

1-2/21



CENTRO
PER IL LIBRO
E LA LETTURA

PERIODICO DI CULTURA EDITORIALE
E DI PROMOZIONE DELLA LETTURA A CURA
DEL CENTRO PER IL LIBRO E LA LETTURA

TAORMINA

Cittàcheleggè

LIBRI E RIVISTE D'ITALIA



CittàcheleggE

1-2/2021

ANNO XVII N.S., GENNAIO-GIUGNO 2021

LIBRI E RIVISTE D'ITALIA

Periodico di cultura editoriale e promozione della lettura
ISSN 0024-2683

Direttore Responsabile

PAOLA PASSARELLI

Vicedirettore

ANGELO PIERO CAPPELLO

Redattore Capo

NICOLA GENGA

Comitato scientifico

FEDERICO BATINI

FLAVIA CRISTIANO

FILIPPO LA PORTA

ANNAMARIA MALATO

VERONICA NICOTRA

MARIA LETIZIA SEBASTIANI

Redazione

AMALIA MARIA AMENDOLA

Progetto grafico e impaginazione

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO

Foto

LUCA ALESS

GIAMPIERO CAMINITI

GIULIO GRECO Greco Giulio Fotografo

LUIGI NIFOSÌ photo@luiginifosi

ANDREA STRAZZERI AndreaStrazz

Redazione

Via Pasquale Stanislao Mancini, 20

00196 Roma

nicola.genga@beniculturali.it

www.cepell.it

Iscritto al n. 481/90 del Registro di Stampa presso il Tribunale di Roma

In copertina

Particolare del Teatro Antico di Taormina illuminato con tricolore (Greco Giulio Fotografo)

In quarta di copertina

Taormina e l'Isola Bella in primavera. Sullo sfondo, l'Etna (AndreaStrazz)





SOMMARIO

1-2/2021

- 5 INTRODUZIONE**
MARINO SINIBALDI
- 6 EDITORIALE**
Sicilia, tra scrittura e lettura
ANGELO PIERO CAPPELLO

LA CITTÀ CHE LEGGE

- 8 PATTO LOCALE PER LA LETTURA DI TAORMINA**
- 10 TAORMINA: CITTÀ CHE LEGGE, CITTÀ CHE SCRIVE, CITTÀ DELLA NARRAZIONE**
MARIO BOLOGNARI
Sindaco di Taormina
- 16 TAObUK: QUESTIONE DI GENIUS LOCI**
ANTONELLA FERRARA
Presidente e Direttrice artistica Taobuk Festival
- 21 INTERVISTA A FRANCESCA GULLOTTA**
Assessore alla Cultura di Taormina
- 24 TAORMINA CULT. L'IMMAGINARIO E I PERSONAGGI**
ALFIO BONACCORSO
Curatore Taormina Cult



LA CITTÀ DA LEGGERE

- 28 LUOGHI, STORIA E ARTE: IL PATRIMONIO DI TAORMINA** **FRANCESCO MUSCOLINO**
- 34 TAORMINA E LA SICILIA: IL TERRITORIO, LA LETTERATURA, GLI SCRITTORI** **MATTEO COLLURA**
- 40 VI È UN LUOGO DEL MONDO DOVE È BELLO CAMMINARE DI NOTTE** **VANNI RONISVALLE**
- 47 TAORMINA E LA SFIDA DEI GRANDI EVENTI: IL CASO DEL G7** **PAOLO VALENTINO**
- 49 CATANIA: IL ROMANZO D'UNA CITTÀ-TEATRO** **ANTONIO DI GRADO**
- 55 INTERVISTA A** **ALESSIA GAZZOLA**

APPROFONDIMENTI

- 58 PATTI PER LA LETTURA: LIBRI, TERRITORIO E COMUNITÀ** **PAOLINA BARUCHELLO**
- 61 MONITORAGGIO E VALUTAZIONE NELLA PROMOZIONE DELLA LETTURA** **CHIARA ELEONORA COPPOLA**
- 63 NARRATIVA E COGNIZIONE SOCIALE** **EMANUELE CASTANO**
- 67 PER UN'ECOLOGIA DELLA LETTURA IN TRADUZIONE** **SIMONE GIUSTI**
- 71 SCIASCIA E LA LETTERATURA** **FILIPPO LA PORTA**
- 75 DANTE, ULISSE E IL MAR MEDITERRANEO** **NICOLÒ MINEO**

TEATRO

ANTICO DI TAORMINA
PANORAMA VISIBILE
DALLA CAVEA.
IL TEATRO, COSTRUITO
DAI GRECI NEL III
SECOLO A.C., ALL'EPOCA
DI GERONE II, FU IN
SEGUITO AMPLIATO DAI
ROMANI.

*Crediti: Greco Giulio
Fotografo*



Una città che legge è una comunità tutta che rivendica una passione e assume un impegno. Al di là delle formulazioni retoriche e delle attribuzioni burocratiche, questo è il messaggio che unifica le centinaia di realtà locali che aderiscono ai Patti per la lettura. Questo processo, che è stato avviato negli anni scorsi dal Centro per il libro e la lettura e che sono lieto di ereditare, dice qualcosa di profondo. Come i dati sulla circolazione dei libri durante la pandemia: una crescita che ha sorpreso solo chi considera la lettura un'attività marginale e declinante. Nella moltiplicazione degli accessi, delle suggestioni e delle narrazioni che l'esplosione del digitale ha determinato nelle nostre vite, si tratta invece non di sostituire una esperienza come quella della lettura ma, semmai, di intensificarla, di renderla più ampia e condivisa. Come avviene da tempo nei tanti festival culturali che riempiono le piazze italiane e di cui Taormina, con Taobuk, esibisce un esempio eccellente.

Di questa dimensione pubblica e popolare della lettura, come in generale di attività culturali più accessibili e diffuse, abbiamo tanto più bisogno di fronte al trauma sanitario e sociale che stiamo vivendo e alla sfida di una ricostruzione che ha bisogno di tutte le nostre energie. Di quelle

collettive ma anche di quelle personali, di quelle economiche come di quelle che derivano da una cultura in grado di farci comprendere che ci si salva solo tutti insieme, erigendo ponti e non alzando muri.

Perché nei libri c'è un patrimonio di conoscenze di cui abbiamo uno straordinario bisogno, vista la sfida eccezionale che stiamo affrontando. Ma c'è anche un deposito di emozioni, che ci aiuta a far emergere quelle che stiamo vivendo e a dare loro un nome: nei libri troviamo le parole che ci permettono di elaborare i nostri sentimenti e ricostruire le nostre relazioni.

La lettura ha un grande valore politico perché sostiene e rafforza legami e comunità. Per questo è essenziale che le istituzioni politiche a ogni livello, soprattutto locale, assumano la lettura e la cultura come un campo importante del proprio intervento. Non come una spesa esibita solo per generare consenso. Ma come un contributo fondamentale al benessere dei propri cittadini, un elemento decisivo della nuova normalità che dovrà nascere da questo periodo drammatico. I Patti per la lettura sono uno strumento utile a sancire questo impegno. Proclamarsi Città che legge non è solo fregiarsi di un marchio, ma condividere con tutti i cittadini quel Patto.



MARINO SINIBALDI
Presidente del
Centro per il libro
e la lettura

PIAZZA IX APRILE
E CHIESA DI
SAN GIUSEPPE
A TAORMINA.

Crediti: photo@luiginifosi



**ANGELO PIERO
CAPPELLO**

Direttore del
Centro per il libro
e la lettura

SICILIA, TRA SCRITTURA E LETTURA

Che la Sicilia possa essere considerata e descritta come una terra di contraddizioni e di sproporzioni è forse un luogo comune, per quanto, come tutti i luoghi comuni, l'affermazione abbia comunque una sua fondatezza non solo sociale, ma anche storica e geografica. Una terra immersa nel mare che spesso è vittima del fuoco più devastante; lupi di mare aperto che spesso amano la chiusura entro limiti di campanile; luoghi di vaste solitudini si alternano a città brulicanti di suoni e

frastuoni; un tutt'uno di comico e tragico, di canto e disincanto, di poetica barocca visionarietà e di freddo squadrato razioinare; anacoreti e carnefici; pianure essiccate dal sole e montagne innervate; storia di millenaria immigrazione e presente di continue fughe verso l'altrove: insomma, si potrebbe continuare a lungo nell'indicare, analiticamente, i punti critici di una "sicilianità" che diventa "sicilitudine" quando trasforma e coniuga ambiente geografico e condizioni psicologiche, caratteri peculiari e peculiarità esistenziali: insomma, valga per tutto un titolo del Maestro di Regalpetra, la Sicilia come metafora.



E però, tra le meno citate sproporzioni, ma più vistose contraddizioni, occorre registrare – e lo dico, dolorosamente, da siciliano – quella tra scrittura e lettura. La Sicilia è la terra dove nascono la lingua e la letteratura d'Italia, la poesia nazionale, e senza la quale sarebbe ben difficile tracciare un profilo della scrittura letteraria del Novecento letterario italiano: sono nati in Sicilia scrittori straordinari e prolifici come Vittorini, Borgese, Brancati, Lampedusa, Bonaviri, Quasimodo, Lucio Piccolo, E. Bufalino, Consolo, D'Arrigo, Sgalambro, Camilleri. E, cento anni fa, Sciascia. A fronte di tanta (e non solo in termini

quantitativi) scrittura, a guardare gli indici statistici di lettura in Sicilia c'è di che restare a bocca aperta: solo il 25,9% (contro il 48% circa di statistica nazionale) dei siciliani legge; che significa che 7 persone su 10 non leggono un libro, mentre il numero di ingressi registrati nelle biblioteche siciliane è pari a poco più di 478 mila persone a fronte dei 9 milioni dell'Emilia-Romagna e i 2 milioni circa della Sardegna. In un deserto di lettura non può che crescere la gramigna della ignoranza, che alimenta esclusione sociale e violenza.

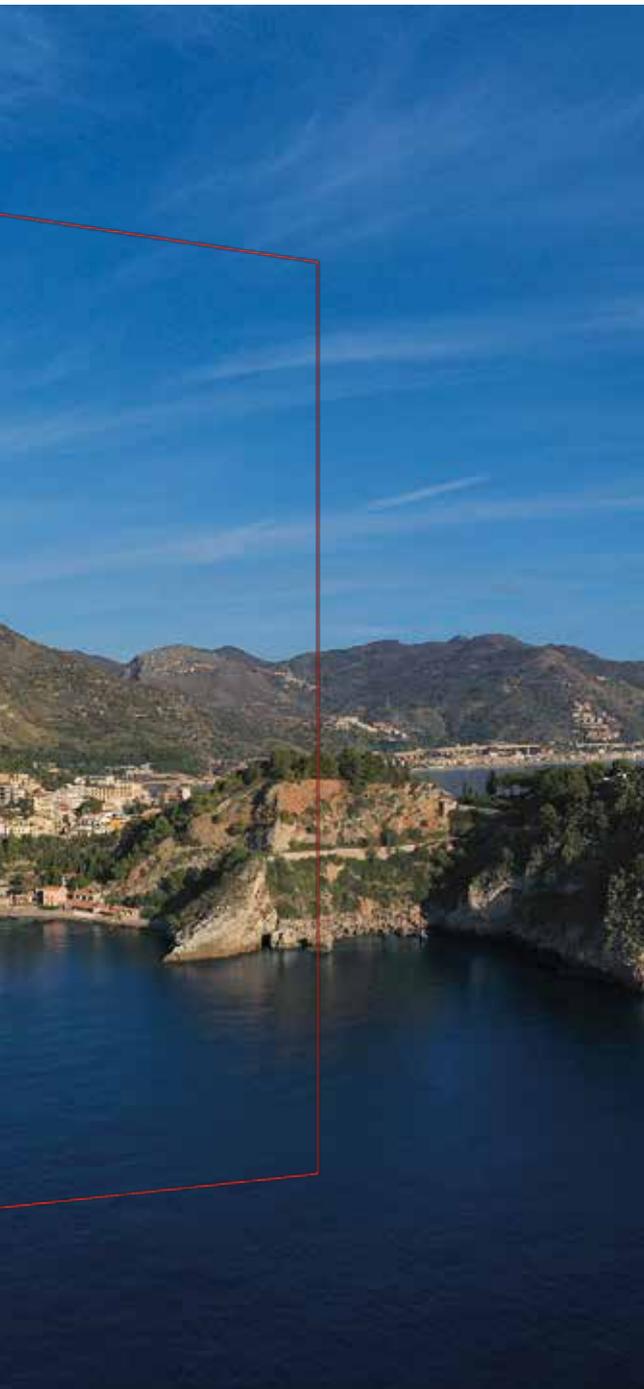
Per questo motivo, i numeri relativi alla lettura in Sicilia mi sembrano la ragione, certamente necessaria e sufficiente, ma senz'altro anche urgente, per stimolare tutte le istituzioni, nazionali e locali, pubbliche e private, a stringersi intorno ad un "progetto lettura" che riporti in Sicilia la passione per il libro. Ci viene in aiuto anche la recente Legge sul libro, la n. 15/2020, che promuove e sostiene i "Patti per la lettura" di Comuni e tra Comuni, per far "rete" e impedire una tale dispersione di ricchezza umana: Taormina, quest'anno, è anche il luogo simbolico della prima edizione degli Stati generali dei Patti per la lettura. Occasione in cui si cercherà di fare il punto "amministrativo" dei Patti, ma anche occasione in cui ribadire con forza come leggere sia, sempre, un'attività che arricchisce e completa, la sola azione che ci rende cittadini consapevoli e attivi, soggetti e non oggetti della democrazia e della libertà che non vogliamo perdere né disperdere. Leggere (o anche ri-leggere) non è evadere: leggere è impegno, è intelligenza, comprensione di sé e del mondo, dialogo sempre nuovo e sempre inedito con il libro, con chi lo ha scritto e con chi lo ha letto prima di noi: «Un libro non esiste in sé, e non soltanto per l'ovvio fatto che la sua vera esistenza, al di là della sua fisicità, consiste nell'esser letto, ma soprattutto perché è diverso per ogni generazione di lettori, per ogni singolo lettore e per lo stesso singolo lettore che torna a leggerlo... un leggere inconsapevolmente carico di tutto ciò che tra una lettura e l'altra è passato su quel libro e attraverso quel libro, nella storia umana e dentro di noi» (Leonardo Sciascia).

VEDUTA PANORAMICA DELLA RISERVA NATURALE DELL'ISOLA BELLA, TAORMINA

A SINISTRA L'ETNA CHE VEGLIA SULLA COSTA E A DESTRA IL CASTELLO DI SANT'ALESSIO.

SULLO SFONDO LO STRETTO DI MESSINA.

Crediti: Andrea Strazz



PATTO LOCALE PER LA LETTURA DI TAORMINA¹

PREMESSO CHE

- il Comune di Taormina riconosce e condivide il principio che leggere è un investimento per il futuro, un capitale che crea ricchezza e migliora la qualità della società e che si intende aderire alla Campagna Social #AttenzioneLaLettureCreaIndipendenza;
- il 5 febbraio 2020 è stata approvata in via definitiva al Senato la Legge sulla lettura (Disposizioni per la promozione e il sostegno della lettura) che promuove la sottoscrizione di Patti Locali per "coinvolgere le Biblioteche e altri soggetti pubblici, in particolare le Scuole, nonché Soggetti privati operanti sul territorio interessati alla promozione della lettura";
- con il Patto Locale per la lettura si intende dotarsi di uno strumento per sostenere la crescita socio-culturale attraverso la diffusione della lettura come valore riconosciuto e condiviso, in grado di influenzare positivamente la qualità della vita quotidiana e collettiva;
- il Patto è promosso dal Centro per il libro e la lettura, organismo del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo (MiBACT)², nato per attuare politiche di diffusione del libro e della lettura in Italia e promuovere il libro, la cultura e gli autori italiani all'estero.

IL PATTO

1. formalizza un'alleanza permanente fra tutti i soggetti istituzionali della filiera del libro e della lettura, le realtà associative che riconoscono nella lettura una risorsa strategica, finalizzata a promuovere il benessere individuale e sociale diffuso e che si riconoscono nei principi contenuti nel Patto e nell'idea che leggere sia un valore su cui investire per la crescita degli individui e delle comunità;

2. crea le condizioni per promuovere una reciprocità di intenti e di azioni fra i diversi soggetti che in esso si riconoscono per produrre benefici per chiunque vi partecipi;
3. promuove azioni e progetti congiunti, condivisi, realmente partecipati ed efficaci anche sul lungo periodo;
4. promuove occasioni di formazione per gli operatori della filiera del libro e della lettura (bibliotecari, librai, insegnanti ecc.) e occasioni di promozione della lettura per tutte le fasce d'età, per avvicinare alla lettura anche i non-lettori e per allargare la base dei lettori forti;
5. coinvolge i lettori in iniziative che li vedano come protagonisti e promotori di ulteriori azioni finalizzate a sostenere la lettura come valore e a promuoverne la pratica diffusa;
6. riconosce l'importanza di promuovere la lettura nelle carceri, negli ospedali, nei centri di accoglienza, nelle case di riposo, a domicilio, nelle scuole, perché leggere rappresenta un'azione che favorisce la coesione sociale, il rapporto intergenerazionale e il benessere individuale e sociale;
7. promuove, attraverso il progetto Nati per Leggere, la lettura ad alta voce per i bambini fin dai primi mesi di vita, nella consapevolezza che le attività di lettura costituiscono un'esperienza importante per lo sviluppo cognitivo dei bambini e per lo sviluppo delle capacità dei genitori di crescere con i loro figli;
8. favorisce la sperimentazione di nuove modalità di promozione della lettura valutandone i benefici e tenendo conto delle nuove opportunità offerte dalla lettura digitale;
9. considera la lettura uno strumento essenziale per promuovere il dialogo interculturale, lo scambio fra culture e percorsi di cittadinanza attiva nella società dell'informazione globale.

(1) Approvato dalla Città di Taormina (Città Metropolitana di Messina) con Deliberazione di Giunta Comunale n. 324 del 30/12/2020.

(2) Oggi Ministero della Cultura (MiC).

IMPEGNI

I firmatari si impegnano a sostenere e promuovere il PATTO LOCALE PER LA LETTURA.

In particolare i firmatari:

1. condividono e fanno propri gli obiettivi del Patto e le azioni ad esso collegate;
2. mettono a disposizione risorse e strumenti propri condividendoli con il territorio;
3. collaborano alla diffusione del Patto e delle informazioni su programmi, progetti e obiettivi del Patto;
4. favoriscono l'adesione al Patto e ai suoi programmi da parte delle strutture locali su cui hanno competenza;
5. promuovono azioni e iniziative proprie nel quadro generale del progetto e percorsi formativi e di approfondimento sui temi della lettura.

Al fine di garantire un agile lavoro da parte dei soggetti che aderiscono al Patto è costituito un Tavolo di coordinamento al quale partecipano tutti i soggetti aderenti al Patto Locale per la lettura.

Il tavolo si riunisce almeno una volta l'anno definendo gli obiettivi biennali di lavoro ed è convocato e gestito dall'Ufficio Cultura della Città.

Il comune di Taormina darà massima visibilità al Patto per consentire l'adesione al maggior numero possibile di soggetti interessati.

Il Patto ha una durata triennale. I firmatari possono in qualsiasi momento, con una comunicazione da inviare al Comune di Taormina, recedere dal presente accordo senza che vi sia necessità di preavviso e senza oneri.

Taormina, 25/01/2021

ISTITUZIONI O ASSOCIAZIONI ADERENTI

- I.I.S. "S. Pugliatti" - Taormina
- I.C. 1 "U. Foscolo" - Taormina
- "Università delle tre età - UNITRE" - Taormina
- Associazione "Taormina Book Festival"
- LIBERNOVA SRL Feltrinelli Point (ME)
- Pro Loco - Taormina
- Mondadori Point - Furci Siculo
- GI.VI. S.a.s. (L'edicolante) - Taormina
- Comune di Taormina

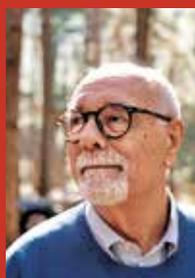
INTERNO
DELLA BIBLIOTECA
COMUNALE
DI TAORMINA.

Credits: photo@luiginifosi



TAORMINA:

Città che legge,
città che scrive,
città della
narrazione



MARIO
BOLOGNARI
Sindaco di
Taormina

Taormina, città che legge. Certo, è una bella suggestione. Si potrebbe anche dire Taormina, città che scrive, considerato il gran numero di intellettuali che hanno qui dato vita a racconti, romanzi, poesie, diari, testi teatrali, saggi, articoli. E gli altri milioni di uomini e donne lì, a leggere le pagine della narrazione, per cambiare il mondo, renderlo migliore, più giusto.

**TAORMINA, CON IL SUO
PAESAGGIO E I SUOI BENI
CULTURALI,
HA FORNITO MATERIA
A SCRITTORI E LETTORI
DI IERI E DI OGGI**

Come scrisse Sciascia, la povera gente di questo paese ha una gran fede nella scrittura. Si riferiva a un paese che non esiste, Regalpetra, ma che riassume tutti i paesi della Sicilia, in un unico prototipo, tipico ed eccezionale. La lettura, quindi, cambia il mondo, perché cambia i lettori, li rende liberi e fa loro conquistare la giustizia, in una parola li avvicina alla ragione.

PROSPETTO DEL
PALAZZO COMUNALE
DI TAORMINA.

Crediti: photo@luiginifosi





219



Come ci ha suggerito Jack Goody, la scrittura, e in particolare l'alfabeto fonetico, ha modificato e condizionato la nostra percezione della realtà, mutando i meccanismi della memoria, l'organizzazione degli spazi, la concezione del tempo, il nesso stesso di causa ed effetto tra gli elementi. Sia i contenuti, sia la forma logica dell'organizzazione della realtà che il lettore incorpora sono alla base del grande salto dell'umanità dallo stato di natura allo stato culturale.

Dalla sua fondazione e lungo ventiquattro secoli Taormina ha fornito, attraverso il suo paesaggio e i suoi beni culturali, materia per gli scrittori e, di conseguenza, per i lettori. In tutte le epoche ha svolto la funzione pedagogica di educare alla riflessione, alla interpretazione e alla retorica, creando la realtà con le parole.

Soprattutto con il Neoclassicismo e con il Romanticismo Taormina ha assunto una dimensione internazionale che avrebbe generato il turismo dei secoli XIX e XX, ma anche un'immagine mitica che, di volta in volta, è stata denominata perla, isola nel cielo, paradiso. Scrittori tedeschi, inglesi e francesi, ma anche polacchi, scandinavi e italiani hanno decantato questo luogo, creando sempre nuovi scenari sui quali si proiettavano realtà e fantasia, cose e idee, pregiudizi e verità.

Quale luogo migliore per riunire gli Stati generali dei Patti per la lettura? Una biblioteca storica, un festival del libro prestigioso, un pezzo della letteratura mondiale che è transitata da qua, pescando suggestioni e scavando pensieri. Taormina stessa si è candidata a Città che legge, accogliendo e rilanciando un progetto che deve contribuire al miglioramento dell'Italia e del mondo.

Saluto gli organizzatori, i partecipanti e tutti coloro che hanno creduto in questo progetto, soprattutto dentro le scuole italiane, le Università, gli istituti di ricerca, istituzioni di formazione che devono tornare ad essere il centro dell'azione pubblica. Saluto i visitatori della città che in questi giorni si chiedono come facciamo a pensare alla cultura di fronte al disastro economico dovuto alla pandemia e ai quali dobbiamo spiegare che è proprio dalla cultura che bisogna ripartire. Questa piccola verità, che è dalla cultura che bisogna ripartire, ce la insegna proprio la città di

Taormina. Borgo agro-pastorale, in crisi dopo l'Unità d'Italia, è stata scoperta da scrittori, pittori e fotografi europei che l'hanno raccontata a proprio modo ai loro connazionali, creando un flusso che, ancor prima che di persone, fu di curiosità per la classicità, sete di sapere per la natura del luogo, gusto per l'eccentricità della cultura popolare locale. Goethe, Ritsos, Lawrence, de Maupassant, Capote, Gide, Peyrefitte, Iwaszkiewicz, Hemingway, Hichens, Pound, Wilde e decine di altri scrittori hanno soggiornato, respirato, calpestato e amato questa terra, rendendola immortale.

Quell'altra forma di scrittura, dei pittori, dei fotografi e dei cineasti, ha poi completato la narrazione per immagini di una terra che, grazie a quest'opera di archiviazione, pur rinnovandosi continuamente, non ha mai perduto la memoria. Memoria fatta di profumi, colori, sensazioni epidermiche, emozioni dell'anima, sentimenti del cuore. Tutti elementi impalpabili, eterei, spirituali, eppure così reali e consistenti, da inverare un mondo troppo bello per essere vero, una sospensione di aria e terra, fuoco e acqua, come fosse un pianeta nel giorno della sua creazione, magmatico e in via di definizione, dove dal caos si genera la forma, bella e buona.

DALLA CRISI ECONOMICA SI ESCE ATTRAVERSO E CON LA CULTURA. CE LO INSEGNA PROPRIO LA CITTÀ DI TAORMINA, CHE DOPO LA GRANDE GUERRA CAMBIÒ CULTURALMENTE E DA BORGO AGRO-PASTORALE DIVENNE CITTADINA INTERNAZIONALE

Che dalla crisi economica si esce attraverso e con la cultura ce lo raccontano altre due fasi storiche drammatiche, la fine della Prima e la fine della Seconda guerra mondiale. La Grande guerra aveva cambiato i canoni estetici, la stessa sensibilità delle persone, persino l'idea di morte. Quando finì, fu necessario riconsiderare tutto, reinventare ogni cosa, compresi i viaggi, il turismo, la produzione di beni e servizi. In quel caso, colpita nei suoi giovani che non tornarono mai

più dal fronte – un fronte per loro inesistente fino a qualche anno prima, un fronte lontano giorni di treno, un fronte dove si parlava un'altra lingua, dove i contadini e i pescatori siciliani erano stranieri –, Taormina cambiò culturalmente e da borgo agro-pastorale divenne cittadina internazionale con alberghi e pensioni riorganizzate, ponendo mano alla cavea del magnifico Teatro greco-romano, tentando di cancellare l'imbarazzante storia del fotografo von Gloeden e dei suoi ragazzi.

Dopo la Seconda guerra del secolo breve, la città dovette risorgere, questa volta anche dalle macerie di un incomprensibile e pesante bombardamento effettuato dagli aerei e dalle navi degli alleati. Ma la città era stata adottata da quegli occupanti che se ne erano innamorati e che tornarono a guerra finita. Il più prestigioso scrittore tedesco, che nella seconda metà del Settecento aveva definito quello visibile dal Teatro di Taormina il panorama più bello che si potesse godere al mondo, continuava a dare i suoi frutti, lavorava nelle menti dei popoli nordici, rinnovando sensazioni, gusti, estetismi mai sopiti nel corso degli ultimi due secoli.

Ho raccolto negli anni Sessanta e Settanta del Novecento le testimonianze di due concittadini che hanno avuto salva la vita in campo di concentramento durante la loro prigionia. Tutti e due parlavano tedesco, per via del turismo, e si fecero notare per questa loro capacità che li portò a svolgere funzioni privilegiate all'interno del campo. Uno dei due, addirittura, fu riconosciuto da un ufficiale tedesco che era stato a Taormina in vacanza e che lo salvaguardò dai pericoli della prigionia.

Ora che attraversiamo tempi simili a quelli di una guerra, per fortuna senza dover ricostruire le case e le infrastrutture, ma piangendo più di centomila morti, dobbiamo ripartire dalla cultura, dai libri, dalle cose solide della storia e della vita. Dobbiamo curare il nostro corpo, servendoci della medicina moderna, ma dobbiamo curare anche la nostra mente, devastata da modelli di comportamento imposti dalla necessità, da restrizioni economiche inattese per chi ha perso il lavoro o la propria impresa, da forme di

comunicazione a distanza che peseranno sulla nostra tenuta psichica.

La lettura è oggi un'attività di importanza strategica. Ci connette con il passato storico e ci insegna la vita; ci connette con il futuro e ci insegna a fare previsioni; ci connette con luoghi lontani geograficamente e ci insegna a conoscere l'altro; ci connette con la conoscenza e ci insegna a esercitare la ragione; ci connette con le cose e ci insegna a essere concreti; ci connette con l'immaginazione e ci insegna a fantasticare.

Qualcuno, forse con eccessiva superficialità, ritiene che la lettura stia perdendo la sua importanza a favore di altre modalità di comunicazione. Io ritengo che non si sia mai letto tanto quanto adesso e non si sia pubblicato tanto quanto adesso. Ogni anno nel mondo si pubblica una quantità di testi e informazioni pari a tutti quelli elaborati dall'invenzione della stampa ad oggi; una scalata esponenziale gigantesca. Ciascuno di noi, pertanto, oggi conosce una quantità di cose molto maggiore di quanto sapessero i nostri padri, anche se abbiamo dovuto ritagliare campi sempre più specialistici del sapere. Inevitabilmente, per limiti individuali, sappiamo molto meno dei nostri padri in proporzione al sapere globale, che per loro era più accessibile proporzionalmente.

Con questo gioco statistico non intendo abbassare la guardia di fronte all'analfabetismo dilagante sui social. Si tratta di altro fenomeno e che in questa sede va richiamato soltanto per affermare che la lettura, quella buona, dedicata alla letteratura e alla saggistica, va sempre promossa e sostenuta. Se necessario, anche salvaguardata dal punto di vista economico e logistico.

Le case editrici, che stanno attraversando una grave crisi, vanno sostenute ovunque e a qualsiasi costo. I libri vanno stampati – non importa se su carta o su supporto informatico –, vanno curati come oggetti perché possano "piacere", vanno distribuiti ovunque, non nei luoghi esclusivi ed elitari, vanno acquistati a prezzi controllati, vanno posti nelle mani dei giovani perché li sgualciscano, li scarabocchino, li maltrattino, ma li leggano.

**MUNICIPIO DI
TAORMINA**

LAPIDE DEL 1704
CON DEDICA
A FILIPPO V DI
SPAGNA. IN ALTO
LO STEMMA DEL
REGNO DI SICILIA,
AFFIANCATO DAI
DUE BLASONI
RECANTI IL
SIMBOLO DELLA
CITTÀ.

Crediti:
photo@luiginifosi



**SE È GIUSTO CHE I LIBRI
SIANO DISTRIBUITI OVUNQUE,
NON NEI LUOGHI ESCLUSIVI
ED ELITARI,
ALLORA ANCHE LA
"CITTÀ CHE LEGGE" NON DEVE
RESTARE UN'INIZIATIVA
DELLE CLASSI DIRIGENTI,
BENSÌ EVOLVERSI IN SENSO
DEMOCRATICO E POPOLARE**

Similmente vanno tutelati gli scrittori, gli artigiani che costruiscono in casa testi che innovano la lingua, la promuovano, la aggiornano. Devastante è l'idea che ciascuno di noi possa scrivere e costringere, in un gioco di tortura allucinante, ignari lettori, ammorbandando il loro cervello con ignobili testi non inseriti nel contesto della narrazione globale, nel testo globale di cui ciascun libro deve far parte. L'idea di mettersi alla tastiera e scrivere quello che ci passa per la mente è un'idea malsana, da combattere

proprio con le iniziative come questa, della Città che legge.

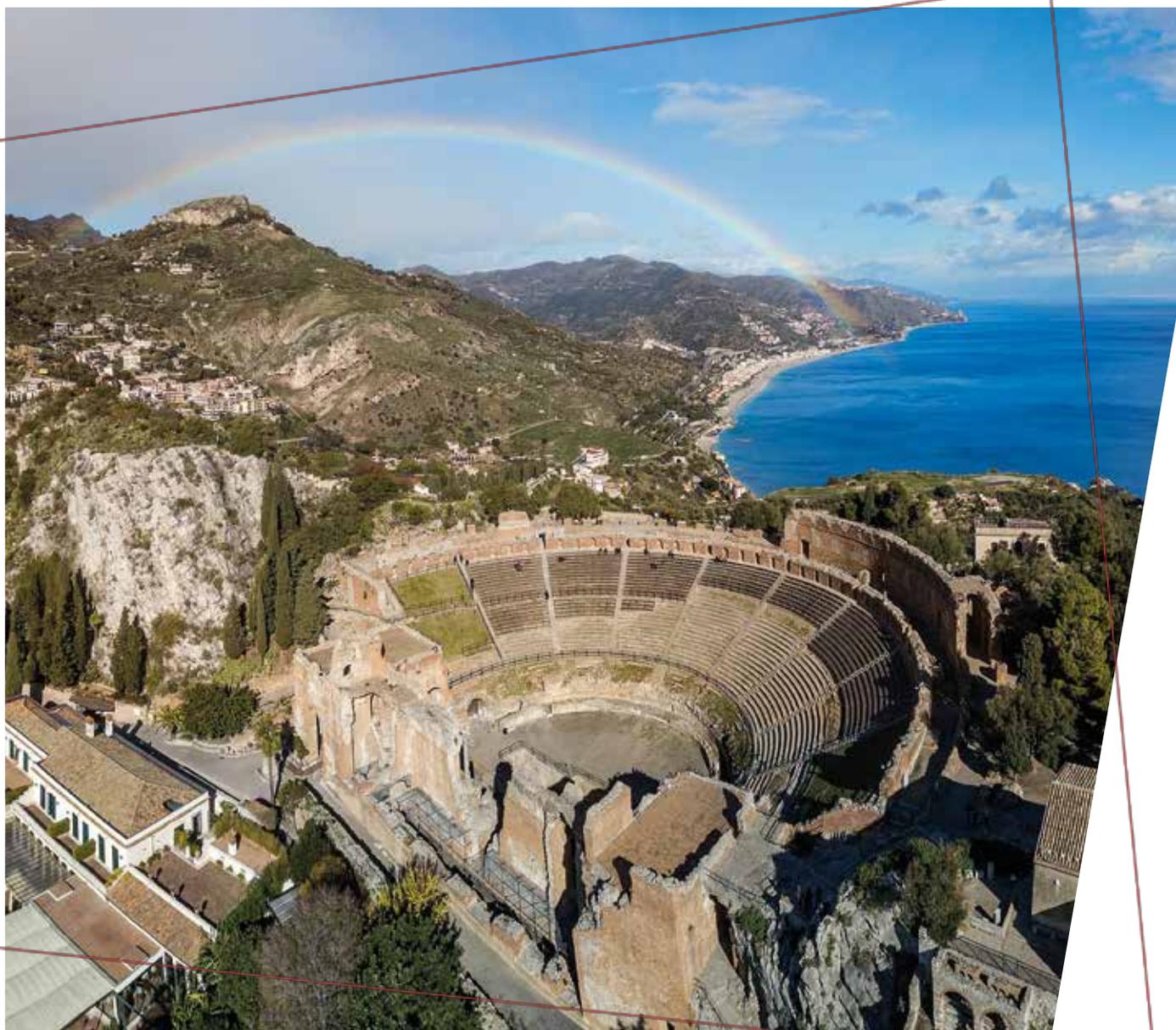
La Città che legge non deve restare un'iniziativa delle classi dirigenti, ma deve evolversi in senso democratico e popolare. Diventare azione politica, della *polis*, capace di cambiare il modo di vivere delle persone, non soltanto di quelle che leggono, ma anche di quelle che non leggono, ma godono della crescita etica dell'intera società.

