

AGOSTINO PENNISI
già Presidente dell'Accademia

UNA CANZONE DI GESTA IN PIENO SECOLO XIX *

La storia commette spesso gravi ingiustizie. La critica letteraria ne commette di molto più gravi e bene più spesso. Vero è che il tempo, gran signore delle umane vicende, si incarica di correggere presto o tardi giudizi e apprezzamenti apparsi da prima inappellabili: ma intanto si ripete continuamente quello che Adolfo Dumas rinfacciava nel 1856 all'Accademia di Francia nei confronti di Federigo Mistral: l'orologio della critica ufficiale si trova sempre in ritardo di un'ora coi secoli.

E' quanto accade nei confronti di Lionardo Vigo: il quale è purtroppo oggi ignoto agli acesi medesimi, mentre dovrebbe essergli aggiudicato un rango insigne nel cielo poetico del secolo scorso.

Ma, si può essere grandi anche senza collocazione in casellario, nota Alfredo Panzini in una arguta prefazione all'Orlando Innamorato. Ond'è che, accingendomi ora, come faccio — non per temeraria presunzione di me, ma per arrendevolezza doverosa ad amici del tutto meritevoli non meno che per bene intenso spirito di civismo — accingendomi ora a rievocare la maschia figura del grande Figlio di questa terra, intendo far opera, modestissima ma coscienziosa, di rivalutazione. Non che io presuma — e come

* Discorso tenuto dal Dott. Agostino Pennisi di Floristella, il 15 giugno 1933, in occasione della inaugurazione della Sala dedicata a Lionardo Vigo nella Biblioteca Zelantea.

potrei? — di rivendicare davanti alla storia e alla critica i diritti del genio; ma, accettando per Lionardo Vigo lo stato di fatto che il Panzini accetta per il conte Matteo Maria Boiardo, mi accontenterò di mostrare agli acesi come e quanto egli sia grande, pur non essendogli stata decretata dalla critica ufficiale quella collocazione, che per le sue doti eminenti avrebbe pur meritato, nei casellari della italiana letteratura.

* * *

Chi fu Lionardo Vigo?

Figura davvero multiforme è la sua, se si guardi al panorama della svariata produzione che di lui ci rimane: egli filologo, egli storico, egli archeologo, egli letterato, egli cospiratore, egli gazzettista, egli buon intenditore di cose d'arte, egli poeta fecondissimo.

Ma, il popolo, in mezzo al quale trascorse i suoi giorni, il popolo che conobbe e venerò l'Uomo, il popolo, col suo infallibile intuito, lo chiamò soltanto poeta: *il poeta*. E con questa cristallina qualifica tuttora da noi è comunemente il Vigo designato. Chi salga al Santuario della nostra Loreto scorge a mancina, poco discosto dall'abitato, una villa di campagna dipinta in rosso: è *la casina del poeta*, vi si dice; in via Marzulli, all'incrocio di via Galatea, vi si addita *la casa del poeta*, dov'egli nacque; a nord di Zafferana vi si mostra *la tenuta del poeta*, la sua Ballo amatissima; a Raffo, presso la borgata di Mangano, ancora si parla del *podere del poeta*.

E Lionardo Vigo fu, veramente e sopra tutto, poeta; fu anzi il commosso poeta di questa terra di Sicilia, che egli esaltò con la sagace, illuminata, lungimirante *Raccolta Amplissima dei Canti Popolari*; che egli cantò nell'estasi melodica delle odi alle città di Agrigento, di Catania, di Aci, di Siracusa, di Trapani, di Palermo; che egli glorificò nella storia della vetustissima sua civiltà con la poderosa trattazione della *Protostasi*, con ricerche monografiche di archeologia e di cronaca medioevale, col riordinamento di Istituti Accademici cittadini, con illustrazioni di opere d'arte, di leggende e di autoctoni raccontati; che

egli incoronò non caducamente di serto regale con lo splendore della normanna epopea rivissuta tra il rullo dei tamburi e il crepitio de' fucili, nel '21 e nel '48.

Tale fu Vigo: poeta di Sicilia: sempre poeta: poeta nella *Protòstasi* e nell'epistolario, poeta nell'opera di cospiratore e di statista, poeta nella raccolta dei *Canti* e nella dettatura delle *Liriche*: sempre poeta e sempre isolano, profondamente ed essenzialmente isolano: rude, indomito, veemente, superbo, magnifico, come il Vulcano, che si leva e signoreggia sulla nostra terra di fuoco.

Ma, fra tante produzioni ed azioni poetiche, solo nell'epopea di Ruggero il Normanno, Vigo fu veramente ed interamente Vigo. Non altrimenti, in verità, che solo dalla sommità dell'Etna tutta intorno si abbraccia, si possiede e si gode la grande Isola d'oro nel mare, solo ascendendo l'erta non facile della normanna epopea può valutarsi la vastità del genio di lui e scorgere compiutamente la gigantesca figura.

E qui forse è da cercarsi la ragione della mancata sua fama e della perdurante ignoranza del suo vero valore: perché, o Signori, chi mai, oggi, — in un secolo di trasvolante levità — chi indugia mai a misurar la pensosa profondità di un ingegno in opere di mole imponente, quale un poema epico di venti canti, di 1932 ottave, cioè di 15.456 versi?

Però, chi non abbia letto da cima a fondo *Il Ruggiero*, chi non l'abbia riletto e meditato e assimilato, non può arrogarsi il diritto di parlar di Lionardo Vigo. Del quale tutte le altre produzioni — nessuno esclusa — son da considerarsi, nei confronti del Poema, come quei blocchi di pietra, che il costruttore preparò, squadro e rifinì, ma che ad edificio ultimato rimangono sparse per la terra, vuoi perché risultate sopra numero, vuoi perché inadatte a rimanere assorbite dalla linea e dalla mole della costruzione. Né intendo con ciò di contestar valore alle minori fatiche del Nostro; ma solo affermo che tutte presentano, come le diverse faccettature di uno stesso diamante, diverse forme ed aspetti, frammenti d'animo e di cuore, baleni di pensiero e d'azione; mentre l'interrezza, l'organicità, l'unicità compatta del genio te ne è rivelata unicamente e in guisa abbagliantissima dal Poema solenne.

* * *

Nato in questa nostra Città il 24 settembre del 1799, dopo un'infanzia travagliata e amareggiatissima, irta di contradizioni e di umiliazioni, di cui recherà poi sempre le stigmate, Lionardo trovò presto piacevole svago alle tribolazioni familiari nello studio. Trascorsi gli anni della prima giovinezza ora a Messina, ora altrove, presso diversi istituti, fece qui ritorno nel 1816. Già noto per l'ingegno versatile, ammirato pei primi decorsi componimenti poetici, si diede quasi con furore a dar nuova vita alla Accademia dei *Geniali*, che appunto in quel torno di tempo mutò il nome in *Dafnica*. Né smetteva le imprese fatiche degli studi; ma, sotto la guida dell'abate Francesco Nascè, professore di eloquenza sublime nell'Univ. di Palermo, seguì i corsi di quell'Ateneo, concorrendo, poi, nel 1861, alla cattedra di Letteratura Italiana di Catania, vacante. Nel 1822 si addottorava in Giurisprudenza e il Preside della Facoltà gli rivolgeva in quella occasione una allocuzione in latino, che è riprova del concetto in cui era tenuto e della fama che come cultore di lettere e poeta già largamente godeva.

