

PANTHEON

I libri di Gesualdo Bufalino

Argo il cieco
Bluff di parole
Calende greche
Cento Sicilie
Cere perse
Diceria dell'untore
Dizionario dei personaggi di romanzo
Favola del castello senza tempo
Il Guerrin meschino
Il malpensante
L'uomo invaso
L'isola nuda
Le menzogne della notte
Museo d'ombre
Qui pro quo
Saldi d'autunno
Tommaso e il fotografo cieco
Opere 1981-1988
Opere 1989-1996



GESUALDO BUFALINO
DICERIA DELL'UNTORE

Prefazione di Francesca Caputo
Con un contributo di Leonardo Sciascia

PANTHEON

Giunti Editore si impegna per uno sviluppo sostenibile con l'utilizzo di carta certificata FSC® proveniente da fonti gestite in maniera responsabile.

Tutti i diritti delle opere di Gesualdo Bufalino sono trattati da The Italian Literary Agency, Milano, Italia.

www.giunti.it
www.bompiani.it

© 2018, 2026 Giunti Editore S.p.A.
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

Prima edizione a marchio Bompiani: 1992
Prima edizione Pantheon: aprile 2026

Bompiani è un marchio di proprietà di Giunti Editore S.p.A.

Prefazione

Nel 1981 Gesualdo Bufalino, professore sessantenne di Comiso al cui attivo erano le curatele di due volumi di cultura locale e una traduzione poetica, pubblica la sua opera prima, *Diceria dell'untore*, ed è subito caso letterario. Il libro rivisita l'esperienza, vissuta in prima persona dall'Autore, di una degenza in un sanatorio vicino a Palermo – la “Rocca” – nell'estate del 1946. L'io narrante, reduce dalla guerra, protagonista-testimone di disperazioni e speranze dei compagni di malattia, supera l'iniziale desiderio di isolamento e solitudine ed entra in “colluttazione” con gli altri ospiti del ricovero: soprattutto Marta, leggiadra e sfuggente ballerina del Nord dall'ambiguo passato, con cui intreccerà una sofferta storia d'amore; il Gran Magro, mefistofelico medico e regista della vita alla Rocca; Padre Vittorio con la sua inquieta religiosità. Sarà il protagonista l'unico a ricominciare, guarito, la vita di tutti i giorni, infrangendo il tacito e reciproco patto di non sopravvivere.

“Diceria: Di qualsiasi lungo dire, sia con troppo artificio, sia con troppo poca arte”: così l'Autore in epigrafe al libro, riportando anche questa fra le definizioni del termine date dal Tommaseo-Bellini.

Il “poemetto narrativo”, la “fantamemoria” di Bufalino (ma si potrebbe dire di quasi tutta la sua opera), ha proprio come sua cifra distintiva una parola turgida, “alta”, certo non pronunciata “con troppo poca arte”, ricercata, vagheggiata fra le infinite combinazioni e preziosità della lingua (il libro che infatti Bufalino sceglierebbe per l’isola deserta, fedele al suo culto per la parola, è il vocabolario, custode del *verbum* e potenziale contenitore di tutti i libri). Non a caso due aforismi della sua raccolta *Il malpensante*, illustrano l’uno l’ansia e l’insoddisfazione (ma anche l’amorevolezza) di fronte alla propria pagina (“Rileggere ciò che si è scritto cinquanta volte ogni giorno, non fosse che per cambiarvi una parola, come si cambia un fiore in un vaso”), l’altro il dramma della scelta, la voluttà nei confronti della parola (“Varianti: non rifiutarne nessuna, ma recitarsele insieme, raddoppiando il testo e l’estasi di dominarlo. Un testo multiplo è più vero d’ogni perfezione finale”).¹

La nevrastenia stilistica, il continuo ritorno sulla propria scrittura (varianti alternative, recupero di lezioni precedentemente cassate, sequenze più volte riscritte) emergono concretamente dall’analisi delle ben sette stesure (alcune delle quali incomplete) della *Diceria* donate da Bufalino al Fondo Manoscritti di Autori Moderni e Contemporanei dell’Università di Pavia: sterminato il patrimonio variantistico che ne risulta.

L’ambito in cui l’Autore interviene con maggiore frequenza è quello relativo al linguaggio figurato, tratto distintivo della scrittura bufaliniana (“La metafora è il cibo della mia prosa, e non starò a giustificarmene, né a vantarmene. È un procedimento tipicamente barocco, anche se nel mio caso io parlerei di barocco borrominiano” nel quale “l’ornato è una funzione, senza di esso l’architettura cadrebbe”).²

¹ *Il malpensante*, Milano, Bompiani, 1987, p. 56 e p. 140.

