

MARIA NIVEA ZAGARELLA

IL FRANCESCANESIMO COME IDEALE
DI FEDE E DI POESIA
IN ALESSIO DI GIOVANNI

Il francescanesimo è in Alessio Di Giovanni una "condizione" dell'anima, intuizione originaria della bellezza della natura e del dolore dell'uomo, riconducibile innanzitutto alle esperienze dell'infanzia e della prima giovinezza: l'ambiente familiare sereno, religioso, austero; il mondo rurale della Valplatani, un mondo - secondo la definizione dello stesso poeta - di poveri, di reietti, di diseredati; il contatto infine diretto, da libero uccello, del ragazzo Alessio con la campagna "*natura vera, infinita, sempre uguale e varia*". Ricordando nel 1926 il periodo della sua prima formazione Di Giovanni scriveva: «*Studiavo poco, ma osservavo molto. Ché un gran libro si spiegava davanti ai miei occhi estatici, che non erano mai sazi di scoprire le divine pagine; quello che il Signore scrisse nel fulgido mare di Sciacca, nei cieli opalini che si stendono, taciti e solenni, sulla sconfinata distesa dei latifondi solitari e selvaggi; nelle montagne brulle, frequentate solo dal vento, dalle cui rupi deserte il passero solitario fa udire nel silenzio mistico dell'alba la sua voce flautata e dolente*». Negli anni successivi il tirocinio e la pratica letteraria veristi con gli studi di folclore, demopsicologia e il sottile impegno filologico, i rapporti poi con i felibristi e la conoscenza sempre più analitica della stessa cultura francescana (anche per la specifica condizione di terziario francescano) non faranno che chiarire, confermare, approfondire le prime aurorali emozioni e le intuizioni giovanili. Singolari pertanto risultano, a una considerazione finale, sia la visione della vita che la poetica digiovannee, coerentemente speculari nella irrisolta bipolarità di misticismo lirico e

realismo documentario, di utopismo cristiano e pessimismo fatalistico. Tali contraddizioni riflettono la complessa fase storica di transizione in cui vive l'intellettuale siciliano Di Giovanni, che è di progressivo declino del verismo e del positivismo e di risorgente spiritualismo. Uno spiritualismo che, mentre raccoglie l'eredità dell'umanitarismo romantico e ottocentesco, è modernamente materiato dei fermenti politici e sociali innovativi delle diverse correnti cattoliche sviluppatesi in Italia e in Sicilia fra la *Rerum novarum* di Leone XIII (1891) e la nascita del *partito popolare* di don Luigi Sturzo (1919). Per meglio cogliere sviluppi ed esiti della riflessione socio-politica e religiosa dello scrittore ciacianese non va sottovalutata la lettera da lui inviata nei primissimi anni Quaranta (quasi alle soglie della morte) a N. Mazzocchi-Alemanni in cui si legge: «Ho avuto soltanto simpatia per il partito socialista e dopo al tempo di *Lu pivireddu* pel democratico cristiano che si confaceva meglio con le mie credenze religiose. Dalla prima simpatia derivano i sonetti della zolfara, l'ode a *Cristo* e alcune *Voci* del feudo; dall'altra il poema francescano e alcuni poemetti di prosa ritmica siciliana». La lunga fedeltà al "sogno" della città francescana (città della pace e dell'amore), che va dall'ode *Cristu* (1905) a *Lu pivireddu amurusu* (1906), alla traduzione in siciliano dei *Fioretti* (1926) fino a *La racina di Sant'Antoni* (1939), passando attraverso i vari articoli e saggi francescani, le traduzioni dei testi dei felibrismi e il poema incompiuto di fra Grigòli, segnando dunque quasi tutto l'arco temporale della vita del poeta, trova la sua genesi e la sua motivazione di fondo nella ostinata resistenza sentimentale e intellettuale di Di Giovanni sia ai limiti di certo laicismo e liberalismo risorgimentali, sia al senso paralizzante - e tutto decadente ormai - della Morte e della nullità dell'uomo e della vita, che ciclicamente riaffiora alla sua coscienza. Ne *La racina* in quell'isolamento eremitico del convento della Madonna della Scala a Noto, così prossimo al salto finale della morte (*Ora cumprennu pirchè stu cunventu si chiama di la Scala...! Pirchè è la vera scala pi unu acchianarisinni 'n paradisu !...)* padre Caprera dice a padre Mansueto: «*Di lu restu, mi dicissi, a chi si pò pinzari ccà, supra a la Muntagna di Notu? Sulu a la morti, a chiddu ch' è la vita, a chiddu ch' è l'omu... Un nenti ! Un veru nenti...*». Analoghi il messaggio che a padre Mansueto, che si aggira fra i ruderi di Noto antico devastato dal terremoto del 1693, porgono *adaciu adaciu* all'orecchio la