Se Taormina può contribuire ad affermare questi valori, grazie al suo passato di luogo della scrittura e della lettura, sono orgoglioso di esserne il sindaco in un'epoca di rinascita e ricostruzione materiale e morale. Migliaia di persone hanno visitato la nostra ultima mostra sugli incunaboli e le cinquecentine della nostra Biblioteca; migliaia di persone hanno frequentato il Taobuk – Taormina Book Festival negli ultimi dieci anni; milioni di persone hanno ascoltato dei versi recitati all'interno del Teatro nell'ultimo secolo. Non partiamo da zero.

In fondo, siamo al centro del Mediterraneo, il mare di coltura dell'invenzione che, secondo Morgan, più ha cambiato il mondo: l'alfabeto fonetico. Una soluzione tecnica che ha accelerato i processi di riproduzione grafica della lingua, di qualsiasi lingua; una modalità che ha fatto correre la conoscenza a velocità sempre maggiori e con effetti straordinari, nel sapere religioso, scientifico, filosofico. Qui si sono formate tecniche di narrazione nate dalla commistione di lingue e culture molto diverse tra loro, ma capaci di dialogare in modalità, appunto, narrativa.

Non possiamo dimenticare un'altra forma di scrittura e lettura, quella rappresentata dalla musica, che nella modernità si è imposta fino a diventare parte della vita di ciascuno di noi e accompagna- trice di altre forme d'arte, dal cinema al teatro. Lo spartito mediterraneo si è contaminato, ha incontrato momenti di oblio e rinascite inattese, è entrato nei luoghi della cultura e della rappresentazione, arricchendo la narrazione. Taormina è anche luogo della musica, entrata impetuosamente negli anni Duemila come colonna sonora della nostra vita, strumento di scambio delle emozioni e delle sensazioni, diventando sentimento e passione.

**VISTA DALL'ALTO
DEL TEATRO
ANTICO DI
TAORMINA**
QUASI A VOLERGLI
RENDERE OMAGGIO,
LA PIOGGIA E I
RAGGI DEL SOLE
DISEGNANO UN
ARCOBALENO
SOPRA AL
TEATRO RENDENDO
IL PANORAMA
ANCORA PIÙ
SUGGESTIVO.
Crediti: Andrea Strazz



TAOBUK

Questione di *genius loci*



ANTONELLA
FERRARA
Presidente e
Direttrice Artistica
del Taormina
International
Book Festival

Nulla accade per caso, visto che anche i luoghi hanno un'anima. All'origine del Taobuk Festival c'è una «questione di *genius loci*», per citare Antonella Ferrara, che ne è principale artefice dal 2011.

**TAORMINA SI COLLOCA,
FISICAMENTE E
IDEALMENTE, A UN
CROCEVIA DI CULTURE
CHE DA MILLENNI
RENDONO
IL MEDITERRANEO, E IN
PARTICOLARE
LA MAGNA GRECIA, LA
CULLA DELLA CIVILTÀ
OCCIDENTALE**

Il magnetismo geo-culturale dell'antica *polis* siciliana è testimoniato dalla posizione del Teatro Antico, incastonato in un panorama che «Goethe ha eletto a paradigma del bello nel suo *Italienische Reise*», ricorda Ferrara. Natura e manufatti

seducono lo sguardo, sono di per sé racconto e lettura, dal momento che «*l'incanto dell'acropoli incarna a perfezione l'apoteosi fondativa della Cultura occidentale: una fascinazione in cui lo strapiombo sullo Jonio appare sospeso tra la maestosità dell'Etna, magmatica vicina di Efesto, e la morsa dello Stretto in cui si annidano le sirene omeriche*». A subire la fascinazione del luogo sono stati anche i viaggiatori del Grand Tour, come testimoniano gli acquerelli di Jean-Pierre Houël, custoditi all'Hermitage e i molti artisti e intellettuali che hanno eletto Taormina a sede del proprio *buen retiro*. L'elenco completo dei nomi illustri sarebbe lungo, ma si possono menzionare, su tutti, Oscar Wilde, David Herbert Lawrence, Tennessee Williams, Truman Capote, André Gide, Ezra Pound, Bertrand Russell.

Nell'humus fecondato da un variegato retaggio storico-culturale (romano, arabo, normanno, angioino, aragonese) germoglia il Taobuk Festival, che parte dal modello di cenacolo artistico e intellettuale che ha rappresentato per secoli per far «*risuonare oggi le voci più autorevoli del presente*». «*Perla dello Jonio*», «*elitaria capitale delle Muse*», «*gemma del Monte Tauro*», secondo le immaginifiche formule di Antonella Ferrara, Taormina si è caratterizzata nel tempo anche come «*enclave di tolleranza, frutto della convivenza tra etnie, razze e confessioni religiose. Solo un posto così speciale poteva aver esercitato un'attrazione fatale su un campionario cosmopolita così elevato e composito*». Impaginare un festival in una realtà simile sembra impresa meno difficile che affascinante. «*Taormina è già in sé un topos letterario, nonché da secoli asilo e fonte di ispirazione di grandissimi scrittori e poeti. Geni fors'anche eccentrici, che qui si sono ritrovati in una sorta di eden inebriante, da condividere con altri celebri artisti, maestri nelle più varie discipline: musicisti, pittori, stelle di celluloido, signore e signori della scena. Sì, vocazione turistica, artistica e culturale si fondono e moltiplicano nel DNA di questa città*».

Il legame con il tessuto urbano, la sua storia, le sue caratteristiche è presto svelato. «*Taobuk si rapporta strettissimamente ai luoghi storici con i quali interagisce e s'identifica*», spiega Antonella

Ferrara. «*Ne fa fede in particolare la sezione TaoCult ideata da me e curata da Alfio Bonaccorso*». Si tratta di un itinerario che conduce il visitatore nelle dimore che hanno accolto letterati e artisti innamorati di Taormina e dintorni. Il tour è un'esperienza concepita proprio per permettere di rivivere momenti salienti della storia della città tra Otto e Novecento, evidenziandone – lo rimarchiamo – il peculiare clima di illuminata apertura, anni luce più avanti rispetto alla bigotta morale di un tempo neanche tanto remoto. Fatto straordinario, qui l'omofobia non ha mai avuto cittadinanza, mentre nella maggior parte del mondo essere "diversi" era considerato – e in alcune aree lo è ancora – immorale o addirittura reato». È emblematica la vicenda di Oscar Wilde, libero a Taormina di inseguire il proprio amore proibito e di frequentare i liberi intellettuali di Casa Cuseni, mentre poco dopo, in patria, per la stessa inclinazione sarebbe caduto sotto la mannaia vittoriana. A nulla sarebbe servita la petizione, tra le cui firme figurava quella di una taorminese d'adozione, Lady Florence

Trevelyan, nobildonna di corte che aveva subito a sua volta l'onta dell'esilio, pare per volere della stessa regina Vittoria, come punizione per la presunta relazione adulterina con il figlio, il futuro Edoardo VII. «*Non stupisce allora*», continua Ferrara, «che uno scrittore come Lawrence abbia anch'egli trovato nel soggiorno taorminese nutrimento e forza per denunciare i danni di una mentalità sterilmente repressiva: è così che viene concepito uno dei maggiori romanzi del Novecento, L'amante di Lady Chatterley, in cui, con inedita modernità, si rivendica il diritto della donna a coltivare senza ipocrisia una vita dei sensi allineata al sentimento di amore e maternità».

Oltre alle aree coperte dagli itinerari di TaoCult, tutta la mappa cittadina partecipa del Festival, a partire dal Teatro Antico e dai palazzi monumentali, il Palazzo Ciampoli e quello intestato ai Duchi di Santo Stefano. La sosta sul belvedere e la passeggiata sul Corso si animano degli appassionati del libro e della lettura, trasformando la città del Centauro in un villaggio letterario.

IN BASSO, IL
TEATRO ANTICO
IN UN'IMMAGINE
DELLA SCORSA
EDIZIONE DI
TAOBUK.
Crediti: Taobuk
Festival

(1) Se ne parla più
dettagliatamente nell'articolo
di Alfio Bonaccorso ospitato
in questo numero.



“METAMORFOSI, TUTTO MUTA” È IL TEMA DELL’UNDICESIMA EDIZIONE DI TAObUK FESTIVAL

Taobuk 2021 si appresta a battere il record di ospiti ed eventi fatto registrare per il decennale, nonostante le restrizioni imposte dalla pandemia. Il filone tematico che lo caratterizza è “la metamorfosi”: «In una società globale che cambia rapidamente di forma, natura, sostanza», spiega Antonella Ferrara, «abbiamo scelto come filo rosso di Taobuk 2021 la scioccante metamorfosi dei tempi, della materia, del pensiero, per condurre un ragionamento su un fenomeno straordinario, diverso dal processo evolutivo, seppure ad esso apparentato. Perché la metamorfosi è una trasformazione radicale, che va processata sull’ala dell’imponderabile; un incidente che crea una frattura nel tempo e nello spazio. È continuare ad esistere “oltre” la propria forma, trapassando in un’altra che si sovrascrive. “Tutto muta, nulla perisce” insegna Ovidio nelle sue *Metamorfosi* e ci rammenta che siamo di fronte a un topos

letterario tra i più antichi ed elettivi. Un catalogo inesauribile, dove Kafka è passaggio obbligato, fino ai capolavori che nell’ultimo mezzo secolo hanno rilevato l’accelerazione delle mutazioni. È infatti in termini di metamorfosi che occorre pensare alla pervasività della tecnologia digitale, o al collasso dell’ecosistema, o ancora all’intelligenza artificiale: fenomeni andati ben oltre le previsioni». Incontri, mostre, panel, si alternano in un calendario che va dal 17 al 21 giugno. Tra i momenti clou, la serata di gala (19 giugno) dei Taobuk Award al Teatro Antico: scorrendo l’albo d’oro delle scorse edizioni, tra i premiati per l’eccellenza letteraria si possono menzionare i Nobel Mario Vargas Llosa, Orhan Pamuk e Svetlana Aleksievic, e con loro Luis Sepúlveda, Amos Oz, Abraham Yehoshua, Ian McEwan, Elizabeth Strout, Tahar Ben Jelloun. La rosa di nomi del 2021 si preannuncia ampia: tra i premiati c’è lo scrittore israeliano David Grossman, mentre lo spettacolo musicale è garantito

PIAZZA IX APRILE
AFFOLLATA PER
UNA SERATA DI
TAObUK 2017.
Crediti: Giampiero
Caminiti



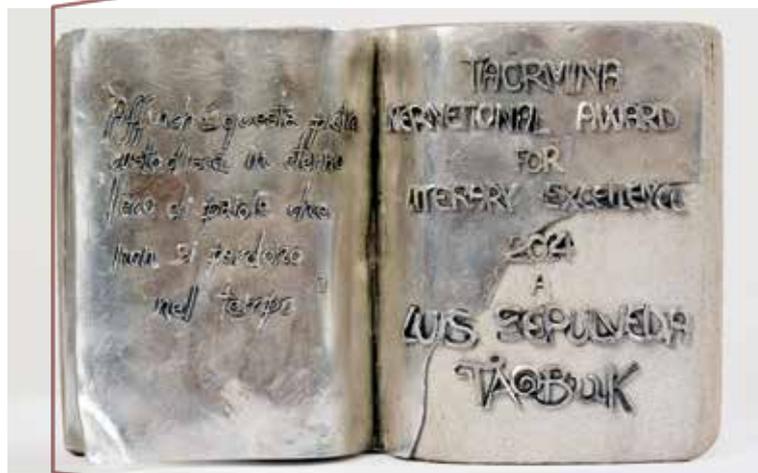
dall'Orchestra del Teatro Massimo Bellini e da musicisti come i virtuosi 2Cellos.

Taobuk, inoltre, aderisce al ciclo di eventi ideato dal Centro per il libro e la lettura per il settecentenario della morte di Dante Alighieri. Il già citato gala del 19 giugno al Teatro Antico ospita "Taormina legge Dante", un ampio focus sulla lettura in pubblico di testi danteschi con la presenza di esperti, attori, musicisti, per un autentico evento-spettacolo che, partendo da Taormina, sarà replicato fino a ottobre nelle città che aderiscono all'iniziativa del Centro per il libro e la lettura "Città che leggono Dante". Al Sommo Poeta Taobuk dedica, inoltre, un'apposita sezione di spettacoli, incontri, letture e approfondimenti.

Merita particolare attenzione la seconda edizione della Conferenza sul futuro dell'Europa in un mondo post-pandemico, organizzata in sinergia con il Think Tank Vision e l'Università degli Studi di Messina, ispirata a dieci temi chiave del presente. In consonanza con il tema generale dell'edizione 2021 del Festival, una speciale sezione viene riservata alla "metamorfosi" della medicina tra innovazione e scienza, con un focus sulle tecnologie digitali e l'intelligenza artificiale.

IL PROGRAMMA DI TAOBUK 2021 OSPITA LA PRIMA EDIZIONE DEGLI "STATI GENERALI DEI PATTI PER LA LETTURA", PROMOSSI DAL CENTRO PER IL LIBRO E LA LETTURA E INCENTRATI SUL DIBATTITO PER UN MODELLO NAZIONALE DI "PATTO PER LA LETTURA"

Nel ricco programma della manifestazione, inoltre, trova spazio una retrospettiva su Leonardo Sciascia in occasione dei cento anni dalla nascita. Taobuk celebra l'autore siciliano, maestro e coscienza critica del Novecento italiano, con uno spettacolo teatrale inedito accompagnato da una serie di approfondimenti tematici. Grazie a importanti partnership con reti museali, il Festival offre poi ai visitatori la possibilità di godere di grandi mostre d'arte allestite nei palazzi storici della città. Per l'edizione 2021 vanno in



scena l'esposizione dal titolo "La biblioteca araba ed altre scritture", in collaborazione con la Fondazione Orestyadi e la personale fotografica di Giuseppe Leone.

Il programma della rassegna è, infine, impreziosito da un evento inedito: la prima edizione degli "Stati generali dei Patti per la lettura", promossi dal Centro per il libro e la lettura, che si svolgono nella cornice del Festival e sono incentrati sul dibattito riguardante la definizione di un modello, unificato su scala nazionale, di "Patto per la lettura", sulla base di quanto previsto dalla legge 15/2020². A questo scopo sono chiamate a confrontarsi le realtà, comunali e regionali, che in Italia si siano rese protagoniste dell'elaborazione e della stipula di Patti. «Per Taobuk è un onore dare il proprio contributo alla realizzazione di un progetto di straordinaria rilevanza, perfettamente consonante con le linee direttrici del Festival, che per definizione ha tra le priorità la promozione della lettura quale strumento di crescita personale e collettiva, per lo sviluppo dei saperi e della coscienza democratica».

In tema di lettura, ci chiediamo in che modo un festival possa fungere da moltiplicatore per una pratica così affascinante ma purtroppo così residuale nella nostra società: «Il dato negativo della bassa percentuale di lettori nel nostro Paese è costantemente oggetto di riflessione da parte di Taobuk», osserva la Direttrice artistica del Festival, «ogni edizione prevede infatti un summit che riunisce i maggiori esponenti dell'editoria.

IL PREMIO INTERNAZIONALE PER L'ECCELLENZA LETTERARIA CONSEGNATO NEL 2014 A LUIS SEPULVEDA NELLA SERATA DI GALA DEI TAOBUK AWARD.
Crediti: Taobuk Festival

(2) Si rimanda al contributo curato da Paolina Baruchello in questo numero.

Lavoriamo inoltre costantemente con gli studenti durante l'anno scolastico, promuovendo seminari e contest che mirano a incentivare l'approccio alla lettura, a votare i libri preferiti, ad accostarsi ai vari generi letterari. I festival dedicati dovrebbero, sotto questo aspetto, fare rete ed elaborare piani comuni per sensibilizzare le istituzioni deputate, le biblioteche pubbliche e private, le librerie e la scuola di ogni ordine e grado». In ogni caso, aggiunge Ferrara, «i festival hanno innegabilmente cambiato in senso positivo l'immaginario e il panorama culturale della generazione dei nativi digitali».

Le ipotesi sul futuro di Taobuk chiamano ancora in causa la dimensione semantica della trasformazione come prospettiva di superamento dello stallo legato alla pandemia: «La nostra sfida è dialogare con il mondo, in un

interscambio proficuo, da Taormina e verso Taormina», conclude Ferrara, illustrando le ambizioni degli organizzatori. «In tale prospettiva pensiamo a una programmazione che, proprio grazie al carattere interdisciplinare, possa intercettare un pubblico sempre più vasto ed eterogeneo, rispondente ai grandi numeri di un brand turistico internazionale. Abbiamo perciò in progetto di prolungare il Festival estivo su un arco temporale di circa un mese prevedendo al contempo appuntamenti di richiamo lungo il corso dell'anno, e in particolare durante le festività natalizie. Così Taobuk si rigenera confermando al contempo l'input originario, ovvero vibrare in consonanza con Taormina. Questione di genius loci, ma anche questione di Belle Lettere e belle letture».

I TEMI DELLE SCORSE EDIZIONI DI TAObUK

Cogliere lo spirito del tempo, ascoltare voci tra le più autorevoli, dibattere su tematiche che hanno segnato il cammino e spesso il destino dell'umanità. È questa la filosofia che accomuna i diversi concept che hanno contrassegnato le varie edizioni di Taobuk, di cui passiamo in rassegna le ultime sei.

2015 L'edizione 2015 è stata incentrata sul tema **"The wall. Gli ultimi muri"**, che ha evocato e denunciato scontri di uomini e di civiltà, divisi da pregiudizi razziali e religiosi, politici ed economici.

2016 **"Gli altri"** è il concept sul quale è stata declinata l'edizione 2016, che si è proposta di esplorare il concetto di alterità come essenziale nella costruzione di una cultura del dialogo tra diverse civiltà.

2017 L'edizione 2017, incentrata sul titolo **"Padri e figli"**, ha rappresentato l'invito a generare e condividere idee e opinioni sul processo della trasmissione di valori e identità, generazione dopo generazione.

2018 **"Rivoluzioni"** è stato il filo conduttore dell'edizione 2018, mirata a sondare questo anelito che nasce con l'uomo, interrogandosi sulla proiezione del cambiamento in sé stessi e negli altri.

2019 L'edizione 2019 ruotava sul tema del **"Desiderio"**, inteso come spinta propulsiva di ogni nostra intenzione e azione, il motore delle scelte individuali che spesso diventano azioni collettive, la ragione fondante di ogni scelta e dunque la componente fondamentale della storia individuale e di quella universale.

2020 Nel 2020 Taobuk ha dedicato l'edizione del decennale al sacro fuoco dell'**"Entusiasmo"**, categoria dello spirito universale.



Intervista a

FRANCESCA GULLOTTA

Assessore alla Cultura di Taormina

Con una laurea in Filosofia e una passata esperienza nell'insegnamento, Francesca Gullotta è assessore del comune di Taormina nei settori dei Servizi Sociali, della Cultura e dei Beni culturali, della Pubblica Istruzione. A lei abbiamo chiesto di parlarci della storica Biblioteca comunale di Taormina, che per le sue vicende storiche e le trasformazioni architettoniche rappresenta un luogo nevralgico per la memoria storica, artistico-letteraria, documentaria e identitaria della città di Taormina e della Sicilia.

La storia della biblioteca è strettamente connessa con quella del sito che la ospita, costituito dalla «Chiesa di S. Agostino, costruita dai Taorminesi sul Piano omonimo nel 1486 – per ringraziare San Sebastiano, che aveva liberato la città dalla pestilenza che imperversava in Sicilia – e dal Convento costruito dai frati. Nel 1530 la Chiesa venne concessa dai Giurati ai Padri Eremiti di S. Agostino e titolata a S. Agostino. Dal punto di vista architettonico, l'ex Chiesa si ispira allo stile tardo-gotico siciliano. All'esterno, il campanile si presenta con la forma di una piccola torre merlata. Il portale principale, sormontato da un rosone, è costituito da una grande architrave in marmo di Taormina che, nel Settecento, sostituì quello originale in stile gotico. Ma dopo l'Unità d'Italia, in seguito alla Legge sulla soppressione degli Ordini religiosi, emanata nel luglio del 1866, l'intera struttura fu espropriata dal Comune».

Il complesso architettonico si affaccia sulla suggestiva Piazza IX aprile, con la sua caratteristica pavimentazione a scacchiera, considerata il "salotto" più elegante di Taormina. E proprio qui ha sede, dal 1933, la Biblioteca comunale, con un patrimonio posseduto di grande valore: «I testi, alcuni restaurati e altri da restaurare,

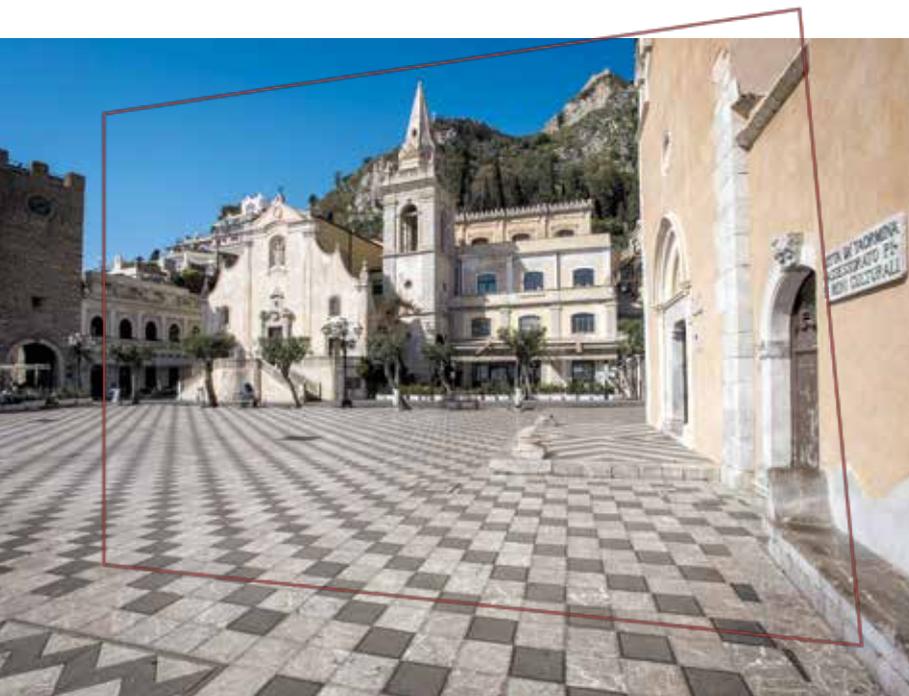
costituiscono il Fondo Antico, composto da circa 2600 volumi di Teologia, Filosofia e Scienze Naturali; tra questi figurano opere di particolare pregio quali 14 manoscritti, 16 incunaboli, un testo arabo antico, volumi del 1500, del 1600 e del 1700. Complessivamente i volumi custoditi sono circa 28.000. Oltre a una sezione di rari volumi dedicati alla Storia della Sicilia, spiccano per l'altissimo valore storico, bibliografico e culturale, le raccolte librerie provenienti dai Conventi di S. Agostino, di S. Domenico e dei Cappuccini. Il Fondo, di pregio inestimabile, comprende manoscritti, incunaboli, una preziosa raccolta di Cinquecentine e numerosi volumi datati tra il XVII e il XIX secolo. Si tratta di testi di insigni autori tra cui emergono S. Agostino, S. Tommaso D'Aquino e Roberto Bellarmino e investono i più svariati rami del sapere, dalla Teologia, alla Scienza, alla Storia e alla Filosofia». Oltre al Fondo Antico, sono però presenti altre sezioni, come quelle «dedicate alla saggistica, alla narrativa e alla sezione ragazzi. Di estremo interesse è il fondo stranieri composto da volumi in lingua inglese, francese, tedesca, olandese e altre lingue nordiche, quasi tutti datati fine Ottocento e primi Novecento, che all'interno recano numerose note manoscritte di stranieri famosi che, dopo aver soggiornato a Taormina,

LA BIBLIOTECA E
LA CHIESA DI
SAN GIUSEPPE IN
PIAZZA IX APRILE.

Crediti:
photo@luiginifosi

hanno contribuito alla sua affermazione turistica nel mondo». Le sezioni vengono ancora oggi incrementate: «I nuovi testi vengono acquistati con fondi soprattutto regionali e nazionali, a volte anche comunali. Quest'anno abbiamo partecipato al bando del Ministero della Cultura per il sostegno all'editoria libraria e abbiamo ricevuto 10.000 euro, una somma considerevole che ci ha permesso di comprare narrativa e saggistica contemporanea per adulti e di incrementare il fondo per i bambini e i ragazzi».

Ma non solo i libri costituiscono il patrimonio della Biblioteca: «Nella ex Chiesa di San Sebastiano sono conservati anche dipinti di Arte sacra, risalenti ai secoli XVI e XVIII, già patrimonio del Convento agostiniano. Tra i più importanti il Martirio di San Sebastiano, opera di ignoto della Scuola di Antonello de Saliba, nipote di Antonello da Messina, e la Santa Caterina d'Alessandria, un olio su tela di Antonio Catalano il Vecchio».



E poi anche il patrimonio archivistico affertisce nel tempo alla Biblioteca: «Dal 2011 in questo sito è stato sistemato anche l'Archivio storico della Città», in linea con quanto si riscontra nella storia, anche attuale, delle Biblioteche storiche e di conservazione, sempre più biblioteche ma anche musei e archivi allo stesso tempo:

IL FONDO ARCHIVISTICO È UNO STRUMENTO IMPORTANTISSIMO PER LA CONOSCENZA E LA MEMORIA STORICA DI TAORMINA E DELLA SICILIA

«Tra i documenti di archivio di rilevante valenza storico-scientifica possiamo annoverare: rare e preziose testimonianze relative all'epidemia di peste che colpì la Sicilia nel 1700, mietendo un alto numero di vittime pure a Taormina, Avvisi e Bandi che regolamentavano la vita politica, economica e amministrativa della Città dal XVII al XIX secolo, Atti giuridici riguardanti il Convento di S. Domenico e gli altri Ordini religiosi soppressi».

Allora vediamo com'è articolata al proprio interno la Biblioteca: «Essa presenta due sale pienamente fruibili: la "Sala del Fondo Antico Giovanni Di Giovanni" e la "Sala di Lettura"; custodisce una vasta e ragguardevole Emeroteca e, come abbiamo visto, un patrimonio librario di eccezionale interesse». E da chi è gestita attualmente: «Ad oggi se ne occupa il personale dell'Ufficio Cultura e Beni culturali del Comune, in assenza, tuttavia, di un Direttore bibliotecario, considerato che al momento il Comune non può indire concorsi. Questo ingente patrimonio bibliografico e archivistico, unito a una cospicua collezione di volumi in lingua straniera, fanno della Biblioteca non solo un eccellente polo culturale per studiosi e appassionati, ma anche per i turisti, per la comunità cittadina e per tutto l'hinterland jonico». Entriamo più nello specifico dei servizi offerti al pubblico: «La Biblioteca offre il servizio di prestito, di lettura e consultazione, dal lunedì al venerdì, dalle ore 9.00 alle 13.00, e il martedì e il giovedì dalle ore 15.00 alle ore 18.00. Ci stiamo organizzando anche per il servizio di delivery. Il catalogo può essere consultato in rete mediante il servizio di OPAC (On-line Public Access Catalog) che permette a qualsiasi utente, dal proprio PC o dai PC degli operanti presso le Biblioteche, di visionare la ricerca di documenti, verificando la disponibilità presso la biblioteca più vicina. All'OPAC si accede dal sito del SBR/Polo di Messina all'indirizzo: www.sbrmessina.it (si può accedere al Servizio anche dal sito del Comune di Taormina nella sezione Servizio Bibliotecario Regionale e dall'App comunale). La Biblioteca comunale di Taormina aderisce infatti al progetto SBR/polo di

Messina, attivato nel 2000 e promosso dalla Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Messina. Inoltre, dal primo gennaio 2016 la Biblioteca comunale fa parte anche del Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN), la rete delle biblioteche italiane, coordinata dall'ICCU (Istituto Centrale per il Catalogo Unico). Il personale abilitato si occupa di catalogare i libri e di inserirli in rete. Il catalogo online si alimenta giornalmente anche tramite i dati dell'indice fornito dagli operatori delle varie biblioteche». Veniamo alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio posseduto dalla Biblioteca: «La Biblioteca è sottoposta al controllo della Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Messina, che al momento sta curando la catalogazione del Fondo Antico e che effettua interventi periodici di controllo preventivo di eventuale degrado biologico e di monitoraggio termoigrometrico. Negli ultimi anni sono stati realizzati, infatti, a causa dell'umidità e della conseguente presenza di microrganismi, degli interventi di recupero e conservazione del patrimonio bibliografico antico e antecedente al 1960, come un trattamento di deacidificazione "a libro integro", sperimentato a Taormina, per la prima volta in Italia, dalla Ditta spagnola CSC Book Saver, un controllo dell'infestazione termite con il metodo Senti*tech e il trattamento di disinfezione in bolla in atmosfera modificata con azoto. Oggi i libri antichi sono in buono stato di conservazione e anche la scaffalatura che li custodisce».

LA BIBLIOTECA È FREQUENTATA DA UN'UTENZA DIVERSIFICATA E, IN TEMPI NORMALI, DA MOLTI VISITATORI E TURISTI

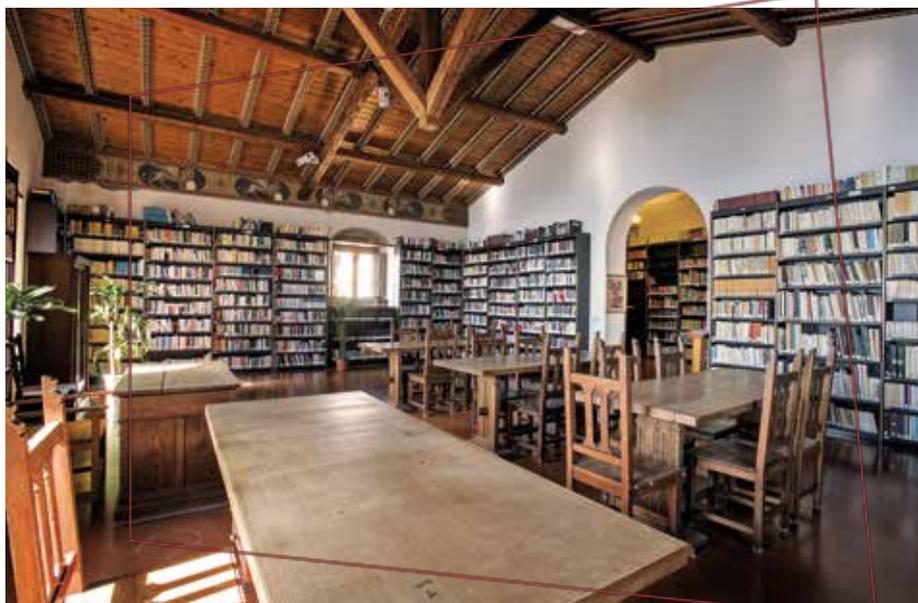
E per quanto riguarda le attività di valorizzazione promosse: «Prima della pandemia abbiamo organizzato la Mostra del libro antico, Edizioni del XV e del XVI secolo, dal titolo "Antiquitatis volumina - Incunaboli e Cinquecentine - Tesori in biblioteca a Taormina", a conclusione del progetto "Si scrive Europa, si legge Cultura", promosso da Pickline e approvato dal Mibac per il "2018 Anno europeo del Patrimonio culturale". Di solito, in momenti di normalità, si collabora con Taobuk, dedicato alle Belle Lettere, con Taormina Film Fest, con il Parco Archeologico di Naxos -Taormina e con molti promoter

culturali, di anno in anno, interessati alla nostra Città e ai suoi flussi turistici».

Come già anticipato, la Biblioteca possiede un fondo dedicato alla letteratura per ragazzi, che

INTERNO DELLA
BIBLIOTECA
COMUNALE DI
TAORMINA.

Crediti: photo@luiginifosi



può dar luogo a iniziative con le scuole del territorio, volte ad avvicinare al mondo del libro il pubblico dei più giovani: «Abbiamo un ricco fondo per ragazzi e prima della pandemia stavamo iniziando il progetto Bibli-AMO-I love reading-Tutti in biblioteca! Laboratori di lettura a voce alta e di drammatizzazione. Collaboriamo con le scuole ma anche con le librerie del comprensorio, non avendo la nostra città, al momento, una libreria aperta ma solo edicole che, comunque, forniscono una collaborazione importante. Speriamo che qualche imprenditore locale voglia investire nei libri e nella cultura... Molto positiva la collaborazione anche con Associazioni culturali, come Taormina Book Festival, Club Unesco, Arte & Cultura a Taormina, UNITRE-Università delle Tre Età, BC Sicilia e tante altre che incentivano la lettura, attraverso la presentazione di libri e incontri con autori. L'obiettivo è promuovere la Biblioteca comunale come un ambiente di ricerca-apprendimento che permetta di sperimentare il libro non solo come un insieme di pagine da leggere ma come un'opportunità culturale per attivare un percorso critico-creativo, uno spazio in cui condividere riflessioni e opinioni e neutralizzare, così, anche una certa fragilità sociale».

TAORMINA CULT

L'immaginario e i personaggi



ALFIO
BONACCORSO
Curatore del
Circuito Culturale
Permanente
Taormina Cult

**«L'IMMAGINAZIONE È
COSÌ FATTA CHE SI CREA
FOCOLARI DI FELICITÀ,
RISERVE DI SOGNI»**

M. MAETERLINCK

Non pochi si sono interrogati sulle ragioni che hanno condotto a Taormina viaggiatori di ogni tempo, spingendo alcuni di loro, tra Otto e Novecento, a stabilirvi la propria dimora, lasciando un segno indelebile.

Nelle parole di Guy de Maupassant¹, che compì il suo viaggio nel 1885, l'unicità della Sicilia tutta, nell'esperienza dei viaggiatori, risiede nell'essere «uno straordinario e sublime museo d'architettura». Sembra fargli eco, nel 1924, il Premio Nobel per la letteratura Maurice Maeterlinck, che definì l'Isola «il paradiso della primavera senza nuvole e delle gioie campestri»². La stessa emozione segnò Mario Praz³ nel 1957 nel corso del viaggio compiuto insieme al poeta Wystan Auden.

Se tra i moventi del viaggio in Sicilia ci sono la straordinarietà del paesaggio e dei costumi,

uniti al colore locale e all'esotismo, all'insegna di quella tendenza "orientalista" teorizzata da Edward Said⁴, è a Taormina, più di ogni altro luogo, che *mythos* e *logos*, leggenda e narrazione, sono a tal punto interdipendenti e legati da un filo inestricabile, che il confine tra verità dei fatti e l'invenzione narrativa è spesso discontinuo e insicuro. Così lo scrittore Raleigh Trevelyan, nella sua guida annotava, non senza ironia: «You can't live in Sicily without imagination»⁵.