² *Cur? Cui? Quis? Quomodo? Quid? Wordsbow-seminario sulle maniere e le ragioni dello scrivere*, Taormina, edizioni di “Agorà”, 1989.

Nel corso dell'elaborazione³ Bufalino mette meglio a fuoco, ritocca, rende più perspicue, incisive e dense similitudini e metafore, attuando in alcuni casi un cambio di campo metaforico, sopprime quelle meno convincenti e originali, potenzia il linguaggio figurato. Minuziosa è inoltre la cura che rivolge a sostantivi, aggettivi e strutture verbali – spesso sostituiti per instaurare forme più sostenute e auliche – alla loro rispettiva posizione all'interno della frase nella ricerca di ritmo, musicalità o volute spezzature (quasi sistematica l'anastrofe; omoteleuti, allitterazioni, paranomasie costellano la sua prosa).

Questa parola esuberante e barocca non è solo cifra stilistica, ma si direbbe, per i personaggi del libro, esistenziale. In particolare per i tre principali. “Vivi in una ragna di parole e ti ci avvoltoli dentro” (p. 52) dice padre Vittorio al protagonista che ha “più letto libri che vissuto giorni”, “Mentre noi”, sentenzia la voce narrante (rispetto ai contadini, “veri”, in procinto di occupare le terre di un barone, incontrati durante la fuga dal sanatorio), “imbalsamati entro aromi di parole, non facciamo da mane a sera che carezzare le nostre vanitose agonie” (p. 117). La parola come surrogato di vita.

L'occupazione prima degli ospiti della Rocca è infatti parlare, divagare, raccontarsi, inventarsi, come Marta, “ipotesi di vite inesistite” e sempre “sopra le righe”, “ad alta voce”, con “trucchi di crome”.

“Parole [...] grasse umide calde, di cui mi farcisco ora e mi farcivo allora la bocca [...] come chi recita la prima volta” (p. 83). L'intonazione febricitante è così ricondotta alla dimensione teatrale, che tanta parte ha nel libro e nel sentire di Bufalino, in senso proprio – un intero capitolo è dedicato alla recita organizzata dal Gran Magro, durante la quale Marta fa la sua prima apparizione; l'io narrante e la fanciulla

³ Per genesi, tempi di stesura, struttura originaria si veda quanto l'Autore riferisce nell'intervista rilasciata all'uscita del libro a Leonardo Sciascia, qui di seguito riprodotta, e l'appendice in cui si forniscono materiali relativi alla fase avantestuale della *Diceria*.

assisteranno poi a una rappresentazione di pupi, la *Morti di Acamennoni re* – e in senso figurato – un sistema articolato di similitudini e metafore gravita intorno al campo semantico della teatralità, della recita, della finzione. “Condizione così teatrale, in bilico fra vanagloria e spavento” (p. 10), definisce il protagonista il suo vivere alla Rocca e “duello di ciechi che [...] si cercano impunemente [...] sulle tavole di un palcoscenico” (p. 32), le schermaglie esistenzial-religiose con padre Vittorio; gli atteggiamenti disinvolti e accattivanti di Marta sono uno “spettacolo tenuto in piedi per simulare una vita vera” (p. 68); il suo contegno “una commedia senza fine di equivoci e stratagemmi” (p. 64); le sequenze ritagliate della sua vita “recitativi” e “*a parte*” di un “copione destinato [...] a mescolarsi e concludersi insieme col mio” (p. 102); l’amore per, la fuga con, la morte di Marta “una storia di palcoscenico, stonata a turno, un po’ da ciascuno” (p. 134). E inaspettatamente salvatosi, dopo un lungo “apprendistato di morte”, l’untore dovrà abbandonare la guaina protettiva e l’atmosfera di eccezionalità del sanatorio per immergersi nella banalità del quotidiano, dovendo “al posto di una parte di prim’attore, già scritta, improvvisare le battute di una comparsa” (p. 144).