pampinedda raspusa ca òja 'n terra, strisciannu 'n tunnu 'n tunnu a lu zuccu, la vuci angustiusa di ventu, il silenziu granni di quello spettrale cimitero che all'improvviso sembra animarsi delle voci stesse atterrite di quei morti, o, risalendo più indietro, dei gesti vani degli antichi Siculi e Greci, conciapelli, vasai, schiavi, studenti...: «Nun ce'è 'na cosa ca nun passa! Hai a passari macari tu, e, cu tia, avi a passari puru ssu quatu... Penza ca, prima di nasciri lu munnu, nasciu lu fini!...». In altre opere invece la riflessione esistenziale dell'autore, pur se drammaticamente inquieta, sembra restare sul piano politico-sociale volutamente "aperta". In opposizione al capitalismo, al positivismo ateo e materialistico, all'anticlericalismo liberale, all'oppressivo centralismo e antimeridionalismo dei governi italiani dopo l'Unità, alle sanguinose lotte di classe del socialismo "reale" (*lu partitu di lu Crastu*), e in alternativa, Di Giovanni propone una sua scala di valori, orientati verso un cattolicesimo interclassista, umanitario, corporativistico, e verso la difesa populista - anche attraverso la scelta preferenziale per il dialetto - della sanità morale e delle radici cristiane delle comunità contadine siciliane, nell'ottica di un autonomismo regionalistico che, senza negare l'Unità da poco conquistata, vorrebbe fare da argine a una modernità un po' troppo filoindustriale e filocittadina, prevaricante rispetto alle tradizioni locali. In questa prospettiva possono essere letti: il pluralismo di voci e di comportamenti del dramma ispirato ai Fasci siciliani, *Gabrieli lu carusu*, dall'opportunismo del borghese notaio Gisimunnu Marvuggia (*Nun nni l'avemu a scurdari chiddu chi fici a li puvireddi don Gisimunnu, quann'era esatturi !...*), alle sopraffazioni sugli zolfatari dello stesso capopopolo Ciccu lu Rabbu (controfigura del cugino Vincenzo Guida che *posava a socialista ma opprimeva i poveri carusi*), all'idealismo sentimentale di Gabrieli Settecasesi, al fatalismo di mastro Jacintu (*Nuatri puvireddi, da chi munnu è munnu, hamu statu sempri comu li spichi: pistati e manciati ! E sarà sempre accusi !*); l'ode *Cristu*, dove il Cristo sirenu, *granni, maistus...vera luci di l'umanità...è* compartecipe nella sua umanità e divinità delle sofferenze dei *mischini jittati muribunni a li pirreri, I misi comu li cani a li catini...*; il patriottismo problematico del dramma *L'ultimi siciliani* (*Curaggiu, picciotti...Turi, forti a ssi campani ! Lu Signuri è cu nui...*) e del saggio *Sacerdoti e francescani di Sicilia nell'Epopea garibaldina del 1860*; infine nel poemetto *Lu*

puvireddu amurusu l'utopia stessa della città francescana che *cumpari-sci...lucennu bianca nni l'aria lunana...anni nuddu di l'omu nni ap-pruffitta... unu'è ca dura l'paci tra l'omu e ogni criatura*, dove il padrone lavora di buon accordo *'mmenzu a li sò servi*, dove su culle e bambini vegliano le stelle. *Lu Puvireddu* (1906) è il riscontro lirico più completo delle speranze e delle inquietudini del poeta. La calma in apertura dei verdi seminati a maggio fra i quali, nella tenuta della *Dif-fisa*, avanza a passi lenti S. Francesco, quasi suscitato dal vento stesso, è contraddetta da uno *scruscium di zappuna* e da una *canzuna* (di minatori) che *chianci e si lamenta l e si perdi luntanu lenta lenta*: la predicazione del Santo annuncia *paci* a un mondo di ciechi che vivono in un *abissu funnu di nigghiazzi scuri, e sangu e spini e spasimi e tirruri*. S. Francesco e Di Giovanni, immersi nel bosco-musica, nel bosco-organo sanno ascoltare il soffio creatore di Dio che anima la Natura e vibrano all'unisono col fluire della vita universale protesi verso la stessa Sacra rivelazione (stilemi ricorrenti sono infatti la voce misteriosa che chiama e il dinamismo del vento che o suona mille strumenti di erbe e foglie o bisbiglia o *patrunia*); gli altri invece rimangono sordi o indifferenti alla Paternità amorosa di Dio verso tutte le creature e non imparano ad amarsi reciprocamente nel meraviglioso Eden del Creato. Il mondo poetico di Di Giovanni, il suo orizzonte spirituale non è concepibile senza una persistente, luminosa, vastità di spazi e di cieli e senza il trascorrere anche impercettibile di suoni e di voci che appartengono al mondo della natura, tutti elementi che segnalano la consonanza della sua anima con la mistica spiritualità di S. Francesco per il naturale connubio in entrambi di sollecitazioni che muovono contemporaneamente da contesti diversi: la quotidianità più umile e rusticana e la fede nella trascendenza cristiana, nel Signore che *di lu nenti avia criatu lu munnu e l'omu e l'armali e l'arvuli e tutti li cosi maravigghiusi ca si vidunu ni lu celu e supra la terra*. Ne *La modernità dell'ideale francescano* (1928) il poeta afferma che l'originalità vera di S. Francesco, l'assoluta modernità del suo sentimento religioso, consiste *in questo suo avere chiamato fratelli e sorelle il sole e la luna, il vento e le nuvole, l'acqua e il fuoco, gli uccelli, gli alberi...* e altrove, a proposito della lettura dantesca dell'XI canto del Paradiso, precisa che Dante ha dato una immagine parziale del Poverello, perché focalizzando l'ideale della Povertà, ha lasciato in ombra il tenerissimo Canti-