Intanto fioriva nel segreto del suo cuore quello squisitissimo amore per la innominata fanciulla acese, che doveva rimanere per lui irraggiungibile e che ha lasciato nei suoi versi e più ancora nella sua Autobiografia — rimasta purtroppo incompleta — un raggio di così casto lume, da farci pensare accuratamente alla *Zani* del *fèlibre* Aubanel come l'*Unica* di Lionardo apparsa e dileguata in un'ombra di sogno.

Già si può scorgere intanto nella spicciola produzione del Vigo quella che sarà poi la passione squassante della sua grande anima: in accenni ancora incerti, in motivi tuttavia fluttuanti e frammentari, sono pur nette tutte le note della grande sinfonia avvenire, dell'inno trionfale — in canto e in azione — tutto rivolto alla glorificazione e all'onore dell'Isola.

Appartengono a quest'epoca un volume di prose e poesie, pubblicato a Palermo nel 1823 coi tipi del De Luca, alcuni scritti archeologici, raccolti poi nelle Effemeridi, le Memorie di Pietro Paolo Vasta, un componimento drammatico «*Aurora e Terigi...*» Arieggiando ancora al Monti e al Frugoni, egli è già pe-

rò notevole per misura e decoro, e queste doti verranno poi sempre elaborandosi ed affinandosi in lui, se pur non riuscirà del tutto a disfarsi di un tal quale formalismo arcadeggiante, che del resto fu proprio del tempo.

Troppo lontano si andrebbe, se si avesse il divisamento di prendere in esame, sia pure sommario, tutti gli studi e le pubblicazioni del Vigo. Basti solo aver messo in evidenza come, fin dai primi componimenti, si scorga in uno stato latente tutto quello che egli sarà nel domani della sua giornata. Dal disegno di una storia municipale di Aci, nell'ansia di conoscere l'Isola nei particolari de' suoi monumenti e de' suoi canti popolari, delle sue leggende e delle sue terre; dalle fruttuose sue peregrinazioni a Palazzolo Acreide, a San Filippo d'Agira, a Vallenga, a Catenanuova, a Siracusa, a Palermo, ad Agrigento, ai suoi versi osannanti all'Etna misteriosa: tutto concorda a farci scorgere la via luminosa, che egli batterà. Dacché, come tutti i grandi, Lionardo Vigo non presenta la figura immobile di un ingegno statico e circoscritto ma fin dalle prime manifestazioni — in cui, senza ancora determinarsi, pullulano, per così dire, ed affiorano i germi della sua arte e del suo carattere — egli dà preciso il senso di un organismo dinamico, in perenne divenire, che dall'amore del luogo natio si allarga all'amore dell'Etna madre e vola poi da questo ad abbracciar l'intera Sicilia. Dal culmine di questa immensa divorante passione per l'Isola divina, avrebbe egli ancora, senza fallo, sentito tutta la ferezza del Risorgimento Italiano per l'unità nazionale; e forse questo sdegnoso Vate Sicano sarebbe stato il Vate della nuova Italia, se la morte non lo avesse colpito anzitempo: tanta e così travolgente è la progressione, che il suo spirito compie dai primi agli ultimi anni.

Non voglio citare del primo periodo altra cosa che la lirica *Alle rovine di Agrigento*, una delle più omogenee certo e delle più calde. Ebbene, la molla di tutto il volo poetico, l'ispirazione di tutto il componimento, è senza dubbio contenuta nei tre versi di secondo piano e come incidentali, in cui il Poeta dichiara vedere nelle auguste rovine agrigentine le «*reliquie dell'età quando regina — era Sicilia, e le ingemmava il manto — l'emula Roma e l'animoso Atene...*» La chiusa del lungo Carme giustifica

del resto questa affermazione: chè il Poeta, rivolgendosi apertamente all'*Isola altera*, rabbioso di vederla *sì muda... l'augusta chioma*, dopo tanto favoloso splendore, impreca quasi al destino e si augura di veder l'Isola risorgere agli antichi fasti, ch , altrimenti, gli sembrerebbe perfino vana e deprecabile cosa la sua naturale bellezza: «*Ah, ch'io ti vegga — o pi  forte o men bella!*» — N  so in verit  se si possa dare espressione pi  efficace e pi  forte d'amore.

Siamo gi  oramai al 1834, anno in cui apparve la seconda edizione delle *Liriche*, dedicata a Costanza Monti Perticari.

Io non posso fermarmi come vorrei a dare un ragguaglio di questa raccolta, che veramente contiene cose assai fini, piene di decoro e di armonia. Ma, non   solo il tempo circoscritto che mi   concesso a dissuadermi dal farlo; s  anche la persuasione fermissima che un assai cattivo servizio si   reso e si rende al nostro Poeta insistendo come si   fatto e si fa su i suoi *Canti Lirici*. L'insistenza   dovuta alla fiacchezza del tempo, per cui, se si trova ancora alla men peggio il modo di assoggettarsi alla lettura di brevi e lineari componimenti, non si ha pi  la forza di affrontare e sostenere il godimento grandioso e — perch  no? — affaticante di una lettura come quella del *Ruggiero*. Ora, lo ripeto, Leonardo Vigo non   nei *Canti Lirici*, non   nella *Prot stasi*, non   nella *Raccolta Amplissima*: s , egli  , in tutta la statura omerica, nel *Ruggiero*.

E fortunato potrei veramente chiamarmi, se in questa et  di fati e di destini, io riuscissi a richiamar soltanto l'attenzione de' miei concittadini sull'ignorata epopea di nostra gente, per cui sola il nostro Vigo   veramente grande e glorioso.

Sorvolo adunque sulle vicissitudini della sua vita travagliata e feconda, che lo rese partecipe attivissimo di profondi e gravi rivolgimenti politici: trascurato di seguirne le peregrinazioni e le azioni, che fino al 1860 ne agitarono la fiammante giornata; tralascio di accennare al suo triste tramonto, quando, trincerato nella solitudine di Ballo, in parte disilluso de' suoi ideali autonomistici e adattato in parte al nuovo indirizzo unitario della Nazione Italiana, attese pacatamente la fine, che lo raggiunse nel 1879.

E vengo senz'altro indugio a dedicarmi al *Ruggiero*.