Queste sistematiche forzature antinaturalistiche hanno una doppia implicazione: da un lato innescano un processo di distanziamento, di straniamento dalla vicenda dei personaggi, (“ironie correttive”, secondo la definizione bufa-liniana, volte a far svaporare la tragedia), dall’altro questo eccesso espressivo, la sottolineatura del tono “declamante”, raddoppiano l’effetto, ingenerano un’intensificazione patetica. L’ambiguità trionfa: l’Autore attua sì filtri ironici per una decodifica critica, ma contemporaneamente scatta il meccanismo fascinatorio e coinvolgente della parola.

Vita come teatro – si diceva – e vita come partita, gioco, casualità. E anche a questa seconda ricorrente metafora dell’esistenza, ecco nel libro affiancarsi partite reali (le sfide scacchi-

stiche fra il Gran Magro e il protagonista, che simbolicamente terminano col sacrificio della regina – limpida allusione alla morte di Marta-Euridice, che consente la salvazione dell'io narrante-Orfeo).

In entrambi i casi un'idea di "Universo palesemente inverosimile",⁴ imprevedibile e inconoscibile (motivo questo che nelle prove successive di Bufalino andrà dilatandosi: si pensi ai finali aperti e depistanti delle *Menzogne della notte* e di *Qui pro quo*, emblematici fin dai titoli), nonostante la tormentata ricerca di un senso e di uno spiraglio religioso: nella *Diceria* è padre Vittorio, con il Gran Magro, suo controcanto blasfemo, il portavoce di quest'istanza; in *Argo il cieco* il professore-filosofo Iaccarino (vicino, per l'oltranza espressiva, al medico della Rocca); l'ultimo racconto di *L'uomo invaso*, *Voci di pianto da un lettino di sleeping-car*, è un inquietante "lagno" (con divagazioni su insonnia-malattia-morte), un ultimo confronto con il puparo dell'esistenza; nel *Malpensante*, gli aforismi di soggetto metafisico-religioso costituiscono un nucleo portante.

E si potrebbero rincorrere gli altri motivi che contraddistinguono la *Diceria* nella produzione successiva di Bufalino, coadiuvati fra l'altro dagli indici tematici che da attento e costante glossatore della sua opera l'Autore ha in più di un'occasione compilato: dalle *Istruzioni per l'uso* riportate in appendice, a una recentissima e articolata intervista su un numero unico a lui dedicato di *Nuove effemeridi*,⁵ a un volumetto che raccoglie gli atti di un seminario "sulle maniere e le ragioni dello scrivere" in cui Bufalino si fa "chirurgo e cavia" di se stesso.⁶

Scorrendo questi repertori, morte memoria amore Sicilia, variamente intrecciati e restituiti, risultano i cardini su cui

⁴ Interv. di M. Onofri, "Gesualdo Bufalino: autoritratto con personaggio", *Nuove effemeridi*, a. V, n. 18, 1992/2, p. 28.

⁵ *Ibidem*, pp. 17-33.

⁶ *Cur? Cui? Quis? Quomodo? Quid...*, cit.

ruota l'*opus* bufaliniano. La *Diceria* ha ambientazione siciliana (il sanatorio alla Conca d'Oro, una Palermo sconciata dalla guerra), seppure chi vive alla Rocca sembri sospeso in una dimensione al di fuori di spazio e tempo, siciliana è l'infanzia rievocata dall'io narrante nel capitolo XV, dal capitolo VI decollerà la storia d'amore del protagonista con Marta. Ma prevale il binomio morte-memoria nella prospettiva, più volte sottolineata dall'Autore, del ricordo come possibilità, pur debole, di sottrarsi alle "soperchierie della morte", di riessere.

I temi privilegiati da Bufalino e la loro declinazione nelle diverse opere, mettono in luce come la sua sia una scelta di rappresentazione del reale in chiave autobiografica e antropologica, attenta innanzi tutto ai grandi nodi esistenziali, che acquistano spesso profondità dagli spazi chiusi in cui le vicende si svolgono – il sanatorio, il paese-teatro di Modica in *Argo*, il carcere nelle *Menzogne*, la Sicilia stessa in quanto isola –, rappresentazione incline a mettere in secondo piano la dimensione storica. Emblematica l'affermazione di Marta nella *Diceria*: "la storia non riguarda che voi, io non so cosa vuol dire. Capiscimi: nei miliardi di secoli passati e futuri io non so trovare evento più importante della mia morte" (p. 118) a ribadire una centralità quasi egoistica delle ragioni dell'individuo.