co delle creature, *che è tutto vibrante di bontà fraterna e di irresistibile amore per ogni cosa che nella grande armonia dell'universo viva, canti, sussurri, soffra e ami, dal filo d'erba al vento, dall'allodola al sole...* Il poemetto è dunque anche la lirica poetizzazione dell'interpretazione digiovannea della figura storica di S. Francesco e ripetitive in tal senso potrebbero apparire le immagini di *La primavera e fra Grigòli* e le pagine de *La racina* che descrivono certe pitture del '400 con il Santo immerso nella natura. Tuttavia la naturalistica "beatitudine" ripetutamente evocata acquista spessore ideologico ed esistenziale perché Francesco è sentito come *lu veru frati amurusu di tutti li piccatura e di tutti li cosi*. Qui sta per Di Giovanni il vero miracolo-mistero della vita dell'umile *giullare* di Dio Francesco, la cui serafica letizia si accompagna sempre a una lacrima per il male fisico e spirituale degli uomini. Il Poverello è devotamente amato dal poeta perché ha avuto un forte "senso della realtà", dell'*essere*, e non solo del *dover essere*. Non disprezzava nulla - afferma Di Giovanni in una relazione francescana frammentaria del 1923 - non si allontanava da nulla, amava tutti, aveva un sorriso e una lacrima per tutti, non vedeva nella natura nulla di nemico o di troppo umile, raccattava anche i vermi della via per metterli al riparo dai passanti. In altre parole il Santo era simultaneamente nel mondo, uomo fra gli uomini, creatura fra le creature, e fuori del mondo, in intimo colloquio con Dio, intensamente e drammaticamente partecipe dell'una e dell'altra dimensione esistenziale, quella storico-terrena e quella mistico-contemplativa; Francesco vero *alter Christus*. Perciò Alessio modella su di lui, lungo tutto l'arco della sua vita, il suo ideale di fede e di poesia, sublimando l'angoscia esistenziale decadente con l'amore-passione per l'Arte, vissuta e patita come un calvario-martirio. Quale la Poesia per Di Giovanni, tale la Pittura per padre Mansueto (*armuzza mansueta...ca patiu morti e passioni ni la so vita sempri angustata*); in esse si riversa l'insoddisfatta tensione verso l'Ideale, verso *lu sbrennuri filici di l'autru munnu: chiddu di la virità*, che nella sua metafisica inattuibilità resta troppo distante, troppo alto e perfetto rispetto al ciclico disfrenarsi del male storico nel mondo. Di Giovanni dunque come Baudelaire "incatenato alla fossa dell'ideale"! Quando il poeta siciliano si autodefinisce *un autodidatta e un autocritico incontentabile sino alla ferocia*, non è da pensare solo agli aspetti tecnico-formali del suo lungo sperimentare

letterario, ma sul piano etico-esistenziale alla aperta professione di una "ostinata" ansia conoscitiva e alla *malancunusa* fedeltà al *sogno* francescano, anche se esso, per la crescente delusione storica dell'autore, verrà depauperandosi progressivamente della componente politico-sociale, cristallizzandosi in un atteggiamento, tutto e solo interiore, di assorta contemplazione del dramma del vivere, che trova il rifugio finale nella Morte. Per questa ragione Padre Mansueto vuole apprendere, e ci riesce dopo un lungo impegno di *tempu, pacenzia e studiu*, dal pittore, suo maestro, *Mattia Stomu si fa a stari cu lu corpu 'n terra e cu la menti a lu Paradisu, quannu si pittanu Santi!* Ciò che salva i testi di Di Giovanni dal pericolo di un rugiadoso sentimentalismo e dalla compromissione con un cristianesimo e un francescanesimo estetizzanti e di maniera, o, peggio, conformisti, dopo i Patti lateranensi del 1929, è che la sua fresca, innocente, spesso fiabesca fuga-immersione con occhi di *picciriddu* nella divina armonia dell'universo non è mai separabile e sempre sottintende le sofferenze degli ultimi, il resoconto minuto e infausto della loro vita disperata e la visione lucida, polemica, a volte anche *attiruruta* degli errori dell'uomo, che cristianamente sono la maledizione del peccato, gli assalti del maligno, il Male insomma metafisico. Il Sant'Antonio che padre Mansueto cerca nella vita reale e vede in un tormentoso sogno epifanico è *l'omu di Diuca patia la fami, la siti, la 'ntantazioni di la carni, comu li patisciuunu tutti l'autri omini supra la terra e ca, cuntrastannu ad ogni mumentu cu lu Virsèriu, era tuttu 'n affannu sempri, ni l'occhi 'ngruttati e lucenti, ni la facci arsa e sicca, ni li mani scujeti ca paria dumannasiru cuntinuamenti aiutu a lu Signuri*. Se nel poemetto *La primavera e fra Grigòli* campeggia l'opera plasmatrice del Signore, che, passando come un sospiro in mezzo alle stelle o come una barca col vento a poppa, dice al cielo: «*Sbarraca e lassa aperti / li finistruna funni e azzulati !...*», al sole «*Va ' mpaja li cavaddi / a lu carrettu d'oru, ca spicchia !...*», alla luna «*Va, nesciti la varca / a culuri di l'arvanu ca trema !...*», alla terra «*O matri, apri lu pettu / e duna lati a tutti li to' figghi !...*» o, aliando attraverso *lu punenti*, sollecita il mandorlo: «*Nvirdica...*» e l'albicocco «*Nvirdica...*» e il pero, il pomo, il ciliegio «*Parativi di sciuri!...*» e il noce «*Niscemu sa puntina !...*» e il grano in fiore «*... Dunacci la varva / viridi a la terra e lu panuzzu a l'omu !...*» e infine i fiori «*Tu si' stillaria: bianchi ! Tu, marvetta, / turchini ! Tu si'*