Non è forse un caso che la piazza principale della città sia intitolata alla data del 9 Aprile 1860, che di storico – nel senso proprio del termine – non ha nulla. In quel giorno di centosessantuno anni fa, infatti, i taorminesi scendevano per le strade a celebrare lo sbarco dei garibaldini, che, come avrebbero poi realizzato, sarebbe avvenuto solo un mese dopo. Allorché, fatta l'Unità d'Italia, si trattò di rivedere la toponomastica cittadina, fu alla data del sentimento collettivo e non già a quella della verità storica che venne dedicata la piazza più bella, quell'avamposto a strapiombo sul mare che è il miglior compendio di storia e storie locali.

Tra i più devoti al "colore locale" e al patrimonio arcaico di suggestioni e miti di cui la Sicilia e Taormina sono fucina, gli stranieri occupano un posto d'onore, tanto da aver scelto di abitarvi, facendo costruire splendide ville⁶.

Una tra tutte, Casa Cuseni, voluta dall'artista inglese Robert Kitson ai primi del secolo, per opera della nipote di lui, Daphne Phelps, accolse nel secondo Novecento intellettuali e artisti come Roald Dahl, Tennessee Williams, Henry Faulkner, Denis Mack Smith.

Un'altra dimora, edificata dai coniugi Alphonse e Marie Grandmont in Contrada Fontana Vecchia, ai margini del centro abitato com'era nel gusto dei forestieri, fu la residenza di David Herbert Lawrence e sua moglie Frieda dal 1919 al 1921. Dalla terrazza, mentre il marito lavorava alla raccolta di scritti di viaggio confluì nel libro *Sea and Sardinia*, Frieda alla vista della neve sull'Etna e della natura in fiore in una lettera (10 dicembre 1920) trova la migliore delle sintesi: «it is a muddle of seasons»⁷.

In un'altra lettera (21 febbraio 1921) all'amica Sally Hopkin, Frieda racconta della piacevole vita di

(1) G. De Maupassant, *La Sicile*, in «La Nouvelle Revue», 1 gennaio 1886, ora in AA.VV., *Viaggio nelle Isole italiane*, G. Barbèra, Firenze 1967, p. 39.

(2) M. Maeterlinck, *Viaggio in Sicilia e Calabria*, I faraglioni editrice, Catania 1974, p. 35.

(3) M. Praz, *Il mondo che ho visto*, Adelphi, Milano 1986, p. 535.

comunità che conducono: «We have been gay and carnivaling here and the people are oddities many of them, but they are very unsnobbish and simple»⁸.

DEVOTI AL COLORE LOCALE E A UN PATRIMONIO ARCAICO DI MITI E SUGGERIMENTI, GLI STRANIERI OCCUPANO UN POSTO D'ONORE A TAORMINA, TANTO DA AVER SCELTO DI ABITARVI FACENDO COSTRUIRE SPLENDIDE VILLE

La stessa casa, negli anni 1950-52, a più riprese, venne abitata dallo scrittore Truman Capote, che durante la permanenza lavorò a numerosi racconti e al fortunato libro *Colore Locale*, e dal suo compagno di vita Jack Dunphy. Grazie alla loro presenza, la villa divenne cenacolo di artisti e mecenati e accolse, tra i tanti, Peggy Guggenheim, Christian Dior, Cecil Beaton, André Gide e il celebre designer di gioielli Fulco di Verdura, che risiedeva negli stessi anni nella Villa Il Bastione con quello che Capote ribattezzò il "Verdura set"⁹, fatto di personalità note del jet-set internazionale.

Certo, a chiunque arrivi a Taormina si impone la vista del Teatro Antico, peraltro sede dal 1955 della Rassegna cinematografica internazionale e palcoscenico calcato dalle più grandi stelle del cinema. Cionondimeno, non sono pochi i luoghi storici della città cari ai viaggiatori di ogni tempo e oggi custodi della loro memoria. Il San Domenico è noto in tutto il mondo anche grazie alle celebri fotografie del barone prussiano Wilhelm von Gloeden¹⁰, che si stabilì con la sorella in una casa-atelier proprio di fronte l'antico convento domenicano, richiamandovi, tra i molti, il Kaiser Guglielmo e l'amico Oscar Wilde.

La stagione della Dolce Vita non può invece prescindere dalla Villa Mon Repos, sede del casinò e già dimora del barone Karl Stempel che fuggì all'avanzata dei sovietici e ospitò a Taormina il principe russo Felix Jusupov, noto per essere l'assassino di Rasputin. A una ricca inglese, Florence Trevelyan,

dobbiamo il palazzo da lei battezzato Hallington siculo, in omaggio alla tenuta inglese dove era nata. La proprietà comprendeva gli attuali giardini pubblici ricchi di architetture esotiche evocanti le *Victorian follies*, e l'Isola Bella.

Altra residente britannica d'eccezione fu Mabel Hill, figlia dell'armatore Sir Edward, che aveva acquistato l'antico convento francescano, stabilendovi la propria dimora. Miss Hill fu una benefattrice della comunità locale e introdusse una scuola di ricamo per avviare ad un mestiere le giovani ragazze. A lei si deve la costruzione della chiesa anglicana e il primo stabilimento balneare.

Non pochi sono i casi di donne indipendenti, colte e intraprendenti, che hanno legato il proprio nome alla città. In aggiunta alle già citate Florence Trevelyan e Mabel Hill, l'editrice tedesca Aenne Burda che a Taormina possedette una villa, Greta Garbo, entrata nell'immaginario collettivo come Harriet Brown, lo pseudonimo con il quale si presentava per non essere riconosciuta, e anche una figura ancora poco nota in Italia come Frances Winwar, nata a Taormina nel 1908 come Francesca Vinciguerra ed emigrata negli Stati Uniti, dove divenne traduttrice di Boccaccio e di molti autori italiani, nonché stimata biografa.

In questa elencazione non possono non trovare menzione i soggiorni in città di Elizabeth Bisland e Anne Hoyt¹¹ e della giornalista Eliza Putnam¹² nei primi anni del Novecento, e, nella seconda metà del secolo, quelli delle scrittrici Selma Lagerlöf, prima donna ad aver vinto un Nobel per la Letteratura, Caitlin Thomas, vedova di Dylan, e Wyn Henderson.

Taormina non avrebbe senso se l'Etna non ne chiudesse la prospettiva da una parte, dilatandola all'inverosimile dall'altra. Così si impone nello sguardo di molti, tra i quali, in tempi recenti, lo scrittore Lawrence Durrell¹³.

La medesima vista incornicia gli acquerelli di Otto Geleng a cui, negli ultimi anni dell'Ottocento, si deve una involontaria campagna promozionale di Taormina grazie ai suoi quadri e agli amici che attirò in città, alloggiati alla pensione La Floresta, poi Hotel Timeo, dove Clementina La Floresta

(4) E. Said, *Orientalismo*, traduzione di Stefano Galli, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

(5) R. Trevelyan, *The Companion Guide to Sicily*, Boydell & Brewer, Woodbridge 1996, p. 301.

(6) Cfr. Ghumbert Catholicus (Umberto Martorana), *I Milòrd di Taormina. La comunità straniera a Taormina. Un originale percorso storico-artistico*, Giambra, Terme Vigiliatore 2020.

(7) F. Lawrence, ref. DD/670/2/10, Nottinghamshire Archives.

(8) F. Lawrence, ref. DD/670/2/11, Nottinghamshire Archives.

(9) G. Clarke, *Too Brief a Treat, The letters of Truman Capote*, Vintage Books, New York 2005, p. 121.

(10) Cfr. L. Lohman, *Wilhelm Von Gloeden, 1856-1931. A memory of Taormina*, Leslie Lohman Foundation, New York 1977.

(11) E. Bisland, A. Hoyt, *Due Americane in Sicilia*, traduzione di A. Lavagnino, Emanuele Romeo Editore, Siracusa 2004.

(12) Cfr. E. Putnam Heaton, *By-Paths in Sicily*, E.P. Dutton & company, New York 1920.

(13) L. Durrell, *Carosello siciliano*, Sellerio, Palermo 1985.



LO STUDIO DI CASA CUSENI

EDIFICATA A INIZIO '900 NELLA PARTE COLLINARE DI TAORMINA, LA CASA HA ACCOLTO ROALD DAHL, TENNESSEE WILLIAMS, HENRY FAULKNER, DENIS MACK SMITH.

Crediti:

photo@luiginifosi

sarebbe diventata nota per conversare in quattro lingue con clienti del rango di André Gide, William Somerset Maugham, Thomas Mann.

Se questo imponente patrimonio di storie rivive oggi nel mito di Taormina, entrato a pieno titolo nell'immaginario collettivo, a Mario Praz¹⁴ dobbiamo forse la migliore risposta alla nostra domanda d'apertura, ovvero su cosa poggia il fascino senza tempo di Taormina. Il grande anglista, raffinato viaggiatore, non esitava a scrivere sul suo taccuino di viaggio alla voce Taormina: «il massimo piacere del viaggiare si raggiunge quando allo spostamento nello spazio si unisce lo spostamento nel tempo».

Questo doppio registro spazio-temporale continua a trovare in Taormina e nel suo paesaggio

(14) M. Praz, *Op. cit.*



urbano e sentimentale un fertile contesto, espresso straordinariamente da quel connubio indissolubile tra verità e finzione, storia e mito, e, soprattutto, vista e visione, laddove la prima, imponendosi agli occhi, finisce per installarsi nell'anima e trasformarsi nell'eterna e inestinguibile visione di Taormina.

Le storie e i personaggi sopra citati sono parte del circuito culturale Taormina Cult, ideato da Antonella Ferrara, in omaggio alla storia letteraria, artistica e cinematografica di Taormina, a partire dai luoghi che conservano le tracce del suo glorioso passato, identificabili da una pannellistica stradale plurilingue, con contenuti multimediali¹⁵.

LA COSIDDETTA "STANZA SEGRETA" DI CASA CUSENI DIVENUTA UN CENTRO ARTISTICO INTERNAZIONALE, LA CASA È DAL 2016 NEL CIRCUITO EUROPEO DELLE CASE DELLA MEMORIA. OSPITA OPERE DI PABLO PICASSO, SALVADOR DALÌ, HENRY MOORE, EZRA POUND.
Crediti:
photo@luiginifosi



(15) A. Bonaccorso, *Taormina Cult, Letteratura arte e cinema a cielo aperto*, Comune di Taormina, 2014. Cfr. www.taobuk.it/taocult



FRANCESCO
MUSCOLINO

Di Taormina, è archeologo del Ministero della Cultura; ha lavorato presso la Soprintendenza per i beni archeologici della Lombardia e presso il Parco Archeologico di Pompei; dal 2020 dirige il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari

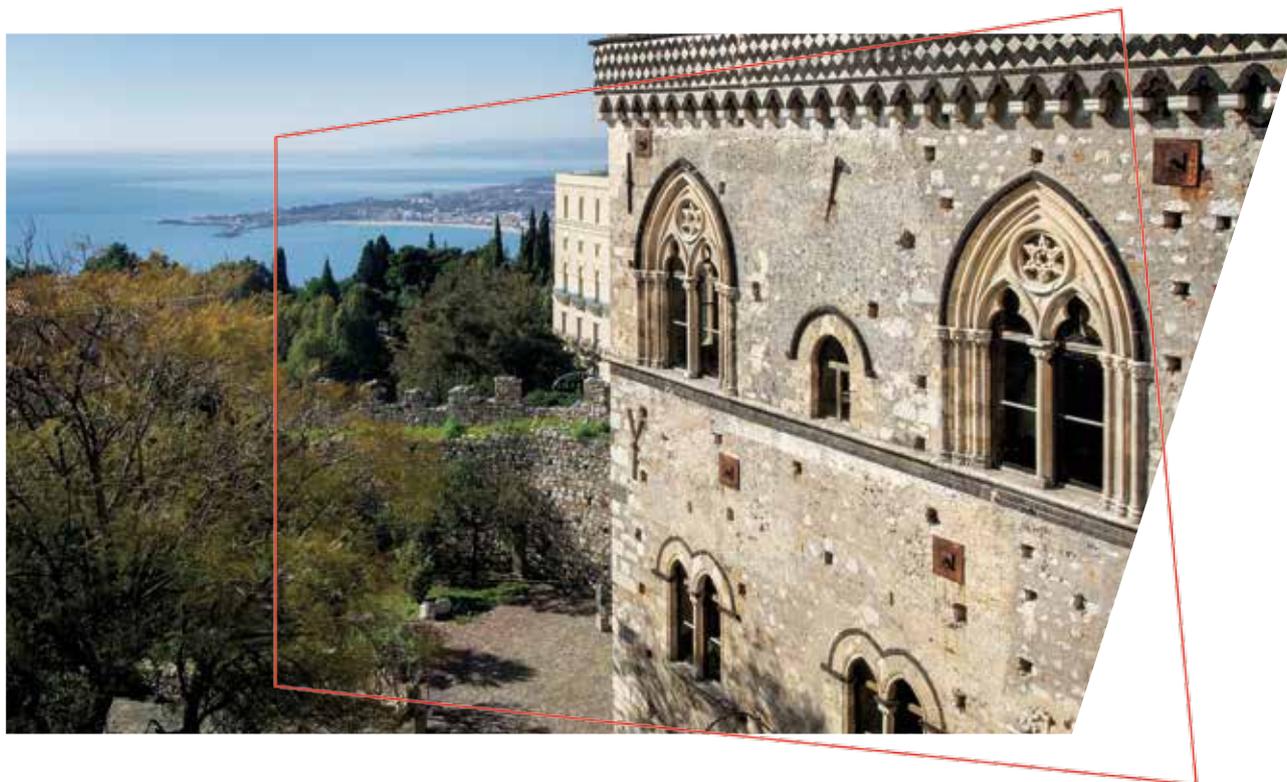
LUOGHI, STORIA E ARTE: IL PATRIMONIO DI TAORMINA

Tra i numerosi pittori che, a partire dal Settecento, illustrano le antichità e le bellezze di Taormina, si distingue il pittore francese Jean Houël, le cui *gouache* sono tradotte in raffinate incisioni a corredo di un sontuoso *Voyage pittoresque*¹. A differenza di altri viaggiatori, Houël soggiorna a Taormina abbastanza a lungo, e ha modo di stabilire rapporti meno superficiali con gli abitanti, da lui osservati con curiosità e ricordati con simpatia. Tra stupore, divertimento e filosofica riflessione, il pittore assiste a un insolito rito legato al santo patrono: «Lo zelo che gli abitanti di questo paese hanno per San Pancrazio giunge fino alla follia. Nei giorni della sua festa, questa brava gente, armata di scalpello e martello, si reca presso la chiesa, e scalfisce i giunti di questi blocchi per tutta la loro lunghezza; portano con sé i frammenti che ne ricavano; li polverizzano e, in tutte le loro malattie o indisposizioni, mescolano questa polvere alle loro bevande, e bevono, fortemente persuasi che essa non può mancare di guarirli. A forza di scalpellare i muri, distruggeranno sia

la chiesa sia il tempio antico sul quale essa è costruita. I preti li guardano lavorare con piacere alla distruzione dell'edificio, sicuri che, se esso crollasse, la gente lo ricostruirà certamente a sue spese. Non mi sono potuto trattenere dal domandare a uno di loro perché tollerassero che questa brava gente demolisse i muri: "lasciateli fare", – mi dice – "tutte queste follie che fanno tra loro li convincono molto più delle nostre prediche". Questa frase non è indegna di essere meditata»². I blocchi su cui si concentra lo zelo dei devoti appartengono al muro meridionale del tempio ellenistico di Serapide, inglobato nella chiesa di San Pancrazio e ancor oggi quasi intatto, ad eccezione, appunto, delle vistose lacune lungo i margini dei corsi inferiori. L'episodio è una perfetta sintesi, nel bene e nel male, del rapporto simbiotico tra Taormina e il suo passato, allo stesso tempo percepito come remoto e contemporaneo; come tutte le città a continuità di vita, essa cresce talvolta cancellando, talaltra più o meno casualmente conservando le tracce precedenti.

(1) J. Houël, *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari*, Imprimerie de Monsieur, Paris 1782-1787.

(2) Ivi, vol. II, 1784, p. 49 (trad. dell'autore).



UN RAPPORTO SIMBIOTICO LEGA TAORMINA AL SUO PASSATO, ALLO STESSO TEMPO PERCEPITO COME REMOTO E CONTEMPORANEO

Proprio Houël, ad esempio, in una *gouache* oggi al Louvre, raffigura due donne sull'uscio di una modesta casa realizzata all'interno dei possenti resti romani identificati come l'antica "Zecca" (in realtà, molto probabilmente, un complesso termale)³. Sua, inoltre, è una delle più accurate immagini dell'edificio scenico del Teatro Antico con i resti del palazzo nobiliare costruitovi sopra nel Medioevo, demolito solo nell'Ottocento ma in genere "omesso" dai vedutisti che lo consideravano un elemento "barbarico" estraneo alle rovine romane. Lungi, però, dall'essere un riuso irrispettoso dell'antico edificio, il palazzo medievale nasce a seguito di una regolare concessione sovrana. Nel 1465, infatti, il viceré Lope Ximénez, in nome di Re Giovanni I di Aragona, concede il Teatro, indicato come «un certo edificio antico e diroccato (quoddam hedificium anticum et

dirutum), che appartiene alla Regia Curia, [...] volgarmente denominato lu goliseu ovvero lu palazu» al maggiorense taorminese Guglielmo Zumbo e ai suoi eredi, con il permesso di costruire all'interno dell'edificio, ma a condizione di non danneggiarlo⁴. In virtù di tale concessione la basilica o parascaenium Ovest è riutilizzata come palazzo, con alcune sopraelevazioni; le principali tracce superstiti di questa trasformazione sono la monofora e la cornice marcapiano con tralci di vite e lo stemma degli Zumbo sulla facciata Sud della basilica. Oltre all'attenzione per l'edificio antico, è interessante, nella concessione sovrana, la precisazione che il monumento appartiene alla Regia Curia, cioè al sovrano, il quale sembra poterne disporre perché il potere pubblico moderno, subentrato a quello antico che aveva eretto gli edifici, sembra ereditarne anche i diritti di proprietà. Ciò non impedisce che, per secoli, il Teatro sia un'abituale cava di materiali da costruzione, tanto che nel Seicento il gesuita Francesco Scorso, a Taormina in vista della pubblicazione delle omelie allora

PALAZZO DEI DUCHI DI SANTO STEFANO E LA BAIÀ DI GIARDINI-NAXOS SULLO SFONDO.

Crediti:

photo@luiginifosi

⁽³⁾ F. Muscolino, *La "Zecca" di Taormina e i mosaici rinvenuti nelle sue adiacenze*, in *Atti del XVIII colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Cremona, 14-17 marzo 2012, a cura di C. Angelelli, Scripta Manent, Tivoli 2013, p. 491-500.

⁽⁴⁾ F. Muscolino, *Taormina 1465: la concessione del teatro antico (lu Goliseu alias lu Palazu) come residenza signorile e altri casi di riuso di monumenti antichi nella Sicilia del XV secolo*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge», a. 132 (2020), n. 1 (edizione online <http://journals.openedition.org/mefrm/6772>, ultima consultazione 13/04/2021).

EX CHIESA DI
SANT'AGOSTINO IN
PIAZZA IX APRILE.

Crediti: Greco Giulio
Fotografo



(5) *Theophanis Ceramei archiepiscopi Tauromenitani homiliae in evangelia dominicalia, & festa totius anni, [...] editae [...] a F. Scorso, Lutetiae Parisiorum 1644, par. 1.*

(6) F. Muscolino, M. Triscari, *Sectilia del teatro antico reimpiegati in un altare del duomo di Taormina*, in *Atti del XIX colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Isernia, 13-16 marzo 2013, a cura di C. Angelelli, Scripta Manent, Tivoli 2014, p. 223-230; L. Fuduli, *Spolia Sicula. Reimpiego e riuso tra antico e moderno nella Sicilia nord-orientale*, in «BABESCH», a. 93 (2018), p. 217-233; L. Fuduli, F. Muscolino, *Dal teatro al "coliseo". Riuso e trasformazione dei teatri antichi della Sicilia. Alcuni esempi*, in *Teatro, musica e danza nella Sicilia antica. Atti del XV Convegno di studi sulla Sicilia antica*, a cura di M. Congiu, C. Micciché, S. Modeo, Lussografica, Caltanissetta 2020 (Mesogheia. Studi di storia e archeologia della Sicilia antica; 4), p. 169-187.

erroneamente attribuite a un Teofane Cerameo arcivescovo della città, se ne lamenta con i cittadini, temendo danni irreparabili per «quello straordinario monumento della magnificenza di Tauromenio (ingens illud monumentum Tauromenitanæ amplitudinis)»⁵. Difuso, in chiese ed edifici di Taormina e del suo territorio, è il riutilizzo di colonne e di altri materiali provenienti dal Teatro e da altri monumenti antichi⁶.

PER SECOLI, IL TEATRO ANTICO DI TAORMINA VENIVA USATO ABITUALMENTE COME CAVA DI MATERIALI DA COSTRUZIONE, E DIFFUSO ERA INOLTRE IL RIUTILIZZO DI COLONNE E DI ALTRI MATERIALI IN CHIESE ED EDIFICI DI TAORMINA E DEL SUO TERRITORIO

Nel 1745 il Teatro è, con le altre antichità di Taormina, destinatario di un precoce provvedimento di tutela emanato, in nome di Re Carlo di Borbone, dal Viceré Bartolomeo Corsini, che

ne affida la «cura, e sovra intendenza» al sindaco e a Biagio De Spuches duca di Santo Stefano: «Corrispondendo al Decoro di questo Regno, che si mantenessero colla possibile cura, e pulitezza alcuni vetusti Edifizj, de' quali con ispezial vanto andava adorna cotesta Città, [...] affin di conservarsi intatti pe' tempi avvenire somiglievoli insigni monumenti, che ci dimostrano il Fasto del nostro Regno; giudichiamo anche esser proprio del n(ost)ro Zelo la conservazione de' medesimi; epperò fiduciando nella vostra somma accortezza, abbiamo stimato farvi le presenti colle quali v'ordiniamo, d'applicar lo studio della vostra attenzione in curare, che si conserbassero in ogni tempo, e colla maggior nettezza [...], senza permettere, che in essi si racchiudesse bestiame, o che si facessero fuochi, o che si praticasse sporcizia veruna, o che s'operasse cosa, che apportar potesse ad essi Edifizj, danno, diroccamento, o rovina alcuna, ma che si tenessero sempre puliti, ed esenti di sporcamento, non che immuni di qualunque altra pernizie nelle loro mura». È concessa la facoltà di punire chi osasse, in qualunque modo, danneggiarli,

«affinché con tal diligente cura, e zelante forma venissero bene custodite esse Fabriche, che sono del decoro del Regno e di memoria illustre di cossi grande antichità»⁷. È importante evidenziare come la protezione sia prevista non solo per il Teatro, ma per tutti i monumenti antichi, anche quelli "minori". Più volte ricorrenti sono i concetti di "memoria", come presenza viva e reale del passato, e di "decoro", inteso non solo come sinonimo di "bello", ma anche, secondo la definizione della Crusca, come «convenienza di onore proporzionata a ciascuno nell'esser suo»⁸.

GIÀ DAGLI SCAVI DEL 1748-1749 ALL'INTERNO DEL TEATRO ANTICO, LA COMUNITÀ CITTADINA DI TAORMINA PERCEPISCE IL MONUMENTO COME UNA COMPONENTE ESSENZIALE DELLA PROPRIA IDENTITÀ

Già dal 1746, anche in virtù dell'ordine viceregio, il duca di Santo Stefano promuove scavi e restauri all'interno del Teatro. Al duca sembra affiancarsi o sostituirsi, almeno negli scavi del 1748-1749, la comunità cittadina, che percepisce il monumento antico come una componente essenziale della propria identità; la coeva iscrizione commemorativa, infatti, omettendo il nome del duca, afferma che «gli appassionatissimi cittadini (devinctissimi cives) mostrano agli eruditi antiquari» quanto è stato ritrovato. Altri interventi di scavo e restauro si svolgono, nel 1841, sotto la direzione di Domenico Lo Faso Pietrasanta duca di Serradifalco, per conto della Commissione di antichità e belle arti per la Sicilia, e sono enfaticamente ricordati dallo stesso duca, che ne pubblica un'accurata descrizione: «La mente degli artisti e degli archeologi erasi da lungo tempo rivolta allo studio del magnifico teatro di Tauromenio, come a quel monumento, fra gli ellenici di simil natura, che ancora serbava taluni avanzi dell'antica scena. Ma poiché questa per gli scavamenti e le restaurazioni [...] è già tornata in gran parte alla primitiva sua forma, non

esitiamo di affermare, che il nostro monumento debba tenersi in conto di cosa preziosissima, anzi riguardarlo siccome la fenice de' teatri di greca struttura»⁹. Come osserva Serradifalco, il Teatro era ormai da lungo tempo oggetto dell'interesse di artisti e studiosi, soprattutto a partire dal Settecento, tranne qualche importante eccezione anteriore, come ad esempio le ammirate menzioni riservate al Teatro nel Libro del re Ruggero del geografo arabo Edrisi (XII secolo)¹⁰, oppure da Pietro Bembo che, nel De Aetna (1496), paragona la grandezza dell'edificio a quella del Colosseo¹¹ o, con analogo paragone, dal domenicano Tommaso Fazello nel De rebus Siculis (1558), frutto di un'accurata periegesi dell'isola¹². Nel XVIII secolo uno dei primi viaggiatori dai chiari interessi culturali è l'inglese John Durant Breval, che nel 1725 visita la città, «where upon a very steep and rugged Eminence we met with some vestiges of the greatness of the Tauromenians», tra le quali, naturalmente, il Teatro Antico, di cui pubblica due tra le prime raffigurazioni note¹³. Nel 1727 l'olandese Jacques Philippe D'Orville sosta a Taormina nel corso del suo lungo viaggio alla scoperta delle antichità siciliane, coronato dalla postuma pubblicazione dei monumentali Sicula, con un primo studio scientifico dell'edificio¹⁴. Grazie anche alla relativa tranquillità

FONTANA BAROCCA DI PIAZZA DUOMO A TAORMINA

DETTA "QUATTRO FONTANE". È OPERA DELLA BOTTEGA DEL MONTORSOLI.

Crediti:

photo@luiginifosi

(7) Il testo dell'ordine è pubblicato in F. Muscolino, *La "conservazione" dei monumenti antichi di Taormina (1745-1778)*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», VIII, 21 (2011), p. 161-184, alle p. 163-164; cfr. anche F. Muscolino, *Momenti e aspetti della tutela del patrimonio culturale in Sicilia nel XVIII secolo*, in *Atti del II Workshop "Medaglieri Italiani"*, Taormina-Siracusa, 27-29 ottobre 2016, a cura di S. Pennestri, IPZS, Roma 2017 (Notiziario del Portale numismatico dello Stato; 10), p. 50-63.

(8) *Vocabolario degli accademici della Crusca*, Manni, Firenze 1729-17384, vol. II, p. 63, s.v. decoro.

(9) D. Lo Faso Pietrasanta di Serradifalco, *Le antichità della Sicilia esposte ed illustrate*, Reale stamperia, Palermo 1834-1842, vol. V, p. 37.

(10) *L'Italia descritta nel "Libro del re Ruggero" compilato da Edrisi*. Testo arabo pubblicato con versione e note da M. Amari e C. Schiaparelli, Salviucci, Roma 1883, p. 31-32.



(11) P. Bembo, *De Aetna*, Manuzio, Venetiis 1496 (1495 *more veneto*), s.n.p.

(12) T. Fazello, *De rebus Siculis*, s.l., s.d. (ma 1558), p. 53.

(13) J. D. Breval, *Remarks on several parts of Europe, relating chiefly to their antiquities and history*, Lintot, London 1738, vol. I, p. 9.

(14) J. P. D'Orville, *Sicula, quibus Siciliae veteris rudera, additis antiquitatum tabulis, illustrantur*, Edidit [...] P. Burmannus Secundus, Tielenburg, Amstelaedami 1764, p. 256-265.

(15) J. C. R. de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Clousier, Paris 1781-1786, vol. IV/1, p. 32-43.

(16) J. Houël, *Voyage pittoresque*, cit., vol. II, p. 33-44.

(17) J. H. von Riedesel, *Reise durch Sicilien und Großgriechenland*, Orell, Gessner, Füsslin & c., Zürich 1771, p. 151-158.

(18) J. W. von Goethe, *Italienische Reise*, 26 aprile 1787 (trad. di L. Rega).

(19) Ivi, 7 maggio 1787.

(20) A. W. Kephallides, *Reise durch Italien und Sicilien*, Fleischer, Leipzig 1822, II, p. 93-94 (trad. dell'autore).

politica assicurata, dopo alcuni decenni di incertezza, dalla monarchia borbonica (1734), sempre più numerosi sono i viaggiatori che, nel loro Grand Tour, si spingono fino alla Sicilia, e Taormina diventa una tappa obbligata, con innumerevoli menzioni e raffigurazioni nella letteratura odeporica sette-ottocentesca. Tra le opere più celebri spiccano i *Voyages pittoresques* di Jean Claude Richard de Saint-Non¹⁵ e, come si è visto, di Jean Houël¹⁶, e la *Reise durch Sicilien und Großgriechenland* di Johann Hermann von Riedesel¹⁷, dedicata a Winckelmann e ampiamente diffusa tra i viaggiatori, compreso Goethe che apprezza «l'eccellente von Riedesel, il cui libriccino porto con me come un breviario o un talismano»¹⁸. Proprio alla *Italienische Reise* di Goethe si deve la descrizione forse più celebre di una visita al Teatro Antico, nel maggio 1787: «Dopo aver superata l'altezza delle rocce, che si elevano a picco non lungi dalla spiaggia, si trovano due vette collegate da un semicerchio. Quale sia stata la loro struttura naturale, fatto è che l'arte è venuta in aiuto e ne ha formato quel semicerchio a figura d'anfiteatro, a comodo degli spettatori; muraglie ed altre costruzioni accessorie in mattoni han prestato i corridoi e i vani necessari; ai piedi del semicerchio a gradinate si è costruito il proscenio, che congiungendo le due pareti rocciose ha completato la più immane opera di natura e di arte. Chi si collochi nel punto più alto, occupato un tempo dagli spettatori, non può fare a meno di confessare che forse mai il pubblico d'un teatro ha avuto innanzi a sé uno spettacolo simile. A destra, sopra rupi elevate, sorgono dei fortilizi; laggiù in basso la città; [...]. Lo sguardo abbraccia inoltre tutta la lunga schiena montuosa dell'Etna, a sinistra la spiaggia fino a Catania, anzi fino a Siracusa. L'enorme vulcano fumante conchiude il quadro sterminato, ma senza crudezza, perché i vapori dell'atmosfera lo fanno apparire più lontano e più grazioso che non sia in realtà. Se poi da questo spettacolo si volge l'occhio ai corridoi costruiti alle spalle degli spettatori, ecco a sinistra tutte le pareti della roccia, e fra queste ed il mare la via che serpeggia fino a Messina, e gruppi e

ammassi di scogli nello stesso mare, e la costa della Calabria nell'ultimo sfondo, che solo spiando attentamente si discerne fra le nubi che si innalzano dolcemente. [...] In città prendemmo un boccone, ma non potemmo staccarci da questo luogo prima del tramonto. Osservare come questa regione, in tutti i particolari interessante, si sprofondava a poco a poco nelle tenebre, è stato spettacolo di una bellezza indicibile»¹⁹.

HA SCRITTO GOETHE: «CHI SI COLLOCHI NEL PUNTO PIÙ ALTO, OCCUPATO UN TEMPO DAGLI SPETTATORI, NON PUÒ FARE A MENO DI CONFESSARE CHE FORSE MAI IL PUBBLICO D'UN TEATRO HA AVUTO INNANZI A SÉ UNO SPETTACOLO SIMILE»

August Wilhelm Kephallides (1815) descrive in maniera non meno entusiastica il panorama di Taormina, ma come gli si presenta al risveglio dal convento dei Domenicani – poi Grand Hôtel San Domenico, ancora esistente – dove aveva trovato ospitalità giungendovi di notte dopo un'avventurosa ascesa dalla marina: «il convento è costruito sopra un ripido monte, la cui base è lambita dal mare, e sembra che il mare penetri dentro le alte finestre, oppure che si cada dentro i flutti azzurri, se ci si affaccia dal balcone meridionale del convento; dietro si stendevano, con curiosi profili, le cime dei monti di Taormina. Si deve ammirare l'infinita molteplicità della divina bellezza di quest'isola; noi credevamo che il panorama dall'Etna avesse esaurito ogni altra meraviglia, e tuttavia la potente natura della Sicilia ha qui offerto nuove meraviglie ai nostri occhi stupiti. L'altro balcone del convento si affaccia sulla rovina più bella di tutta la Sicilia, il meraviglioso teatro di Taormina»²⁰.

Forse una delle più evocative descrizioni del teatro e del suo perfetto legame con i vasti orizzonti circostanti è offerta da Gabriele d'Annunzio. In una pagina di taccuino dedicata a Eleonora Duse (1899), le antiche rovine sono



TEATRO ANTICO
IL COLONNATO
DEL RETROSCENA
E L'ETNA SULLO
SFONDO.

Crediti:

photo@luiginifosi

una realtà vivente: «Ho dovuto passare a traverso il Teatro – che è quasi tutto di mattoni, rossastro, con le gradinate nascoste dall'alta erba. Per le aperture, in giro, da ogni parte, si vede il mare. L'infinita Presenza, dava alla rovina una grandiosità augusta e vivente. Per cento bocche azzurre e informi la mole respirava nello spazio. La mia anima è dunque passata a traverso quell'antica bellezza respirante, per inviarti l'ineffabile [...]. Grande cosa, e imperiale, questo teatro dove parla – dopo tanti secoli – l'Infinito, unica persona del drama eterno»⁽²¹⁾. Emozioni riecheggianti, in *Elettra* (1904), nel componimento dai toni "pindarici" in onore del musicista catanese Vincenzo Bellini,

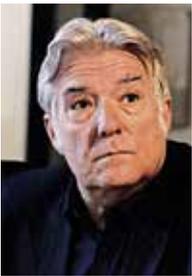
novello Orfeo che riporta nella musica la classica eleganza: «La luce regna. Una profonda vita / anima le ruine respiranti / per mille bocche cerule nel mare / e nel cielo. L'alta erba occupa i gradi / marmorei, ove i secoli silenti / invisibili ascoltano il tragedo / che non si nomina»⁽²²⁾. È forse questo il punto più alto della trasfigurazione ideale del Teatro, uno slancio lirico dal quale, come dalle pagine di molti viaggiatori, Taormina emerge come «l'isola nel cielo», secondo la felice definizione di Toto Roccuzzo (1992)⁽²³⁾, un luogo perfetto, quasi sospeso in una dimensione "superiore", tra realtà e sogno, tra classica compostezza, romantica inquietudine e fascino decadente.