Indifferente-insofferente alla storia *maior*, Bufalino mostra invece affettuosa sollecitudine per la storia *minor*, per la comprensione e salvaguardia del patrimonio linguistico e culturale della Sicilia, perché, come ribadisce nella *Giustificazione a Museo d'ombre* (tesoretto comisano di mestieri, luoghi, locuzioni, visi di una volta), "storia non è solo quella conservata negli annali del sangue e della forza; bensì quella legata all'ambiente fisico e umano in cui ciascuno di noi è stato educato".⁷

La sua "terza storia", amorevolmente coltivata e rivisitata è

⁷ *Museo d'ombre*, Palermo, Sellerio, 1982, p. 21.

quella letteraria, quella che ha fornito all'Autore non solo modelli e archetipi da manipolare o capovolgere (dalla *Montagna incantata* per la *Diceria* al *Decamerone* e alle *Mille e una notte* per le *Menzogne*, ai protagonisti dei racconti dell'*Uomo invaso*), ma soprattutto una struttura profonda su cui poggiano i discorsi del narratore e dei personaggi.

La ricercatezza e preziosità della scrittura di Bufalino è alimentata infatti da un ricco sistema di richiami intertestuali che nella *Diceria* spaziano da Dante a Pascal, da Valéry a Montale, da Catullo a Shakespeare.⁸ Del Gran Magro l'io narrante mette in luce la predisposizione alla parola truccata, alla citazione occulta: "in lui ogni cosa, apoteosi o rovina, era sempre dannata a travestirsi in parole di libri" (p. 136), che è del personaggio ma anche del suo Autore. Il quale, peraltro indifferente alla verosimiglianza del linguaggio dei suoi attori, ammette: "Il fatto è che a me interessano più i colpi di scena delle parole che non i colpi di scena dei fatti, e che non cerco di mimare in nessun modo il reale [...]. Ciò spiega anche il fatto che i miei personaggi si esprimano tutti nello stesso modo eroico e sublime, spia ulteriore del mio lirismo, essendo essi non più che proiezioni esterne dell'io poetante".⁹

Francesca Caputo

⁸ Cfr. G. Traina, "Presenze linguistiche e tematiche della poesia montaliana in 'Diceria dell'untore' di Gesualdo Bufalino", *Siculorum Gymnasium*, n.s., a. 43, n. 1-2, gen.-dic. 1990, pp. 239-241, e V. Sebben, "Diceria dell'untore" de Gesualdo Bufalino. *La citation comme base d'une écriture funéraire et somptuose, Mémoire* presentato alla Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Lovanio, giugno 1991.

⁹ *Cur? Cui?...*, cit. p. 43.

Intervista di Leonardo Sciascia

Palermo. L'introduzione a un libro di vecchie fotografie (*Comiso ieri*) lo ha tradito. Piacquero a tutti, quelle pagine; molti chiesero notizia di chi le aveva scritte; qualcuno ebbe il sospetto che dietro quelle pagine altre ce ne fossero chiuse nei cassetti, segrete. Gesualdo Bufalino tentò di difendersi; offrì, a schermo, una preziosa traduzione delle preziose *Contrerimes* di Toulet, poi un'antologia che acutamente raccontava vita, passione e morte del personaggio nella letteratura occidentale. Ma si insistette (e chi insisteva era Elvira Sellerio: e non c'è schermo o riparo, quando lei vuole qualcosa): e Gesualdo Bufalino tirò finalmente fuori la *Diceria dell'untore*: con esitazione e in tutti i modi sconsigliandone la pubblicazione. Ma tra qualche giorno, pubblicato dall'editore Sellerio, la *Diceria* sarà in tutte le librerie: e si può immaginare lo stato d'animo di Bufalino.

Questo stato d'animo lui lo analizza, lo spiega, lo racconta. "Parto da un punto fermo: che vi siano scritture morali che è un debito rendere pubbliche... Non è il mio caso, temo; e dunque perché esibirmi? In quello che scrivo sospetto sempre l'abbandono a un'operazione di bassa lussuria, una sorta di interminabile, falsificato pettegolezzo su di me, da destinare