* * *

Io lamento principalmente due cose nei riguardi del *Ruggiero*: una che si riferisce al Poeta e un'altra a noi, che dovremmo esserne e non ne siamo gli ammiratori. La prima si chiede: o perché il Vigo non visse e non cantò ai tempi d'oro della grande epica cavalleresca, quando dèi ed eroi, paladini e regnanti torneavano e combattevano per l'onore e la Fede, per la difesa dei deboli e il sorriso delle dame? Perché almeno la sua giornata non trascorse sotto il sole smagliante dell'Italico Rinascimento, né poetò egli alle Corti feudali delle Castellane gentili e dei cortesi Signori? A quale altezza di risonanza non avrebbe allora egli levato l'ottava precisa del suo gagliardo poema? E, d'altra parte, perché noi, che viviamo a distanza di oltre mezzo secolo da lui, non sappiamo almeno rivivere l'infocata atmosfera e la gonfia onda epopeica del Risorgimento, entro la quale — tra il 1821 e il 1848 — col rullo dei tamburi chiamante all'arrembaggio della libertà gli uomini forti, col luccichio dell'armi e il grido di vittoria pervadente e incendiante l'Europa, il Vigo maturò e scrisse la sua vasta epopea?

Correvano avventurose giornate in quel punto sull'Europa.

Il Portogallo e la Spagna conquistavano in un delirio di popolo il regime libertario; la Grecia si rendeva indipendente dalla Mezzaluna ottomana; scacciava la Francia la borbonica dinastia di Carlo X; il Belgio riacquistava l'unità nazionale; la Polonia combatteva per la vita e la morte contro la Russia czarista e la Germania era travagliata dal potente fermento da cui sarebbe nata la potentissima Prussia degli Hoenzollern. In Italia, per il Piemonte, la Lombardia ed il Veneto prima, per le Marche, per l'Umbria e l'Emilia più tardi, era tutto uno spasimo di libertà e di unità. E in mezzo all'ampio balenante incendio, risorgeva fierissima la Sicilia dei Vespri e gloriosamente, nel 1821, si dichiarava indipendente ed autonoma Repubblica, per tornare ancora a risollevarsi e a scacciare, nel '48, i tornati Borboni.

Questa, Signori, la cornice grandiosa, entro cui il *Ruggiero* si inquadra; questa, l'atmosfera di fuoco che il *Ruggiero* respira. Non si astragga il Poema da cosiffatta inquadratura, non si di-

stacchi l'epopea vighiana da questo eroico ambiente. Dacchè, mentre la drammaticità dell'ora ci sarà guida ed ausilio a ritrovar tutta l'anima e il genio di Lionardo nell'opera, ci renderà essa altresì, come vedremo, il mezzo per mettere in luce l'originalità e la caratteristica peculiare di questa grande Canzone di gesta sbocciata in pieno secolo XIX; ce ne dimostrerà la tempestività e l'opportunità storica; ce ne sfaterà l'accusa di anacronismo. Perchè, se, lontano come il Poeta visse dall'epiche etadi, seppe pur non di meno al fuoco della nuova epopea riviver l'antica e creare una nuova canzone di gesta, a noi, che dall'una e dall'altra siamo — e quanto! — discosti, suona alle prime, purtroppo aspro, roboante, anacronistico il suo alto cantare; e solo attraverso un riferimento riflesso alle condizioni del tempo e all'atteggiamento spirituale del Poeta, possiamo gustarne il fascino profondo e solenne.

Sgomento infatti — confessiamolo — è il senso, che da prima ci coglie di fronte al *Ruggiero*: sgomento, perché avulsi ormai dall'ora squassante che agitò il cuor del Poeta, assorti ed uniti nell'amore d'Italia, una e grande dall'Alpe al Lilibeo, oggi a noi è sconosciuta la infinita passione, che abbacinò il Nostro per la Sicilia dei Sicani, dei Dori, dei Normanni, degli Svevi, per l'Isola innamorata, di cui egli evoca ad una ad una le città, quasi per le volere ad una ad una abbracciare, e saluta ed acclama i suoi re, al pari di Pindaro, che, dinanzi ai vincitori di Olimpia, evocava e cantava le leggende cittadine e gli eroi antenati.

Comunque, pur di fronte alle difficoltà gravi, che presenta per noi la comprensione dell'epica vighiana, io torno ad affermare che nulla sa di Lionardo Vigo chi non abbia superato la eccelsa cima del suo Poema.

* * *

Qual è la trama della vasta epopea?

Secondo la buona prassi degli antichi cantari, scelse il Vigo un nucleo centrale assai semplice e di carattere storico, intorno a cui suscitò doviziosa fioritura di episodi, ora truci, ora gai,

ora cortesi, ora eroici, ora pii, ora amorosi, per fondere poi tutto ed amalgamare nell'unica esaltazione gagliarda del bene sul male, della cortesia sulla scostumatezza, della Fede sull'eresia, della libertà sulla schiavitù, della Croce sulla Mezzaluna, del Cielo sull'Inferno.

Il nòcciolo storico dell'epopea del *Ruggiero* è la liberazione della Sicilia dalla dominazione araba per opera dei Normanni, sui quali altissima emerge la figura del Gran Conte Ruggiero, figlio a Tancredi di Altavilla.

Stanchi di servire ai diversi Emiri, furono gli stessi Isolani a sollecitare, nel 1060, l'intervento dei Normanni in Sicilia e a offrir loro la effettiva signoria dell'Isola quando la avessero purgata delle orde arabesche.

La fama, che precedeva questa rude gente del Nord, era infatti delle più adescanti, in confronto dei tempi, quanto a liberalità di governo: promettevano essi civile legislazione, sgravio di imposte, protezione alle arti della pace, riverenza e sostegno alla Religione. Tanto che, come afferma lo stesso Vigo, con in mano il vangelo, i doni, la spada, osservatori leali delle promesse, circondati di vescovi e di militi, in poco d'ora avevano già assoggettato Puglia e Calabria.

Lunga e diversa fu l'azione guerresca dei Normanni in Sicilia, tanto da occupare ben 28 anni, tra alternati periodi di fervida attività d'armi e lunghi snervanti riposi. Il Poeta però ne compendia in un solo giro solare tutto lo svolgimento.

Preoccupato, nella impostazione dell'epopea, del principio di unità e perché con sagace avvedutezza aveva rinunciato alla consuetudine degli antichi cantari, che intorno a una sola città amarono concentrare l'azione, volle almeno il Vigo che la gesta si mantenesse in un giro di tempo adeguatamente ristretto, se doveva avere a campo di azione l'intera isola, vera e sola unità nel suo cuore.