(21) Testo datato Taormina, 6 aprile 1899, edito in G. d'Annunzio, *Altri taccuini*, a cura di E. Bianchetti, Mondadori, Milano 1976, p. 103.

(22) G. d'Annunzio, *Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*, vv. 152-158, in Id., *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*, II, Elettra.

(23) T. Roccuzzo, *Taormina, l'isola nel cielo: come Taormina divenne Taormina*, Maimone, Catania 1992 (2001).

TAORMINA E LA SICILIA: IL TERRITORIO, LA LETTERATURA, GLI SCRITTORI



**MATTEO
COLLURA**

(Agrigento 1945) è scrittore e giornalista. Tra i suoi libri le biografie di Sciascia e Pirandello e, l'ultimo pubblicato, "Baci a occhi aperti - La Sicilia nei racconti di una vita"

Quando Goethe, nella primavera del 1787, proveniente da Catania giunse a Taormina, aveva già visto tanta Sicilia, e perciò non poteva non averne colto l'essenza di "frontiera", dove tutto, ogni gesto, sembrava avere il senso della sfida. Quelli che fino ad allora aveva visitato erano città e paesi in cui il destino degli uomini sembrava condannato all'eterno confronto con un passato grandioso, nel mentre il presente ristagnava in un attardato medioevo. In quel «diuturno servaggio di un mondo senza musica» di cui parla Giacomo Debenedetti a proposito di Pirandello; tuttavia sospeso, quel mondo, «a una infinita possibilità musicale». Quelle infinite possibilità che Goethe non mancò di cogliere nel visitare Palermo e nel muoversi stupefatto tra i misteriosi resti di Segesta, la grandiosità della Valle dei Templi, i desolati valloni e gli sconfinati latifondi che gli suggerirono l'estro di un ossimoro con il quale il grande poeta seppe riassumere il destino dell'isola: «Un deserto di fecondità». E nel viaggiare tra Caltanissetta e Castrogiovanni, l'odierna Enna, centro geografico dell'isola, un'altra geniale intuizione avrebbe aggiunto ai suoi appunti: «Molte circostanze han dovuto contribuire per far della Sicilia uno dei paesi più fertili del mondo». Nel *Gattopardo*, immenso e sempre stimolante giacimento di notizie e utili riflessioni sulla Sicilia, Tomasi di Lampedusa sembra prenderne il testimone, quando descrive la mattutina battuta di

caccia che vede scarpinare insieme Don Fabrizio e Ciccio Tumeo («La boscaglia, aggrappata alle pendici di un colle, si trovava nell'identico stato di intrico aromatico nel quale la avevano trovata Fenici, Dori e Ioni quando sbarcavano in Sicilia, quest'America dell'antichità»). Ecco, a Goethe Taormina dovette apparire come una meravigliosa sintesi di questa America ormai perduta: un angolo di mondo sospeso a una infinita possibilità di evoluzione. Le infinite possibilità che in ogni campo del cammino umano «la più immane opera di natura e di arte» - così l'autore del *Faust* definì il teatro greco - poteva suggerire.

**«UN DESERTO DI FECONDITÀ»:
L'OSSIMORO CON CUI GOETHE
RIASSUNSE IL DESTINO DELLA
SICILIA, DOPO AVER VISITATO
PALERMO, I MISTERIOSI RESTI DI
SEGESTA, LA GRANDIOSITÀ DELLA
VALLE DEI TEMPLI, I DESOLATI
VALLONI E GLI SCONFINATI
LATIFONDI**

Aveva visto tanta Sicilia, Goethe, prima di concedersi un po' di riposo, facendo sosta nel punto più alto di quegli antichi resti. Il mare in basso, a lambire, con la placidità di un lago, le sponde su cui avevano messo piede i primi ardimentosi coloni salpati dalla Grecia. L'Etna, non attiva in quei giorni, accucciata accanto, come un enorme

animale solo e perduto nel sonno. L'acqua e il fuoco a convivere: il paesaggio sembrava voler rendere tangibile l'assunto di Empedocle, l'imperscrutabile equilibrio tra gli elementi, radice di tutte le cose, immutabili ed eterne.

Una sintesi perfetta della Sicilia, Taormina. Quella sintesi che a Pirandello suggerì l'efficace espediente della "corda pazza". Vale a dire quella sorta di motore psicologico che Goethe, oltre un secolo prima, muovendosi nel labirintico intrico della Palermo più popolare, si era reso conto avesse a che fare con la follia, con l'uso aberrante della ragione che in certi casi rappresentava l'ultima spiaggia della razionalità. A Palermo, l'autore del *Werther* aveva conosciuto e a lungo parlato con i familiari di Cagliostro, uno di quei siciliani intraprendenti e temerari che, quando lo sono veramente, raggiungono esiti inimmaginabili; e aveva visto con i suoi occhi il principe di Palagonia, lo aveva "spiato" mentre in giro per la città raccoglieva offerte in denaro per riscattare gli schiavi prigionieri dei corsari barbareschi. Non aveva apprezzato le stravaganti mostruosità che il principe aveva distribuito nella sua già allora celebre villa di Bagheria, Goethe, ma ne aveva certo conservato un ricordo indelebile.

È difficile per un siciliano, che ha letto molto di quanto i colti viaggiatori del Grand Tour hanno scritto nel visitarla, descrivere la Taormina di oggi, senza ricorrere a citazioni che tutto semplificano, tutto descrivono. Perché, certo, Taormina è cambiata nel tempo, stravolta da un fervore edilizio che, specie in Sicilia, dal dopoguerra non conosce argine. Tuttavia, rimane il luogo di «una bellezza indicibile», come annotò Goethe, lo spettacolare microcosmo che ostinatamente conserva il carattere più antico della Sicilia e nello stesso tempo mostra la modernità più conclamata. Difficilmente in altre parti del mondo è possibile trovare un equilibrio così perfetto, pur essendo determinato da realtà tanto diverse. Se visti nel loro stretto ambiente familiare e sociale, i taorminesi mostrano un riserbo e un attaccamento alle tradizioni che può apparire perfino soffocante. Questo, però, non ha impedito loro di fare del turismo un'industria, una vera e propria impresa economica che in altre parti dell'isola non ha mai

attecchito in modo così rilevante e in alcuni casi in forme così esclusive.

C'è il mare, a Taormina; il mare di Omero e delle Sirene. Ma è la pietra a renderla unica nel paesaggio. Anche se bagnato dallo Ionio, quest'angolo di Sicilia è un tipico sito rupestre. Struggente come soltanto gli abitati scavati nella roccia o su di essa edificati sanno essere. Se non si è stati in luoghi come questi, ma si sa cosa siano i Sassi di Matera, si comprenderanno le allusive, visionarie parole con le quali sto tentando di descrivere la bellezza unica di Taormina. Questa è la Sicilia dell'arcaica civiltà della pietra, delle giottesche scenografie rupestri che in epoche remote diedero riparo a esseri umani che non sapevano spiegarsi il buio della notte. È la pietra a rendere memorabile Taormina, i suoi subbugli rocciosi sospesi sul mare. La pietra che, toccata dal vento, in certi momenti emette suoni musicali, vere e proprie armonie sonore, come ad Alexandre Dumas padre, viaggiando in Sicilia, capitò di ascoltare.

TAORMINA DOVETTE APPARIRE A GOETHE COME UN ANGOLO DI MONDO SOSPESO A UNA INFINITA POSSIBILITÀ DI EVOLUZIONE. OGGI, SEBBENE SIA CAMBIATA NEL TEMPO, RIMANE IL LUOGO DI «UNA BELLEZZA INDICIBILE», COME ANNOTÒ GOETHE: LO SPETTACOLARE MICROCOSMO CHE OSTINATAMENTE CONSERVA IL CARATTERE PIÙ ANTICO DELLA SICILIA E NELLO STESSO TEMPO MOSTRA LA MODERNITÀ PIÙ CONCLAMATA

In questa scenografica ribalta, nel subbuglio di edifici, case ville palazzi, nel parossistico affastellarsi dei cartelli che reclamizzano la disparata offerta di alberghi, pensioni, b&b, ristoranti e trattorie, è la pietra a imporsi su tutto, coprire tutto. Ho appena scritto "scenografica ribalta" con l'intento non di riferirmi al Teatro Antico, quello in cui fece ammirata sosta il 6 maggio 1787, una domenica, Wolfgang Goethe, ma all'intera cittadina, quel

**DELFINI NELLA
BAIA DI TAORMINA
CON L'ETNA SULLO
SFONDO.**

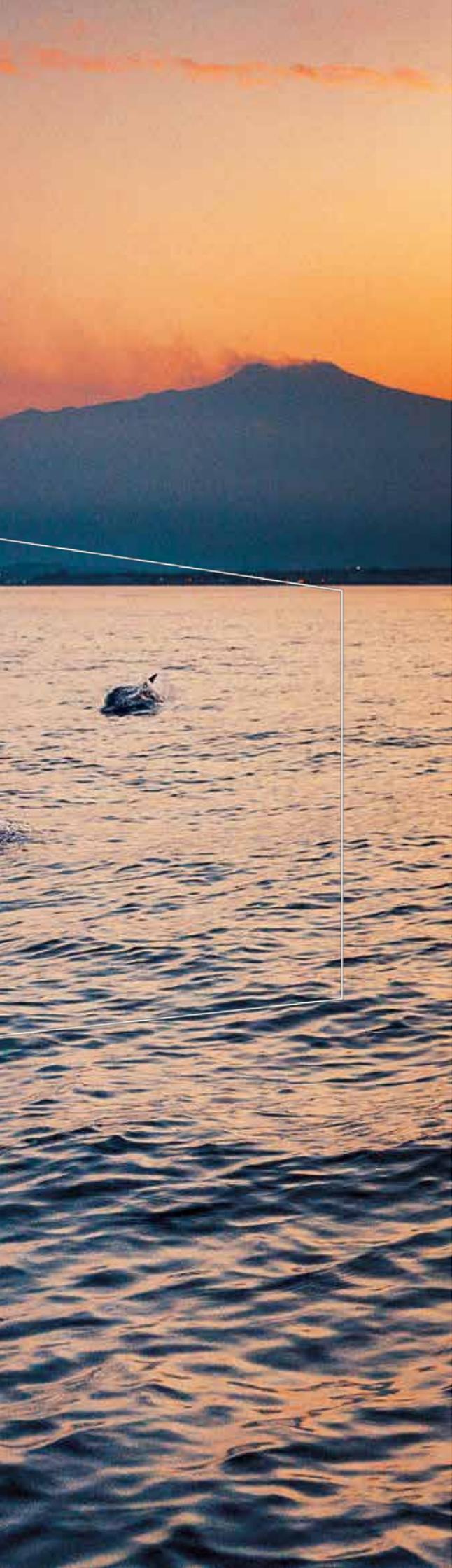
Crediti: Greco Giulio
Fotografo

pittoresco parapiglia di rocce poggianti in mare, dal quale i suoi abitanti fin dalla notte dei tempi ricavavano ardite terrazze, panoramiche postazioni. Qui gli anglosassoni, istigati anche dalle meravigliose corrispondenze dei viaggiatori loro connazionali, nel tempo hanno costruito giardini che oggi sembrano dare senso compiuto al toponimo che accompagna Taormina, Giardini-Naxos.

Emblematico esempio ne è l'aerea villa comunale, che in certi angoli in cui si assiepano i cipressi sembra evocare *L'isola dei morti* di Böcklin. I cipressi. Sono questi ormai, in Sicilia, gli alberi più diffusi e appariscenti, da quando le palme – annuncio d'Oriente, perduto emblema dell'isola – sono state spazzate via da un insetto assassino, dal nome che fa pensare a un sanguinario terrorista: *punteruolo rosso*. Ma non si pensi, per questo, a qualcosa di lugubre o addirittura di sepolcrale, come suggerisce il titolo del celebre dipinto dell'artista svizzero, bensì a un angolo di rupestre bellezza, a una di quelle struggenti immagini frequenti nei luoghi in cui la pietra dà forma al paesaggio, ne è l'elemento dominante.

Si deve, questa villa destinata a uso pubblico, all'esproprio che nel 1923 l'amministrazione comunale di Taormina, sindaco Francesco Atenasio, deliberò nei confronti dei proprietari, eredi di una delle prime donne inglesi che a Taormina trovarono nuova patria e nuove vitali pulsioni. Si chiamava, questa donna, Florence Trevelyan, nata a Hallington nel 1852 e morta in quest'angolo di Sicilia nel 1907. Cugina dello storico inglese George Trevelyan, che, non a caso, nel suo *Princes under the Volcano* racconta le vicende di una nobile casata anglosassone stabilitasi in Sicilia, Miss Florence sposò un medico del luogo, Salvatore Cacciola, in seguito eletto primo cittadino. Da un molto informato libro che racconta della "comunità straniera a Taormina", autore Ghumbert Catholicus, nome d'arte del taorminese Umberto Martorana, ho appreso che la Trevelyan, allora domiciliata all'Hotel Timeo appena costruito, conobbe il dottor Cacciola perché questi acconsentì di curare uno dei suoi numerosi cani (era la passione per questi animali da compagnia e l'irrinunciabile abitudine alla conversazione pomeridiana, durante la quale veniva servito l'immancabile tè, a colpire maggiormente la fantasia dei taorminesi).





Florence Trevelyan non donò – come si potrebbe pensare – il vasto giardino di sua proprietà al Comune perché se ne ricavasse una pubblica villa (questo lo si deve, come detto, a un preciso esproprio), tuttavia le è stato dedicato un busto scultoreo, un piccolo monumento che non manca di attrarre l'attenzione dei visitatori del panoramico giardino. Il volto bronzeo è quello di una donna dall'aspetto tipicamente ottocentesco, i lineamenti decisi, lo sguardo indomito. Sembra rappresentare le tante eccentriche straniere che in quest'angolo privilegiato della Sicilia, cani e dame di compagnia al seguito, un tempo venivano a svernare, rendendosi involontarie protagoniste degli stupiti chiacchiericci dei taorminesi.

Ho fatto esplicito riferimento alle straniere, alle donne. Per gli uomini venuti a Taormina da paesi stranieri, da "altri mondi", il discorso cambia. È tutt'altra storia. Una storia che ha per protagonisti due tra i più grandi scrittori del Novecento, David Herbert Lawrence e Oscar Wilde.

Giunto in Sicilia per ritemperare il fisico indebolito dalle prolungate malattie polmonari, Lawrence, con la moglie Frieda, prese alloggio in una panoramica casa di un quartiere chiamato Fontana Vecchia, lungo la strada che si arrampica verso Castelmola. La coppia vi rimase dal marzo 1920 al febbraio 1922. Dalla terrazza, allora, il colpo d'occhio era inebriante: Capo Sant'Andrea, Mazzarò, Isola Bella. I mitici luoghi in cui alla fine dell'Ottocento il fotografo tedesco Wilhelm von Gloeden aveva messo in piedi una sorta di elegiaca Arcadia, a quel tempo possibile da immaginare soltanto in quest'angolo di Sicilia, come in un illuminante saggio spiega l'antropologo Mario Bolognari¹, attuale sindaco di Taormina.

Quel teatrino erotico-mitologico nato dalla voluttuosa fantasia del fotografo tedesco si era rivelato un'irresistibile attrazione per lo scrittore irlandese Oscar Wilde, a quel tempo spintosi a Taormina alla ricerca del luogo più adatto alle sue trasgressive fantasie. L'autore del *Ritratto di Dorian Gray*, scontati i due anni di lavori forzati per omosessualità, e scacciato dai luoghi allora frequentati dalla buona borghesia europea,

⁽¹⁾ Si rimanda all'intervento di Bolognari ospitato in questo numero.

BUSTO DI
FLORENCE
TREVELYAN
VILLA COMUNALE
DI TAORMINA.

Crediti: Greco Giulio
Fotografo



IL VOLTO BRONZEO DI FLORENCE TREVELYAN NELLA GRANDIOSA VILLA COMUNALE DI TAORMINA SEMBRA RAPPRESENTARE LE TANTE ECCENTRICHE STRANIERE CHE IN QUEST'ANGOLO PRIVILEGIATO DELLA SICILIA UN TEMPO VENIVANO A SVERNARE, RENDENDOSI INVOLONTARIE PROTAGONISTE DEGLI STUPITI CHIACCHIERICCI DEI TAORMINESI

nonostante avesse moglie e due figli, aveva continuato a mostrarsi in giro in compagnia del suo amante Bosie (Lord Alfred Douglas). Dopo tanto vagare, lo scrittore a Taormina aveva trovato quello che considerava il suo nido d'amore perfetto, von Gloeden ideale padrone di casa. Durò un mese la sua fragile illusione; un mese in cui

era arrivato a convincersi che in quel mondo rimasto antico, in cui gli adolescenti mettevano in mostra la loro primitiva e innocente sessualità, avrebbe finalmente raggiunto la sua meta. «Quaggiù ho scoperto il Paradiso in cui verremo a vivere insieme», scrisse alla fine del 1897 all'amato compagno che lo aveva portato alla rovina.

LA SENSUALISSIMA LUCE DI TAORMINA CHE AVEVA ISPIRATO LAWRENCE ERA LA STESSA CHE AVEVA ATTRATTO OSCAR WILDE E, QUALCHE ANNO PIÙ TARDI, AVREBBE TROVATO IN VITALIANO BRANCATI UN NARRATORE D'ECCEZIONE

In quanto a Lawrence, egli seppe utilizzare il tempo trascorso a Taormina. Lesse Giovanni Verga e con entusiasmo ed estro si diede alla traduzione nella propria lingua del *Mastro-don Gesualdo*, lasciandone un'illuminante sintesi nell'introduzione (ancor oggi utile agli stessi siciliani per comprendere gli aspetti salienti del loro carattere). Ma soprattutto è da annotare

che il soggiorno a Taormina suggerì allo scrittore inglese la scandalosa trama del romanzo che lo avrebbe reso celebre nel mondo. Ne è prova la novella *Sole*, che Lawrence scrisse nell'abbaglio della luce mediterranea che il suo medico gli aveva prescritto di raggiungere. Quella stessa sensualissima luce che aveva attratto Oscar Wilde, e che qualche anno più tardi avrebbe trovato in Vitaliano Brancati un narratore d'eccezione.

Per tutto questo, oggi Taormina è la sede ideale di un appuntamento annuale che valorizza la cultura, non soltanto dal punto di vista letterario. Sorto undici anni fa, il Festival denominato Taobuk riesce a mostrare in ambito internazionale da dove viene la Sicilia e dove va (o vorrebbe andare).

PANORAMA DA PIAZZA IX APRILE IN PRIMO PIANO PIANTE DI CACTUS.

Crediti: Greco Giulio
Fotografo



VI È UN LUOGO DEL MONDO DOVE È BELLO CAMMINARE DI NOTTE



VANNI
RONCISVALLE

Giornalista
Il Mondo, La Stampa, Il Giorno, il Messaggero, Il Corriere della Sera, l'Unità
scrittore (Rizzoli, Sellerio, Giunti, Sciascia, Editori Riuniti), autore Rai, documentarista, presidente della Fondazione Piccolo di Calanovella

Cio che sorge dalle rovine... E cosa vi è di più efficace per testimoniare un mutamento dell'anima delle cose? Ezra Pound, durante le riprese del film che giravo su di lui, chiese il "gobbo" (l'espedito del cinema per pronunciare esattamente la battuta leggendola su un cartello) perché si percepisse esattamente il senso della sua letteratura, *I Cantos*, espressione della sua vita. Uscimmo da casa sua: «È bello camminare di notte», «esaminarla», disse Ezra Pound prendendomi prudentemente sotto braccio. «Ma qui a Venezia vi è il rischio di cadere in laguna...» Vi è un luogo del mondo dove è bello camminare di notte; senza annegare (lui a Taormina vi era stato con Olga, la compagna violinista, nel 1921 – ma lo tenni per me quel pensiero); camminare non passeggiare fischiettando per le sue vie (a meno che la donna che ami non ti abbia appena detto «sei stato magnifico»), oppure nelle piazzette, nei vicoli, ogni tanto. Ma bello sempre inerparsi su di una scala di pietra rossa, o discenderla sino al mare che sta sotto a dialogare con se stesso per via delle onde che accarezzano la battigia... (il "bagnasciuga", luogo sensibile e teatrale, così ribattezzato da un Mussolini dannunziano) sul quale Mussolini intendeva respingere gli Alleati prima dello sbarco in Sicilia (a Taormina?!) "mutando" il destino del mondo.

TAORMINA TRASCENDE IL BELLO E IL BRUTTO, "MUTA" IN BELLEZZA

Allora risalire in città, camminarvi ancora dentro come se aveste uno scopo. Contrariamente ad

protagonista del romanzo di Palazzeschi mai "finito" e da lui "definito" subito in apertura del testo «un "bel" tipo privo di scopo». Ho letto «bello»? È banale tutta questa visione, da signorinette dalle letture cretine sedicenti romantiche; «bello»?

Pensi a una cartolina illustrata di Taormina (paesaggio scelto dalla moglie del commerciante più ricco, una volta era la sua vetrinista quindi una esteta...): "bello" è improprio, quasi offensivo. Taormina trascende il bello e il brutto, "muta" in bellezza.

Una volta in città – parola generica, va bene dal villaggio alla metropoli – vi rendete conto che il "bello" è il "fantastico" che vi echeggia. Taormina città di echi? L'eco è un fenomeno naturale simbolo di ciò che nasce e si dirada, si congela da noi sorgenti del suono. A quest'ora della notte rischiate che non taccia l'orrendo lascito di ciò che dà da vivere agli abitanti del luogo, esperti storici di *hotellerie*: il gracidio esultante, il ruggito degli orgasmi da prima notte, viaggi di nozze o gli ansimi asmatici della coppia di anziani con il marito altopensionato dello Stato e nostalgico; oh via, diciamolo: il turismo, anzi "Il Turismo". Ebbene, se vogliamo avere un'idea della mutazione, ciò che a seconda di come uno si sente, triste o entusiasta del vivere, ora contento ora malinconico-romantico, ora compiaciuto come si desse da solo colpetti amichevoli sulle sue stesse spalle, se la vita svolta a picchiarsi sulle spalle incoraggia... chissà perché in questo luogo, Taormina nata contemplativa, se devi pensare ad una catastrofe (terremoto, incendio, bombardamento) non sono questi gli eventi che evochi per darne un'idea, ma libri che bruciano; se in

qualche modo ci somigliamo penserete alla Germania di Hitler; peggio: alla Biblioteca di Alessandria (a.C.) come se perdi la carta di identità: un orrendo falò di pensieri scritti, dopo l'umanità non fu più la stessa; Taormina tornò al 350 a.C. quello della prima pietra cioè di quei colonizzatori greci; una mutazione di cui l'umanità non si accorse, comunque si rimise in pari, le bibliotechine scolastiche dei nostri giorni la dicono tutta sulle capacità umane del ricredersi, rinascere, ricostruire; naturalmente nulla somiglia più a se stesso. Nemmeno la Fenice... la civettona che risorge dalle sue stesse ceneri. Mutazione... Immaginate quando vostro padre si rase i baffi, oddio! Anche la barba... esponendo una faccia rosea e tenera come il culetto di un lattante? Ci si scuote esterrefatti. Ecco la verità del mondo, che i baffi ricrescano non ti consola e poi magari accade troppo tardi quando il padre con la faccia da c... ha perso tutto il suo prestigio.

TAORMINA HA LA FORMA GIUSTA, A PROSCENIO, E CHE COSA VI È DI PIÙ MUTEVOLE AL MONDO DI UN PALCOSCENICO DOVE LE SCENE SI MONTANO, SI SMONTANO, SI RIMONTANO COME ALTRO SPERANDO CHE IL PUBBLICO NON SI ACCORGA DELLA MAGIA?

Questa città, Taormina, ha la forma giusta, a proscenio, e che cosa vi è di più mutevole al mondo di un palcoscenico dove appunto le scene si montano, si smontano, si rimontano come altro sperando che il pubblico non si accorga della magia? Della differenza. Ecco: è a questa prestigiosità del mutare *en poète* nei quasi duemila anni di vita che si deve tutto ciò (1663 anni come antica città: era il 358 a.C. quello dell'insediamento dei profughi greci).

Il mutare è dell'arte; non dico della musica. Mozart stesso sedeva al pianoforte eseguendo la sua musica e sapeva come mutasse il volo delle note come il volo di uno sciame di farfalline... E la pittura? Non si guarda in un dipinto ogni volta con gli stessi occhi. L'occhio è l'organo più sensibile ai mutamenti, lo hai arrossato di pianto se hai preso

quattro in aritmetica in terza media e l'ex fidanzata che non sposasti come è invecchiata! L'essere tu mezzo cieco perché vecchio, in ogni caso il soggetto è fermo ma muta come tu muti dentro guardandolo. E la scrittura... la pagina sarebbe la quinta essenza della immutabilità; a parte che ingiallisce, ma i caratteri sono lì, le frasi sono lì. Riaprite *I tre moschettieri*, il romanzo picaresco di Dumas – ... se il passeggero che smonta da cavallo... dietro l'Arco dei Cappuccini... – Calvino vi ha scritto un romanzo per dimostrare la fatalità della mutevolezza, scimmiettando *I tre moschettieri* nel titolo del suo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

A Taormina si legge bene... proporzionalmente a come vi si scrive. Vasilij Grossman, lo scrittore russo, intitolò un suo libro *Tutto scorre...*, il *panta rei*: pensate a un condannato a morte come si senta scorrere il tempo nelle vene con il sangue nell'attesa di essere impiccato, fucilato, decapitato. «*Pay, land of comfort rei*», tutto muta: ci voleva Euclide per tramandarcelo? È atroce soffermarsi sulle conseguenze: ciò che cancellerà anche te stesso, che nessuna molecola dell'acqua del fiume passa dallo stesso punto (oppure in modo irrilevante).

Panta rei... Taormina non è traversata da alcun fiume e certo non fu André Gide a scriverlo sulla porta di casa sua al numero 19 di via del Teatro Greco appena arrivato con la moglie-cugina Madeleine per rivelarle: scusa, sono omosessuale. Mutamento, trasgressione, vivere *in sé* o vivere *come*... Vivere come Maugham, che tornato a Londra mandò questo ringraziamento a una signora di Taormina che non ricordava lui chi fosse. «*Land of plenty, land of comfort... Bacon and eggs for breakfast. A thousand greetings from us both*». Questo è molto inglese e questo è molto greco: uno è indossato, l'altro è come partorito dal diavolo o dall'angelo trasgressivo che ti ribolle dentro.

Piangi per la Biblioteca di Alessandria andata in fiamme o ne sei felice? (indifferente è obbrobrioso, meschino). Il fuoco purificatore messo male con i pompieri. Tanto in cuor tuo vi è il salvagente un poco perverso, trasformista della Fenice (prima devi arrostitire, poi risorgi dalle tue stesse

IL SOLE TRAMONTA
SU TAORMINA
SI ACCENDONO LE
LUCI E LA CITTÀ
PRENDE VITA.

Crediti: Andrea Strazz

cenieri... E se non accade, se è una truffa?). Questa, per dirla con la volgarità della televisione, è l'aria che tira. Posso dire questo della televisione del mondo perché nel mondo ho fatto tanta televisione: «la televisione è bella» mi disse Roberto Benigni, l'attore talvolta anche comico, quando lo portai alla Rassegna (ancora non aveva scoperto Dante).

L'ostentazione è però la vitamina del mutamento; l'immensità della natura vista dal monte Venere, proprio in cima, alcuni dicono di esservi arrivati; mentono, ostentano il cipiglio dello scalatore di vette. Proprio come un intellettuale... Gide che a Taormina rifiuta a Cocteau la messa in scena del suo dramma, l'aveva scritto appena arrivato nel 1909, sedendo sui gradoni e le ortiche del Teatro Antico. Ma il dramma vero con personaggi non inventati, in carne e ossa, un intreccio internazionale, che non impressionerà nessuno a Taormina; benché protagonisti fossero un tapino del luogo, la vittima, e complici nella trama sacrificale Jean Cocteau, quel narciso del suo amante, l'attore Jean Marais... Spiccava nella squadra una grande snob, miliardaria in dollari e vertiginosa collezionista di opere d'arte nel suo museo di Venezia, Peggy Guggenheim. Ospite con quel nano di Tru-

elevata di Taormina. Da lì, anni prima, finito di scrivere *Figli e amanti*, se ne era andato David Herbert Lawrence, di umore nerissimo perché tradito dalla moglie con un pescatore; si vendicò crudelmente di Taormina annotando nelle sue memorie che il soggiorno gli era costato troppo. Ora gli ospiti di Villa Fontana Vecchia studiano come cancellare lo scandalo del genio francese André Gide innamorato di un garzone siciliano che lo sfrutta: così, come niente imbastiscono una trappola internazionale in tempi in cui le potenze vittoriose della Seconda guerra mondiale discutono sul destino di Trieste; mutare la sua italianità in serbojugoslavo. La figlia di Gide ottiene dal ministro degli esteri francese di proporre al nostro ministro conte Sforza di far sparire il tapino di cui è innamorato il padre; se Trieste è italiana lo si deve al sequestro in manicomio del giovane amante di quel premio Nobel, anche premio Stalin per quasi tutta la vita. Poi si dubita che la vita di tutti non sia un accumularsi di mutamenti – anche in un deserto, anzi forse è peggio: quando l'assetato cammelliere scopre che l'oasi dove si diceva vi fosse un pozzo d'acqua in realtà era un miraggio. Quella congiura internazionale per salvare l'anima di André Gide fu concepita a Taormina; e poiché tutto ciò che mette in gioco le coscienze di questo e di quello finisce in letteratura e da lì nel cinema... regolarmente di quel *Un amore di Gide* sacrificato se ne è fatto un romanzo e un film.

Il cinema ispira la filosofia del portiere d'albergo, gente che va gente che viene, mutamenti di ospitalità. Alcuni veri mutamenti altri inventati. Vi è una piazza, la piazzetta dei caffè famosissimi intitolata al giorno in cui Garibaldi aveva annunciato la sua visita, un modo di festeggiarlo in vita quando era sbarcato a Giardini, e in attesa di applaudirlo (avendo manifestato l'Eroe dei due mondi l'intenzione di visitare la Perla dello Jonio – ma come, stai a due passi quaggiù e non vai a Taormina lassù?!), decisero immancabili patrioti locali di fargli trovare una targa con la data di quella sua visita nella piazzetta panoramica. Patrioti delusi perché Garibaldi il 9 di Aprile non si fece proprio vedere. Però la piazza belvedere, dove una volta allargata si sarebbero aperti



man Capote che si presentava con un biglietto da visita così compilato: «lo sottoscritto dichiaro che posso tradire con candore e crudeltà», tutti ospiti nella Villa Fontana Vecchia, nella propaggine più

cento anni dopo i famosi caffè, rimane "Piazza 9 aprile". Così la piazza, dominata al centro da una bella chiesa cattolica, fu affidata alla storia con la visita di un massone – lui, l'eroe Garibaldi, (niente di male) appena eletto confratello in un "tempio" di Montevideo. Un fola mutata in realtà.

All'ingresso della villa cittadina, uno dei giardini pubblici più belli del mondo, regalo di una donna inglese stabilitasi a Taormina al principio del secolo, Florence Trevelyan, un bel cognome edoardiano; all'ingresso vi è una colonna di marmo rosso dedicata a Nicola II Zar di tutte le Russie. Ma a Taormina quello Zar non vi è mai stato, forse ne aveva l'intenzione ma la mutò. Meglio andò quando incrociava nel golfo la Squadra navale dell'imperatore d'Austria: quello sì che lasciò un vero ricordo di sé, la banda di bordo precettata per il viaggio suonò a lungo per il pubblico internazionale che si sporgeva da lassù, dalla piazzetta.

TAORMINA OSPITA HOTEL «MOLTO LETTERARI», COME IL SAN DOMENICO, EX CONVENTO

DOMENICANO DIVENUTO UNO DEGLI ALBERGHI PIÙ BELLI ED ESCLUSIVI DEL MONDO, OGGI CHIUSO PER LAVORI DI RESTAURO

Gli alberghi... gente che viene gente che va. Taormina città di hotel molto letterari come il *San Domenico* oggi chiuso per restauri e mutamento di proprietà. Un ex convento domenicano; una fama attraente. La fama di certi alberghi del mondo è misteriosa. A Parigi vi era un piccolo albergo, lo Sphinx Hotel, che vanta un primato di suicidi, l'amore vi ha spesso a che fare o il suicidio di soldati in servizio di leva che non ne possono più della vita militare. Racconta André Breton che Nadja, una sua amica, vi abitò per diversi mesi senza ricevere altre visite all'infuori di quella di un "grande amico" che passava per suo zio. Poi lo zio non si vide più e lei si uccise. Gli scrittori si vampirizzano tutto, Breton ne trasse il bellissimo romanzo *Nadja*, appunto. Uccidersi in albergo.

Lo scrittore Cesare Pavese lascia gli uffici della Einaudi a Torino dove ha appena finito di scrivere

CORSO UMBERTO
LA VIA PRINCIPALE
DI TAORMINA,
IN UNA FOTO
SCATTATA A LUGLIO
2020.

Crediti: Greco Giulio
Fotografo





Paesi tuoi e si suicida in un piccolo albergo di Siracusa, ingoiando una manciata di pillole con le finestre aperte sul mare... E Raymond Roussel, l'autore di quel *Locus solus*, uno degli autori più amati dai Surrealisti, si mette in viaggio dalla Francia, si chiude a Palermo nella stanza numero 13 dell'Hotel delle Palme (numero che non porta bene – generalmente negli alberghi lo saltano, non in Italia, qui saltiamo il 17) e si suicida; scatenando una ira di Dio, le inchieste poliziesche non ne vennero a capo, Leonardo Sciascia si inventò un delitto politico... Mentre Roussel si era inventato la scena teatrale della sua morte: un materasso a terra, lui vi si distende, si tagliuzza le vene, alla fine vi riesce, è imbottito di barbiturici, il bizzarro autore dell'*ilote en baleines de corset* ha messo in scena la sua *pièce* suicida. «Un miliardario può permettersi tutto» fu il cinico commento di François Mauriac. Roussel era effettivamente ricchissimo non per colpa sua ma di suo padre già ricchissimo uomo di affari. A Roma all'Hotel Eden fece scalpore che si togliesse la vita scavalcando il davanzale della sua

finestra Raimondo Lanza di Trabia, un aristocratico siciliano frequentatore di Taormina, ma per uccidersi scelse Roma. Tanto per movimentare, mutare le scelte estetiche del suicidio tradizionale. Sulle prime Roussel aveva chiesto alla sua governante in viaggio con lui di comprargli una pistola, un revolver anche piccolo, da donna; ma lei si era rifiutata. Fu la prima a scoprire il cadavere aprendo la porta di comunicazione della stanza accanto, sempre occupata da lei nei viaggi in cui sempre lo accompagnava.