dunque a un uso strettamente privato. È una presunzione, lo ammetto: e forse messa avanti per non confessare una rara vigliaccheria; quella di patire la pubblicità come fosse un *red-de rationem*, una gogna, un sentirsi nudi e umiliati come di fronte a una vestita commissione medica di leva. Chiamo questa mia sindrome col nome di Wakefield, quel personaggio di Hawthorne, che lasciò la propria casa per andare ad abitare in quella di fronte: per spiare, invisibile e suppongo felice, la vita della propria. ‘Sindrome di Wakefield’, dunque. Cui è da aggiungere un totale rifiuto del sentimento di agonismo. Perdere mi è sempre piaciuto. Perfino a scacchi (ero assai bravo da ragazzo) preferivo giocare un tipo d’impegno che si chiama automatto, e consiste nel costringere l’avversario a vincere suo malgrado... Ma a questo punto mi chiedo: sto dicendo la verità? In un mio copialettere ce ne sono una diecina dirette a editori, a critici. Non spedite, si capisce, ma... Ecco: anche con la signora Sellerio e con lei non sono stato io a muovere, sia pure pudicamente, le cose? D’altra parte, quando lei mi chiese notizie dei miei casseti, ammisì le traduzioni ma tacqui del romanzo, che svelai mesi dopo, e non spontaneamente... Curioso ingorgo! Da un lato gli stimoli di un’onestà ambiziosa, dall’altro, con segno più forte, il presentimento che un eventuale destino di scrittore contenesse non so che semi di sinistra avventura...”

A questo punto della vita, dopo aver pubblicato una ventina di libri e aver conseguito un certo successo, una certa notorietà, posso dirle che la mia esperienza conferma il suo presentimento: si tratta di un’avventura davvero sinistra. Ma il fatto è che non si può non correrla. È statisticamente impossibile sfuggire a un simile destino; e il suo caso stesso è di incremento alla statistica. Tutto è accaduto, nei primi dieci anni della nostra storia: per quanto si temporeggi, si rimandi, si allontani, quel destino sta in agguato, pronto a coglierci al primo abbandono, alla prima

distrazione; e, in certi casi, anche oltre la vita. Vero è che si può dire di ogni uomo, che tutto è avvenuto nei primi dieci anni di vita; ma di uno scrittore particolarmente.

“Sì, penso che i primi dieci o dodici anni di vita ci prefigurino interi, e ho qualche ricordo per confortare l’ipotesi: un giorno, a sei anni, trascino mia madre da una strada all’altra del mio paese per farmene leggere le targhette, imparare i nomi e abbozzare con essi un mio primo rudimentale Pantheon mnemonico. Una pulsione al censimento dell’universo assai forte sin da allora. Più tardi, tra i 35 e i 45 anni, lavorerò per mio semplice utile e gusto a un interminabile libro dei libri, una specie di summa di citazioni alla *Bouvard e Pécuchet*. Altro ricordo: rubo in una bottega di pescivendolo un fascio di giornali da avvolgere. Sono scoperto, svergognato. Soprattutto perché avrei potuto averli tranquillamente in regalo. Devo concludere che il mondo della scrittura m’appariva precocemente appetibile e proibito, connesso comunque a un’infrazione, a una pratica furtiva.”

Lei è nato a Comiso nel '20 e vi ha passato quasi tutta la vita, fino a ora. Io sono nato a Racalmuto un anno dopo e ve ne ho passato mezza. Penso che la sua condizione e la mia, negli anni trenta in cui abbiamo cominciato a leggere il mondo attraverso i libri, sia stata la stessa. I pochi libri che si trovavano in casa, vecchie riviste, vecchi giornali, la Domenica del Corriere gli scrittori russi in edizione Barion o Bietti.

“Mio padre, fabbro ferraio, coltivava assai la lettura: possedeva un Dante-Dorè, un *Ortis*, un Melzi 1909, un *Fabbro del convento*, un *Guerino*, *Il mistero del poeta* di Fogazzaro; e *I miserabili*. Lo lessi non so quante volte. *I miserabili*: stranamente – ma forse no – ero affascinato dalle divagazioni epico-liriche, dagli sproloqui a tavola di certi personaggi, dai

calembours sulle barricate... Poi ci fu *Guerra e pace*, Natascia in slitta sulla neve mi rapì...”

Perfetto. Una sola variante, per me: di Fogazzaro c'era, tra i pochi libri di casa, Malombra... A scrivere, immagino, comincio con dei versi.

“Con un sonetto, a undici anni... Lo conservo, ho conservato qualunque inezia, della mia vita.: Poi, fino a vent'anni, scrissi poesie a centinaia: a rileggerle parrebbero di cinquant'anni prima. Ma nessuno in quegli anni mi parlò di Ungaretti, di Montale...”

E c'era il fascismo.