Nei primi otto canti, la fortuna delle armi è favorevole appieno ai Normanni: la omerica battaglia di Cerami, con cui s'apre il Poema, serve bene a mettere in luce i campioni principali de' due guerreggianti eserciti. Celebrate solenni esequie pei morti della sanguinosa giornata, Ruggiero si ritira coi suoi in Troina, donde sollecita rinforzi d'uomini e d'armi dal fratello

Roberto il Guiscardo, l'arrivo dei quali è festeggiato con grande banchetto. Lasciando quindi le donne in Troina, le milizie normanne muovono alla volta di Agrigento, che ne ha sollecitato il pronto intervento. Sono tolte agli arabi, durante il tragitto, Agira, Assoro, Petralia, Calascibetta, Caltanissetta, Naro, Racalmuto, Ravanusa, e Gela. Una sortita notturna del nemico mette per brev'ora lo scompiglio nelle file normanne accampate già sotto le mura di Agrigento, ma, riavutesi, le milizie di Ruggiero respingono gli assalitori, penetrano in Agrigento attraverso sotterranei camminamenti, se ne impadroniscono.

I ripetuti successi delle armi crociate gettano intanto lo sgo-mento nel campo musulmano, che si rivolge per rinforzi d'armi al Califfo di Egitto. E grande convoglio di milizie, al comando dello stesso figlio di questo, muove ecco dalle prode africane verso la sicula terra. Quando già la flotta è presso la mèta, terribile tempesta però, la contrasta, la sbatte e dirompe, finché dopo infiniti danni, decimata ma ancora imponente per numero, si riduce ad approdare a Palermo. Ma non basta. Mentre in quella regale città gran Consiglio di Guerra la gente araba aduna e, imbaldanzita dall'accresciuto numero, a più fiera ripresa di ostilità la sospinge, nelle profonde viscere dell'Etna chiama Lucifero a raccolta demoni e furie infernali, che unanimi decidono di prestare attività d'opera alla Mezzaluna contro la Croce.

Siamo al canto ottavo, e il sole di vittoria si oscura sulle milizie normanne. La pestilenza, suscitata dalle tenebrose forze d'Averno, si diffonde rapida e fa strage infinita nelle file crociate raccolte in Enna turrata. Vane riescono suppliche, penitenze e digiuni per allontanare il flagello, vana ogni precauzione per limitare il contagio, vana la stessa opera di empirici famosi. La torrida estate e la siccità prolungata accrescono sempre la virulenza del morbo: e duci illustri e paladini soccombono: lo stesso Ruggiero ne è attinto e solo miracolosamente ne scampa.

Ed ecco, con audacia dantesca, schiude il Poeta nel canto nono le gran porte d'Empiro: Iddio si piega alle istanze di San Giorgio, il cavaliere bello, che intercede pei Normanni; e, a neutralizzare l'arti d'Inferno in opera contro di essi, manda l'Arcangelo Uriele, il quale ricacci gli spiriti tenebrosi in Mongibello, risani il campo crociato e presentandosi poscia al Pontefice,

in Roma, lo induca ad accorrere in Sicilia a conforto e presidio dei difensori della Fede.

Tutto avviene come Iddio ha ordinato; e una pioggia dirotta, come nel romanzo manzoniano, mette fine alla peste.

Intanto Ruggiero animosamente riorganizza le file delle milizie, chiede ed ottiene nuovi rinforzi, tutto dispone per sopprimere alla terribile falla, che la pestilenza ha aperto nella valida sua macchina guerresca.

I pagani però, che eran rimasti immuni dal contagio e son pronti alla lotta, non indugiano oltre e si presentano, forti di numero e freschi di forze davanti alle mura di Enna. Dopo un saggio scambio di idee sulla opportunità o meno di sostener l'urto mantenendosi sulla difensiva o di assumere l'iniziativa operando una audace sortita offensiva, quest'ultimo temerario partito prevale nelle file crociate. E, attraverso un epico corpo a corpo, i Normanni, assistiti dal Cielo, si aprono il passo, sfuggono all'accerchiamento, muovono verso Catania e, dopo una titanica lotta per le vie della città, se ne impadroniscono.

Ed è ora la volta di Siracusa, verso cui le infaticabili milizie di Ruggiero muovono il passo ansioso. Qui l'*epos* si leva a fastigi altissimi: la battaglia per terra e per mare intorno alla perla dell'Jonio assume proporzioni leggendarie e, dopo gigantesche vicende, si conchiude con una schiacciante vittoria per le armi crociate. Cade la notte e, sullo scoperchiato avello di Archimede, Ruggiero, lordo di sangue e di polvere, solennemente giura di affrancare dagli arabi l'intera terra sicana.

Intanto il Papa Urbano II, preceduto dall'Arcangelo, è finalmente approdato in Sicilia con la sua Corte. Ruggiero gli muove incontro e nella nostra città di Aci gli rende atto di omaggio. Giunto a Catania, il Pontefice raduna un Concilio, che egli stesso presiede; si proclama in esso la santità della impresa dei Normanni e si nomina Ruggiero Legato Apostolico per la Sicilia.

La notizia dell'arrivo del Papa, del solenne Concilio catanese, all'indomani della sanguinosissima disfatta di Siracusa, ha demoralizzato il campo nemico, che ormai ridotto al possesso dell'estremo lembo occidentale dell'Isola, si raduna a Palermo.

Ma i normanni, incuorati e benedetti dal Pontefice, muovo-

no già da Catania verso l'estremo cimento, che è presagito più duro di ogni altro. La grande battaglia campale di Misilmeri è certo dal punto di vista strategico, fra tutte la più completa e elegante: il valore tattico di Ruggiero vi si rivela pieno e preciso. Gli arabi, che hanno determinato di uscir da Palermo ed accettare battaglia, infinitamente superiori per numero, si trovano, così, presi come da una formidabile morsa fra le sapienti dislocazioni di masse e di pattuglie, che Ruggiero ha disposto nei campi di Misilmeri. Cruenta, furibonda, leggendaria è la mischia: il numero, a un momento dato, sta anche per avere il sopravvento sulla tattica del Condottiero. Ma ecco che il Cielo ancora interviene in favor dei Normanni: lo stesso san Giorgio, capitano una legione d'Angeli, combatte tra le file crociate, e l'Arcangelo Uriele, accorrendo da Catania, dove sempre è rimasto a custodia del Papa, col solo splendore dello scudo celeste, abbaglia e travolge le milizie infedeli. L'Inferno non rimane allora indifferente all'epica gesta e, costretto com'è stato dalle angeliche potestà a rimaner chiuso nell'Etna, questa squassa, agitata e squarcia provocando una grande eruzione; l'aura intanto si copre di nubi e spaventosa tempesta si abbatte sulle milizie pugnanti. Il grandioso di questa scena michelangiolesca attinge veramente il sublime e dallo squassar dell'armi, dall'impeto dei cavalieri, dalla furia degli elementi, noi vediamo smarriti levarsi immensa la figura del Vigo, evocatrice, vendicatrice, solenne. Chiesta inutilmente, dopo la grande vittoria e per evitare ulteriore spargimento di sangue, la resa di Palermo, ed offerta invano pace al nemico, Ruggiero, sicuro oramai dell'esito finale dell'impresa, raduna i capi delle milizie e i rappresentanti di tutte le città siciliane a solenne congresso nel Castello di Albeira, presso Palermo. Il Pontefice stesso, sopraggiunto da Catania, presiede la memoranda adunata, nella quale si formulano sapienti e liberali leggi pel nuovo reame e da cui Ruggiero esce acclamato e consecrato *Re di Sicilia*.