latti d'ocidduzzi: la culuri di rosa !...», tutte le altre pagine de *Le voci del feudo* (1938) percorrono e ripercorrono il tempo immobile *de li fega sdisulati e arsi*, quelle avvampate solitudini che sfiancano uomini e animali e quegli inverni gelidi che rendono ancora più *'nfusca* la miseria: *Si ti trovi / a jiri 'ntunnu, / scontri sulu lu ventu ca ti grida: / «Ancora asisti, 'nfami, ni stu munnu? Un inferno è anche la zolfara, carnala di vivi, spazio inospitale di tempi muti e vaddi accupusi, dove nun ciata lu friscu di lu mari / né si vidi lu virdi di l'olivi, da cui rifuggono la luce del sole e gli uccelli, e dove il fumo dei calcaroni arrobba ogni sblenhuri alla ginestra, rendendo visitusa la campagna. Pure i cani sono magri e affamati come i loro padroni che, a due a due, o soli, scumparisciunu 'nfunnu a la scuria della miniera dove si sentunu persi e bestemmiano. La muta accorata passione che il poeta viene esprimendo nella raccolta è, sì, l'anima intima della razza siciliana, ma anche, a guardar bene, la pirandelliana angosciante (perché esistenziale) pena del vivere così. In quegli sterminati o terribili spazi naturalistici, sullo sfondo di una ripetitività di gesti e di consuetudini stagionali, oltre che di superstiziosa ignoranza e di un vivido leggendario popolare, sia sacro che profano (Ni la massaria di lu Màvaru, Nuvuli sacculari, Ni la Serra di li Cudi, a la Middaga, L'abbati matri, Scantu di maluttempu, A tempu di simenza, Lu sensiu di l'omu, La cunnanna di lu maluccori) tale “pena” si configura ora come fame, maledizione di morte e di malattie, abbandono del povero al suo destino (La fava, Morti scunzulata, 'A s'un s'allesi, attisa, Lu furmentu di lu re), ora come cinica violenza dei padroni e catena di faide sanguinose (Lu cunttu cu lu patruini, La minnitta, A la finuta di lu rusariu), ora come ribellione impotente delle vittime, disprezzo costante dei poveri e pervicace umiliazione in essi della umanità (A garzuni, Sunetti di la surfara), ora come ipocrita carità dei ricchi e stizzosa ostilità degli stessi miserabili fra di loro (Vennari di marzu, Li beccamorti), ora infine come crollo dei sogni e delle illusioni per l'individuo, a qualsiasi livello della scala sociale (Ritornu amaru, Vicchiagghia amariata, Sonnu malancunusu). Tutti tasselli questi che, pur scavando l'autore e documentando, rigorosamente, una storia plurisecolare e un presente ugualmente doloroso, e specificamente “siciliani”, vengono anche esplicitando (complice la suggestione della dimensione temporale che nella sua lentezza e monotonia sembra bloccata su se stessa) la “soli-*