“Il fascismo a chi vi era nato dentro e non aveva la fortuna di un incontro eretico, appariva naturale come la famiglia a un bambino. Credo fosse, questo, uno dei suoi veleni più neri. Io lo accettavo col solo blando astio che poteva nascermi dalla renitenza ai salti e alle arti marziali. Solo quando mi occorre di vincere per la Sicilia (era il '39) un premio di prosa latina e mi recai a Roma per essere ricevuto, assieme ad altri vincitori, da Mussolini; solo allora, mentre per la posa di rito tutti si precipitavano a mettersi in vista, un istinto e un ribrezzo mi spinsero a ritirarmi alle spalle di tutti. Aggiungo che mi sentii confusamente oggetto di una scaltra tecnica di persuasione, se non di un *bluff*, quando lui disse, a lode dell'universale Roma, che quella stessa mattina aveva conversato in latino con l'ambasciatore ungherese. Il quale, aggiunse per un di più di naturalezza, aveva però sbagliato una concordanza: *nos, quae...* Altro premio, sempre al liceo, lo vinsi per un tema sull'E42: all'inaugurazione dell'Esposizione, mi avrebbero fatto soggiornare a Roma per due settimane. Ma l'Esposizione non ci fu, ci fu la guerra.”

La guerra, la malattia. E dalla malattia questa Diceria dell'untore...

“Ma anche i tanti libri che lessi. A Scandiano, in ospedale, ebbi un colpo di fortuna: il primario, coltissimo uomo, aveva trasferito, a salvarla dalle bombe, la sua enorme biblioteca in un magazzino dell'ospedale. Me ne diede le chiavi. Fu il mio ingresso nell'Europa. Tra l'altro, lessi Proust in francese, braccandone i volumi senz'ordine, di sotto le pile gigantesche...”

E così, fuori dalla Sicilia e come casualmente, le è accaduto quel che a ogni siciliano colto accade nell'ordine delle cose: l'ancoraggio alla cultura francese.

“Appunto. Ma già, tra i sedici e i diciotto anni, avevo fatto un'esperienza fondamentale: da una traduzione in prosa italiana avevo ritradotto macaronicamente in francese Baudelaire. Inseguivo l'alito delle cadenze originarie. Più tardi, quando ebbi il testo originale, l'ho tradotto e ritradotto in italiano. Ma non ho soltanto tradotto Baudelaire, dal francese. Sulle *Contrerimes* di Toulet mi sono affilato lungamente. Sempre per il mio piacere, s'intende: anche se quella mia traduzione delle *Contrerimes* sta ora per pubblicarsi.

Abbiamo in comune anche Baudelaire nella traduzione in prosa di Decio Cinti, se non ricordo male, e in edizione Sonzogno. Non mi sono attentato a ritradurlo in francese, ma l'ho tradotto in italiano quando ho avuto tra le mani, nell'immediato dopoguerra, il testo francese curato da Giovanni Macchia. Mi è facile dunque immaginare che anche il cinema francese, tra il '37 e il '40...

“E anche oltre. Per molti anni il basco di Michèle Morgan e le calze di Arletty e Louis Jouvet che recita Verlaine mentre

lo arrestano (“Dans le vieux pare solitaire et glacé”) oppure scende regalmente tra due infermieri le scale d’un ospizio declamando il *Don Juan*; per molti anni questi mi parvero i culmini d’ogni sentimento d’arte. Solo dopo la guerra entrai nella buccia più vera di una civiltà seducente: e furono allora Montaigne e Pascal, gli illuministi... Mi sento, e sono, un francesista selvaggio, dimezzato. Ma in Francia, purtroppo, non sono stato per più di quindici giorni.”

Questo le varrà l'accusa, da parte di qualche critico, di aver fatto, con la Diceria dell'untore, un libro molto francese. Certo, molto italiano non è. Ciò non toglie che sia – almeno io così lo sento – molto siciliano.

“Con la Sicilia i miei rapporti sono di qualità schizofrenica. E tuttavia, più mi sforzo di sbucciarmi di dosso la pelle indigena e di promuovermi ‘totus europeus’, più tendo a raccogliermi e ricucirmi dentro la mia terra e la mia civiltà. Mi ricordo che un giorno, a Colonia, nel ’64, durante un viaggio in macchina con un amico, fui colto da un così straziante crepacuore di fronte a un cielo che parlava una lingua lontana che rifuggii verso il Sud a precipizio, sentendo a ogni pietra miliare che mi ci avvicinava una vampata di felicità.”

E il libro: da quale esperienza è nato, per quale necessità?