A Taormina non mi risulta che ci si suicidi in albergo, o me lo hanno celato. Dico degli ospiti: ricordo di avere letto di una coppia di inglesi che noleggiò una piccola lancia, si allontanarono di poco nella baietta di Mazzarò, ne sfondarono la chiglia e annegarono affondando nella stessa barca. Come modo di suicidarsi "mutava" di molto, assolutamente eccezionale. Ricordate l'accenno al San Domenico, chiuso per restauri o chissà altro? Uno degli alberghi più belli e cari del mondo; alle origini non fu così. Mutamenti. Ecco cosa ne scrive l'autore francese Paul Morand che



L'ECLISSI LUNARE
SULLA BAI
DI TAORMINA
PROSPETTIVA DA
GIARDINI-NAXOS.
Crediti: Greco Giulio
Fotografo

vi soggiornò in viaggio sentimentale con Hélène, la principessa Soutzo divenuta sua moglie; era il 1922; due anni dopo, in un romanzo non di molto successo, Morand ricordò quei giorni al San Domenico: «Nell'albergo, quello ora è diventato il vecchio convento, sul pavimento le piattole (parassita che attacca gli organi sessuali) e vanno in fila come una decorazione, capezzale di pietra per cui ci si sveglia con le orecchie quasi mozate, odore di disinfettante inutile, notti al lume di candela in cui le grandi ombre dei cacciatori di pulci danzano sull'intonaco delle pareti, lenzuola troppo corte...». Quando si dice le mutazioni.

Avevo dormito al San Domenico durante la rassegna del Cinema, pochi giorni dopo volavo a Bangkok per dormire all'Hotel Oriental dove Conrad scrisse romanzi i cui personaggi sono alle prese con il destino, una forza assolutamente irresistibile. Non è roba da nulla aver lasciato Taormina per dormire in un albergo dalle stanze con sulla porta la targhetta *Cuore di tenebra*, *Lord Jim*, *Nostromo*, *La linea d'ombra*. Però è un bel "mutamento", che suggerisce altre ispirazioni, altre filosofie (anche Pinocchio ha una sua filosofia, cioè quella di Collodi, l'autore timidissimo) quando ti affacci sull'abisso del rettangolo bianco dello schermo del tuo computer come appena ieri sul

foglio di carta bianca altrettanto abissale, dalle finestre di camere super refrigerate scopri altri *Ingressi di paesaggi*. Nel senso di una bellissima lirica del poeta Lucio Piccolo che non usciva mai dalla sua villa di Capo d'Orlando, sul Tirreno, ma sapeva benissimo che Taormina guarda lo Jonio pur non essendoci mai stato, perché la baronessa sua madre lo aveva proibito ai tre figli che rispettarono quel divieto sino alla morte, ognuno oltre i sessant'anni. Colpa del barone padre che era fuggito a Sanremo con una ballerina; se Sanremo è Sanremo dove tutt'al più si gioca a carte al Casinò; figurati a Taormina dove il Casinò non gliel'hanno voluto dare, allora perché i gentiluomini di mondo l'affollano lo stesso?

**«QUANTO DEVE UNO SCRITTORE
AL LUOGO, SCELTO O AVUTO
IN SORTA, E QUANTO DEVE IL
LUOGO ALLO SCRITTORE CHE
NE HA FATTO UN'IMMAGINE
LETTERARIA?»**

Per anni ho dato la caccia al senso ludico del mestiere che mi dava da vivere frequentando i "luoghi della scrittura". Per un fortunato circuito di circostanze o di destini mi sono trovato a raccontare

dei luoghi dove avevano scritto gli altri, appagando inquietudini creative o soddisfacendo ambizioni più modeste e semplici. Comunque la mitizzazione di questi scrittori aveva già fabbricato loro un sfondo. Quanto deve uno scrittore al luogo, scelto o avuto in sorte, e quanto deve il luogo allo scrittore che ne ha fatto un'immagine letteraria?

Nella Seconda guerra mondiale Taormina ebbe la sua strage, quaranta morti in un bombardamento. Morti e distruzioni. Una guerra non è un terremoto, ma spesso le conseguenze strazianti nelle carni "mutano" allo stesso modo.

Terremoto del 1908 nella vicina Messina.

Guerre e terremoti si lasciano dietro un'assenza, azzerano il luogo, polverizzano lo *skyline* dei suoi palazzi, annichiscono lo spirito dei sopravvissuti. Altro che "mutamento". Ma il terremoto è un evento naturale. Lo spinoziano Dio Natura si era arrabbiato e noi possiamo soltanto maledirlo. Quel Dio che ama Taormina sottobraccio a Marinetti, Boccioni, Sant'Elia e altri aveva appena firmato il *Manifesto del Futurismo*. I tre divennero ospiti di Taormina e il Sant'Elia cominciò ad abbozzare progetti di edifici che saranno stati fantastici e irrealizzabili ma sicuramente ispirati anche in contraddizione al *genius loci* che nella intatta Taormina sopravviveva.

Nietzsche nel 1908 è a Torino, scrive *Ecce homo*, sublime e delirante. E in una lettera a Paul Gerst chiede, data la prossimità, se l'onda tellurica avesse raggiunto Taormina, ove la colonia germanica era già cospicua. L'Hotel Villa Schuler già nel 1905 ne registra alcuni di questi ospiti tedeschi. Ma ciò che può sembrare un paradosso, con cui il genio surriscaldato del filosofo nella sua fase declinante verso la follia, l'"euforia" torinese, declama l'assunto capitale di tutta una vita da filosofo: l'abolizione dell'identità. Del *genius loci*.

Mi vengono in mente le sfilate di moda; invece delle indossatrici rutilanti sfilano Anatole France, André Gide, Somerset Maugham, Julien Green, Bertrand Russell, David Herbert Lawrence... (l'elenco sarebbe pleonastico, prematuro; i nomi qui

alla rinfusa servono a identificare il "genere" dei soggetti che non sono soltanto romanzieri ma anche filosofi, appunto Russell, storici dell'arte, Berenson...); sfilano e mutano sfilando con grazia scrittori, poeti... L'antiquario Giovanni Panarello, che ne ospitava a bizzefte, registrava i mutamenti di ospiti nei terrazzi di casa sua in un prezioso quaderno. Tutto muta, tutto scorre, fissazione del filosofo Eraclito: la millenaria Taormina ne è il monumento, il "monumento del mutamento"; tuffatevi, sarete intrisi dalla stessa acqua invisibile come la sua aria.

TAOBUK, CON SEMPLICITÀ E RIGORE, SA RICREARE UN RAPPORTO TATTILE CON L'AMBIENTE E I SUOI OGGETTI, IN PARTICOLARE CON L'OGGETTO LIBRO, OCCASIONE PER RENDERE LO SCRITTORE A FIGURA INTERA, NON UNA VOCE DI ENCICLOPEDIA

L'appuntamento con Taobuk: invenzione e cura da Presidente di Antonella Ferrara. Un rapporto tattile con l'ambiente e i suoi oggetti, l'oggetto libro e (a Taormina) occasione per rendere lo scrittore a figura intera, non una voce di enciclopedia. La semplicità è dichiarazione di uno stile e sottintende rigore. Come promemoria, come paratesto, come le memorizzazioni di un "annuario navale".

Un pizzico di ironia letteraria, nei libri si trova tutto. 1287 anni prima Onorato Servio, grammatico e commentatore di Virgilio, aveva già deliberato: *Nullus enim locus sine genio est*. Ogni luogo ha il suo genio, lo conserva nonostante tutto. A me accade di incontrarlo quando, per accortezza nottetempo, scelgo di aggirarmi per la "mia" Taormina. Quando vi ritorno. Per accortezza grazie all'amico che in quei giorni era primo cittadino (ora lo è di nuovo) la mia tomba è già pronta in una bellissima villa, il cimitero di Taormina. Vi è già mia moglie. Tutto sbiadisce, tutto scompare, bisogna che di noi qualcosa resti...

TAORMINA E LA SFIDA DEI GRANDI EVENTI: IL CASO DEL G7

Matteo Renzi si era preso un rischio enorme. Scegliendo di ospitare il G7 a Taormina, invece che nella sua Firenze com'era nelle intenzioni originarie, il presidente del Consiglio sapeva di aver fatto una scommessa e di poterla anche perdere. Renzi voleva rilanciare la città e la Sicilia, in quel periodo diventata il simbolo della questione migratoria e della scarsa solidarietà mostrata dai partner dell'Unione europea verso l'Italia. Il palcoscenico naturale e architettonico della città, di cui Hemingway diceva «è così bello che fa male a guardarlo», sembrava lo scenario perfetto per promuovere l'immagine dell'Italia all'estero. Ma la location era assolutamente proibitiva: sul piano della sicurezza, delle comunicazioni, dell'ospitalità. Taormina era l'ultimo posto da scegliere per un vertice dei potenti del mondo, con il loro seguito di agenti segreti, staff, consiglieri, automobili e non ultimo di migliaia di giornalisti e cameramen che sarebbero piombati in città per raccontare l'evento. Le strade erano troppo piccole, non c'era l'eliporto, gli alberghi non bastavano, il centro stampa non poteva essere ospitato in città e, non ultimo, l'arredo urbano cadeva a pezzi dopo anni di cattiva amministrazione. L'unica cosa relativamente buona era l'accesso via terra, facile da controllare visto che solo tre strade arrivano alla rocca.

Renzi, non volontariamente, aveva comunque lasciato la patata bollente nelle mani di Paolo Gentiloni, succedutogli a Palazzo Chigi nel dicembre 2016 dopo la sconfitta subita dal leader del Pd nel referendum sulla riforma costituzionale.

Ma le cose erano cominciate male sin dall'inizio. L'Amministrazione comunale era partita tardi e male, nella formulazione di un programma per il risanamento urbano che in realtà non venne mai presentato. In questo senso fu un'occasione sprecata, visto che la presidenza del Consiglio aveva messo a disposizione somme importanti, che però avevano bisogno di progetti e idee per essere spesi, ben 45 milioni di euro di cui un terzo per opere necessarie del Comune. Così, appena 53 giorni prima del summit, il palazzo dei Congressi era ancora in stato di degrado e, soprattutto, mancava ancora l'agibilità (come da sempre da quando era stato costruito). La Villa Comunale (dove le first lady avrebbero dovuto fare una colazione) era ancora transennata con cavalletti e reti metalliche. E soprattutto il Teatro Greco, il gioiello dove avrebbe dovuto aver luogo la cerimonia di apertura, era ancora invaso dalle erbacce.

Poi accadde il miracolo. Ma solo grazie al genio militare, che prese in mano la situazione e cambiò a tempo di record il volto di Taormina, rifacendole un trucco che aspettava da anni e realizzando anche ben due eliporti, sia pur provvisori. Quando il 26 maggio Gentiloni accoglie sul "più bel palcoscenico del mondo" (Goethe dixit) i capi di Stato e di governo dei Paesi industrializzati, la "magia del nuovo inizio" di cui parla Hermann Hesse si ripete. Per la prima volta dopo anni, un G7 si svolge in mezzo alle persone invece che in un luogo isolato e fortificato lontano da tutto. Il potere sembra fisicamente tornare fra la gente. Il bagno di folla sul Corso Umberto durante la



PAOLO VALENTINO

Laureato in Scienze Politiche, ha studiato a Firenze e Harvard. È corrispondente da Berlino ed editorialista del *Corriere della Sera*, dopo aver lavorato a Bruxelles, Mosca e Washington

TEATRO ANTICO
L'ORCHESTRA
SINFONICA
SICILIANA SI
ESIBISCE DURANTE
L'EDIZIONE 2020 DI
TAOBUK.
Crediti:
photo@luiginifosi

passaggiata per raggiungere l'Hotel San Domenico dove hanno luogo i colloqui, è un evento per sé, destinato a rimanere nella memoria della città. Solo Donald Trump, scostante e scontroso, sceglie di farsi il percorso da solo a bordo del kart elettrico. Gli altri, da Macron a Merkel, dal canadese Trudeau al giapponese Abe, non credono ai loro occhi.

I taorminesi fino a quel momento hanno avuto un rapporto controverso col vertice. Tutti registrati, fotografati e guardati a vista da un esercito di quasi 10.000 agenti. Corridoi di passaggio obbligati, check di sicurezza per spostarsi anche di poche decine di metri, zona rossa, uomini e donne in armi dappertutto, lavori in corso, posti di blocco. Non sono stati mesi facili. Ma alla fine si sono abituati.



Anzi, l'hanno presa come un'avventura, con in più il brivido di vedere la loro città diventare il cuore del mondo, a contatto o quasi con i Signori dell'Universo. E quella mattina sono tutti in strada per vederli da vicino e per applaudirli, i più fortunati per farsi un selfie. La città sembra un'altra: pulita, linda, perfetta in ogni angolo, i negozi aperti, i balconi fioriti. L'immagine dei sette leader sul belvedere di Piazza IX Aprile, con l'Etna e il Golfo di Naxos sullo sfondo, fa il giro del mondo: rimarrà per sempre la "prospettiva G7".

Una delle iniziative collaterali più interessanti lanciate dalla presidenza italiana in occasione del G7 fu Taormina Smart, vetrina delle più avanzate tecnologie oggi disponibili in Italia, che vennero selezionate con un concorso pubblico. L'ambizione fu quella di sottolineare l'innovazione made in Italy a livello internazionale. Così, tutta la città venne disseminata di alberi con il riconoscimento delle impronte digitali, dove le persone potevano ricaricare cellulari e tablet; totem installati presso gli snodi principali della mobilità che abbatterono le

sostanze inquinanti presenti nell'aria e fornivano con un'interfaccia multimediale informazioni in tempo reale attraverso una sincronizzazione con l'App della presidenza. Mentre un processo produttivo sviluppato da una startup siciliana realizzava tessuti a partire dalle bucce d'arancia.

Il vertice, sul piano politico, non portò molti risultati. A parte una dichiarazione sul terrorismo, né sui migranti, né sul clima, i due punti ai quali la presidenza italiana teneva di più, il G7 riuscì a dire cose importanti. In entrambi i casi fu Donald Trump che annacchò il testo sulle migrazioni e rifiutò i limiti vincolanti alle emissioni nocive previsti dagli accordi sul clima di Parigi.

Il G7 ebbe invece un lascito importante per Taormina, rilanciandola definitivamente nella élite del turismo mondiale. Gli anni che seguirono il summit registrarono picchi di presenze da record. Nel frattempo, il cambio di Amministrazione restituì alla città una governance che le era mancata da tempo. Solo la pandemia ha fermato il trend. Si spera per non troppo a lungo.

CATANIA: IL ROMANZO D'UNA CITTÀ-TEATRO

Catania ha tre secoli. Parliamo, beninteso, della Catania "moderna", della Catania degli scrittori che l'hanno ritratta, trasfigurata, mitizzata. Trecent'anni di vita, oltre le macerie e i lutti del terremoto del 1693. E sembrerebbe che ogni secolo l'abbia festeggiato, quel compleanno, inscenando nel suo ultimo decennio eventi di forte impatto simbolico.

Negli anni Novanta del Settecento, a ridosso d'una furibonda rivolta della plebe catanese, il poeta giacobino Domenico Tempio iniziava a comporre, tra fame e furore, il suo magmatico e truculento poema *La carestia*. E negli anni Novanta dell'Ottocento Federico De Roberto pubblicava *I Viceré*, quel capolavoro troppo a lungo ignorato prima che Sciascia lo dichiarasse secondo solo ai *Promessi sposi*.

**NEI VICERÉ DI DE ROBERTO
CULMINA LA RAPPRESENTAZIONE
DI CATANIA COME CITTÀ-TEATRO:
UNO SPAZIO SIMBOLICO APERTO
ALLA MESSINSCENA DEI RITUALI
SOCIALI, CON LA SUA TOPOGRAFIA
LIMITATISSIMA, CIRCOSCRITTA A
POCHI AMBIENTI RIGOROSAMENTE
CHIUSI, E CON IL SUO TEMPO
BLOCCATO DEL NIHIL NOVUM
SUB SOLE**

Nel romanzo derobertiano culmina quella rappresentazione della città come teatro, come

spazio simbolico aperto alla messinscena dei rituali sociali, che è tipica della grande letteratura dell'Ottocento europeo ma che assume, in Sicilia, una inflessione più decisamente grottesca o espressionistica, come luogo dell'esplosione carnevalesca o dell'espiazione quaresimale, in ogni caso della figurazione "carica" e risentita dei ruoli sociali e delle loro interrelazioni.

E ciò può misurarsi per lo meno a partire da *La carestia* del Tempio: alla messinscena d'una cruenta sommossa, in quel poema, fa infatti da fondale lo spazio simbolico, teatrale, d'una città fatiscente e caotica, "aperta" al nuovo ma solo per fagocitarlo nella programmata continuità d'un eterno trasformismo. Di quel trasformismo che vanifica ogni occasione di mutamento, dell'ininterrotto dominio d'una rapace "razza padrona", si farà lucido e spietato osservatore, per l'appunto, De Roberto: i suoi *Viceré* si agitano e si accapigliano in una città morta e vorace, in spazi angusti come segregazioni, nel tempo bloccato del *nihil novum sub sole*. E in pieno Novecento, e pur nei toni più pacati dell'elegia, un'analoga rappresentazione sarà riproposta sulla scena della mitica Catania di Vitaliano Brancati.

Una topografia limitatissima, circoscritta a pochi ambienti rigorosamente chiusi, quella della Catania dei *Viceré*: il palazzo patrizio, la villa agreste, il monastero benedettino dove imperano e gozzovigliano i figli cadetti di quella marcescente aristocrazia. Il sigillo dell'angustia, dell'incompiutezza, d'un caos che è il corrispettivo dell'arbitrio



ANTONIO DI GRADO

Fino al 2019 professore ordinario di Letteratura italiana nell'università di Catania, da un trentennio dirige la Fondazione Leonardo Sciascia per volontà dello scrittore



**LA CATTEDRALE
DI SANT'AGATA A
CATANIA.**

Crediti: Luca Aless

dispotico e folle del ceto dominante, l'aveva impresso alla città già il Domenico Tempio del poemetto *La maldicenza scunfitta*, dove gli aerei fondali e la settecentesca eleganza della città sopravvissuta al terremoto e armoniosamente ricostruita appaiono, viceversa, alla stregua di sbilenchi monumenti alla follia e di sinistri aborti del malgoverno:

Vidi casi, edifizj e gran palazzi,
Ma comu fussi una cità di pazzi.
Cui un nobili palazzu ccu puliti
Disigni, e bell'entrata incuminciau,
Ma poi lu restu pri li taddariti,
E pri nidi di piuli lassau:
Cui li quarti d'arretu ha ben cumpiti,
E li quarti d'avanti si scurdau.
Cui piantau un pidamentu, in cui cci misi
Nna sula cantunera, e poi suspisi.

*Cca un molu, dda un tiatru, ma in prugettu,
E chiù di chistu non si vidi nenti,
Ca lu disignu di lu so architettu
nell'archetipa idea ristau a li venti.*

Come a dire: il mito della ricostruzione demistificato, restituito alla polvere dell'incompletezza e delle utopie in soffitta. Così, a quasi un secolo di distanza, la Catania dei *Viceré*:

Ella stessa aveva lavorato a mutar l'architettura dell'edificio, il quale pareva composto di quattro o cinque diversi pezzi di fabbrica messi insieme, poiché ognuno degli antenati s'era sbizzarrito a chiuder qui finestre per forare più là balconi, a innalzare piani da una parte per smantellarli dall'altra, a mutare, pezzo a pezzo, la tinta dell'intonaco e il disegno del cornicione. Dentro,

il disordine era maggiore: porte murate, scale che non portavano a nessuna parte, stanze divise in due da tramezzi, muri but-tati a terra per fare di due stanze una: i "pazzi", come don Blasco chiamava anche i suoi maggiori, avevano uno dopo l'altro fatto e disfatto a modo loro.

La villa degli Uzeda era tanto grande da capire un reggimento di soldati, non che gl'invitati del principe; ma come il palazzo in città, a furia di modificazioni e di successivi riadattamenti, pareva composta di parecchie fette di fabbriche accozzate a casaccio: non c'erano due finestre dello stesso disegno né due facciate dello stesso colore; la distribuzione interna pareva l'opera d'un pazzo, tante volte era stata mutata.

Spazi ridotti e gremitissimi, intasati, concentrazionari: *lager* di efferate solitudini, *ring* di feroci colluttazioni, laboratorio di esperimenti *in vitro*. Come in immutabili scenari o in disperati referti, in quegli ambienti si contorcono viluppi di personaggi invischiati in complotti e sopraffazioni, inceppati da automatismi coatti, bloccati nei tempi morti e senza storia di eventi affannosamente ripetitivi.

Sembra di sentire, quattro decenni più in là, in pieno Novecento e in piena dittatura fascista, il finto "americano" Buscaino degli *Anni perduti* di Brancati. Capitato a Catania, al solo scorgerla dal finestrino del treno, la città gli era apparsa nel segno di una pigra incompiutezza e di una desolante orizzontalità: «Che città! [...] Tutta di case piatte come scatoloni... Nulla di verticale [...]. Una città sdraiata a terra, peggio: coricata a terra!». E s'era illuso che a destarla e rimetterla in piedi bastasse l'artificiosa spinta verticale d'una torre. Grempo ospitale e trappola mortale, salotto e carcere: come negli *Anni perduti*, in cui il rito garbato del saluto diventa, a replicarlo, «canzonatorio» e «il rivedersi ancora cominciava ad avere il significato che ha la grata per il prigioniero», così nella città-caos della *Maldicenza scunfitta*, già s'incrociavano mute, e torve si evitavano, folle d'uomini soli, scontenti, maldicenti («ca la lingua hannu di sciara»).

LA TRAGEDIA DELLA STORIA, SE INFINITAMENTE E TRASFORMISTICAMENTE REPLICATA, DEGENEREA IN FARSA, O SI TEMPERA IN ELEGIA

Ma si sa che la tragedia della storia, se infinitamente e trasformisticamente replicata, degenera in farsa. O si stempera in elegia: e il "ritratto carico" si vela d'impressionistiche morbidezze. Dall'orrore alla noia: come a dire a Vitaliano Brancati. Tutt'intorno alla pigra Natàca e ai suoi trasognati abitanti, a proteggerne i vaneggiamenti e intrappolarne i sogni, Brancati erge muri e drappeggia cortine, chiude e offusca gli esterni («il cielo della provincia, basso e intimo come un soffitto»), restringe ancora una volta lo spazio urbano entro le esigue coordinate d'un guscio protettivo e paralizzante: «chi viene a Natàca, raramente riesce a fuggire. L'aria è molle e pastosa, per cui si ha l'impressione di camminare in mezzo al miele».

Ma c'era una volta la Catania *entre deux siècles*, su cui sveltava il cranio calvo e illuminato dalla lampada d'un De Roberto chino sulle sue tormentate carte e sui suoi ottocenteschi perfezionismi. Quella Catania scomparsa, sulla quale da quell'isolato osservatorio De Roberto faceva cadere squillanti allarmi e condanne senz'appello, a Brancati per il solo fatto d'essere trascorsa sembra viceversa da rimpiangere: «anche le cose minime, il modo in cui aprivano la finestra al mattino, e salutavano gli amici giù in strada, e si agganciavano il quarto bottone della giacca, e imprestavano davanti allo specchio, cercando di far scorrere la cravatta entro il solino inamidato... Tutto mi sembra grande e venerabile, di quel tempo». E può apparire soffusa da una grazia crepuscolare, garbatamente libertina e sornionamente borghese:

Catania, oh Catania era bella al principio del Novecento! C'era un odore di cipria per le strade, delicato come i visetti delle donne che la portavano. Visi timidi, pazienti, deboli, veramente di donne. Si aggiungeva un gradevole odore di finimenti di cuoio per il gran numero di carrozze padronali che scorrevano da un capo all'altro del corso. Io, in verità, non li ricordo, perché allora non vivevo a Catania, né altrove, e battevo in felicità

RUOTA DI
CARRETTO
SICILIANO.

Crediti: Greco Giulio
Fotografo





quegli uomini felici, non essendo ancora nato. Ma i ricordi degli altri mi fanno trasalire ugualmente, e la nostalgia di cose che non ho viste, e che mi sono tanto care, giunge al punto di guastarmi l'umore.

E invece il presente è la noia: quella «del '37», che apre le ganasce di Aldo Piscitello in un disperato sbadiglio e che squarcia la gola di Domenico Vannantò con atroce indifferenza. O è l'impotenza di Antonio Magnano, degl'innocui e patetici "galli" predati da madri voraci e da algide fanciulle da marito nell'affollato teatro della via Etna.

Natàca, Catania, Caloria: una città di pietra scura dove i sogni marciscono nell'umida e complice penombra di case polverose e fermentano lungo la greve linea d'ombra di accaldatissimi meriggi; una fitta ragnatela d'odori e di suoni e di sguardi intrecciata lungo l'asse obbligato di vie e piazze fin troppo familiari eppure spaesanti come una fuga di stanze del castello d'Atlante, ove s'incroci muta una folla d'uomini soli, intenti ognuno a una propria segreta inchiesta, e s'intrecciano tortuosi itinerari e labirintiche ricerche d'imprecisati Graal, dando di spalla ad ogni crocicchio su oscuri compagni di pena di cui nemmeno ci si avvede, né delle larve che anch'essi ciecamente inseguono.

Oppure ci si accompagna con quegli improvvisati sodali, percorrendo le stesse strade in folti drappelli ed estenuandosi nell'ossessiva ricerca della donna, creatura stilnovisticamente sprovvista di fattezze terrene, smaterializzata in un'impalpabile epifania di luce e di sguardi. E quella ricerca è una *quête* cavalleresco-cortese, estranea com'è al possesso, tutta consumata nell'universo sublimante della parola o addirittura d'un sogno tanto ineffabile e privato da potersi tradurre solo nel sibilo, nel mugugno, nel gesto che dipinge lievemente nell'aria una forma ideale...

**NATÀCA, CATANIA, CALORIA:
LA CITTÀ DI PIETRA SCURA
CAPITALE DELLA GEOGRAFIA
DELL'ANIMA CUI GLI SCRITTORI
SICILIANI HANNO DATO IL NOME
DI SICILIA**

Capitale di quella geografia dell'anima cui gli scrittori siciliani hanno dato, per convenzione, il nome di

Sicilia, la Catania brancatiana condivide con gli altri toponimi di quel sogno collettivo la struttura inesorabilmente centripeta, e cioè chiusa all'esterno e al mare (verghianamente "amaro" e rapace), all'avventura e alla fuga (la morale verghiana dell'"ostrica!"), e nostalgicamente o rancorosamente rivolta all'interno, al cuore arido e immedicabile di quella terra riarsa.

Affacciata sul mare, al mare (assente nelle pagine di Brancati) Catania volta dispettosamente la schiena, ritraendone le strade anguste e rifugiandole nel cono d'ombra della sua montagna, quasi a inerparsi su quei fianchi scoscesi e senza vita con le scheletriche braccia di nera lava del suo barocco lugubre e fatiscente. Non v'è una finestra sul mare da cui sognare evasioni o conquiste, ma solo labirinti di muri disordinatamente ammucchiati e fitti schermi di tende e di scuri, e di qua da ogni muro e da ogni imposta minuscoli interni in penombra che riproducono quel desolato interno dell'isola, tante cieche segregazioni in cui ricordare con rabbia quel centro muto e disabitato, tempio violato di valori travolti e sconosciuti.

A confrontare quest'ideale topografia con la mappa effettiva della città, ci si avvede ch'essa copre una parte minima e socialmente caratterizzata dell'effettiva struttura urbanistica: la via Etna dalla cattedrale al giardino pubblico, poche strade adiacenti e l'unico punto di fuga (ma sempre per gli stessi annoiati *flâneurs* borghesi) del fumigante e tentacolare «quartiere delle case da tè». Manca l'enorme sacca della Catania povera, manca il popolo risso e volubile di Tempio, l'una e l'altro celati da quelle quinte settecentesche, l'una e l'altro estranei all'"utopia" brancatiana: che è, etimologicamente, luogo che non c'è, spazio astratto, *tòpos* della fantasticheria e del rimpianto.

È consuetudine, oggi, ricorrere a quelle immagini per ripararvi la memoria offesa: e si favoleggia d'una città "brancatiana" a schermo dell'odierno sfacelo, e sul cruento teatro del crimine e del malgoverno si fanno scorrere siparietti che ritraggano garbati rituali *d'antan*. Ultima trincea, quella favola bella: al di là, vegetano la pietosa menzogna dell'epigono, la pigrizia del luogo comune, l'astuzia dell'alibi gattopardesco.

Volenterosi seguaci o sedicenti eredi prestano alla vulgata sospiri e mezzetinte. Una sfumatura originale

si deve, in verità, al disordinato geniaccio d'un Antonio Aniante, se non altro in quel *Paradiso dei quindici anni* che non solo anticipa, alla fine degli anni Venti, i *tòpoi* degli *Anni perduti* e la mitografia brancatiana, e magari con un'accentuazione grottesca e macchiattistica, ma che della città-postribolo, che ribolle d'una febbrile smania copulativa, cita scrupolosamente luoghi e toponimi, in ciascuno ambientando un differente teatrino della lussuria o dell'intrigo. Ma si pensi pure a quel Brancati dimidiato, tutto istinto acuto e snervato e niente intelligenza critica, che è Ercole Patti, o al manipolo di evocatori di crepuscolari vie Etna e cultori del "com'eravamo", autori di strenne per l'incolta (e perciò nostalgica) nuova borghesia urbana.

L'ultima, vera, città-teatro, caotica e berciante come quella di Tempio, l'aveva messa in scena Nino Martoglio, battagliero giornalista, vulcanico poeta e commediografo, pioniere della cinematografia nella *Catania felix* del sindaco socialista De Felice prodiga di effimere avventure imprenditoriali. Sanguigna ed estroverta teatralità, la sua, ma ancora una volta nel segno della contrazione dello spazio, d'un cortile dilatato ove muovere le marionette d'una estrosa e rissosa, diffidente e beffarda umanità di indigenti.

GLI SCRITTORI DI OGGI DESCRIVONO UNA CATANIA OMOLOGATA E ORFANA D'IDENTITÀ, PIÙ SIMILE A QUALUNQUE ALTRA CITTÀ CHE ALLA CITTÀ DI DE ROBERTO O DI BRANCATI

Ma questa è storia di ieri. La Catania di oggi, metropoli omologata e orfana d'identità, ha oggi come allora i suoi scrittori che, senza cedere alle sirene regressive della nostalgia, la ritraggono com'è: sempre bella col suo barocco *flamboyant* tra la montagna e il mare, ma antropologicamente mutata e uniformata, più simile a qualunque altra città che alla città di De Roberto o di Brancati. Meno giusto sarebbe se questa fatale omologazione comportasse la scomparsa della tensione progettuale, d'una idea forte e antagonista. E lo spazio simbolico della letteratura era, e dev'essere ancora, l'officina di quel progetto, il teatro di quell'idea.



Intervista a

ALESSIA GAZZOLA

Scrittrice

Alessia Gazzola è una scrittrice italiana tra le più apprezzate del momento, conosciuta dal grande pubblico per essere l'autrice della fortunata serie di romanzi editi da Longanesi con protagonista Alice Allevi, specializzanda in medicina legale e detective per caso, da cui è stata tratta la serie Rai di successo L'allieva. Collabora, inoltre, con i supplementi culturali de «La Stampa» e del «Corriere della Sera».

Nata e cresciuta a Messina, Alessia Gazzola, classe 1982, vive da diversi anni a Verona con il marito e le due figlie. Le abbiamo quindi chiesto subito del rapporto con la sua terra d'origine, la Sicilia: «Per adesso è un rapporto un po' malinconico. Prima della pandemia ci tornavo due volte l'anno, oggi manco da molto tempo e la nostalgia è struggente», e, in particolare, con la città di Taormina: «Taormina è un posto del cuore per tanti motivi: da piccola ci andavo ogni estate qualche settimana e passavo del tempo con dei cari amici d'infanzia che sento tuttora. Ho scelto poi il San Domenico Palace per il ricevimento di nozze, ed è stato davvero magico. Infine sono legata al Taobuk, cui ho partecipato sin dalla prima edizione sia presentando i miei libri sia intervenendo per presentare autori come Jeffery Deaver, Donato Carrisi e Giancarlo De Cataldo». Vogliamo quindi capire se, nella sua percezione, la città di Messina sia cambiata rispetto agli anni in cui la frequentava, dal punto di vista della facilità di accesso ai libri, alle biblioteche, alle librerie...: «Durante la mia adolescenza Messina era molto vivace: la Libreria

Bonanzinga organizzava (e organizza tuttora) incontri tra autori e studenti delle scuole e questo è stato molto stimolante. Frequentavo abitualmente la biblioteca del mio liceo, il "La Farina", mentre ammetto che non avevo l'abitudine di frequentare le biblioteche comunali. Finché sono rimasta ho sempre frequentato e apprezzato tutte le librerie della città, sono luoghi ospitali e con ottime selezioni. Non credo che la mia città da questo punto di vista sia carente».

Per dedicarsi completamente alla scrittura, Alessia Gazzola ha lasciato la sua professione di medico legale, che esercitava da quando ha conseguito la specializzazione all'Istituto di Medicina Legale di Messina nel 2011. L'autrice ha riversato molta parte della sua esperienza di specializzanda nel personaggio di Alice Allevi, l'aspirante medico legale che incontriamo nella serie di libri che ha inizio con il romanzo d'esordio di Alessia, *L'allieva* (Longanesi, 2011): «Non ho mai tratto spunto da casi di cui mi sono realmente occupata. Più che altro è stata d'ispirazione la condizione di specializzanda, e poi anche il rapporto con una professione che obbliga a confrontarsi con la morte e spesso con il male». Ma

**LA SCULTURA
"ANGELI DEL NOSTRO
TEMPO"**

REALIZZATA DALLO
SCULTORE PIERO
GUIDI, SI TROVA
NELLA VILLA
COMUNALE DI
TAORMINA.

Crediti: Greco Giulio
Fotografo

in diverse occasioni Alessia ha dichiarato di coltivare fin da piccola la passione della scrittura, da quando inventava i primi racconti alle scuole elementari: «*La scrittura è cresciuta con me, perché ho sempre scritto, sin dalle elementari. È una necessità ed è il modo con cui mi esprimo meglio. Il passaggio da amatoriale a professionista è avvenuto dopo il 2011, ovvero dopo L'allieva*». Un caso editoriale, quello della serie legata a *L'allieva*, tradotta in molti Paesi, tra cui Germania, Giappone, Turchia. Successo che la stessa Gazzola attribuisce «*al mix tra commedia sentimentale e piccola indagine da romanzo giallo, ma non troppo impegnativo*» che è particolarmente apprezzato dai suoi lettori.