Siamo ormai all'epilogo della grande epica gesta. Ma, perché la gloria dell'Eroe appieno rifulga e interamente schiacciata sia l'idra infernale impersonata dagli arabi, occorre ancora la finale catastrofe: la caduta di Palermo. Il grande ed ultimo episodio è cantato nel ventesimo canto. Qui il disperato valore

dei maomettani, la sicura prodezza dei crociati, gli abili stratagemmi e i luminosi eroismi dei due condottieri hanno sbocco in una leggendaria singolar tenzone tra Giobbe, duce supremo degli arabi, e Ruggiero unto Re di Sicilia. L'infedele è vinto e disarmato, e i Normanni entrano vittoriosi in Palermo, dove Ruggiero, davanti al Papa e al popolo festante, giura, nel maggior tempo, fedeltà piena ai nuovi statuti del regno:

così il normanno Eroe, giurato il patto,
adempì del reame il gran riscatto.

* * *

Signori, molte parole ho speso per esporre la tessitura del poema vighiano; e pur non ho fatto che tracciarne rapidissimamente la sagomatura esterna: i fiori e le frutta, che la gran cesta contiene, rimangono tuttavia nascosti allo sguardo voglioso entro l'ampia capacità delle esteriori fattezze.

Da quanto sono venuto esponendo, spero comunque che già perspicuo apparisca a ciascuno il carattere grandioso dell'opera: quello di vera e propria *Chanson de Geste* dei popoli siculi: dacchè *Il Ruggiero*, come si è visto, celebra l'impresa dei Normanni — i quali nella mente del Poeta si identificano coi Siciliani — contro gli Infedeli padroni dell'Isola: non altrimenti che la *Chanson de Roland* canta le sante gesta del popolo Franco contro i Musulmani; non altrimenti che *il Cantare del Cid di Bivar* eterna della forte Castiglia la secolare guerra contro i Mori.

Anche questo del Vigo è insomma il poema grande della Cristianità contro l'Islam: e, sotto questo rispetto, io non esito a collegarlo ai grandi *cantari* del primo Medioevo, non esito a riconoscere nel *Ruggiero* l'epopea cristiana di nostra gente.

E mal si appone, in verità, il Ciampoli, quando, nella sua fantasmagoria sul poema, fa colpa al Vigo di avere attorniato le milizie normanne di una alleanza con le Virtù celesti, che troppo spesso col loro intervento ne sminuiscono, a suo dire «*quella fierezza di eroismo, quella responsabilità libera delle geste che li renderebbero sempre più ammirabili, se non si vedesse che le loro vittorie dipendono più dall'influsso divino che dalla prodezza umana*».

Non ricordava il Ciampoli allora che l'aura epica della Canzone di Gesta risiede appunto in questa specifica caratteristica dell'eterno duello tra bene e male, tra Fede e Eresia, tra Cielo ed Inferno? Non ricordava che il *deus ex machina* di ogni epopea è sostanzialmente costituito dall'attiva partecipazione del soprannaturale e del meraviglioso nelle vicende buone e cattive degli uomini? Non sonavano più nel suo cuore le avventurose e fantasiose manifestazioni delle forze occulte nella *Chanson de Roland* e nel *Cantare del Cid Campeador*?

Egli non si era forse appieno impadronito del Poema vighiano, come purtroppo fu frequente costume di quanti addottoratamente ne discussero, dopo averne scorso qualche brano appena... E, al par di questi, credette il Ciampoli di veder nel *Ruggiero* un magnifico ma freddo rifacimento letterario dei nostri Poemi Cavallereschi del Cinquecento, non accorgendosi di trovarsi invece di fronte a un'opera viva e fresca, che, palpitando di un'epopea attuale, da assai più lontano ripete la forma epica: a un'opera per la quale il soprannaturale non è adunque un ingrediente dosabile a seconda degli umori del Poema, ma sì un elemento essenziale, che tutta la pervade e vivifica, levandola ai fastigi di vera e propria *Canzone di Gesta*.

Tanto mi credo autorizzato ad affermare, perché lo stesso Ciampoli, dopo aver fatto la dichiarazione, che ho riferito, aggiunge con imperdonabile leggerezza: «*e di tanto perdono in simpata costoro (i normanni), di tanto ne guadagnano gli àrabi, per quel sentimento di stima, quasi involontaria, che accordiamo a chi da solo, per un'idea, combatte uomini e dei*».

Le quali parole danno purtroppo con evidenza a vedere come egli non avesse contezza o memoria di quanto si attua dal Canto VIII in poi a sostegno degli àrabi da parte delle Potenze infernali.

* * *

Ma *Il Ruggiero* non è qui tutto.

Se le *Canzoni di Gesta* dei secoli XI, XII e XIII sortirono dal ceppo dei popoli predestinati, a celebrazione di gloriose im-

prese patrimonio recente dell'anima nazionale; se i Poemi Cavallereschi dei secoli XV e XVI rappresentarono in Italia la colta rievocazione d'arte di gesta ormai lontane né più sentite; *Il Ruggiero*, sotto il velame epico di un'età tramontata, adombra un'epica viva e attuale nei confronti del Poeta.

Il Ruggiero è insomma — e sta qui appunto la sua originalità, la sua tempestività, il segreto della sua palpitante vivezza — è un'epica in funzione di un'altra epica: è un'epica, voglio dire, vissuta e sentita nell'atmosfera di un'altra epica. Il nostro Aèdo, cioè, cantando, come fa, le gesta gloriose dei Siculi e dei Normanni contro la Mezzaluna arabesca, canta in realtà le glorie della insurrezione isolana, cui egli stesso partecipò, contro la dinastia straniera e per l'autonomia siciliana. Così che, mentre accetta il contenuto storico della guerra dei Normanni contro gli Arabi, questo vivifica però nella forma e nell'anima, che sono essenzialmente moderne, e perciò fresche e sincere.