“L’ho pensato e abbozzato verso il ’50, l’ho scritto nel ’71. Da allora, una revisione ininterrotta: fino alle bozze di stampa. Mi è venuto dall’esperienza di malato in un sanatorio palermitano: negli anni del dopoguerra, quando la tubercolosi uccideva e segnava ancora come nell’Ottocento. Il sentimento della morte, la svalutazione della vita e della storia, la guarigione sentita come colpa e diserzione, il sanatorio come luogo di salvaguardia e d’incantesimo (ma *La montagna incantata*, è

evidente, non ha giocato per nulla). E poi la dimensione religiosa della vita, il riconoscersi invincibilmente cristiano. M'importava esorcizzare quell'esperienza; ma soprattutto mi urgeva coagulare eventi e persone intorno a un centro di parole che avevo dentro. Confesso che il primo capitolo che scrissi, fu come un gioco serio: e consisteva nel trovare intrecci plausibili fra 50 parole scelte in anticipo per timbro, colore, carica espressiva. Qualcosa di meno maniacale delle scommesse di Roussel, essendo nel mio caso il legame tra le parole scelte non casualmente ritmico, né esoterico o cabalistico, ma insorgente da una parentela e coalizione espressiva e musicale, così come da un re, da un sol minore premeditato, nasce una sinfonia..."

L'Espresso, 1° marzo 1981

DICERIA DELL'UNTORE

DICERIA: Discorso per lo più non breve detto di viva voce; poi anche scritto e stampato...

Di qualsiasi lungo dire, sia con troppo artificio, sia con troppo poca arte...

Il troppo discorrere intorno a persona o cosa...

TOMMASEO-BELLINI

UNTORE: Dispensatore et fabbricatore delli onti pestiferi, sparsi per questa Città, ad estinzione del popolo...

(Carte del processo, 1630)

a chi lo sa

I

O quando tutte le notti – per pigrizia, per avarizia – ritornavo a sognare lo stesso sogno: una strada color cenere, piatta, che scorre con andamento di fiume fra due muri più alti della statura di un uomo; poi si rompe, strapiomba sul vuoto. Qui sporgendomi da una balconata di tufo, non trapela rumore o barlume, ma mi sorprende un ribrezzo di pozzo, e con esso l'estasi che solo un irrisorio pedaggio rimanga a separarmi... Da che? Non mi stancavo di domandarmelo, senza però che bastasse l'impazienza a svegliarmi; bensì in uno stato di sdoppiata vitalità, sempre più rattratto entro le materne mucose delle lenzuola, e non per questo meno slegato ed elastico, cominciavo a calarmi di grotta in grotta, avendo per appiglio nient'altro che viluppi di malerba e schegge, fino al fondo dell'imbuto, dove, fra macerie di latomia, confusamente crescevano alberi (degli alberi non riuscivo a sognare che i nomi, ho imparato solo più tardi a incorporare nei nomi le forme).

Ai piedi della scarpata, di fronte al viottolo che ne partiva, e pareva col suo rigo chiaro rassicurarmi così del repentaglio che m'ero lasciato alle spalle come dell'orridezza nuova dell'aria, esitavo un momento, in attesa che mi si calmasse nella gola il batticuore dell'avventura, e gli occhi prendessero

confidenza con le visioni del sottobosco e la loro bambinesca mobilità. Caduto il vento, la cui mano m'aveva a più riprese, come la mano di un complice, trattenuto o sospinto nella discesa, il silenzio era pieno; i miei passi, quelli di un'ombra. Non restava che procedere un poco, ed ecco, al posto di sempre, purgatorialmente seduti a ridosso l'uno dell'altro, uomini vestiti d'impermeabili bianchi, e si scambiavano frantumi di suono, una poltiglia di sillabe balbe rimasticate in eterno da mascelle senili. M'avvicinavo a loro con un turbamento che l'abitudine non rendeva minore. Essi levavano mestamente la fronte, tutt'insieme accennavano un divieto, mi gridavano con spente orbite: vattene via. Non mi riusciva di obbedire, ma in ginocchio, a qualche metro di distanza, torcendomi le dita dietro la schiena, aspettavo che uno si muovesse, il più smunto, il più vecchio, una serpaia di rughe fra due lembi di bavero, e semplicemente curvandosi a raccattare una pietra, rivelasse dietro di sé, sulla soglia di un sottosuolo finora invisibile, botola di suggeritore o fenditura flegrea, la dissepolta e rapida nuca di lei, Euridice, Sesta Arduini, o come diavolo si chiamava.