**PER DEDICARSI ALLA SCRITTURA
ALESSIA GAZZOLA HA LASCIATO
LA PROFESSIONE DI MEDICO
LEGALE. HA RIVERSATO MOLTA
PARTE DELLA SUA ESPERIENZA**

**DI SPECIALIZZANDA NEL
PERSONAGGIO DI ALICE ALLEVI,
PROTAGONISTA DE L'ALLIEVA**

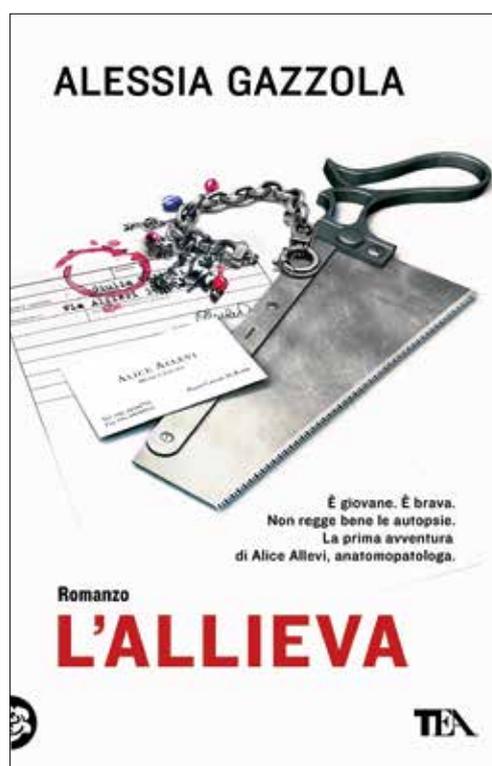
E a proposito di lettori, visto il grande successo della fiction tv tratta dai suoi romanzi, abbiamo chiesto ad Alessia quale potrebbe essere secondo lei una strategia per invogliare a leggere anche i lettori cosiddetti "deboli": «*Senz'altro la tv può avvicinare ai libri, e in tal senso è apprezzabile come i vari broadcast stiano investendo sempre di più su soggetti tratti da opere letterarie. È un'operazione molto accorta che genera un circolo virtuoso. Io stessa posso dire di aver acquisito molti lettori grazie alla serie tv. Senz'altro poi un altro ruolo devono averlo i librai, che dovrebbero cercare di avvicinare i lettori ai libri adatti a loro, in maniera tale che non perdano mai il primo requisito fondamentale della lettura, che è il piacere. È necessario che il lettore sappia che esiste*



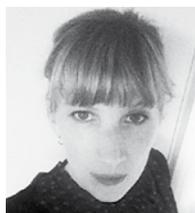
sempre un autore che sta scrivendo proprio per lui. Il passaparola è importante, ma ancora di più lo è il ruolo del libraio, che deve essere personalizzato e sartoriale».

Se è quindi vero che per diventare scrittori bisogna essere prima dei buoni lettori, come la stessa autrice ci conferma: *«Indubbiamente, la lettura è la prima scuola di scrittura. E credo di poter dire che ancora oggi imparo sempre qualcosa da ogni libro che leggo, in positivo o in negativo»*, abbiamo chiesto ad Alessia quali siano stati gli autori e le autrici che più di tutti l'hanno influenzata in questo suo percorso che l'ha portata a diventare una scrittrice professionista: *«L'autrice contemporanea che stimo maggiormente è Alicia Gimenez Bartlett; essendo un'estimatrice dell'umorismo british amo molto anche M.C. Beaton»*, e quali sono le sue letture preferite nel tempo libero: *«Sono molto varie, ogni volta rispondo a una necessità differente. A volte l'evasione, altre la ricerca, altre la curiosità, altre ancora l'apprendimento. Mi piacciono i classici, li trovo confortevoli, soprattutto quelli inglesi, come Dickens e la Austen. Ci sono poi molti autori italiani che leggo con piacere e interesse, per esempio Marco Missiroli»*. Andando a ritroso nel tempo, indaghiamo nel passato di lettrice di Alessia, chiedendole che ricordi abbia della lettura e del suo rapporto con i libri da piccolissima: *«Un ricordo che ho nitido è la gioia di quando d'estate andavo al mare con i miei nonni e mia madre, che restava a lavorare in città, arrivava il venerdì con un libro per me»* e a quale libro in particolare della letteratura per ragazzi sia particolarmente affezionata: *«Ho chiara memoria dei libri di Bianca Pitzorno. Speciale Violante su tutti, che ho riletto allo sfinimento»*. Sapendo che Alessia è madre di due bambine, Eloisa nata nel 2013 e Bianca nel 2015, non possiamo non chiederle se in famiglia si pratici la lettura ad alta voce, gesto indispensabile per gettare le basi dei lettori di domani: *«Io e mio marito abbiamo sempre letto ad alta voce per loro, entrambi. La più grande è in seconda primaria ed è ormai autonoma. Ancora lo chiede, certe sere prima di addormentarsi, come coccola. Per la piccola, che va alla materna, lo facciamo ancora, regolarmente, ogni giorno»*.

Per concludere, considerando il momento storico che stiamo vivendo, abbiamo chiesto ad Alessia se e in che modo la pandemia possa aver influito sul suo rapporto con i libri, la lettura e la scrittura: *«Ho scelto di non inserire la pandemia nei due libri che ho scritto e che sono stati pubblicati durante questo lungo anno. Credo che sia ancora troppo recente e bruciante per parlarne senza che diventi protagonista del racconto. La pandemia ci ha tolto molte possibilità di evasione ed eventi culturali: il cinema, il teatro, i musei. Di conseguenza ho implementato le letture, avendo la conferma che, quando tutto sembra volgere al peggio, le storie sono davvero l'appiglio più consolatorio»*.



PATTI PER LA LETTURA: LIBRI, TERRITORIO E COMUNITÀ



PAOLINA
BARUCHELLO

Lavora per il progetto Città che legge fin dalla sua nascita. Autrice di libri per ragazzi e traduttrice letteraria, segue gli sviluppi delle politiche culturali in Italia occupandosi in particolar modo dei Patti per la lettura

La nuova legge di promozione del libro e della lettura (legge 15/2020) porta alla ribalta i Patti per la lettura rendendoli strumenti privilegiati per attuare il "Piano nazionale d'azione per la promozione della lettura", e dando a quelli già esistenti un ulteriore riconoscimento in quanto aggregatori di buone pratiche e coordinatori delle realtà che si occupano di libri e lettura sui territori.

È stato il progetto "InVitro", promosso dal Centro per il libro e la lettura (tra il 2012 e il 2015), la prima azione sperimentale a usare in Italia il Patto per la lettura ovvero lo strumento che prevede un'alleanza di scopo tra istituzioni pubbliche e soggetti privati che considerano la lettura una risorsa strategica utile alla crescita individuale e sociale.

"InVitro" promuoveva la lettura nella fascia 0-14 anni ed era nato con lo scopo di mettere il Centro per il libro in rapporto diretto con il territorio. Operava a livello provinciale e coinvolgeva le realtà locali in prima persona – tra queste, in particolare, gli ambulatori pediatrici che diventavano luoghi di distribuzione di un kit di libri per la primissima infanzia. I Patti per la lettura di "In Vitro" hanno avuto grande successo proprio come strumento di *governance* in grado di portare avanti un'azione coordinata tra diversi attori, tutti impegnati a far crescere nuovi e più numerosi lettori. Ai Patti locali di "In Vitro" è seguita l'esperienza della città di Milano che ha sottoscritto il Patto per operare a livello comunale, basandosi innanzitutto sul coinvolgimento attivo dei cittadini. Attraverso la formazione di lettori volontari si sono

organizzati incontri e letture, si è creata una rete di circoli che ha coinvolto la cittadinanza proprio a partire dalla lettura "ad alta voce", realizzando poi attività congiunte tra biblioteche, scuole e associazioni con collaborazioni in continuo aumento. Il Patto di Milano per la lettura è stato il primo esempio seguito dai comuni che hanno aderito a "Città che legge", il progetto promosso dal Centro per il libro e la lettura e dall'ANCI.

BIBLIOTECHE, SCUOLE, LIBRERIE, CASE EDITRICI MA ANCHE ASSOCIAZIONI DEL TERZO SETTORE, CENTRI DI IGIENE MENTALE, UNIVERSITÀ, PEDIATRI E ADDIRITTURA UN FORNAIO E UN APICULTORE. QUESTE SONO SOLO ALCUNE DELLE REALTÀ CHE POSSONO SOTTOSCRIVERE I PATTI PER LA LETTURA, UNA MAREA MULTIFORME UNITA DA UNO SCOPO COMUNE: RENDERE LA LETTURA UN'ABITUDINE DIFFUSA IN UNA COMUNITÀ, CHE SIA UNA CITTÀ, PIÙ CITTÀ INSIEME O ANCHE UNA REGIONE

Il progetto "Città che legge", dal 2017, ha messo in primo piano il Patto per la lettura, ne ha ribadito l'importanza chiedendo alle amministrazioni comunali che volessero ottenere la qualifica di "Città che legge" un impegno formale a firmare il proprio Patto locale per la lettura.

Da Trieste a Palermo, passando per comunità montane e piccoli paesi, gli amministratori hanno raccolto le buone pratiche e cercano di metterle in atto delle nuove, spinti dal riconoscimento istituzionale della lettura come autentico valore sociale.

Nel giro di pochi anni il numero di Patti locali per la lettura è raddoppiato e continua ad aumentare, consolidando anche il successo del progetto "Città che legge" e testimoniando peculiarità molteplici provenienti dalla storia e dalla cultura locale di ciascun territorio.

Ogni Patto infatti mira a obiettivi che seguono una linea comune ma può essere declinato in modo differente a seconda di ciò di cui il territorio ha bisogno: ampliare i lettori giovani, mantenere in vita una biblioteca o aprirne un'altra in periferia, contrastare la povertà educativa in alcuni quartieri, organizzare attività di lettura ad alta voce nelle scuole ecc.

Tutto sta nel mettere in piedi un Patto, che può essere costruito anche come progetto partecipativo, che possa diffondersi sul territorio non lasciando indietro nessuno.

Per realizzare un Patto è possibile avviare un processo partecipativo in cui tutti gli attori presenti sul territorio prendono la parola e, grazie allo scopo comune, danno forma a un accordo coordinato da un ente capofila, in questo caso l'amministrazione comunale.

Così è successo durante la costituzione del "Patto per la lettura di Bologna bene comune", che ha riunito numerosissimi attori volendo «ripensare Bologna attraverso la lettura e la conoscenza». Con il "Patto per la lettura del Capo di Leuca", in Puglia, più comuni di piccole dimensioni si riuniscono mettendo insieme le forze.

Vista la grande diffusione di questo strumento, anche grazie alla nuova Legge sul libro, il Centro per il libro è impegnato a stilare format e linee guida per chi ha bisogno di capire su cosa si fondi e come funzioni questo strumento, in particolare le amministrazioni comunali che si avvicinano alla promozione della lettura attraverso il progetto "Città che legge".

Volendo riassumere alcune indicazioni, si può dire che il Patto è un accordo tra soggetti (nel

nostro caso il promotore sarà il Comune) che condividono un obiettivo ben preciso: voler fare della lettura un'abitudine diffusa e accessibile a tutta la cittadinanza – nessuno escluso – perché ritenuta una risorsa su cui investire tempo e competenze.

Per quale motivo?

Perché la lettura stimola il pensiero critico e perché può essere strumento di inclusione e di coesione sociale – e perché la cultura deve essere accessibile a tutti per il benessere della propria comunità.

Come si può fare?

Si può partire da ciò che si ha.

Si possono mappare le realtà già in piedi, le attività, i progetti in corso, cercare le associazioni, le scuole, gli ambulatori, i centri anziani, le università o le fondazioni che possano essere interessate a condividere l'obiettivo prefissato. Così se l'associazione del quartiere di periferia sa che il Comune cerca (solitamente attraverso una manifestazione di interesse pubblicata sul proprio sito) e vuol mettere in rete soggetti che si occupano di promozione sociale attraverso la lettura, si può fare avanti aggiungendo un tassello al mosaico di operatori culturali disponibili a impegnarsi nella missione condivisa.

Dopodiché va analizzata la realtà del proprio territorio: punti di forza, punti di debolezza sull'argomento libri e lettura (quante biblioteche e quante librerie aperte, chi è attivo, cosa viene proposto, cosa fanno le scuole, quale fascia della popolazione è più lontana dalla lettura... per fare solo qualche esempio).

Analizzando le peculiarità che un luogo porta con sé, si è poi in grado di stilare obiettivi specifici che uniscano i sottoscrittori di quella determinata comunità – se in una piccola città uno di questi potrebbe essere aumentare i lettori giovani tenendo aperta la biblioteca un giorno in più per offrire nuove attività, in una città più grande potrebbe essere costituire una rete dei gruppi di lettura per dar vita a un festival.

Ogni città ha propri obiettivi specifici.

Trovati i sottoscrittori e stilati gli obiettivi inizia la parte più complessa: la creazione di un tavolo di lavoro in grado di coordinare tutti gli attori impegnati e rendere il patto operativo.

VEDUTA MARINA DAL
TEATRO ANTICO DI
TAORMINA.

Crediti: Andrea Strazz

Il Comune, deliberato formalmente il Patto e fatto sottoscrivere da ciascun soggetto interessato, si fa promotore di questo tavolo. I sottoscrittori mettono a disposizione ciascuno le proprie competenze e "risorse" (spazi, conoscenza, *expertise*), si impegnano a informare gli altri sulle proprie attività per creare una sinergia che porti anche a nuove idee o ad attività congiunte con gli altri sottoscrittori. Biblioteche, scuole, amministrazioni comunali, librerie, associazioni: ciascun possibile componente di un Patto per la lettura sa cosa fa l'altro componente e ragiona di conseguenza per garantire alla comunità la vicinanza dei libri e della lettura.

Quando in una comunità vengono messe in condivisione le informazioni sulle buone pratiche, si crea una sinergia per la creazione di ulteriori attività, emergono situazioni o piccole realtà che prima non avevano punti di riferimento per emergere e si uniscono al Patto dando il loro contributo.

Il Patto locale per la lettura infatti può diventare un vero e proprio incubatore di idee da cui far nascere progetti di rete che possano partecipare a bandi o richiedere finanziamenti. Il Centro per il libro, in particolare, propone diversi bandi in cui viene premiata la capacità di fare rete sul territorio. Il Patto non è altro che un grande organismo di rete che mette in connessione le tante realtà di un territorio per agire in sinergia, in modo congiunto e singolarmente, seguendo sempre l'obiettivo comune di creare il famoso "ecosistema

favorevole alla lettura" che contribuisca alla crescita culturale della cittadinanza.

Cosa che si può fare anche a livello regionale. La Regione Toscana ha inaugurato un Patto regionale per la lettura che sta ottenendo un grandissimo riscontro grazie al lavoro prezioso della Regione assieme alle biblioteche pubbliche toscane e altre regioni si stanno adoperando per stilare dei propri.

In questo periodo di isolamento per via della pandemia, diversi Patti per la lettura hanno costituito un punto di riferimento garantendo un rapporto continuo con la cittadinanza attraverso attività online, servizi di informazione, prestiti bibliotecari a domicilio.

Hanno dato prova di un'altra delle caratteristiche fondamentali di questo strumento: la creazione di una comunità viva e attiva intorno al valore della lettura, ovvero al valore della cultura a portata di tutti e di ciascuno. Una delle strade principali da percorrere per coltivare menti critiche e attente e una società più consapevole.

**DI FRONTE ALL'ISOLAMENTO
DOVUTO ALLA PANDEMIA,
MOLTI PATTI PER LA LETTURA
HANNO COSTITUITO UN PUNTO
DI RIFERIMENTO CONTINUO PER
LA CITTADINANZA, ATTRAVERSO
ATTIVITÀ ONLINE, SERVIZI
DI INFORMAZIONE, PRESTITI
BIBLIOTECARI A DOMICILIO**



MONITORAGGIO E VALUTAZIONE NELLA PROMOZIONE DELLA LETTURA

Nel settore culturale diversi fattori congiunturali, quali la razionalizzazione dei finanziamenti pubblici e la crisi finanziaria, hanno portato a concentrare le risorse, scarse da sempre, su azioni e progetti in grado di generare effetti positivi dimostrabili. Di conseguenza, nella definizione delle strategie di politica culturale e delle priorità d'intervento hanno assunto un peso sempre più rilevante i processi di misurazione dei risultati e di valutazione degli impatti.

Nel caso specifico dell'ambito della promozione del libro e della lettura è la stessa Legge n. 15/2020 a prevedere espressamente che il Centro per il libro e la lettura adotti strumenti di monitoraggio e valutazione dei risultati ottenuti in attuazione del Piano nazionale d'azione. Un dettato, questo, che si ispira ai principi di trasparenza, di misurazione delle performance della Pubblica Amministrazione e di *accountability* intesa come atto di responsabilità nel "rendere conto" dell'impiego delle risorse pubbliche.

L'analisi d'impatto sociale e culturale che svolgerà il Centro si concretizzerà nella valutazione quantitativa e qualitativa – sul breve, medio e lungo periodo – degli effetti delle attività, svolte e finanziate, rispetto agli obiettivi individuati.

Il processo di misurazione e valutazione consentirà, inoltre, di valorizzare l'impegno del Centro nel miglioramento del contesto in cui opera e di comunicare il cambiamento culturale e sociale

generato andando a ri-definire il concetto stesso di "valore" e le sue modalità di produzione anche in considerazione del ruolo rilevante che i libri e la lettura hanno come «strumenti preferenziali per l'accesso ai contenuti e per la loro diffusione, nonché per il miglioramento degli indicatori del benessere equo e sostenibile (BES)» come evidenziato dall'art. 1 della Legge 15/2020.

DEFINIRE STRATEGIE DI POLITICA CULTURALE E PRIORITÀ D'INTERVENTO RICHIEDE MISURAZIONE DEI RISULTATI E VALUTAZIONE DEGLI IMPATTI

Partendo da uno studio dei diversi modelli di analisi previsti dalla letteratura del settore, si intende adottare una metodologia di valutazione che consenta di passare da un semplice approccio "rendicontativo", basato sui risultati ottenuti, ad un nuovo approccio progettuale e strategico finalizzato a generare un cambiamento duraturo. A tal fine, sarà particolarmente utile l'applicazione delle recenti metodologie basate sull'analisi della catena di produzione dell'impatto (quali, ad esempio la Teoria del Cambiamento – TOC) che tengono in considerazione i rapporti logico-sequenziali tra le risorse messe in campo (*input*), le attività, gli esiti in termini di quantità misurabili di beni e servizi attivati, i risultati per i beneficiari diretti e gli impatti



CHIARA ELEONORA COPPOLA

Project officer per il Centro per il libro e la lettura. Laureata in Economia per la Cultura presso l'Università Bocconi, è esperta in project management culturale

VOLUMI DELLA
BIBLIOTECA
COMUNALE DI
TAORMINA.

Crediti:
photo@luiginifosi

ossia i cambiamenti generati nel tempo per la collettività.

I principi ispiratori che si seguiranno in questo percorso saranno:

- la misurabilità delle attività che possono essere ricondotte a parametri quantitativi,
- l'affidabilità dei dati e delle informazioni,
- la rilevanza rispetto all'interesse generale perseguito e alla dimensione nazionale dell'attività svolta,
- l'intenzionalità per cui il sistema di valutazione sarà connesso agli obiettivi strategici del Piano;
- la comparabilità dei dati nel tempo;
- la trasparenza e la comunicazione, prevedendo una restituzione pubblica della valutazione fruibile da tutti i portatori di interesse.

Fondamentale per realizzare un processo organico di valutazione degli interventi sarà la stretta collaborazione con le Regioni e i Comuni per la definizione di indicatori e metodologie di analisi

condivise. Sul tema si registra già un'alta attenzione dei territori. Interessante, a tal proposito, è l'azione pilota avviata dalla Regione Umbria che ha costituito un tavolo di lavoro inter-istituzionale gestito in modo partecipato con gli *stake holder*. Il Tavolo – oltre all'analisi del contesto, la segnalazione delle azioni e l'individuazione dei programmi d'interesse – ha istituito un apposito sottogruppo di lavoro per la definizione degli indicatori di impatto affinché i Patti per la lettura prevedano un piano coordinato di monitoraggio e rendicontazione degli *output* e degli *outcome* prodotti.

Per il Centro per il libro e la lettura, pertanto, focalizzare l'attenzione sulla valutazione dei risultati consentirà di consolidare il rapporto di fiducia con i cittadini e i territori e di perseguire con maggiore efficacia le azioni svolte rispetto alle esigenze delle comunità, estendendone la qualità e la portata.



NARRATIVA E COGNIZIONE SOCIALE

IN PRINCIPIO ERANO LE STORIE

Lo sviluppo del linguaggio da parte dell'omo sapiens ha permesso una crescita esponenziale nella capacità di sistematizzare il sapere, accumularlo e trasmetterlo da una generazione all'altra, offrendo così grandi vantaggi alla nostra specie dal punto di vista evuzionistico. Il linguaggio non è però da considerare come un semplice codice che utilizziamo a tali fini. Più che uno strumento è una parte costitutiva e integrante di ciò che siamo. Certi pensieri non potremmo pensarli e certe emozioni non le sentiremmo, se ad essi e ad esse non corrispondessero parole.

La ricerca in psicologia e nelle scienze cognitive ha evidenziato come lo sviluppo e l'utilizzo del linguaggio dipende da moltissimi processi affettivi e cognitivi - e a sua volta contribuisce alla formazione e affinamento degli stessi. Teorie antropologiche e delle scienze cognitive suggeriscono, inoltre, che il linguaggio, e soprattutto le storie, hanno fornito un contributo fondamentale allo sviluppo della nostra organizzazione sociale, aiutandoci a creare coesione nei piccoli gruppi in cui i nostri antenati vivevano già un milione di anni fa. Ciò ha avuto ricadute importanti sulla nostra capacità di collaborare, contribuendo probabilmente in modo significativo alla nostra iper-socialità¹. Uno dei fattori chiave per lo sviluppo di tale iper-socialità è la scoperta e soprattutto il controllo del fuoco da parte dei nostri antenati, quest'ultima avvenuta circa 300.000 anni fa.

Poter accendere un fuoco portò a grandi cambiamenti; per esempio, ci permise di cucinare la

carne degli animali catturati, con effetti importanti sulla nostra morfologia, particolarmente quella del nostro cervello, dovuti ai miglioramenti nell'efficienza nella metabolizzare di proteine². Ma qui ci interessa soprattutto il fatto che dopo il tramonto, riuniti attorno al focolare su un pianeta buio (e forse ispirati da un cielo stellato), i nostri antenati cominciarono a raccontarsi storie. Questa è l'opinione dell'antropologa Polly Wiessner, che basandosi sulle sue osservazioni della vita della tribù africana Ju/'hoan (!Kung), riflette su quello che lo sviluppo e il successivo affinamento della capacità narrativa significò per la nostra storia evolutiva: «Le attività notturne riducono le tensioni della giornata tramite canti, balli, cerimonie religiose e storie avvincenti, spesso su persone conosciute. Tali storie descrivono il funzionamento di intere istituzioni in una società su piccola scala con poco insegnamento formale. I discorsi notturni svolgono un ruolo importante nell'evocare ordini superiori della teoria della mente attraverso l'immaginazione, trasmettere gli attributi di persone all'interno di larghi network (comunità virtuali) così come il "quadro generale" delle istituzioni culturali che generano regolarità di comportamento, cooperazione, e fiducia a livello regionale»³.

STORIE E COGNIZIONE SOCIALE

Il concetto di Teoria della Mente, menzionato da Wiessner, è comunemente definito nelle scienze psicologiche come la capacità di inferire i processi mentali altrui, le loro emozioni, credenze e



EMANUELE CASTANO

Docente nel Dipartimento di Psicologia e Scienze cognitive (Università di Trento) e ricercatore associato al CNR, dopo una carriera accademica svolta principalmente negli Stati Uniti, dove era professore ordinario. Ha pubblicato 60 articoli scientifici e saggi

(1) M. Tomasello, *The ultra-social animal*, in «European journal of social psychology», a. 44 (2014) n. 3, p. 187-194.

(2) R. Wrangham, *Catching fire: how cooking made us human*, Basic books, New York 2009.

(3) P. W. Wiessner, *Embers of society: Firelight talk among the Ju/'hoansi Bushmen*, in «Proceedings of the National Academy of Sciences», 2014, p. 14027-14035.

aspirazioni, i loro pensieri, dubbi, desideri. In altre parole, capire la mente altrui. Tale capacità, seppur non del tutto assente in altri primati e forse in altri mammiferi, trova sicuramente la sua forma più avanzata nell' homo sapiens. Sarebbe questa capacità a rendere possibile la nostra iper-socialità e, al contempo, la pressione per mantenere e sviluppare tale iper-socialità ci avrebbe spinto a raffinare la nostra Teoria della Mente.

Una lunga tradizione di ricerca in filosofia della mente e scienze cognitive ha evidenziato il legame che lo sviluppo della Teoria della Mente ha con lo sviluppo del linguaggio⁴, ma Wiessner avanza un'ipotesi più precisa sul ruolo della narrativa, delle storie. Ha ragione? Leggere le storie ci insegna a leggere la mente degli altri? Sembrerebbe di sì.

Sulla base di intuizioni relative al fatto che leggendo narrativa si sperimentano pensieri ed emozioni congruenti con quelli dei personaggi⁵, alcuni ricercatori dell'università di York, in Canada, hanno dimostrato una relazione tra il grado di esposizione alla narrativa e la Teoria della Mente. L'esposizione alla narrativa veniva misurata utilizzando una versione adattata dello Author Recognition Test, che consiste in una lista di nomi di autori di narrativa e di autori di saggistica. Ai partecipanti veniva chiesto di selezionare i nomi degli autori che conoscevano, consentendo poi ai ricercatori di calcolare, per ogni partecipante, un punteggio di esposizione a narrativa e a saggistica. Successivamente, i partecipanti eseguivano una serie di test, incluso il test *Reading the Mind in the Eyes*⁶. L'RMET, tra le misure di Teoria della Mente più utilizzate, permette di valutare l'accuratezza nell'inferenza degli stati mentali altrui osservando esclusivamente la regione degli occhi. I risultati hanno evidenziato che mentre l'esposizione alla saggistica non inciderebbe sui punteggi dell'RMET, quella alla narrativa influiva positivamente⁷. Questi risultati possono essere interpretati come evidenza del fatto che la narrativa è una simulazione della vita sociale: i lettori sono trasportati nel mondo immaginario, si identificano con i personaggi, sentono le loro emozioni e immaginano i loro pensieri e desideri. In tal modo, perfezionano le proprie capacità di lettura del pensiero⁸. Sviluppi teorici e ricerche

recenti hanno qualificato questa conclusione e proposto un resoconto diverso dell'effetto della finzione sulla lettura della mente. Tale resoconto si basa sulla differenziazione tra narrativa popolare e letteraria.

NARRATIVA POPOLARE VS. LETTERARIA

La narrativa popolare e quella letteraria vengono differenziate in base a vari criteri, tra cui la quantità di sforzo richiesto al lettore per costruire e dedurre il significato, il tipo di risposta che elicitano nel lettore, così come lo stile e la densità⁹. Una caratteristica importante sembra essere il *foregrounding*¹⁰. Il *foregrounding* si riferisce a caratteristiche stilistiche a livello fonetico, grammaticale e semantico, che creano vari tipi di complessità e, defamiliarizzando il lettore, lo costringono a costruire un significato, invece di riceverlo semplicemente dall'autore. Da questa letteratura scientifica e umanistica emerge l'idea che, rispetto alla narrativa popolare, la narrativa letteraria eroda la conoscenza schematica che il lettore normalmente utilizza per dare un senso alle interazioni nella vita quotidiana. Queste deviazioni dagli schemi abituali che troviamo in modo più marcato nella narrativa letteraria è attuata, tra altre modalità, tramite personaggi complessi e imprevedibili che costringono il lettore a uno sforzo interpretativo e di attribuzione. Sia la narrativa popolare che quella letteraria richiedono processi di interpretazione, inferenza e attribuzione, ma, a confronto di quelli della narrativa popolare, i personaggi della narrativa letteraria costringono il lettore a dedurre gli stati mentali impliciti oltre a (e talvolta invece di) esplicitarli¹¹. La nuova proposta relativa agli effetti che l'esposizione alla narrativa ha sui processi di Teoria della Mente si basa su questi elementi.

NARRATIVA LETTERARIA E TEORIA DELLA MENTE

Il primo test empirico di tale ipotesi venne pubblicato nel 2013 sulla rivista *Science*. Ai partecipanti di una serie di esperimenti era stato chiesto di leggere uno tra i tanti estratti di romanzi

(4) P. Perconti, *Leggere le menti*, Bruno Mondadori, Milano 2003.

(5) K. Oatley, *Why fiction may be twice as true as fact: Fiction as cognitive and emotional simulation*, in «Review of general psychology», a. 3 (1999), n. 2, p. 101-117.

(6) S. Baron-Cohen, S. Wheelwright, J. Hill, Y. Raste, I. Plumb, *The "Reading the Mind in the Eyes" test revised version: A study with normal adults, and adults with Asperger syndrome or high-functioning autism*, in «Journal of child psychology and psychiatry», a. 42 (2001), n. 2, p. 241-251.

(7) R. A. Mar, K. Oatley, J. Hirsh, J. Dela Paz, J.B. Peterson, *Bookworms versus nerds: Exposure to fiction versus non-fiction, divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social worlds*, in «Journal of research in personality», a. 40 (2006), n. 5, p. 694-712.

(8) K. Oatley, *Op. cit.*

(9) R. Barthes, *S/Z. An Essay, Hill and Wang, New York 1974*; J. Bruner, *Actual Minds, Possible Worlds*, Harvard University Press, Cambridge (U.S.) 1986.

(10) W. Van Peer, *Stylistics and psychology: Investigations of foregrounding*, Taylor & Francis, London 1986.

(11) L. Zunshine, *What Mary Poppins Knew: Theory of Mind, Children's Literature, History*, in «Narrative», a. 27 (2019), n. 1, p. 1-29.

o racconti brevi precedentemente classificati come narrativa letteraria o popolare, che venivano assegnati a ognuno con un criterio casuale. Successivamente i partecipanti si sottoponevano al test di Teoria della Mente descritto precedentemente, l'RMET. I risultati hanno mostrato che coloro che avevano letto narrativa letteraria avevano ottenuto un punteggio più alto sul test RMET rispetto a coloro che avevano letto narrativa popolare o saggistica. Lo stesso risultato venne ottenuto in altri laboratori e utilizzando altre misure di Teoria della Mente¹².

L'impatto differenziale dell'esposizione alla narrativa letteraria rispetto a quella popolare è ulteriormente supportato da ricerche correlazionali. Come si ricorderà, in tali ricerche un punteggio che riflette il grado di esposizione alla narrativa viene attribuito a ogni partecipante, in base alle sue risposte all'*Author Recognition Test*. Nelle ricerche più recenti, invece che un punteggio singolo, vengono calcolati due punteggi: uno per l'esposizione alla narrativa popolare e uno per quella letteraria¹³. Confermando i risultati ottenuti con la metodologia sperimentale, questi studi rivelarono che mentre l'esposizione alla narrativa popolare non è associata con la performance su compiti di Teoria della Mente, l'esposizione alla narrativa letteraria lo è: più narrativa letteraria, migliore Teoria della Mente.

Contrariamente alla ricerca sperimentale, che tramite l'assegnazione casuale dei partecipanti alle diverse condizioni di lettura esclude che i risultati siano dovuti a differenze individuali antecedenti, negli studi correlazionali è possibile che la tendenza a leggere narrativa letteraria o popolare sia associata con altre variabili, la cui influenza va controllata statisticamente, invece che metodologicamente. Ovvi esempi sono il livello di educazione e il tipo di studi effettuati. Le ricerche sembrano però escludere che la relazione osservata sia dovuta a tali fattori, così come a differenze di genere, di età o ad altre differenze individuali. Questi risultati sono stati recentemente oggetto di ulteriori e più ampie indagini, da cui si evince che gli individui con alta esposizione alla narrativa letteraria sono più propensi a riconoscere la complessità del comportamento

umano e delle dinamiche sociali, mentre chi preferisce romanzi di genere dimostra la tendenza opposta¹⁴.

NARRATIVA POPOLARE E TEORIA DELLA SOCIETÀ

Da quanto riportato fin qui, la ricerca nelle scienze cognitive sembra confermare il legame tra storie e cognizione sociale, e in particolare tra la narrativa e la Teoria della Mente. Ma questo è solo uno degli aspetti menzionati da Wiessner nella citazione riportata in precedenza. Le storie fanno anche altro? Servono anche a «trasmettere gli attributi di persone all'interno di larghi network (comunità virtuali) così come il "quadro generale" delle istituzioni culturali...»? Queste ipotesi non sono ancora state testate, a conoscenza di chi scrive, in modo empirico. Tuttavia alcune riflessioni possono essere avanzate, facendo riferimento alla distinzione tra narrativa letteraria e popolare.

La regolarità di comportamento a cui Wiessner si riferisce può essere concepita in termini di Teoria della Società. Tale concetto è stato proposto in antitesi a quello di Teoria della Mente, e si riferisce alla capacità di comprendere gli altri in termini di informazioni (trasmesse culturalmente) relative alle appartenenze di gruppo; per esempio quali gruppi sociali esistono nella propria cultura e quali sono gli stereotipi a essi associati. Altrove ho sostenuto che mentre la narrativa letteraria, a causa delle sue caratteristiche sopra descritte, allena la Teoria della Mente, la narrativa popolare allena la Teoria della Società¹⁵. Mentre la Teoria della Mente è un processo fortemente individualizzante che si concentra sulle idiosincrasie e sulla soggettività, la Teoria della Società si concentra sulle somiglianze, su ciò che ci accomuna e fa da collante. Le nostre teorie della società ci consentono di immaginare, costituire e mantenere gruppi sociali, in particolare attraverso il processo di categorizzazione sociale e lo sviluppo di identità sociali, nonché attraverso l'identificazione e la messa in atto di ruoli. Tali teorie sono supportate più chiaramente dalla narrativa popolare, che con le sue trame classiche

(12) D. Kidd, E. Castano, *Reading Literary Fiction and Theory of Mind: Three Preregistered Replications and Extensions of Kidd and Castano (2013)*, in «*Social Psychological and Personality Science*», a. 10, 2019, n. 4, p. 522-531; M.C. Pino, M. Mazza, *The Use of "Literary Fiction" to Promote Mentalizing Ability*, in «*PLoS ONE*», a. 11 (2016), n. 8; per una meta analisi, vedi D. Dodell-Feder, D.I. Tamir, *Fiction reading has a small positive impact on social cognition: A meta-analysis*, in «*Journal of Experimental Psychology: General*», vol. 147 (2018), n. 11, p. 1713-1727.

(13) D. Kidd, E. Castano, *Different stories: How levels of familiarity with literary and genre fiction relate to mentalizing*, in «*Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*», a. 11 (2017), n. 4, p. 474-486.

(14) E. Castano, A.J. Martingano, P. Perconti, *The effect of exposure to fiction on attributional complexity, egocentric bias and accuracy in social perception*, in «*PLoS ONE*», a. 15 (2020), n. 5.