Che sia così, ce lo dichiara apertamente lo stesso Poeta nel *prodromo* al Poema, quando, con frase degna dell'Alfieri, afferma che esso contiene *il ruggito di una gente ferita al petto da un despota, la quale si sforza risorgere per immergergli nel cuore il pugnale con cui la percosse*. E Luigi Capuana, in una sua garbata ma non del tutto persuasiva conversazione sul *Ruggiero* (1), ne ricalca bene il concetto, quando scrive: «*Se volessimo tradurre in linguaggio preciso i personaggi storici e le fantasie del Poeta, tosto vedremmo significata in Ruggiero e nei suoi baroni l'indipendenza siciliana, nei saraceni gli odiati napoletani che la tenevano oppressa; nella presa di Palermo per parte dei Normanni, e nella proclamazione del gran Conte a capo supremo dell'Isola, il trionfo del diritto del popolo calpestato dai Borboni...*»

Ed ha perfettamente ragione (il Capuana) quando chiama *Il Ruggiero* poema autonomista: dacchè non dimentichiamolo, le insurrezioni del '21 e del '48 mirarono essenzialmente a distaccar la Sicilia dal Napoletano, costituendola in *nazione* libera e indipendente. In questo senso appunto viene ad aver valore di

(1) Luigi Capuana, "Il Teatro Contemporaneo" — saggi critici — Palermo, Lamiel, 1872.

Canzone di Gesta la rievocazione dell'impresa normanna, la quale — secondo la mente del Vigo, almeno — avrebbe strappato l'Isola alla dominazione araba, restituendola alla sua prisca gloriosa funzione di unità civilizzatrice nel mondo. In questo senso, fortificato dalla certezza che dentro l'anima sua non risplendeva la luce d'un'idea individuale ma bolliva la passione di tutto un popolo; che i suoi versi non erano unicamente temprati dai propri dolori, ma da quelli di due milioni di cittadini che avevan combattuto, che soffrivano, che si apprestavano a combattere ancora per la medesima aspirazione e per la medesima conquista, risalì il Vigo, inconsapevolmente forse, certo però genuinamente (e rimaniamo stupiti del come il Capuana, cui togliemmo a prestito queste ultime battute, pur passando così vicino alla verità, non l'abbia intravista), risalì, dico, alle pure sorgenti della grande, della vera epica, e, pur dichiarando di avere avuto a modelli il Tasso e l'Ariosto, da essi nettamente si distaccò, appunto perché non mosso dall'*arte pura*, ma infiammato dalla vitale passione di tutta una gente: donde l'affinità miracolosa del suo Poema coi grandi *Cantari* primitivi e genuini.

Né mai, invero, spozalizie siffatte si videro.

* * *

Che nel *Ruggiero* si incontrino notevoli reminiscenze dei nostri epici del Cinquecento, e segnatamente del Tasso, è evidentissima cosa. Le singolari tenzoni con donne celate dalla maschile armatura — come quelle tra Sofia e Odone Griesi, tra Arsete e Bersalchimo — gli innamoramenti, i battesimi e le conversioni, ma specialmente gli episodi amorosi, che ripetutamente in margine alle grandi battaglie fioriscono e sono come oasi di deliziosa frescura disseminate sotto il solleone dell'arduo cammino, ripetono certo la loro origine dai Classici del nostro Rinascimento.

Con questa profonda differenza tuttavia, che, mentre questi sono assai di frequente sensuali, per non dire lascivi, — perché suscitati dallo spirito paganeggiante e rilasciato di un tempo tutto dedito all'estetismo e alla formale bellezza; perché invenzione di poeti àulici del tutto avulsi da ogni vissuta epopea, —

quelli del Vigo, al contrario, son sempre pervasi da un soffio casto e robusto di umanità, che è severa anche negli atteggiamenti e nelle movenze più gentili del cuore: il che bene si addice a chi visse in un'ora di ferro e di fuoco, e, intento alle congiun-
re ed all'armi, considerò costantemente nella donna o la preziosa collaboratrice dell'azione o il riposo dolce della interrotta ma non mai deposta fatica.

L'infelicissimo amore di Valdella rimane certo, tra gli episodi del genere, il più completo e più umano.

L'animoso fanciulla era sposa promessa a Rollone Grifeo:

teneramente insin da pargoletti
Rollone con Valdella eransi amati:
di pari foco gli innocenti petti.
di casto ugual desire avean scaldati.

Ma, alla vigilia delle nozze, Rollone, astretto da un voto, per oltramare dovè navigare al seguito dei Crociati del Bugli-
one. Di Sorìa giunse presto novella della morte di lui. Il padre suo, Alfredo Grifeo, vedovo già di Romilda, desolato allora di esser rimasto senza prole, induce e quasi astringe Valdella ad essergli sposa.

... E l'umil condiscese
dell'amoroso estinto ad esser madre,
se non potè consorte e al genitore
di lui, cesse la destra non il core.

Tutti vedono a quale drammaticità dia luogo situazione sif-
fatta. E, per quanto la natura dell'epica glielo consenta, con ra-
pidi efficacissimi tocchi non isdegna il Poeta di tratteggiare il
momento psicologico, cui la fanciulla è in preda.

Sempre il creduto estinto innanzi avea,
ne udiva le dolcissime parole,
e al sen voce presaga le dicea:
la luce ei beve tuttavia del sole.
Visibile la notte vi si fea
l'imagin dia, che tanto adorna e cole:
dover nel casto sen la fiamma ascosa
tien, qual foco tra cenere dolosa.

Fra un tumulto d'idee cozzanti e fiere
 la travagliata è d'ogni male al fondo;
 di madre e di consorte ora il dovere,
 or la persegue l'amator giocondo,
 a cui spesso di venia erge preghiere,
 poi lo fugge, e fuggir vorrebbe il mondo:
 ma se affetto in Alfredo alcun ripone,
 è sol perché diè vita al suo Rollone.

Ma ecco che Valdella è un giorno inviata da Ruggiero ad espugnare Centuripe. Noto *en passant* che queste amazzoni del Vigo non combattevano per celia, né si esercitavano in cortesi torneamenti presso che inoffensivi. E nessuna è ambigua, è sfrontata, è adescatrice. Sono donne forti e caste nel senso biblico della parola; tanto che Valdella, Sofia e la stessa Arsete ti ricordano la impavida e grande Giuditta, o l'animoso Giaele, meglio che le Angeliche e le Clorinde di cinquecentesca memoria. E anche codesto è tal tratto che ci riporta alle primitive Canzoni di Gesta.

E negri i panni con l'insegna nera
 Valdella, col poter della grand'asta,
 avvisò rovesciar schiera su schiera,
 che la palma alla giovine contrasta:
 nude le spade, bassa la visiera
 su lei, com'onda rimugghiante e vasta,
 asserrati, terribili, furenti,
 si slanciâr tutti a un'ora i sorveglianti.

Come la piena di tant'armi venne,
 sostossi alta e minace; e, il brando nudo,
 l'urto immenso l'amazzone sostenne,
 con nova gloria del guerresco ludo;
 a mille pinte valide si tenne
 immota; franto poi cadde lo scudo.
 Indi l'elmo di lucido metallo,
 e alfin trafitto l'agile cavallo.