tudine ontologica" dell'uomo, infondendo un desiderio di morte (*Mi 'ntisi allura sulu, abbastunatu, / mi vinni ni lu cori 'na gran pena, / un disideriu forti di muriri*). Quanto più l'anima del cattolico fervente Di Giovanni si immerge nel mistero-luce della Fede e della Natura-opera d'arte di Dio, lasciandosi condurre dal richiamo della voce-canto che sollecita S. Francesco nel raccoglimento pensoso di una chiesetta abbandonata, S. Chiara nel silenzio assorto di una stanza aperta sulla campagna, fra Grigòli nella sospensione limbica del sonno, o padre Mansueto attraverso la stessa insonne irrequietudine che lo spinge a raggiungere la cima nell'arte, perché ha ancora una parola da dire, *l'ultima, la vera, la grande*, quanto più la tensione esistenziale nel viaggio-avventura che è la Vita aspira a trovare un porto di pace, un centro ideale, salvifico, consolatorio, la città appunto *biniditta* della pace e dell'amore equivalente al volo lirico e ad occhi aperti dell'*apuneddu, e tostu e crusieri*, de *Lu sensiu di l'omu*, tanto più, su tutt'altro registro, la parola poetica si accanisce, nella sua oggettiva nudità e impietosa crudezza, a registrare fatti e figure che documentino violenze, ingiustizie, disperazioni, basse avidità, indifferenza, tramite anche la sapiente utilizzazione del brusco, franto "discorso dialogato" tipico del parlato più propriamente vernacolare. Gli opposti dunque divergono in direzione centrifuga e rendono ragione nella loro inconciliabilità non solo della contraddittoria condizione psicologica in cui viene a trovarsi per Di Giovanni l'artista quando compone: *grunnusu comu un santu Lazzaru, o tuttu priatu comu un criaturi 'mucenti*, ma anche dell'ammirazione devota di padre Mansueto per il *Signore alla colonna* di Mattia Stom (*veru omu ni li poviri carni... veru Diu ni dda taliatura sdignusa...*). Analogamente il polo negativo dell'esistenza nella struttura chiaroscurale de *Lu puvireddu* è alluso e evocato nei momenti di malinconica visionarietà di S. Francesco, quando i suoi occhi *senza sguardu e mpinziruti* o ardenti di lacrime si soffermano a considerare i frati degeneri, l'abbandono dei lebbrosi *morti a lu munnu mentr' eranu vivi*, la corruzione del prete che con tonaca sfarzosa e occhi che spassimano solo per la *grana* torna a consacrare l'ostia con mano empia (*modda e dilicata*), o ancora il dolore del povero che, sazio di fiele, continua ad arare piangendo il campo per l'egoismo del barone, *nigghiu chiuso nni lu so nidu 'n fusc*, mentre si alza il canto-lamento che *veni di Savarini / di la surfara c'avi senza fini / e tradimenti e scanti /*

nni lu misteru di lu so vacanti, canto che chiude circolarmente il poemetto, allontanando indeterminatamente nel tempo, senza tuttavia cancellarla, l'utopica città: *O città franciscana / oh comu, oh comu si' ancora luntana !...* Il romanzo postumo *Lu saracinu* sigla invece vistosamente il punto più basso della parabola discendente della inchiesta storico-sociale e religiosa dello scrittore. Tutto l'ambiente descritto è squallidamente sordido sul piano morale o tragicamente disperato su quello sociale per le immodificabili sperequazioni di classe. La vita del convento non ha nello spazio-chiesa il suo punto focale, ma nella cucina e nella dispensa, nel rito delle pietanze preparate per i padri di messa e per i novizi, o nella processione dei doni che mandano le mogli dei galantuomini ai frati, i più dei quali sono poco affidabili anche nell'aspetto fisico: *fra Sarafinu ha occhi di vurpi*; il nuovo *patri guardianu* striscia *comu na serpi*; *patri Fideli ha occhi di lucirtuni...* Questi frati sono per lo più ignoranti, rivaleggiano fra di loro, bazzicano con le donne; quando scoppia il colera, tranne *patri Petru*, privi di carità cristiana, abbandonano al loro destino i loro devoti. Digni compagni dunque, nell'angusto orizzonte provinciale e paesano in cui sono collocati, anche se esso assurge, data la lunga redazione-revisione del romanzo, sembra dal 1914 al 1934 (P.Mazzamuto), a metafora del Male nella sua duplice dimensione, storica (l'Italia pre e postunitaria), e metastorica (l'attualità novecentesca), di frate *Antuninu Tagghialavuri*, il *monacu fausu*, il *monacu porcu*. La sua malvagità "pura" non consente nel giudicarlo di assegnargli l'attenuante della nascita miserabile e della avida, irosa, rivincita sociale del povero (*Li monaci chi canuscìa iddu, grassì, tunni, cu la facci a culuri di rosa... facianu veniri lu cori... si vidìa, a la facci ca si sintìa cosa e ch'era cuntenti, cà, finarmenti, si truvava nni lu sò jardineddu...*). Tornato da Palermo nel suo paese dopo la soppressione nel 1866 dei conventi, lascia *frati Antuninu* nella miseria il fratello, la nuora, i nipoti, spoglia i morti, fa l'amore da vero *fra crapuni* con Margherita la Cagnina, tormenta crudelmente con la gelosia una povera tisica che da morta priverà dei gioielli per darli alla sua amante, intreccia fruttuosi rapporti con la mafia. Precisa è l'analisi sociologica dello scrittore e amara la sua denuncia, in nome di un rigoroso e coerente ideale cristiano, della decadenza degli ordini benedettino e francescano già prima dell'unità d'Italia: «*Li binidittini su' tutti principi, baruna, e marchisi, e pensanu sulu a*