(15) Ivi.

IL TEATRO ANTICO
DI TAORMINA
IMBIANCATO DALLA
NEVE ALL'ALBA.

Crediti: Andrea Strazz

e i suoi personaggi stereotipati, conferma aspettative e schemi, norme e credenze, riproponendoci, e quindi reificando di continuo il mondo che conosciamo.

NARRATIVA E SOCIETÀ

Dal punto di vista dei processi psicosociali e delle conseguenze socio-politiche a essi legati, quindi, una gerarchia della narrativa nella quale la narrativa letteraria ha valore maggiore di quella popolare è priva di significato. La forza centripeta, l'azione aggregante della narrativa popolare è altrettanto importante quanto l'azione disgregante, centrifuga della narrativa letteraria, affinché una società umana abbia abbastanza coesione per poter funzionare ma continui anche a evolversi. Mentre la narrativa popolare è ampiamente supportata dal settore commerciale (appunto perché, essendo popolare, genera profitti), quella letteraria, almeno come definita nel momento storico che copre indicativamente il ventesimo secolo e continua nei giorni nostri, sembra necessitare sostegno. Questa asimmetria può essere in parte dovuta al fatto che spontaneamente noi esseri umani tendiamo a semplificare e categorizzare la realtà sociale, privilegiando teorie della società a Teoria della Mente come strumento

interpretativo e conoscitivo nella nostra vita quotidiana¹⁶. Tale tendenza corrisponde al fatto che siamo non solo animali sociali, ma soprattutto tribali. La storia recente dell'umanità, almeno nelle civiltà occidentali dal rinascimento in poi, è contraddistinta da un progressivo allargamento di ciò che viene considerata la propria tribù¹⁷, se non di allontanamento dai nostri stessi riflessi tribali. Con importanti eccezioni, la storia degli ultimi secoli delle civiltà occidentali è una storia di individualizzazione: l'individuo, la sua soggettività e i suoi diritti diventano più centrali e sono riconosciuti come sempre più importanti. L'*avant-garde* nelle arti è fondamentalmente questo: rottura da schemi collettivamente condivisi, e allargamento della libertà individuale, della scelta soggettiva. Tipicamente, tale tendenza è più marcatamente espressa dall'élite intellettuale, ed è forse per questo che tale élite tende a valutare più positivamente (e a premiare, letteralmente) un tipo di narrativa che riflette tali valori, e che di conseguenza diventa appunto narrativa "letteraria". Il sostegno del settore pubblico per tale narrativa, in questo senso, è appunto elitista. Ma invece di essere combattuto come tale, andrebbe difeso e celebrato in quanto è funzionale a mantenere il necessario equilibrio tra le forze centrifughe e centripete della nostra società.

(16) M.B. Brewer, *A dual process model of impression formation*, in *Advances in social cognition*. Vol. 1. *A dual process model of impression formation*, a cura di R.S. Srull, T.K., Wyer Jr., Erlbaum, Hillsdale NJ 1988, p. 1-36.

(17) J. Rifkin, *The empathic civilization: The race to global consciousness in a world in crisis*, Tarcher/Penguin, New York 2009.



PER UN'ECOLOGIA DELLA LETTURA IN TRADUZIONE

Nel 2019, si apprende dal report Istat su *Produzione e lettura di libri in Italia*, le opere scolastiche e per ragazzi hanno coperto una considerevole quota di mercato: «circa quattro copie stampate su dieci sono libri per la scuola (28,4% della tiratura) ed una su sei sono libri per ragazzi (16,1%)»¹. Tra i libri per ragazzi prevalgono i testi letterari moderni (30,5%), in gran parte romanzi e racconti, di cui uno su tre (34,1%) è tradotto da una lingua straniera. Sono oltre undicimila i titoli di opere librarie i cui diritti sono stati acquistati all'estero, per una produzione di circa 43 milioni di copie, in prevalenza di narrativa moderna. La quota di traduzioni è invece più ridotta nell'editoria di "varia" ed è pari al 17,3% dei titoli pubblicati, che corrisponde a quasi undicimila opere.

D'altronde, sempre secondo l'Istat, la quota più alta di lettori continua a essere quella dei più giovani, tra gli 11 e i 14 anni (56,6%) e tra i 15 e i 17 anni (54,1%), i quali hanno dunque grandi probabilità di entrare a contatto – a casa, in biblioteca e anche a scuola, soprattutto nelle antologie di italiano della scuola secondaria di primo grado – con opere di letteratura tradotte. Tuttavia, nonostante non ci siano indagini esaustive in grado di confermarlo, è altrettanto probabile che questi lettori e queste lettrici rimangano all'oscuro del processo traduttivo e dei suoi artefici, i traduttori e le traduttrici che hanno di fatto scritto le opere che stanno leggendo. Nei libri di scuola, per esempio, come ho avuto modo di verificare su una selezione di manuali della secondaria di secondo grado², è ancora possibile trovare testi tradotti che non riportano il nome del traduttore o della traduttrice, o che, più spesso, si limitano a trascrivere, nell'indicazione bibliografica della

fonte, l'iniziale del nome accompagnata dal cognome, senza altre informazioni relative alla lingua di partenza o alla data di pubblicazione del testo originale. Questa assenza di riferimenti contribuisce a decontestualizzare le opere, rendendole certamente malleabili e fluide, pronte a essere usate in un percorso didattico, ma con l'effetto collaterale di contribuire a un'educazione monolingvistica e monoculturale che non valorizza la diversità e nasconde la presenza dei traduttori come mediatori interculturali³.

Come poi ha fatto notare in modo ironico e con straordinaria efficacia Daniele Petruccioli nel suo pamphlet *Falsi d'autore*⁴, trovare il nome della traduttrice o del traduttore nel peritesto editoriale di un libro di narrativa può essere un'impresa faticosa e frustrante, che spesso si conclude con un buco nell'acqua. Chi traduce – e, anche, chi revisiona il testo tradotto e, in generale, chi collabora alla realizzazione di quel lavoro di squadra che è un'opera editoriale – sembra destinato a rimanere invisibile a chi legge, per una serie di motivi che sono oggetto di indagine da parte della traduttologia⁵. Motivi che lo stesso Petruccioli ha analizzato con grande acume critico, sottolineando in particolare «la commistione esplosiva di mitologie, ideologie e bieco calcolo»⁶ alla base di un sistema editoriale che nasconde e mistifica il ruolo della traduzione, con la complicità di un pubblico inconsapevole, che non riceve informazioni perché fondamentalmente non le chiede, ritenendo di non averne bisogno per esprimere una valutazione sull'opera: un circolo vizioso che potrebbe essere rotto solo con un rinnovato patto tra industria editoriale e consumatori – oppure, e questa è l'opinione di chi scrive⁷, a cominciare dalla didattica nella scuola secondaria, dalla formazione



SIMONE GIUSTI

Ricercatore indipendente, docente e saggista, si occupa prevalentemente di didattica della letteratura. Collabora al progetto "Leggere Forte!" della Regione Toscana, coordinato da Federico Batini

(1) Istat, *Produzione e lettura di libri in Italia. Anno 2019*, 11 gennaio 2021.

(2) S. Giusti, *La scomparsa delle lingue (e dei traduttori)*, in «Tradurre», n. 16 (primavera 2019).

(3) Ibidem.

(4) D. Petruccioli, *Falsi d'autore. Guida pratica per orientarsi nel mondo dei libri tradotti*, Quodlibet, Macerata 2014.

(5) Cfr. almeno L. Venuti, *L'invisibilità del traduttore* (1995), trad. it. di M. Guglielmi, Armando, Roma 1999.

(6) D. Petruccioli, *Op. cit.*, p. 30.

(7) Per una visione più ampia rinvio a S. Giusti, *Tradurre le opere, leggere le traduzioni*, Loescher, Torino 2018.

(8) F. Brioschi, *Teoria e insegnamento della letteratura*, in *Pubblico 1978*, a cura di V. Spinazzola, Il Saggiatore, Milano 1978, poi in F. Brioschi, *La mappa dell'impero. Problemi di teoria della letteratura*, Net, Milano 2006 (prima edizione 1983), p. 160.

(9) *Ibidem*, p. 33.

(10) H. Lausberg, *Elementi di retorica*, trad. it. di L. Ritter Santini, Il Mulino, Bologna 2003, p. 16 (prima edizione originale del 1949).

degli insegnanti e dalla produzione dei libri di testo per l'insegnamento della lingua e della letteratura italiana. Si tratta, in estrema sintesi, di sviluppare un ambiente favorevole al riconoscimento della traduzione come pratica dialogica ed ermeneutica necessaria. Se è infatti possibile immaginare un mondo che finge di non vedere chi traduce e i suoi prodotti (ne facciamo esperienza ogni giorno), è impossibile pensare una società umana senza traduzione. Occorre, dunque, cominciare a costruire un mondo in cui lo sguardo di chi legge sia educato a vedere la complessità e la stratificazione dell'opera, mentre chi scrive e chi pubblica le opere è disposto a rivelarne i processi di produzione, contribuendo così all'educazione permanente del pubblico.

UN PROBLEMA DI TEORIA DELLA LETTERATURA

È ancora Petruccioli a individuare nei miti della torre d'avorio, della genialità dell'artista "aureolato" e della purezza dell'arte alcuni dei principali ostacoli allo sviluppo di una lettura consapevole del testo tradotto. Si tratta, d'altronde, di un'ideologia letteraria ancora in auge anche in ambito accademico e scolastico, se anche Tzvetan Todorov è intervenuto nel suo *La letteratura in pericolo* per mettere in guardia insegnanti e ricercatori circa la loro adesione a un'idea di letteratura di stampo romantico, nata e cresciuta negli ultimi duecento anni, e culminata nello strutturalismo degli anni Sessanta e Settanta con l'affermazione di una concezione della letteratura come linguaggio fine a se stesso, il cui impatto su chi legge non può interessare i sedicenti veri lettori e critici letterari, interessati fondamentalmente a smontare i testi per svelarne il funzionamento, in modo da ricavare informazioni sufficienti a definire la vera essenza della letteratura e a individuare le proprietà che rendono letterario un testo.

Nella cultura italiana, impregnata di idealismo, proprio alla fine degli anni Settanta il teorico della letteratura Franco Brioschi ha promosso, in alternativa, una concezione relativista e funzionale di letteratura, secondo cui un testo «non

è letterario, ma (in un certo senso) lo *diventa* in rapporto a un comportamento sociale»⁸. Le proprietà che il testo possiede si presentano, scrive Brioschi nel 1983, più come una conseguenza che non come una causa della sua appartenenza alla letteratura: «Il testo non è letterario perché possiede quelle proprietà, bensì possiede quelle proprietà perché è letterario. Sono i protagonisti della comunicazione a progettare il messaggio incorporandovi i contrassegni della letterarietà (per quel tanto che possano essere convenzionalmente riconoscibili), o a conformare le proprie disposizioni e attese secondo una norma di pertinenza letteraria (per quel tanto che possa essere convenzionalmente fissata)»⁹.

L'opera letteraria, in estrema sintesi, nasce dall'uso che ne viene fatto dai suoi fruitori, anzi, per rimanere fedeli alla lezione di Brioschi, dal suo riuso. Rifacendosi alla distinzione tra discorso di consumo e discorso di riuso proposta da Lausberg nei suoi studi sulla retorica, Brioschi, infatti, associa l'opera letteraria al discorso di riuso: «un discorso che viene tenuto in tipiche situazioni (solenni, celebrative), periodicamente o irregolarmente, dallo stesso oratore o da oratori che cambiano: esso mantiene la sua "usabilità" per dominare, una volta per tutte, queste situazioni tipiche (all'interno di un ordine sociale che si presume costante). Ogni società di una certa forza e intensità conosce questi discorsi di riuso che sono strumenti sociali per il mantenimento cosciente della pienezza e della continuità dell'ordine sociale e spesso anche del carattere necessariamente sociale dell'umanità in generale»¹⁰. L'opera è un testo sottoposto a un riuso che viene definito «letterario», e che differisce da quello che interessa i testi sacri, legislativi o scientifici per i diversi comportamenti messi in atto dai fruitori, dal pubblico. La questione della letterarietà, in quest'ottica, è un problema che si può affrontare solo tenendo conto della relazione che si instaura tra soggetti e testi, che prescinde da ogni idea precostituita di letteratura. Mario Barengi, nel suo saggio *Poetici primati*, collega il concetto di riuso letterario alla nozione di *making special* ("rendere speciale"): un comportamento che, secondo la studiosa Ellen Dissanayake, ha origini

ancestrali ed è alla base di ogni tipo di produzione artistica praticata dagli esseri umani¹¹. Si tratta, in entrambe le teorie, di un'idea negoziale e relazionale di letteratura, che Barengni definisce «un regime discorsivo fondato sull'appello alla cooperazione, sullo stimolo all'esercizio (guidato, ma non passivo) della fantasia»¹². Un tipo di cooperazione che – questo è l'ulteriore passaggio auspicato da Brioschi, il quale è consapevole che «una vera definizione della letteratura dovrebbe illuminarne anche gli aspetti più propriamente estetici»¹³ – è stimolata dal testo stesso, la cui fruizione mobilita risorse attenzionali ed emotive e che, alla fine dei conti, dà piacere, ovvero, anche quando dà emozioni negative (rabbia, paura, disgusto) è valutata positivamente dal soggetto, che è disposto ad avventurarsi anche in territori pericolosi, orribili perfino, potendo contare sull'esonero dalla realtà. Per quanto siano dirompenti le esperienze simulate durante la lettura di un romanzo o di un racconto, l'importante è che funzionino, ovvero che accadano davvero nel corpo di chi legge, che altrimenti non riesce a giustificare lo spreco del tempo e delle energie necessarie a comprendere un testo. Il premio finale è l'esperienza stessa, avvenuta in un ambiente protetto e per questo valutata positivamente.

Si tratta, è evidente, di un'idea di letteratura tra le tante che si sono avvicinate nella storia antica e recente. Quel che dovrebbe risultare evidente a chi abbia una qualche dimestichezza con gli studi letterari è che gli approcci alla letteratura non sono mai neutri, né tantomeno possono essere intercambiabili e sovrapponibili. La teoria della letteratura, ha scritto Antoine Compagnon, «è una lezione di relativismo, non di pluralismo: in altre parole, sono possibili numerose risposte, non sono possibili insieme, accettabili, non compatibili; invece di sommarsi l'una all'altra in una visione totale e più completa, si escludono reciprocamente perché non chiamano letteratura, non definiscono letteratura la stessa cosa¹⁴». Ricorrere a un'idea negoziale e relazionale di letteratura, centrata sulla fruizione delle opere, consente di superare alcuni degli ostacoli che hanno impedito, fino a questo momento, di vedere chi è davvero l'autore del testo tradotto, e di capire

quanto sia importante dal punto di vista educativo e cognitivo l'incontro con le opere, che si presentano a chi legge in una veste editoriale che ne condiziona la percezione e determina lo sviluppo di una condotta, di uno stile di lettura.

UN PROBLEMA DI CRITICA DELLA TRADUZIONE

Mentre la teoria della traduzione affonda le sue radici nel mondo antico, l'esercizio della critica della traduzione ha un'origine recente e in Italia, come in gran parte del mondo, stenta ad affermarsi al di fuori di un ristretto ambito accademico. Se è difficile, su un libro, rintracciare il nome di chi lo ha tradotto e di chi ha revisionato la traduzione – e tra le eccezioni più significative è da ricordare la collana «Romanzi» dell'editore Tunué, diretta, per la sezione *Straniera*, dal traduttore Giuseppe Girimonti Greco –, non è più facile trovare recensioni che valorizzino e sottopongono a un'analisi critica l'opera tradotta e il lavoro di traduzione. Tentata già da Piero Gobetti in alcuni suoi articoli del 1919, la critica della traduzione è, non a caso, proposta esplicitamente da Emilio Mattioli, uno dei fondatori della rivista di traduttologia «Testo a Fronte», in un suo seminale articolo del 1996, nel quale si legge: «Fra i compiti attuali della traduttologia si impone con particolare urgenza quello di delineare e sviluppare una critica specifica della traduzione. Ricuperata ormai nella sua pienezza l'importanza della traduzione e sottratta alla condizione di inferiorità, di subordinazione al testo originale, riconosciuta alla traduzione la dignità di testo autonomo con sue caratteristiche specifiche, è particolarmente importante proporsi il problema della critica delle traduzioni, considerandolo come uno dei generi della critica. Se si riconosce alla traduzione una specificità è ovvio che le compete una critica specifica. A me sembra che nello sviluppo straordinario della traduttologia cui stiamo assistendo questo aspetto particolare sia uno dei più ricchi di futuro e dei più qualificanti»¹⁵. Mattioli, vicino alla lezione fenomenologica di Luciano Anceschi, è stato tra i primi a superare, nell'ambito degli studi traduttologici, i limiti di un approccio idealistico

(11) M. Barengni, *Poetici primati. Saggio su letteratura e evoluzione*, Quodlibert, Macerata 2020, p. 99-113. Le teorie di Dissanayake sono prese in esame e interpretate in funzione della teoria letteraria da M. Cometa, *Letteratura e darwinismo. Introduzione alla biopoetica*, Carocci, Roma 2018, p. 52-67.

(12) M. Barengni, *Poetici primati. Saggio su letteratura e evoluzione*, Quodlibert, Macerata 2020, p. 103.

(13) F. Brioschi, *La mappa dell'impero. Problemi di teoria della letteratura*, Net, Milano 2006, p. 32.

(14) A. Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune* (1998), trad. di M. Guerra, Einaudi, Torino 2000, p. 20.

(15) E. Mattioli, *Per una critica della traduzione*, in «Studi di Estetica», 14 (1996), p. 193-198, a p. 193.

o, anche, formalista e strutturalista, per concentrare l'attenzione sul senso del tradurre e, soprattutto, sul "come" si traduce. Come ha notato Antonio Lavieri in una sua recensione alla raccolta degli scritti di Mattioli, «La trasformazione della domanda di tipo essenzialistico, metafisico, in domanda fenomenologica è un fatto inedito, importante, nel panorama internazionale degli studi sul tradurre di quegli anni»¹⁶, ed è proprio questa semplice mossa ad aprire la strada a una critica della traduzione attenta a indagare innanzitutto la tenuta del testo tradotto, la sua autonomia, e poi il rapporto con l'originale, il testo di partenza, con il quale il testo di arrivo è "in corrispondenza". La valutazione, in questo ambito, ha senso solo alla luce del progetto di traduzione e, anzitutto, della poetica del traduttore, la cui conoscenza dovrebbe essere necessaria alla pratica di qualsiasi attività critica.

Non è dato sapere quale potrebbe essere l'impatto di una critica sistematica della traduzione letteraria sull'editoria italiana, ma si può immaginare che ruolo potrebbe avere la pratica di questi metodi nella formazione degli insegnanti di lingua e letteratura italiana e, in particolare, sullo studio della letteratura per l'infanzia, visto che già dalla scuola primaria è già da tempo obbligatorio sviluppare, valutare e certificare una competenza che si chiama "Consapevolezza ed espressione culturale".

UN'EDUCAZIONE ALLA LETTURA DEL TESTO TRADOTTO

Provvisi di un'idea ospitale e caritatevole di letteratura e di traduzione, proviamo a pensare allora a un'attività educativa che sia in grado, già dalla scuola primaria, di sviluppare la capacità di riconoscere il processo traduttivo, di individuare le caratteristiche fondamentali del testo tradotto, a cominciare dalla sua natura relazionale, e di scegliere le opere tradotte individuando ed esplicitando dei criteri.

Per cominciare, visto che il primo impatto con le traduzioni avviene attraverso la lettura delle opere della letteratura, dovremmo pensare a una collaborazione stretta tra scuola e editoria,

in modo da mettere a disposizione di docenti e studenti dei libri realizzati a norma di legge e a regola d'arte, nei quali siano esplicitate tutte le figure professionali coinvolte nella produzione dell'opera. In fondo a un'opera di narrativa per ragazzi, per esempio, come in ogni altro testo del genere, «dovrebbe esserci una piccola spiegazione del traduttore su cosa quel testo ha significato per lui e su quello che ha cercato di fare suonandolo in italiano, in modo che si possa, alla fine della lettura, cercare di capire se la sua esecuzione ci soddisfa rispetto all'impianto che dichiara e soprattutto rispetto a come quel romanzo lo vediamo noi»¹⁷.

Ogni lettura in comune – per esempio la lettura ad alta voce da parte del docente – dovrebbe essere accompagnata dall'esplicitazione della lingua di partenza e del nome e cognome del traduttore o della traduttrice, da accompagnare sempre a quello dell'autore o dell'autrice.

Riguardo alle parafrasi, poi, che sono a tutti gli effetti delle traduzioni intralinguistiche, occorrerebbe smettere di considerarle "traduzioni di servizio" – un concetto non più ammissibile dalla traduttologia contemporanea – e di abbandonarle all'anonimato, creando così l'illusione che il testo parafrasato sia una sorta di soluzione al problema della comprensione e non, come invece dovrebbe essere evidente, una vera e propria interpretazione del testo di partenza da parte di uno o più persone in carne e ossa, situate in un tempo e in uno spazio precisi. Le parafrasi, dunque, che andrebbero chiamate traduzioni, dovrebbero essere accompagnate dal nome e cognome dell'autore e dell'autrice, e dovrebbero essere praticate – analogamente alle altre forme di traduzione – come degli esercizi di riscrittura che richiedono un'esecuzione da parte dell'alluno/a traduttore e traduttrice.

Infine, proprio perché i lettori e le lettrici sono fin da giovanissimi immersi nel mare delle traduzioni, occorre che siano in grado di orientarsi tra i flussi di comunicazione globali con sempre maggiore consapevolezza del ruolo determinante delle politiche della traduzione e del proprio ruolo di fruitori consapevoli.

(16) A. Lavieri, *Per una traduttologia del come: Emilio Mattioli*, in «Nazione Indiana», 30 marzo 2018.

(17) D. Petruccioli, *Falsi d'autore. Guida pratica per orientarsi nel mondo dei libri tradotti*, Quodlibet, Macerata 2014, p. 114.

UN OSTINATO IMPEGNO VERSO LA VERITÀ

SCIASCIA E LA LETTERATURA

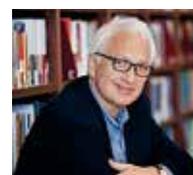
Il Centro per il libro e la lettura si impegna – meritoriamente – a promuovere la lettura in un Paese di pochi lettori forti, di scarsa abitudine a prendere in mano un libro. E in ciò tenta di avvicinare le persone alla letteratura, anzitutto alla nostra grande tradizione letteraria. Chiediamoci però se la letteratura negli ultimi decenni non si sia esposta a un mutamento che rischia di stravolgerne la natura stessa. Da forma di conoscenza privilegiata, capace di rivelarci la nostra condizione, da autocoscienza di un intero Paese (in Italia la patria è stata pensata prima dagli scrittori e poi dai politici) tende a diventare un consumo tra gli altri, un passatempo chic, uno status symbol che ci assicura di avere una interiorità. Eppure, ammoniva Guido Piovene negli anni Sessanta del Novecento, questo sarebbe un depotenziare la letteratura, un immiserirne il nucleo incandescente, "sovversivo": anche perché, osservava, come mero "distraente" ce ne sono molti altri, perfino più pratici e più efficaci. Ma qual è allora la vocazione specifica della letteratura? Rivolgiamoci a Leonardo Sciascia.

«Che cosa è la letteratura? Forse è un sistema di "oggetti eterni" (e uso con impertinenza questa espressione del professor Whitehead) che variamente, alternativamente, imprevedibilmente splendono, si eclissano, tornano a splendere e ad eclissarsi – e così via – alla luce della verità. Come dire: un sistema solare¹. Vi disturba questa associazione tra la letteratura e l'eterno? Eppure Sciascia era uno spirito laico, e non indulgeva ad alcuna fumosa spiritualità, anche se più pascaliano che volterriano. Si limita a ricordarci che è la verità, in ultima istanza, a dare luce a una

qualsiasi pagina. E si tratta di una verità al tempo stesso storica e senza tempo, socialmente condizionata e universale, effimera ed eterna. La pagina di un romanzo è bella in quanto è vera. Aggiungo: la cosa riguarda sia l'autore sia il lettore, poiché è quest'ultimo che, a sua volta, deve illuminare quella pagina con la luce della propria attenzione.

LA PAGINA DI UN ROMANZO È BELLA IN QUANTO È VERA. SE POI GUARDIAMO ALL'“IMPEGNO” DI SCIASCIA SCOPRIAMO CHE NON È VERSO UNA IDEOLOGIA POLITICA MA SEMPRE E SOLO VERSO LA VERITÀ. PERCIÒ NELLA SUA OPERA È IMPOSSIBILE SEPARARE LA LETTERATURA DALL'IMPEGNO, LA SCRITTURA DALLE BATTAGLIE CIVILI

Se poi guardiamo all'“impegno” di Sciascia (per usare un termine un po' usurato) scopriamo che tale impegno non è verso una ideologia o verso un partito politico o verso una causa specifica ma sempre e solo verso la verità, proprio come il suo Candido. Perciò nella sua opera è impossibile separare la letteratura dall'impegno, la scrittura dalle battaglie civili (sbaglia Pietro Citati a respingerne l'ultima parte in quanto “politica”: anche le *Parrocchie di Regalpetra*, del 1956, sono “politiche”!). Il suo stile – conciso, nitido, di sobria eleganza (ispirato a Manzoni, Stendhal, alla prosa d'arte e a Brancati) – è segretamente intessuto di



FILIPPO LA PORTA

Critico letterario, autore di opere di saggistica, ha all'attivo collaborazioni con riviste e quotidiani come *Sole 24 Ore*, *Repubblica*, *Corriere della Sera*, *Il Riformista*, *Il Messaggero*, *l'Unità*, *il Manifesto*, *Left*

(1) L. Sciascia, *Nero su nero*, Adelphi, Milano 1991, p. 254.

barocco siciliano, benché si tratti di un barocco trattenuto, inesplosivo.

Certo, da un altro punto vista, quell'impegno invece si è tradotto in alcune esperienze concrete (dal 1975 al 1983: schierato con il fronte del referendum sul divorzio, poi indipendente nella lista del PCI alle elezioni comunali palermitane, infine deputato radicale al Parlamento) e percorre l'intera sua opera – narrativa, saggistica, giornalistica –, e si potrebbe riassumere in una continua, inesausta meditazione sul potere, sorretta dall'idea che tra potere e verità vi sia incompatibilità. Il potere vuole solo una cosa: autoconservarsi, con ogni mezzo. L'unica verità che gli interessa è una verità efficace, utile a tale fine (non si tratta tanto di un giudizio moralistico quanto di una realistica presa d'atto). Nella radicalità di questa formulazione Sciascia appartiene alla grande famiglia novecentesca degli intellettuali eretici del Novecento, a prevalente formazione libertaria, quella che comprende Simone Weil (per la quale i partiti hanno tutti una segreta vocazione totalitaria), Albert Camus (si veda la polemica con Sartre a proposito della verità sull'URSS), Nicola Chiaromonte, Hannah Arendt, George Orwell (di cui scrisse uno splendido necrologio), fino a Pier Paolo Pasolini (con cui Sciascia ebbe a fraternizzare in modo particolare, come è testimoniato dal loro carteggio). Aggiungo solo che la sensibilità politica dello scrittore dichiara il suo debito verso il Settecento, «secolo educatore», quando, pur continuando guerre e ingiustizie, «l'idea che i deboli fossero buoni, le guerre stupide, gli "atti di fede" mostruosi, le giustizie feudali ingiuste» comincia a farsi strada². E, beninteso, si tratta di un «secolo femminile», per quella nozione di sensibilità, vivacità e luminosità che ce ne è stata trasmessa³.

Ma soffermiamoci sullo stile. Geometriche puntigliosità, digressioni, parentesi dentro parentesi, ellissi. Ed è un barocco diverso da quello, poniamo, di Manganello, dove l'alchimia delle parole e il gioco estenuato della lingua servono a esorcizzare la morte, il nulla. No, Sciascia la morte intende guardarla in faccia, con serietà e compostezza, come il commissario Vice, protagonista del suo penultimo libro, *Il cavaliere e la morte*.

In ciò vicino ai suoi scrittori spagnoli, ad esempio a Machado per il quale il colpo secco della bara che scende nella fossa è qualcosa di «maledettamente serio». È vero quello che ha detto il suo principale e simpatetico studioso, Claude Ambroise: i suoi personaggi si progettano tutti come uomini in rivolta, dal capitano Bellodi de *Il giorno della civetta* all'avvocato Di Blasi del (meraviglioso) *Il consiglio d'Egitto*, dall'ispettore Rogas de *Il contesto* fino allo stesso Moro in carcere, e tutti verranno ammazzati. In rivolta contro che? Contro il potere, che proprio sulla morte – limite oscuro dell'esistenza, destino inappellabile – costruisce il suo spaventevole edificio di bugie e soprusi. Il giudice, l'inquisitore, il boss mafioso, in fondo dando la morte si illudono di starne al di sopra, come il "tiranno" di cui parla Elias Canetti. Si credono immortali e vivono dentro la irrealtà, mentre Sciascia vuole restare fedele alla realtà, enigmatica, limitata eppure mai risolta. Di qui affiora un carattere di misteriosa incompiutezza della sua opera, rifinita ma inafferrabile. La contraddizione – che è parte costitutiva della realtà – non viene mai risolta, come invece nei labirinti ingegnosi e senza minotauro dell'estetizzante Borges (da lui amato).

IL GIUDICE, L'INQUISITORE, IL BOSS MAFIOSO, IN FONDO DANDO LA MORTE SI ILLUDONO DI STARNE AL DI SOPRA. SI CREDONO IMMORTALI E VIVONO DENTRO LA IRREALTÀ, MENTRE SCIASCIA VUOLE RESTARE FEDELE ALLA REALTÀ, ENIGMATICA, LIMITATA EPPURE MAI RISOLTA. DI QUI AFFIORA UN CARATTERE DI MISTERIOSA INCOMPIUTEZZA DELLA SUA OPERA, RIFINITA MA INAFFERRABILE

L'intera, multiforme produzione di Sciascia mi sembra cioè, come quella di Pasolini, felicemente esposta a un semifallimento. Gialli senza soluzione, romanzi spaesanti e metafisici travestiti da thriller, riscritture imperfette di classici,

(2) L. Sciascia, *Cruciverba*, Adelphi, Milano 1998, p. 59.

(3) Ivi, p. 60.

parodie spesso incomprese, pamphlet solitari (anch'essi fraintesi), e battaglie perdute. Libri di artigianale perfezione, lavorati all'estremo, ma anche aperti all'inconcluso della esperienza. Lo scrittore insegue la verità – ambigua, prismatica, cangiante – delle cose con piglio ostinato e illuministico. Un erede di Voltaire che ha letto Pirandello. Anche per questa ragione a me sembra che il genere letterario che più corrisponde alla vocazione di Sciascia sia quello del *personal essay* di Montaigne, autore da lui prediletto, un genere digressivo, antisistemico e divagante che schiude la modernità, e che – a ben vedere – troviamo al centro della tradizione italiana cinquecentesca, sia pure in una forma carsica, più nascosta, a partire da Machiavelli, dai *Ricordi* di Guicciardini e dai *Dialoghi* di Tasso. Una volta, parlando di Savinio, illustre esponente del genere, Sciascia evoca Guicciardini, cui Savinio somiglierebbe anche fisicamente, e che anticipa di qualche decennio lo stesso Montaigne con i suoi aforismi morali e politici. Nei *Ricordi* (ammonimenti) Guicciardini osserva che «è grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente assolutamente... perché quasi tutte hanno distinzione ed eccezione per la varietà delle circostanze».

Ecco: lo stile di Sciascia è un continuo "divagare" (Montaigne, ma anche Pierre Bayle, iniziatore del Settecento digressivo e asistemico!) che sempre aderisce fedelmente alla varietà delle circostanze, alla unicità degli eventi, alla irripetibilità dell'esperienza del singolo. Benché amasse romanzi-fiume come il *Chisciotte* e *Anna Karenina*, Sciascia optava personalmente per la *brevitas*, per una asciuttezza scandita tuttavia da pause interne, da uno sciame di chiose, digressioni e postille. E di ciò si sostanzia il suo illuminismo insulare, la sua alterità "saracena", sorprendentemente capace di parlare a tutti, senza rimuovere il tragico e senza banalizzare il mistero. «Non faccio niente senza gioia», frase di Montaigne, poi fatta propria da Diderot, è il motto di Sciascia, che osserva come invece oggi «facciamo tutto senza gioia, dalla vacanza coatta (dove tutti "fanno vortice e si ingorgano" fino a divenire esausti)»⁴.

«NON FACCIAMO NIENTE SENZA GIOIA» È IL MOTTO DI SCIASCIA, CHE OSSERVA COME OGGI «FACCIAMO TUTTO SENZA GIOIA, DALLA VACANZA COATTA (DOVE TUTTI «FANNO VORTICE E SI INGORGANO» FINO A DIVENIRE ESAUSTI), RIVENDICANDO IL DIRITTO DI ABBANDONARE UN LIBRO SE CI ANNOIA

Ma qui Sciascia, contrario a ogni sforzo continuato, che «oscura l'intelletto», rivendica invece, ispirandosi sempre a Montaigne, il diritto di abbandonare un libro se ci annoia – un assunto che sottopongo alla riflessione del Centro per il libro –, il diritto di non capire ciò che non riusciamo a capire, come ebbe a chiosare Bertrand Russell a proposito della "oscurità" di Hegel (mi permetto solo di obiettare a Russell che a volte, invece, leggere uno stesso brano venti o trenta volte, o ascoltare una composizione impervia di Schoenberg venti o trenta volte, può essere un modo per familiarizzarsi). E insomma delinea una «visione estremamente utilitaristica della lettura»⁵, fatta di gioia e però anche di noia, poiché quando

LA SALITA DI PALAZZO CIAMPOLI A TAORMINA.

Crediti:

photo@luiginifosi

(4) Ivi, p. 189.

(5) Ivi, p. 290.



LEONARDO SCIASCIA
 RACALMUTO (AG),
 8 GENNAIO 1921 –
 PALERMO,
 20 NOVEMBRE 1989.

una lettura ci annoia e affatica troppo «apre l'alternativa del far niente come gioia»⁶. Mi soffermo solo un altro istante sulla questione della lettura (anche per l'identità e le finalità di questa rivista): stendendo un'apologia molto borgesiana della rilettura, Sciascia conclude che «ogni libro viene riscritto quando si legge, però dobbiamo «riconoscere che ci sono dei libri che in sé e più degli altri hanno una tale peculiarità e potenzialità; dei libri in sé capaci di diventare "diversi", di arricchirsi e di arricchire la vita: la vita di generazioni di uomini, la vita di collettività umane, la vita dei singoli che li leggono, che li rileggono»⁷. E cita Dante, Cervantes, Shakespeare, Stendhal, Gogol...