E' dunque disarcionata, mentre eroicamente combatte, Valdella. Ma ecco che un ignoto cavaliere.

che sculto in fulgid'oro ha nel brocchiero
 d'argento, un pellican piagato il petto,

si lancia da solo nella mischia in soccorso di lei.

Alla bella caduta il generoso
stende con dolce palpito la mano;
l'alza, salta d'arcioni e frettoloso
le cede il suo destriero, a piè nel piano
corre a pugnar; la bella, che stupisce
a tant'atto saluta, e via sparisce.

E' Rollone. Tornato di Sorìa, a tutti ignoto, vegliava egli sulla salute di quella che dovea essere e più non può sua sposa. Valdella intuisce la verità; si affanna per aver notizia del misterioso suo salvatore.

Ma lo scioglimento fatale del pietoso intreccio conduce i tre protagonisti ad una morte. Rollone infatti ritorna: il suo amore è di quelli che non sanno barriere. Si presenta a viso aperto a Valdella: la supplica, la scongiura, la insulta; tenta dimostrarle come la fede giurata al marito, che è poi il padre suo amatissimo, perché basata sopra un errore, non regga... Inutilmente: la donna, pure appassionatamente riamandolo in cor suo, pur sentendosi dilaniare alle sue suppliche l'anima, non crolla, non cede: fiera e consapevole dei disgraziati doveri contratti, dolorante e pur ferma, respinge l'innamorato infelicissimo. La figura di lei è qui tutta aureolata dal pathos tragico e si leva alta nel cielo dei valori morali propri della grande epica.

Qual soluzione avrebbe dato all'episodio lo spirito scettico del gran Fabbro ferrarese di ottave preziose? Non certo quella datagli dal Vigo tutto preso dall'intima essenza della genuina epopea, per cui la eterna tenzone tra il bene e il male ha sempre da avere sbocco nella vittoria di quello su questo.

E, anche quando il ferro omicida e sacrilego di Alfredo raggiunge Valdella nel tempio solenne dei Catanesi, la donna infelicissima è monda e conchiude appena il tremento colloquio con Rollone, affermando, dietro la trepida appassionata richiesta di questo, che no, non più può amarlo:

Ohimè, nol posso, e il bramo!

Si è rimproverato a Vigo di non aver saputo creare caratteri nel suo Poema. L'episodio, che ho pallidamente richiamato dimostra assolutamente il contrario: con esso si addentra il Poeta in una analisi psicologica delle più fini e profonde, e marchia il poema della più profonda impronta di modernità, pur nulla sciupando della sua epica essenza.

Ma il rilievo sulla mancanza di sbalzo e di contorno nei personaggi del poema è anch'esso il portato della incomprendimento di quel che è epopea.

Le *dramatis personae* delle *Canzoni di Gesta* sono infatti essenzialmente costituite dalle due schiere di armati pugnanti, da quelle forze soprannaturali, che tanto spiacquero al Ciampoli, e dalla figura dell'Eroe unico, che in sé assomma i valori di una stirpe, le fattezze di un popolo, i sintomi di un'era. Vano sarebbe ricarcare nel *Cantare di Cid* altra figura ben contornata, di fuori da quella del *campeador* Rodrigo Diaz: la quale, essa stessa, non è poi insomma che un mito, una soprastruttura leggendaria del personaggio storico assunto dall'onda epica a simboleggiare la cristiana cortesia, il cavalleresco eroismo del popolo catalano nell'impresa contro i Mori infedeli e sleali. E chi mai affiora dalla franca epopea, se non, unico e gigantesco, Rolando con la tremenda spada nominata *Durendal* e col magico destriero *Brigliadoro*, espressione completa, simbolo smisurato, compendio e suggello di tutta una gente, di tutta un'epoca, di tutta una travolgente passione di popolo?

Perciò appunto, se puoi ben distinguere negli Epici del Rinascimento le figure e le sagome di questo e di quel paladino, di questa e di quella donzella, e perfino di questo e di quel palafreno, nel *Ruggiero* invece, con determinate tinte presso che uniformi, vedi ritratti tutti i guerrieri, tutte le donzelle, tutti i palafreni dell'una schiera, con altre determinate tinte alla loro volta presso che uniformi, tutti i palafreni, tutte le donzelle, tutti i guerrieri dell'altra schiera.

Gli Arabi — i quali pure rappresentarono in realtà una civiltà assolutamente superiore a quella dei Normanni — si presentano infatti indistintamente sotto orribili sembianze di ferocia, di perfidia, di slealtà, di bassezza morale: animosi sibbene e tenaci, eroici anche, tutti però biechi, tutti bestiali, tutti rozzi,

tutti bestemmiatori, tutti traditori. E che cosa importavano al Poeta le doti ed i meriti dell'araba gente, quando essa era infedele, quando essa costituiva nell'economia della sua epica visione il contrasto alla Fede dei Siculi Padri, l'opposizione del Corano al Vangelo, l'odio della Mezzaluna alla Croce? Gli Arabi di Sicilia sono insomma nel *Ruggiero*, né più e né meno, quello che i Saraceni sono nella *Chanson de Roland*, quello che i Mori sono nel *Cantare del Cid*. E la loro massa sterminata si agita, tûrbina, sostenuta dalle Potenze infernali, intorno, a fronte e a tergo, dell'altra massa, quella degli isolani e dei Normanni, dei sostenitori, cioè, del buon diritto e della Fede, della lealtà e della costumatezza dell'altra massa, che è sorretta dalle Potenze Celesti e perciò appare uniformemente diritta, luminosa, cortese, pia, generosa, magnanima.

E queste due masse, che si muovono, si incontrano, si sovrappongono, si distaccano, si confondono, vivono e muoiono, queste due masse dàn vita e contorno all'unico personaggio compiuto e preciso, all'Eroe della gesta, che gigantesco si leva, come Rolando, come il Cid di Bivar, sulla mischia e il trambusto della leggendaria epopea: Ruggiero il Bosso, il Gran Conte, cioè lo stesso popolo di Sicilia.

Di che cosa adunque favoleggia il Ciampoli — ed io ritorno sempre a lui, perché, purtroppo, dei pochissimi che abbiano fatto cenno del *Ruggiero*, egli è tra i pochi, cui si possa in qualche modo far credito non fosse altro che per certa sua retorica signorilità di fraseggio —, di che cosa adunque favoleggia il Ciampoli, quando dice che il popolo era comparso a tratti fuggitivi nei lavori del Vigo e solo talora per ragioni dialettali; che nel *Ruggiero* il popolo è gregge e non altro; che se il Vigo fosse stato un altro Metastasio del pensiero avrebbe ancora sdegnato *il popolo...*? Che cosa parla di lacuna, che il Vigo avrebbe colmato nell'opera sua, dedicandosi, dopo aver compito *Il Ruggiero*, alla *Raccolta Amplissima*, per riparare al torto fatto con quello al popolo di Sicilia?...