*sfrazziari... li franciscani... su' tutti figghi o di firrara... o di viddanu... o di mastru d'ascia... o di scarpara... Unn'è cchiù la vera vucazioni?! Unn'è cchiù la regula di San Franciscu?!... L'amurusanza, la carità, la santa paci... unn'è ca sunnu?!...». Ancora peggio dopo il 1866. Il sudiciume, morale e fisico, contrassegna la vita quotidiana anche degli altri exconfratelli di *frati Antuninu* ridottisi a sopravvivere in tane-bugigattoli, quali l'avaro *patri Pasquali*, o *patri Stefanu*, o *fra Micheli* che aspira a sposarsi... Sono, ognuno nella propria storia privata, la caricatura grottesca degli ideali conventuali e per Di Giovanni il loro più torbido svilimento, anche per precise cause storiche. Tutti gli altri personaggi del romanzo appaiono o altrettanto corrotti come l'ubriacone *Cagninu (pilusu e niuru)*, il pidocchioso *mastru Caloriu*, la sensuale Margherita con due occhi *unni stavanu ammucciati li 'ntantazioni di la carni*, il possidente lussurioso *don Paulu Bonifaziu*, uno dei tanti amanti di Margherita; oppure sono poverissimi, uccisi dalla fame e dalla malaria. Per loro come *cosa 'nutili* non c'è neanche un tocco di campana quando muoiono, e vengono ammonticchiandosi nella *carnara di li poviri*. Nell'Italia postunitaria dunque è cambiata solo la facciata: *lu stratuni largu e commudu* al posto dei viottoli tortuosi di una volta, i maestri di scuola, la stazione dei carabinieri, il telegrafo, tutti ospitati nei locali dell'ex convento, ma il panorama umano e sociale resta ugualmente irredemibile e degradato. Una delle ultime sequenze del testo, oltre quella dello scambio di ciniche e rabbiose battute fra i paesani alla notizia della morte di *frati Antuninu*, mostra *patri Crimenti* che accanto al letto dell'agonizzante è impegnato a contare le 24 onze che erano state nascoste dentro una calza di lana nera dal *monacu fausu*, e una massima popolare, che ribadisce la casualità del morire e dunque anche del vivere, fa da chiusa al romanzo: *La morti conza e guasta, e chissa è la virità*. L'esistenza ne *Lu saracinu* non ha altre coordinate che una sfrenata sensualità, un torbido affarismo, un brutale egoismo, che trova forse la sua più terribile esemplificazione, quando il nipotino affamato di *frati Antuninu*, andato a chiedere un pezzo di pane, viene cacciato via da *Cagninu* con una pedata, e sfottuto con la domanda ringhiosa: *Nni fa figghi la mula?* Quanto siano ormai divenuti oscuri il contesto storico e l'orizzonte vitale per lo scrittore, lo evidenziano l'invettiva della *Vartula* contro *ssi fratacchiunazza buzzaruna ca s'hannu fattu ricchi e grassi cu la rob-**

ba di lu cunventu, che criminalizza vecchie e nuove genè di falsi religiosi, e la polemica di Di Giovanni verso la carica distruttiva di un universo gnoseologico di tipo positivistico: «*Di la riligionì?... Ma chi !... Nun ni parramu!...Ora l'omu c'avi bisognu cchiù di riligionì?... Discinnì di la scimìa, ed avi ad essiri armali comu ad idda !...*». Da qui, come si diceva all'inizio, la rivolta utopica e spiritualistica di Di Giovanni, che sul finire degli anni Trenta approda però, viste le scelte editoriali fatte dallo scrittore, alla incompiutezza del poema su fra Grigòli e a *La racina di Sant'Antoni*, cioè alle tormentate riflessioni estetiche di un padre Mansucto, settantenne come lo stesso suo autore. I tre frammenti di fra Grigòli inseriti in *Voci del feudo* sembrano le schegge di un mosaico ideale che non riesce più a ricomporsi, probabilmente per la definitiva caduta nell'anima di Di Giovanni della speranza circa una possibile redenzione civile, o almeno solo morale, delle generazioni del tempo. L'Italia e l'Europa sono ormai nel vortice fascista e nazista e si può verosimilmente ipotizzare, come alcuni critici hanno fatto (Mazzamuto, Verdirame) un personale, profondo, disinganno dell'uomo e dell'intellettuale Alessio (persistenza del latifondo, virulenta politica culturale antidialettale del regime, violenze fasciste contro i cattolici, provate collusioni del fascismo con l'alta mafia). Il dato di fatto è che i testi or ora citati, editi nel 1938 e nel 1939, rappresentano una fuga-rifugio in una dimensione totalmente antitetica rispetto a quella consegnata alle pagine del *Saracinu*, di cui è protagonista una umanità brutalmente vitalistica o tragicamente perdente nel suo fatalistico dolore; distaccati invece dalla vita reale e avvolti da una serena mestizia fra Grigòli e padre Mansucto. Il primo vive nell'eremo di San Pellegrino di fronte al mare d'Africa. Il paese dell'infanzia nel quale è tornato, immerso in un deserto silenzio, e gli oggetti-reliquia della casa della madre sono segni di un passato e di un presente allo stesso modo immobili, senza possibilità di sviluppo (*Casi vasci / e vecchi a manu manca, casi vecchi / e vasci a manu dritta...con l'erba che cresceva 'mmenzu li petri e 'n costu di li mura / tutti 'mpurruti e chini di cripazzi...*). Nel romitorio flagellato da una notte tempestosa di gennaio si muovono, come fantasmi di un ideale ormai desueto, quattro attempate figure-ombra di frati; nel sogno prima, e poi di nuovo alla fresca brezza dell'alba, fra Grigòli rivive il corso declinante della sua vita (quasi la corsa, in versione cristiana, del *vecchierel*