**TUTTA L'OPERA DI SCIASCIA
 RUOTA INTORNO AL GENERE DEL
 SAGGIO, SI TRATTI DI ROMANZI,
 RACCONTI, TEATRO, PAMPHLET:
 UNA SCRITTURA CHE PUÒ ANCHE
 USARE FORME NARRATIVE MA
 CHE SVELA LA SUA NATURA
 DIALOGICA, CONVERSATIVA**

Tutta l'opera di Sciascia, e per altrui versi anche quella di Pasolini, ruota intorno al genere del saggio, si tratti di romanzi, racconti, teatro, pamphlet. E intendo il saggio nella sua accezione etimologica di "assaggio", di esperimento, prova, annuncio, tentativo. Una scrittura che può anche usare forme narrative ma che svela la sua natura

dialogica, conversativa. I saggi di *Cruciverba* sono uno dei suoi libri più "conversativi". Dialoghi travestiti da monologhi, prose che si impennano verso una quota lirica, romanzi apparentemente conclusi ma continuamente aperti all'enigma dell'esistenza e animati da una felicità espressiva. A proposito del suo amato Manzoni, e delle pagine che volle dedicargli Goethe, ricorda la più giusta definizione di "classico": capacità di rappresentare tutto, anche l'angoscia, soprattutto l'angoscia, «con mirabile felicità». Appunto: la felicità della scrittura. Anche perciò dovette invece discostarsi dall'amico fraterno Pasolini, quando vide *"Salò/Sade"*, film terminale, desolato, che ritraeva l'angoscia con una scrittura cinematografica che non aveva più niente di felice.

Mi piace infine ricordare che, in nome di quella ostinata vocazione della letteratura, Sciascia, lettore appassionato e idiosincratico, non esita a demolire uno dei miti letterari del Novecento, uno dei grandi esponenti del cosiddetto Modernismo (e non tanto per un gusto prevalentemente tradizionalista: se diffidava delle avanguardie storiche, ha però amato autentici e sperimentali *outsider* come Savinio e Borges): James Joyce. Recensendo nel 1960 *l'Ulisse* ne rileva «grandissima importanza culturale» e però «minima essenza di verità e poesia», poiché nel romanzo c'è il professore, con la sua enorme erudizione, con la «ipertrofia linguistico-erudita dei padri gesuiti», che si aggira tra le macerie della cattolicità⁸.

(6) *Ibidem*.

(7) Ivi, p. 291.

(8) L. Sciascia, *Fine del carabiniere a cavallo*, Adelphi, Milano 2016, p. 43-44.



DANTE, ULISSE E IL MAR MEDITERRANEO

Il canto XXVI dell'*Inferno* è uno dei più complessi e ricchi di significato dell'intero poema dantesco. È il prodotto di un lungo lavoro di meditazione e di pianificazione da parte dell'autore, ma l'architettura della mente è stimolo e sollecitazione per la percezione e la penetrazione poetica, che spesso diventano pura intuizione. Vi si condensano suggestioni e reminiscenze da tutta una letteratura a Dante certamente nota e che il lettore deve riconoscere per comprendere il significato del canto in tutta la sua densità e polivalenza¹.

Qualunque lettura del canto deve tener presente la perentoria affermazione con cui Dante apre il suo *Convivio*: «[...] tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere». Il sapere dunque come valore. A questo si lega la «virtute», cioè l'impegno dell'uomo a realizzare al massimo le proprie capacità. È l'esortazione di Ulisse a coltivare «virtute e canoscenza» (v. 120).

Tratto distintivo generale e fondamentale dell'impianto è una condizione: l'opposizione. Opposizione tra una dote positiva, l'intelligenza, e il suo uso cattivo o distorto o superbo (la superbia intellettuale). Il personaggio Dante (e il Dante autore naturalmente), avviandosi alla fine del viaggio infernale, era sollecitato da una domanda essenziale: quali fossero le possibilità e i limiti dell'ingegno umano sia sul piano del pensiero che dell'azione. La figura simbolo delle capacità umane di conoscenza tramandato dalla tradizione era proprio Ulisse. Dagli antichi egli era considerato il tipo del saggio e il significato delle sue avventure era visto come vittoria sulle tentazioni. C'era dunque da chiedersi come e

con quali esiti si fosse avvalso delle sue capacità. Da chiederselo, per Dante, dal punto di vista del cristiano. La ragione della dannazione infernale è indicata da Virgilio: l'esser stato autore di inganni e di empietà, per un uso distorto e colpevole dell'ingegno. Sono chiaramente elencate tre colpe: l'inganno nei confronti di Achille, quello del cavallo di Troia, il sacrilego furto del Palladio. Per queste Ulisse è nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio dell'inferno. Non per la navigazione oceanica col significato che essa assume.

Urgeva la domanda essenziale, che si esplicitava come richiesta di sapere quale fosse stato il suo destino ultimo: «dove, per lui, perduto a morir gissi» (v. 84). Nei confronti di Ulisse Dante doveva stabilire se e quanto fosse stato un viaggiatore d'oltretomba, che senso avesse avuto il suo vagabondare per tanti aspetti simile e parallelo a quello di Enea, quindi il rapporto con Enea², che senso e valore avessero avuto il suo amore del sapere e il suo ricercare, quindi il rapporto con se stesso. Il tema autobiografico che emerge esplicitamente nei primi versi ha infatti una sua continuità profonda in tutto il canto. *Perduto* anche, per una profonda compresenza allusiva, nel senso etico-religioso cristiano? L'organizzazione del canto è tutta una risposta. E Dante (il Dante autore) rivela una verità ignota a tutti, costruendo responsabilmente e programmaticamente un mito alternativo a quelli omerici e post-omerici. Attribuisce al greco sapiente ed esperto il tentativo più ambizioso, il raggiungimento da vivo della montagna del pagano Eden, del cristiano Paradiso terrestre. Mentre è abbandonato il sogno del ritorno a Itaca.



NICOLÒ MINEO

Professore emerito di letteratura italiana, ha insegnato nelle università di Catania, Parigi e di Tours. Ha all'attivo oltre trecento pubblicazioni. Si occupa soprattutto di Dante, letteratura italiana tra Settecento e Novecento, letteratura in Sicilia. Condirettore riviste e la collana *Scrittori d'Italia*. Socio fondatore della Società dantesque de France e presidente emerito della Fondazione Verga

(1) Una più ampia analisi del canto ho procurato col saggio *Eroi senza missione ed eroi predestinati: Ulisse, Enea, Dante*, in N. Mineo, *Saggi e letture per Dante*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 2008.

(2) Una messa a punto del tema in M. Dozon, *Mythe et symbole dans la Divine Comédie*, Olschki, Firenze 1991, p. 259-262.

(3) Sagge considerazioni sul tema da parte di G. Sasso, *A proposito di 'Inferno', XXVI 94-98. Variazioni biografiche per l'interpretazione*, in «La Cultura», XL (2002).

ULISSE È TRADIZIONALMENTE LA FIGURA SIMBOLO DELLE CAPACITÀ UMANE DI CONOSCENZA. DAGLI ANTICHI ERA CONSIDERATO IL TIPO DEL SAGGIO E IL SIGNIFICATO DELLE SUE AVVENTURE ERA LA VITTORIA SULLE TENTAZIONI

La conoscenza della varia natura dell'uomo, che prima era risultato dei casi avversi, è era ricercata per precisa volontà. Omero aveva detto di Ulisse nella protasi dell'*Odissea*, come la tramandava Orazio, che «*mores hominum multorum vidit et urbes*», mentre in generale dall'*Ecclesiastico*, XXXIX, 4, Dante poteva sapere che il sapiente «*in terram aligenarum gentium pertransiet, / bona enim et mala in hominibus tentabit*». E il Seneca delle *Naturales quaestiones* infine lo assicurava che il chiudersi entro il suolo patrio non consente una vera conoscenza delle cose. È vero che l'Orazio dell'epistola costruita sull'interpretazione allegorica di Omero (la seconda del primo libro) diceva a Dante che Ulisse, che molte città vide e conobbe i costumi degli uomini, doveva simboleggiare proprio «*quid virtus et quid sapientia possit*». Ma il poeta latino si riferisce a quel che Ulisse aveva compiuto prima di Circe e di Gaeta. E c'è un altro aspetto. Si è detto della metafora del mare nella cultura cristiana. Da tener presente come emblematico atteggiamento mentale del cristiano la definizione dei *Moralia* di Gregorio Magno, per cui l'immagine del mare designa la vita e la mente dell'uomo del secolo e l'elemento unificante è l'inquietudine, che allontana da uno stato di armonica quiete. Lodevole l'ansia conoscitiva, ma questa non deve tradursi in interiore tensione e insoddisfazione.

Ulisse si libera dalle attrazioni che il soggiorno presso Circe, a Gaeta, implicava e, Dante può immaginare, naviga sino alla Sicilia e allo stretto di Messina, di cui conosce la forza delle onde: «sovra Cariddi, / che si frange con quella in cui s'intoppa» (*Inf.*, VII, 22-3). Qui giunto, deve assumere delle decisioni definitive, dopo quella del distacco da Circe. Una decisione, drammatica, è la scelta tra l'amore di conoscenza e i vincoli e gli affetti familiari³. La prima impone una navigazione

in senso opposto a Itaca. È quello che lui fa. Un viaggio, che significava, per un impulso profondo della sua tensione vitale, il recupero delle origini auree (la pagana età dell'oro) dell'uomo. Forse per una vaga notizia di una terra agli antipodi della terra conosciuta, alla fine navigherà in direzione sud-ovest. Dante autore può quindi immaginare che, attraversato lo stretto, Ulisse intraprenda una navigazione in vista della costa ionica della Sicilia. La Sicilia al centro del Mediterraneo, dove era approdato Enea. Dante sa di quella costa e poteva saperlo anche quando è dinanzi a Ulisse: «la bella Trinacria, che caliga / tra Pachino e Peloro, sopra 'l golfo / che riceve da Euro maggior briga, / non per Tifeo ma per nascente solfo» (*Par.*, VIII, vv. 67-70).

Per Ulisse si tratterà alla fine di un indomabile imperativo etico-conoscitivo, in una condizione di ferma consapevolezza di essere al termine di tutto: dell'«occidente» geografico e della vita, la «picciola vigilia / d'i nostri sensi ch'è del rimanente» (vv. 113-115). Un atto che è insieme magnanimo e superbo. E non avallato da nessuna autorità superiore. *Né fondato sul possesso* di un'alta coscienza morale.

LA PROBLEMATICITÀ TEOLOGICO-FILOSOFICA DEL RAPPORTO TRA PAGANESIMO E CRISTIANESIMO È AL CENTRO DELL'ATTENZIONE DI DANTE

Solo desiderio di sapere, per un sapere come valore in sé, anche con una sua gravidanza morale, ma senza finalizzazione. Ma non un peccato in sé dal punto di vista cristiano. *Perduto* quindi nel senso spaziale e memoriale.

Il poeta, interrogandosi sul senso e il valore di una tale impresa, non poteva non fondarsi sulle condizioni del rapporto tra paganesimo e cristianesimo. Una problematicità teologico-filosofica che sta al cuore del canto. Era il problema della sorte dei pagani, e in genere dei non cristiani, rispetto all'idea di salvezza eterna del cristianesimo. L'umanità tutta, dice Dante nel settimo canto del *Paradiso*, «[...] per sé stessa pur fu ella sbandita

/ di paradiso, però che si torse / da via di verità e da sua vita» (vv. 37-39). Non ci si salva se non si crede nel Cristo venturo o venuto. Ma occorre anche essere liberi dal peccato. Il desiderio di Ulisse di riconquistare la condizione primigenia dell'uomo solo con le possibilità dell'intelligenza e della volontà umane era nobile in sé, ma radicalmente vano. Perché non era uno spirito religioso, perché era ancora schiacciato dal peccato. Anche se inconsapevolmente. E perciò non era un depositario di un compito o di una missione. Le sue scelte sono solo soggettive e personali. La sua volontà si fonda sulla convinzione, propria della cultura classica, dell'autosufficienza della ragione umana. E il suo destino è esempio simbolico, e con una complessità di cui si debbono saper cogliere tutti i tratti, del tempo della totale infermità dell'uomo (come si dice nello stesso settimo canto del *Paradiso* nei versi 28-30).

IL TEMA DEL VIAGGIO PER MARE DIVENTA TEMA DEL VIAGGIO DA VIVI VERSO L'ALDILÀ

Virgilio e Dante sono in primo piano nella parte centrale del canto. Il desiderio intensissimo del secondo di sapere sia delle due anime chiuse nella stessa fiamma (Ulisse e Diomede) sia del solo Ulisse e la lode di Virgilio per questo stesso desiderio (vv. 64-71) dicono del coinvolgimento del Dante storico e reale. Anche lui è vissuto nel desiderio di conoscenza. Sapendo di Ulisse, potrà capire chi sia lui stesso e quale debba essere la sua meta. Non è certo un caso che Dante dica di sé, del senso e valore della sua opera di poeta nel canto corrispondente del *Purgatorio*, il XXVI. E sin dall'inizio del canto infernale aveva dichiarato del suo apprendimento. L'autoammonizione ad usare l'ingegno, di cui è stato dotato per influssi astrali e per grazia, in armonia e sotto il controllo della *virtù* (vv. 19-24)⁴. L'ethos deve sovrintendere all'uso dell'intelligenza in ogni senso, non soltanto nella sua applicazione al conoscere ma anche nei suoi impieghi pratici. Punto questo non sempre tenuto presente, ma fondamentale. A Dante, come sappiamo, non mancavano

gli avvertimenti sui possibili usi distorti dell'ingegno, da Ovidio e Agostino a Isidoro e Tommaso. Da questo addirittura può aver tratto anche l'immagine del *frenare* - «l'ingegno affreno» (v. 21) -, che gli era suggerita anche dall'*Epistola* di Giacomo. E sa anche che è possibile annullare da sé, per i propri errori, le doti positive: che possono essere tolte, per propria colpa o altrui malvolere, appunto possono essere *invidiate*. Così leggeva nell'*Ecclesiastico* e nelle *Metamorfosi* e nelle *Sententiae* isidoriane. Non è il caso però, come propone qualche studioso, di intendere il significato di *soglio* come *solevo*, perché il riferimento non è alle posizioni del *Convivio*. Quella dell'uomo *in via* è una lotta continua di freno, e Dante *frena* più decisamente quando ricorda le cose viste. Quel che è attuale è l'atto del *frenare* dopo la visione. Nessuno in vita è salvato per sempre! Un impegno della volontà a cui può alludere allegoricamente la difficoltà del procedere descritta immediatamente prima.

Il tema del viaggio per mare diventa tema del viaggio da vivi verso l'aldilà. Ercole, il «*pius Alcides*» di *Tebaide*, VI, 6, come Teseo, è figura di Cristo. Come Orfeo e Teseo, tutti argonauti, è un liberatore, e tutti sono scesi in inferno (Ercole e Teseo sono ricordati in *Inf.*, IX, vv. 54, 98-99). Dante lo menziona più volte nel poema, ma non ne indica il destino ultimo⁵. Ma Ercole è soprattutto un rapitore. Deve rapire Cerbero nell'Ade. Per rapire i buoi di Gerione deve andare nell'isola di Erizia, in Occidente, forse presso Cadice, ma, si dice, anche oltre l'Oceano e vicino al luogo dove sono custodite le mandrie di Ade. La raggiunge superando l'oceano sulla coppa del Sole. Dante però forse non ha notizia di lui oltre le colonne d'Ercole. Ma, se può andare nell'Ade, è evidente che non possa accedere al Purgatorio. Perciò segna i «*riguardi*». Ma giustamente si dubita che i «*riguardi*» siano veramente colonne ed è preferibile intendere che si tratti di *avvertimenti*⁶. Nella *Quaestio de aqua et terra* (XIX, 54) non si parla di colonne, ma di *confini* della terra abitabile - «*terminos occidentales ab Hercule positos*». In ogni caso raccomandano solo di non andare *oltre*⁷. L'avvertimento comunque è sacralizzato dalla funzionalità cristologica dello stesso Ercole⁸. E può essere

(4) Non metterei in rapporto l'espressione con l'«alto ingegno» di *Inf.*, II, 7. Penso infatti a un significato legato a quello di inclinazione e dote naturale più che a una condizione di superiore e poetica ispirazione. L'ingegno invocato all'inizio della cantica è alto in quanto tensione all'alto (A. Pagliaro, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, vol. I, 77, n. 2, D'Anna, Messina-Firenze 1967). Invece può vedersi affinità con l'idea di «ingegno» di *Inf.*, X, 59. Cfr. V. Valente, voce dell'*Enciclopedia dantesca*, dir. da U. Bosco, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1979, vol. III, p. 443. Sull'autoammonizione di Dante ricordo ancora L. Pertile, *Dante e l'ingegno di Ulisse*, in «Stanford Italian Review», a. 1 (1979). Uno sviluppo del tema dell'ingegno e Ulisse è lo studio dello stesso Pertile della tradizione interpretativa cristiana riguardo all'eroe greco: *Ulisse, Guido e le Sirene*, in «Studi danteschi», a. 65 (2000). Si veda anche M. Corti, *Le metafore della navigazione, del volo e della lingua di fuoco*, in AA. VV., *Miscellanea di studi in onore di A. Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Mucchi, Modena 1989, vol. II, p. 490.

(5) Su questo, G. Padoan, voce *Ercole*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. II.

(6) Si rinvia a F. Salsano, voce *Riguardo*, in cui si ricorda Tesoretto, 2953: «*ma' riguardo*» nel senso di severo avvertimento, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. IV.

(7) Si veda a conferma D.S. Avalle, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Modelli semiologici nella "commedia" di Dante*, Bompiani, Milano 1975, p. 43 e ss., che riporta anche Tresor, I, 122, 15. Ma si rimanda a Orosio, *Historiae adversus paganos*, I, 2, 7.

(8) G. Padoan, voce *Ercole*, cit.

un indicatore pregnante l'affinità fonico-semantica del «segnò» di v. 108 e del «segno» di *Paradiso*, XXVI, 117⁹. Ulisse comunque ignorerà l'avvertimento, e Dante mostra così come si sia differenziato da lui, e anche per quest'aspetto, se ne era a conoscenza, evita la sacralizzazione che avrebbe potuto venirgli dalla lode di Seneca del *De constantia sapientis*, che accomunava Ercole e Ulisse come esempio di superiorità intellettuale e morale e addirittura associava entrambi a Catone.

Ercole, lui tebano, appartiene per tutto ciò al novero degli eroi, evocati direttamente o per allusione, con cui ha inizio il tempo di preparazione alla salvezza. Egli è a Troia quando regna Laomedonte, padre di Priamo. Quindi è poco più anziano di Enea e di Ulisse. La tradizione mitografica tramanda che siano passati 13 anni tra la morte di Ercole e la presa di Troia.

ULISSE ASSUME IL VALORE POSITIVO DEL PEREGRINARE, COME È DEFINITO, SULLE ORME DI OMERO, DA ORAZIO

Due tempi si registrano nel nuovo – dopo quello verso e da Troia – lungo navigare di Ulisse¹⁰: quello all'interno del Mediterraneo e quello oceanico, il primo di anni e anni, il secondo, possiamo calcolare, di cinque mesi. Si apre il grande tema della navigazione e del mare¹¹. Una terzina sintetizza una serie di suggestioni. Da Ovidio Dante poteva sapere del punto di vista dei compagni di Ulisse: «*resides et desuetudine tardi / rursus inire fretum, rursus dare vela iubemur; / ancipitesque uias et iter Titania uastum / dixerat et saeui restare pericula ponti: / pertimui, fateor, nactusque hoc litus adhaesi*». *Fretum*, diciamo poi, non è lo stretto di Messina¹², ma proprio il *mare aperto*. Quel mare forse dell'immagine oraziana, dell'*Epistola* appena ricordata: «*latumque per aequor*». La renitenza di Macareo diventa rifiuto e abbandono di molti – «[...] con quella compagna / picciola da la qual non fui deserto¹³» (vv. 101-102) – nel ricordo dell'eroe. Ma Dante sapeva anche, ancora dal racconto di Macareo, che Ulisse *aveva perduto*

parte dei compagni prima di giungere da Circe. Non può essere senza significato la ricorrente definizione di «picciola» (tre volte in venti versi: 102, 114, 122). Come un'allusione alla difficoltà, anzi alla impossibilità, la *folia*, dell'impresa. Dante, si ricorderà, diffida dal seguire in «pelago» dietro al suo «legno che cantando varca» quelli che sono «in piccioletta barca» (*Par.*, II, 1-3) e dichiara trionfalmente che non è da «picciola barca» il percorso che va compiendo la sua «ardita prora» (*Par.*, XXIII, 67).

In ogni modo Ulisse assume per il *dopo* Gaeta il valore positivo del peregrinare, come è definito, sulle orme di Omero, da Orazio: «*multorum providus urbes / et mores hominum inspexit*» (*Epist.*, I, II, 19-20). Una terzina (vv. 103-105) definisce il percorso. Un percorso, se seguiamo le indicazioni che la lettera ci vuol suggerire – non si dice che sia quello reale (!) –, rappresentato come se fosse avvenuto in forma assolutamente casuale, da est a ovest e da ovest a est. Si produce un'involontaria rappresentazione di un movimento a spirale, addirittura di un avviluppamento labirintico: inconscia emergenza infera¹⁴. C'è in esso appunto un che di definalizzato e forse in sé di distruttivo. E anche un'analogia possibile, stando a Lotman¹⁵, col movimento di Dante personaggio nella discesa a Lucifero. Qualcuno¹⁶, e credo non a torto, ha visto questo primo percorso segnato più dalla spinta della *curiositas*, per usare il termine ciceroniano, che dalla tensione alla scienza più alta. In ogni caso la decisione è frutto di un tragico errore, di un giudizio dettato da insufficiente sapienza.

Ed ecco l'ultima decisione, il punto che decise tutto e per sempre. Ma il punto non è in sé l'aver varcato le colonne d'Ercole, ma l'aver proseguito dopo. Verso il paese dei Cimmeri e gli inferi, si può supporre, secondo le indicazioni di Circe. Dante naturalmente aveva già deciso di ricostruire la storia della fine di Ulisse, facendogli compiere il viaggio verso la montagna agli antipodi¹⁷. Alle colonne giungono dopo anni di navigazione mediterraneo-labirintica e Dante nel dare la designazione temporale recupera in parte per un esplicito riuso l'espressione di Macareo, «*resides et desuetudine tardi*». Ma anche e più la

(9) L. Pietrobono, *commento alla Divina Commedia, Inferno*, SEI, Torino 1924-30, ad I.

(10) Su questo punto qualche utile osservazione in V. Bérard, *Les navigations d'Ulysse*, IV, *Circé et les morts*, Colin, Paris 1929.

(11) Sulla insidiosità e pericolosità del Mediterraneo affascinante e avvincente S. Frau, *Le colonne d'Ercole. Un'inchiesta*, Nur Neon, Roma 2002, *passim*. Ma non ha pertinenza col nostro tema.

(12) M. Picone, *Dante, Ovidio e il mito di Ulisse*, in «Lettere italiane», a. 43 (1991), p. 515.

(13) Ricordo e adattamento del *deserere* di *De officiis*, III, 99.

(14) Su questo A. Seppilli, *Poesia e magia*, Einaudi Torino, 1971, p. 391-392.

(15) J.M. Lotman, *Il viaggio di Ulisse nella «Divina Commedia» di Dante*, in *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Laterza, Roma-Bari 1980, p. 95. Illuminante la complessa analisi del movimento a spirale di Dante personaggio nell'aldilà condotta da J. Freccero nel saggio *Un pellegrinaggio a spirale*, in *Dante. La poetica della conversione*, trad. ital., Il Mulino, Bologna 1989.

(16) Si rimanda a M. Dell'Aquila, *Le sirene di Ulisse (Inf. XXVI: qualche chiosa, dopo tante letture)*, in *Le sirene di Ulisse e altra letteratura*, Schena, Fasano 1997, p. 42.

(17) Sulla novità delle idee di Dante sulla composizione e sulla collocazione della montagna del Purgatorio, si veda P. Boyde, *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*, trad. ital., Il Mulino, Bologna 1984, p. 191.

definizione di Orosio, a lui sicuramente nota, della condizione dei soldati di Alessandro Magno: «*iam aetate detriti, animo aegri, viribus lassii*». Difficile non pensare al «vecchi e tardi» delle parole di Ulisse (v. 106).

Non è il caso di riesaminare l'insieme del problema relativo ai *riguardi*, su cui esiste una intera letteratura in riferimento sia alle fonti che all'interpretazioni. E non mi sembra produttivo il ricordo che lo stretto era stato varcato realmente in anni vicini a quello della visione, poiché è dell'aspetto simbolico che bisogna occuparsi. È *l'uscita dal mondo conosciuto*.

Seguiamo ora i modi e i tempi del percorso marittimo. Può essere interessante intanto riconoscere nel procedimento per cui il movimento è indicato con la menzione dei luoghi che si sono superati (vv. 110-111) una possibile influenza della descrizione ovidiana della navigazione di Glauco. Una descrizione simile, ancora di Ovidio, è dell'*Ars amatoria* e dell'ottavo delle *Metamorfosi*. L'indicazione del percorso riflette dunque le priorità: Ceuta è stata superata prima e poi Siviglia. La posizione geografica dei due luoghi indica chiaramente che Ulisse non solo ha già varcato lo stretto di Gibilterra, ma ha anche proceduto verso nord risalendo l'Oceano. E questo è il percorso che egli avrebbe dovuto compiere – in un giorno – per raggiungere il paese dei Cimмери e gli inferi. Quello che Dante non dice che abbia compiuto e che non gli fa compiere. Perché decide di virare verso sud-ovest.

Qui si innesta la famosissima allocuzione *picciola* (vv. 112-120), forse il luogo più frequentato e dibattuto del canto e quello in cui più si addensano le suggestioni ipotestuali. Sono stati ricordati i versi dell'*Alexandreis* che dicono del sogno del grande Alessandro, e le somiglianze testuali non mancano. Sorprendenti le somiglianze, per ideazione e condotta, delle allocuzioni di Alessandro ai suoi soldati. Ma l'andata agli antipodi per lui è conquista e dominio e l'ispirazione è vitalistica e giovanilistica, e il progetto prevede il ritorno in patria. Per Ulisse, ripetiamo, si tratta di un puro ed esclusivo impulso etico-conoscitivo. Di più, se mai, li accomuna la *folia*: il macedone è per definizione *vesanus*, da Lucano a Seneca.

UNA DECISIONE, DRAMMATICA, È LA SCELTA TRA L'AMORE PER LA CONOSCENZA E GLI AFFETTI FAMILIARI

Ma alla prospettiva mentale di Dante non è estranea riguardo ad Alessandro l'idea del dominio universale. È proprio quello che egli prevede per il suo Imperatore, che nulla può desiderare possedendo già tutto (*Monarchia*, I, XI). Solo che si tratta di un possesso previsto nel piano divino per gli uomini, ed è quindi sacralizzato.

Assai più vicini alla parola dantesca dell'*orazion picciola* i frequentissimi appelli, da Sallustio a Seneca, a Boezio, ad Alberto Magno, a Brunetto Latini, a vivere secondo la propria natura di uomini e non secondo quella degli animali e a riconoscerne la differenza. E il Cicerone del *De officiis* gli forniva forse una forma verbale: «*Neque enim ita generati a natura sumus, ut ad ludum et iocum facti esse videamur*» – «considerate la vostra semenza; / fatti non foste a vivere come bruti, / ma per seguir virtute e conoscenza» (v. 118-120). Assai vicina per tono e spirito di partecipazione l'allocuzione di Teucro ai compagni, dei *Carmina* di Orazio, perché riprendano il mare in cerca di una nuova patria: «*socii comitesque [...] O fortes peioraque passi / mecum saepe viri*». Si può ricordare anche l'allocuzione di Cesare ai suoi soldati, riferita da Lucano. E assai vicina è anche l'allocuzione di Enea, del primo libro dell'*Eneide*, ai compagni appena rifugiatisi sulle coste della Libia. Ma l'opposizione Ulisse/Enea non può venir meno. Ai compagni l'eroe troiano assicura una meta promessa (una *terra* promessa, sarebbe lecito dire), la fatale rinascita della loro città e la vita stessa. Ciò non toglie che le parole di Ulisse facciano di lui e dei compagni un tutt'uno, se neppure la sua arte oratoria avrebbe potuto persuaderli a rinunciare all'impresa (vv. 121-123), un tutt'uno anticipato, mi pare, dal «*fratri*», che nel senso di *fratelli* sia al plurale che al singolare è detto solo da Ulisse nell'*Inferno*¹⁸ e che è certamente connotato in senso cristiano e cenobitico.

Guardando da un altro punto di vista, si dovrà anche osservare come l'allocuzione di Ulisse si

(18) Un'analisi dei termini indicanti parentela nella *Commedia* si deve a L. Peirone, *Frate e fratello, suora e sorella nella 'Divina Commedia'*, in «*Esperienze letterarie*», a. 26 (2001), ma l'eccezionalità dell'uso nel nostro canto rimane senza spiegazione.

L'ISOLA BELLA DI TAORMINA VEDUTA AEREA DELLA RISERVA NATURALE ORIENTATA. CONSIDERATA LA "PERLA DEL MEDITERRANEO" E DICHIARATA NEL 1984 MONUMENTO DI INTERESSE STORICO-ARTISTICO DI PARTICOLARE PREGIO, L'ISOLA BELLA È STATA INCLUSA NEL 2005 TRA I SITI DI INTERESSE COMUNITARIO.

Crediti: Andrea Strazz



distingua per la sua concisione. Rispondeva così, ed è stato osservato, al principio retorico della *brevisitas*, tanto apprezzato nel Medioevo¹⁹. Se Dante conosceva il passo («[...] *illa eorum perexigua oratio est, qua medeantur animis nec eos turbulentos esse patientur*») delle *Tusculanae disputationes* di Cicerone, può avergli attribuito un senso certamente extracostituzionale, ma molto pertinente al campo della mozione dei sentimenti e della persuasione. Anzi, mi spingerei a dire, avrebbe dato al lettore indicazioni implicite su una possibile situazione di dissenso e di malumore da parte dei compagni di Ulisse, visto che la «*perexigua oratio*» ciceroniana vale a rasserenare e a quietare l'animo.

Ma cosa cercava Ulisse? Secondo la lettera, proponeva «l'esperienza, / di retro al sol, del mondo senza gente». L'altro emisfero e gli antipodi dunque, disabitati, come gli insegnavano la cosmologia e la geografia sia antiche sia medievali e come avrebbe sostenuto Agostino²⁰. Per altro raggiungibili per mare, come a Dante mostrava Servio in una nota al sesto dell'*Eneide*. E tuttavia, se Ulisse avesse cercato solo questa esperienza *sensibile*, non sarebbe andato ancora una volta molto oltre la *curiositas*. C'è un livello del

contesto, quello fatto solo di *pathos*, di allusioni e di reticenze, che esprime altre profondità. Ogni navigante è in cerca di un approdo. E il racconto di Ulisse dice della gioia in vista della terra, la montagna. Perché, bisogna chiedersi, sarebbe *virtute* proseguire verso occidente? Si esprime una confusa e segreta tensione, un'aspirazione non detta a un porto e a una scoperta: una rivelazione che mostrasse il senso ultimo della vita, una realizzazione di sé nella più vera natura umana.

NELLA SOLITUDINE DEI PROTAGONISTI E NEL SILENZIO DEL MARE SI CONSUMA IL DRAMMA DELL'INTELLIGENZA UMANA, CHE MISURA LA SUA GRANDEZZA E LA SUA INSUFFICIENZA, CHE ENTRA IN CONTRADDIZIONE COI SUOI FINI

Tensione e aspirazione, precisiamo, riconoscibili sia sul piano allegorico sia su quello simbolico. Sul primo di questi piani, è la ricerca del Paradiso terrestre. Ulisse non sa di andare verso il Purgatorio,

(19) E. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. ital., La Nuova Italia, Firenze 1992, p. 543 e ss. Sulla strutturazione retorica dell'orazione A. Battistini, *Dante "nobilissimo dicatore". Strategie retoriche della «Divina Commedia»*, in «Le forme e la storia», a. 12-16 n.s. (1999-2003), p. 16 e ss.

(20) Si veda sul tema, in rapporto all'analogia corpo umano-corpo terrestre e alla «trasvalutazione dei significati fisici in significati religiosi» da parte di Dante, G. Stabile, *Cosmologia e teologia nella Commedia: la caduta di Lucifero e il rovesciamento del mondo*, in AA. VV., *Lecture classensi*, Longo, Ravenna 1983, p. 144-149.

in effetti allora ancora non *abitato*, e non saprà mai probabilmente di esserne giunto in vista; eppure l'abbandono della direzione verso nord potrebbe esser letta come un segnale, del narratore, di una rinuncia al viaggio verso gli inferi per una meta più alta e nobile, anche se indefinita. Perciò la virata della nave e la rotta verso sud-ovest: la poppa verso oriente – «volta nostra poppa nel mattino» – e il dirigersi verso il «lato mancino» (vv. 124-126). Quasi sicura la reminiscenza omerica (*Odissea*, XII, 184-191), mediata dalla traduzione del *De finibus*.. ciceroniano: «*puppim flectis, Ulixes*». La direzione è appunto verso il punto opposto rispetto a Gerusalemme, a nord dell'equatore (qualunque fosse l'opinione di Dante riguardo alla sua precisa latitudine), quindi verso il sud, oltre l'equatore. Il che vuol dire verso la parte più nobile del globo terrestre, il suo effettivo *alto*²¹.

Per tutto questo l'*orazion picciola* non è volutamente dettata dall'intenzione di ingannare i compagni, come è stato sostenuto. Sarebbe stato anche un voler ingannare se stesso.

La navigazione, destinata al naufragio, è tutta rappresentata con immagini e termini che

creano un sentore di morte (vv. 124-142). Una connotazione tutta notturna: «Tutte le stelle [...] / vedea la notte», «lo lume [...] de la luna», «una montagna, bruna», «turbo». Scontato il significato infero della luna. Il naufragio è presentato in tutto il corso della narrazione. E vi riconosciamo sicuramente il valore simbolico che aveva nella cultura cristiana. Era il rischio a cui si esponeva chi avesse dato ascolto alle sirene, era lo scacco esistenziale, era il pericolo che può evitare solo chi abbia seguito la via tracciata da Cristo.

Nell'assoluta solitudine dei protagonisti e nel rinnovato supremo silenzio del mare, simbolo degli inferi e simbolo dell'inquietudine esistenziale, si consuma il dramma dell'intelligenza umana, che misura la sua grandezza e la sua insufficienza, che si ravvolge nel labirinto della vita, che non riconosce la via alle mete supreme, che entra in contraddizione coi suoi fini. Anche se per un breve istante può balenare l'illusione: «noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto» (v. 136).

Un richiamo al senso del limite per tutti gli uomini?

(21) Si veda G. Stabile, *Cosmologia e teologia nella Commedia*, cit., p. 149-155.

Cittàcheleggè

1-2/2021

ANNO XVII N.S., GENNAIO-GIUGNO 2021