“Férmati”, gridavo “madre mia, ragazza, colomba”, mentre sentivo il tozzo polpastrello del sonno che mi suggellava le palpebre bruscamente detumefarsi, dissiparsi in bolla di schiuma, in vischioso collirio di luce. Soltanto in quell'istante, riaprendo gli occhi, capivo d'avere ancora una volta giocato a morire, d'avere ancora una volta dimenticato, o sbagliato apposta, la parola d'ordine che mi serviva.

Era veramente divenuto un gioco, alla Rocca, volere o disvolere morire, in quell'estate del quarantasei, nella camera sette bis, dove ero giunto da molto lontano, con un lobo di polmone sconciato dalla fame e dal freddo, dopo essermi trascinata dietro, di stazione in stazione, con le dita aggrandite sul ferro della maniglia, una cassetta militare, minuscola

bara d'abete per i miei vent'anni dai garretti recisi. Non avevo altro bagaglio, né vi era dentro gran che: un pugno di ricordi secchi, e una rivoltella scarica fra due libri, e le lettere di una donna che ormai divorava la calce, fra Bismantova e il Cusna, sotto un cespuglio di fiori che avevo sentito chiamare aquileghe. A me meno frigide ghirlande erano promesse, appena la franchigia fosse scaduta e mi fossi stancato di raccogliere in difesa, come un quadrato di veterani, i sentimenti superstiti che mi facevano vivo. Non mancava molto oramai: già erano scomparse l'incredulità e la vergogna dei primi tempi, quando ogni fibra è persuasa ancora d'essere immortale e si rifiuta di disimpararlo. Ma sopravviveva il rancore, anche se sotto la specie di una loquace pietà di me stesso. Un re forestiero m'era venuto ad abitare sotto le costole, un innominabile minotauro, a cui dovevo giorno per giorno in tributo una libbra della mia vita. E inutilmente il cuore, il quale possiede non meno che la vista, un suo prezioso potere d'accomodo, s'affannava a ripetermi ch'ero stato io a sceglierlo, quel male, per pulire superbamente col mio sangue il sangue che sporcava le cose, e guarire, immolandomi in cambio di tutti, il disordine del mondo. Non serviva. Non serve mai, solo al fine di consolarsene, nobilitare un destino che ci è giocoforza patire. E quindi, benché della mia cristiana assunzione di colpa io mi vantassi volentieri in versi su un quaderno di carta da macero, non cessavo, in una piega della mente, di considerarmi un ostaggio provvisorio in mano al sinedrio, spiavo di soppiatto le risorse di scampo che mi restavano, alzavo le braccia solo per finta. Sarebbero presto venuti a darmi di lancia, sotto il patibolo, fantaccini sudati, perché dovevano. Ma era bello, nel frattempo, consentire all'evidenza del giorno, all'ingiunzione d'esistere che intonavano a gara ogni mattina i centomila galli della Conca d'Oro con quelle loro fanfare. Ogni differimento, del resto, serviva a rendere sempre più cavillosa e tenera l'intimità con la prossima fine, tanto da farla rassomigliare un

poco a una scherma d'amore: gli stessi allettamenti e ripulse e astuzie d'occhi e fiacchezze di fanciulla, prima della decisiva capitolazione nel buio. Così non c'era giorno o notte, alla Rocca, che la morte non m'alitasse accanto la sua versatile e ubiqua presenza; ch'io non ne intravedessi, in una striscia di luce o in un mucchietto di polvere, le imbellettate fattezze, ora d'angela ora di sgherra. Lei era la meridiana che disegnava sul soffitto delle mie insonnie le pantomime del desiderio; lei, la tagliuola che mi mordeva il calcagno; il mare di foglie che il sole tramuta in brulichio di marenghi; lei, la buca d'obice, l'*in pace*, le quattro mura di ventre dove nessuno mi cerca.

In una condizione così teatrale, in bilico fra vanagloria e spavento, trascorsi una settimana dopo l'altra, senza imparare quasi né un luogo né una persona, non vedendo altro che una faccia, la stessa, davanti a me: come chi cammina in un corridoio, e ha dietro un lume, e in fondo c'è uno specchio. Fossi riuscito a resistere così sino alla fine, avessi evitato di colluttare, oltre che con la mia, con la dannazione e salvezza degli altri tutti: del dottore, del frate, della ragazza!