bianco, inferno di Leopardi), simile a quella di ogni uomo che, al momento di farne il bilancio conclusivo, pensa a ciò che sperava e non ha avuto, a quello che in questo mondo non spera più, alle sofferenze che gli restano ancora da affrontare; nell'ultimo frammento la primavera-fiaba è rivissuta dalle piante, dagli animali privi di ragione e dall'io solitario e estatico, fanciullesco, del frate, ma ne sono "esclusi" gli altri, il mondo storico s'intende, e la cosiddetta "società degli uomini". Anche *La racina* fa pensare a un Di Giovanni ormai chiuso in se stesso, sebbene con tutti i suoi fantasmi poetici ancora vivi nel *pettu amariatu* e proprio per questo interessato a ripercorrere la tormentata gestazione di un trittico sacro, la decodifica del cui significato ultimo lo scrittore lascia, quasi un romanzo a chiave, al "lettore arguto". In un contesto storico-culturale, quello novecentesco, in cui erano vincenti irrazionalismo, estetismo, superomismo, l'anima semplice di padre Mansueto si arrovella a interrogarsi sul valore della gloria artistica, che può (forse) sconfiggere la morte, sull'essenza dell'arte vera, che non è tale se lavora *per il mondo* (con finalità vuole dire consumistiche e/o mondane) o se si limita a compiacersi delle "*cose belle*" facendole rivivere sopra la tela o nel marmo, *senza darisi pinzeru di nenti* (l'esteta gelido o abile mistificatore in gara egotistica con la natura creatrice). Arte vera per Padre Mansueto, controfigura di Di Giovanni, è quella dei misconosciuti pittori Salvatore Lo Forte e Mattia Stom, i cui santi non sono immagini appiccicate al muro, ma *carni viva, genti vivi*. Importanti, perché rappresentano la ridefinizione conclusiva (e valgono quindi anche come testamento spirituale) della poetica di Di Giovanni e del senso della sua ricerca intellettuale, le osservazioni su Mattia Stom, che *avia a essiri riligiusu e bonu...Vulia beni certu l'omini senza feli, li picciriddi senza malizia e l'armali 'nnucenti.. e supra d'ogni cosa vulia beni lu Signuri, la Bedda Matri e li Santi...che eranu omini comu l'autri ca s'avianu miritatu la gioia granni di putiri stari pi 'n aternu a gudirisi la prisenza di Diu, cuntrastannu...cu la 'ntantazioni e vincennula sempri*. Per i suoi quadri padre Mansueto ha bisogno, come il francescano Alessio del feudo e del paese, della campagna vera (*Vossignoria - gli dice Calcedonio Reina - havi lu suli nostru ni li vavareddi, cci avi lu feu sarvaggiu e sularinu, ca pari nun finisci mai, li celi a culuri d'acqua marina ca t'inchinu l'occhi e lu cori di gioia e di malancunia*) e dei drammi veri degli

uomini veri. Il quadro della Vergine consolatrice degli afflitti gli riuscirà un capolavoro, perché gli farà da sfondo la campagna aperta e perché, fra lo schiamazzo di oche, asini, vacche, galline, cani, pavoni assetati, poseranno per lui l'innocente *Nazzarena* e la sventurata *zia Annuzza*, che ha avuto marito e figli ammazzati da un *capofanfaru*; lo stesso frate inoltre, dipingendo, ha il pensiero rivolto agli infelici del mondo (*Nazzarena sta attenta, figghia mia...Tu lu sai quantu cci nn'è genti ca soffrinu munnu munnu, ni li carziri, ni li spitata, ni l'ospizzii di li foddi, ni li pirreri, ni li catoja e ni li palazzi, a tutti banni !...*) Alla fine la pittura risulta *tutta forza, tutta sintimentu, tutta virità, tutta amurusanza di lu prossimu e tutta vita*. Altrettanto un capolavoro sarà *L'uva di Sant' Antonio* dopo che anche padre Mansueto sarà passato attraverso i quattro giorni di macerazione ascetica del romitorio di San Corrado alla Cava a Noto, e dopo che avrà preso per modelli due romiti del luogo, fra Salvatore e fra Giuseppe, lavorando con foga giovanile nella stanza solitaria visitata dal vento e dai passerii (quasi la cella stessa di S. Francesco) nel romitorio di Noto antico. Per i popolani che irrompono nella cella trovandolo morto, i suoi Sant' Antonio e San Macario *parravanu pi daveru...tantu eranu vivi, accussi vivi ca niscianu fora di la tila*. Macerati dalla rinuncia ascetica i due Santi del trittico, a chi lo sa leggere, veicolano un messaggio di semplicità e di solidarietà francescane: per pietà l'uno dell'altro e per non profittare egoisticamente del dono fatto a loro da Dio per quietarne la sete, lasciano seccare, tornando continuamente a donarselo, senza mangiarlo, il grappolo d'uva portato dall'angelo. Ridotti all'osso ormai, questo pauperismo e solidarismo francescani appaiono il succo estremo sapienziale deducibile per Di Giovanni dall'eterna dialettica vita-morte. *La sinfonia malancunusa* della morte e del tempo apre infatti e chiude (cap.X e XII, parte terza) il romanzo. Già nelle sequenze iniziali c'è tanto silenzio nella campagna e nella cella del convento palermitano di padre Mansueto che si può sentire lo strofinio del pennello sulla tela, l'organo che suona l'ora della messa cantata, l'orologio a peso che instancabile conta *lu tempu ca passava 'nnifferenti e c'accurzava la vita a l'omini e a l'armali, a l'arvuli e a tutti li cosi di lu munnu*. I temi della morte, del dolore, del peccato nel peregrinare del frate fra Palermo, Caccamo, Noto incrociano però costantemente quelli della vita, dell'infanzia, della primavera, dell'Amore profano (cap. I, II, VII

della I parte; cap. II, III, V, VI della II parte; cap. XII della III parte). Padre Mansueto ad esempio muore mentre le donne, che raccolgono le olive nella campagna di Noto, cantano canzoni d'amore, e dopo avere dialogato con il bovaro e il suo padrone sotto il colore d'oro del sole, ripetendo il gesto di accarezzare le vacche e rivivendo il piacere di chiamarle per nome, come quando era bambino nel feudo del Mavaro. I temi prima elencati sono il leit-motiv anche dei quadri più descritti e commentati nel testo, da quelli di Reina (*Amore e morte, Sicut mors caecus, Fidem querit, Quella che cuce sempre, Il ragno nel convento, La monaca tentata*), a quelli di Stom o della sua scuola, come il quadro de *I cinque sensi*, o quello del moribondo disperato confortato da un monaco, che crea l'occasione per una ennesima riflessione sulla Morte, *lu passu cehiù tirribili ca l'omu o voli o nun voli, avi a dari supra la terra. Chi addivintavanu tutti li stori di sangu, di vinnitta, di turruri... E chi addivintava la vita? Un filu di negghia... 'na vampata di vuscagghi ca, ni lu stissu mumentu c'addumanu, ni lu stissu mumentu s'astutanu... Chissu addivintava la vita... Lu veru capu d'opira, dunca, era di sarvarisi l'arma !* Al tema funebre, di chiara ascendenza barocca e decadente, vanno affiancate tutte quelle altre notazioni che danno di padre Mansueto l'immagine di un artista costretto alla solitudine per l'incomprensione degli altri (i confratelli formalisti, dalle *facci bedde arripusati*, assillati dal contratto da rispettare e dal guadagno derivabile dal completamento del quadro ...*Ma, 'ntrametri, nuddu capisci - si sfoga il protagonista - lu mè turmentu ! nuddu lu capisci !... puvireddu di mia! sulu, sempri sulu, 'mmenzu a tanta genti, comu si fussi 'n funnu a lu sdisertu...*) e per il divario che egli avverte fra il modo corrente di vivere degli uomini (i più dei quali sono come *tanti pezzi di carni misi a l'addritta, cu l'occhi, sì, ma senza ciriveddu e senza cori, cà l'occhi l'hannu propriu comu l'armala, pi taliari e cumpiacirisi sulu di li cosi matiriali*) e il travaglio-sogno dell'artista, quello dal quale il Lo Forte non avrebbe mai voluto svegliarsi, perché è un sogno l'Arte di quelli che *dumanu dda filicità ch' è tempu persu circari ni lu munnu, 'mmenzu a l'omini vili*, e perciò tanto simile per l'ultimo Di Giovanni all'isolamento dei romiti di Noto o di Kossaia in Libano, che non sanno più nulla dei piaceri, degli spassi, delle ricchezze, dei vizi che alla maggior parte degli uomini fanno fare una vita *affannusa*.

Torna lo stilema *vita affannusa* presente anche ne *Lu sensiu di l'omu*, ma ne *La racina* ormai l'immaginare poetico digiovanneo ha concluso il suo compito: nessun volo utopico, nessuna proiezione verso un nuovo, diverso umano futuro. Padre Mansueto infatti lavora *pinzirusu pinzirusu* e sempre *allianatu allianatu*, guardando *luntanu luntanu*, verso l'eternità, verso l'altro mondo. Il vento che soffia dentro l'immenso e vuoto convento della Scala sembra anch'esso una voce che viene da lontano, *comu si unu fussi arrivatu 'n punta di la scala, e ca, doppu ss' urtimu scaluni, nun cci fussi autru ca l'eternità*. Relizza il suo ideale di un'arte capace di rendere francescanamente testimonianza e all'Uomo nella sua *carni viva* (o povero o peccatore), e a Dio nella sua divina amorosa paternità (il dono-simbolo dell'uva), chiamando ancora una volta attraverso il velo dell'allegoria sacra all'amore verso il proprio simile e alla compassione fraterna, data la non plasmabilità e modificabilità del reale, che in ultima analisi vengono vissute come impotenza-sconfitta della stessa affabulazione artistica, *flatus vocis* sempre in qualunque forma si presenti (verbale o figurativa), non resta che l'abbraccio del protagonista con la Morte, mentre il terremoto ritorna emblematicamente a Noto a scuotere porte, finestre, muri, facendo cadere il quadro, anche se solo di traverso... Drammatico dunque, elegiaco, e per nulla idillico, il francescanesimo di Alessio Di Giovanni, e perciò più autentico !