Lasciamo andare che la *Raccolta Amplissima* è, se non anteriore, certo però contemporanea, quanto a ideazione e gettatura, al *Ruggiero*; ma, *Il Ruggiero*, io mi domando, per che cosa mai lo ha dunque preso il Ciampoli? *Il Ruggiero*, che è la più

alta apoteosi del popolo di Sicilia, *Il Ruggiero* che è la grande canzone di gesta della sicula gente, *Il Ruggiero* che canta e consacra in una sola epopea due epiche, interpolate sì da otto secoli, ma collegate e santificate nell'eroico sangue della medesima stirpe, *Il Ruggiero* di Lionardo Vigo avrebbe dunque trascurato, offeso o, per dirla testualmente col Ciampoli, sdegnato il popolo?... E chi è mai, lo ripeto, chi è mai il Gran Conte, chi è mai Ruggiero il Bosso, chi è mai l'Eroe delle cento battaglie, se non la personificazione, anzi la deificazione di quel magnanimo popolo, che insorge nel 1000 contro gli Arabi, che torna ancora ad insorgere nel '21 e nel '48 contro i Borboni?

E io mi domando con infinita tristezza: come mai la critica ufficiale avrebbe potuto decretare al Vigo il piedistallo che gli competeva, se nei cinquant'anni trascorsi dalla sua morte le poche voci che siansi levate a parlar del *Ruggiero* ne parlarono con termini di così autentica incomprendimento?

* * *

Da quanto sono venuto dicendo, si desume adunque essenzialmente una cosa: una piccola cosa, che capovolge però affatto il concetto che finora del *Ruggiero* si è avuto. A mio modo di vedere, cioè, *Il Ruggiero* è veramente la *canzone di gesta* della Sicilia cristiana, e, in quanto tale, è da ricongiungersi — meraviglia dei tempi recenti — agli antichi *Cantari* della grande e vera epopea primitiva, piuttosto che, come fin qui si è creduto, ai poemi cavallereschi della Rinascenza Italiana: e ciò, a malgrado delle evidenti reminiscenze che di questi serba e contiene.

Tale impostazione di giudizio non è, come si è potuto rilevare, soggettiva, né arbitraria; ma scaturisce naturalmente dalle caratteristiche stesse, che il Poema presenta: caratteristiche, che, guardate alla luce delle canzoni di gesta, si risolvono in pregi, quando erano state tenute per mende.

La stessa rudezza dello stile, lo stesso impeto dell'andatura, lo stesso massiccio della sagoma, stanno a manifestare nel poema vigiano la vis epica, che erompe immediata e potente dall'azione e dalla passione, né tollera mai artificio, preziosità o

ricercatezza, ma con lo stesso afflato rubesto con cui si inizia, senza mai un tentennamento, senza mai una sosta, senza mai un segno di smarrimento o di fiacchezza, prosegue solenne per tutti i venti canti e solo con l'apoteosi dell'Eroe si incorona e si chiude.

Una Canzone di Gesta però, in pieno secolo XIX, si potrà dire, è un anacronismo grottesco, anzi addirittura un assurdo, se anacronistici già furono in un certo senso i poemi epici del secolo XVI.

Ebbene, no. *Il Ruggiero* è meno anacronistico dell'*Orlando Furioso*; anzi non lo è affatto, mentre questo, in certo senso, indubbiamente lo è. Si ponga mente a una cosa: il Boiardo, il Tasso, l'Ariosto, il Pulci fecero opera d'arte e nulla più: furono cioè artisti sommi, ma *artisti puri*, come oggi si dice: si occuparono, in altri termini, soltanto delle loro poetiche fantasie. La gentilezza del comportamento poetico, la leggiadria finita del rima, la compitissima armonia del verso, la quadratura precisa dell'ottava, la impeccabile grazia delle immagini, in una parola l'infinito culto dell'arte per l'arte, costituirono le mète essenziali, anzi le uniche mète, cui i nostri epici sommi si adoperano di pervenire e pervennero. Vissuti in tempi, quand'eran tramontate le franchigie dei Comuni gloriosi ed era caduta la salda Fede dei padri, cantavano essi nei raduni gentili delle Corti, per dilettere e ingentilire gli animi alla cortesia delle cavalleresche venture del buon tempo andato. Chi può avere obliato il delizioso incominciamento dell'*Orlando Innamorato*?

Signori e cavalier che v'adunati
per udir cose dilettose e nuove,
state attenti e quieti ed ascoltati
la bella istoria che il mio canto muove;
e vederete i gesti smisurati,
l'alta fatica e le mirabil prove,
che fece il franco Orlando per amore
al tempo di re Carlo imperatore.

E tutta la loro cura era qui: «*muove; e belle istorie*»; a cui per primi del resto non prestavan fede. Che l'argutissimo messer Lodovico credesse infatti alle favolose gesta del suo Eroe;

che l'ironico Conte di Scandiano prestasse fede agli incantamenti del mago Malagise: è cosa del tutto esclusa.

Mi piace ricordare anzi a tal proposito un caratteristico tratto dell'*Orlando* del Boiardo: il paladino Ranaldo, da buon cavaliere crociato cui, castità è legge specie in confronto di donne pagane, resiste come si sa agli adescamenti di Angelica del Cataio. E fin qui il parallelo con la fiera resistenza, che abbiam veduto opporre dalla nostra Valdella agli inviti di Rollone, andrebbe anche bene. Senoché il Boiardo non è il Vigo: è ben lungi egli cioè dal prender sul serio il mondo dell'epica; e, col suo spirito di rinascite, non sa astenersi dall'attribuire a Ranaldo almeno uno sconsolato pentimento dell'epica sua integrità... Il paladino si risovviene infatti, un giorno, nella selva di Ardena,

quando dormendo nell'erba fiorita
con gigli e rose Angelica il svegliò,
e ricordossi che l'avea fuggita;
del che agramente si repente mo.

E tanta passione gliene viene al cuore:

che vuol tornare in India un'altra volta.
Sol per vedere Angelica la bella,
un'altra volta in India vuol tornare.

Or, questo, Signori, può appunto dar la misura: dacché leggiadrissima cosa è certamente, ma epica, di sicuro, non è.

* * *

Un de' tratti, che segna più marcatamente il distacco e la differenziazione tra il *Ruggiero* e i Poemi Cavallereschi della nostra Rinascenza, è senza dubbio il sentimento religioso, che nel poema vighiano è sicuro, profondo, consapevole e tutto lo pervade e lo scalda, rendendogli ancora una volta il carattere di genuina espressione dell'anima popolare, rivendicandogli sempre più l'essenza e l'anima di vera e propria *canzone di gesta*.

Io non parlo qui, Signori, di quella impostazione generica,

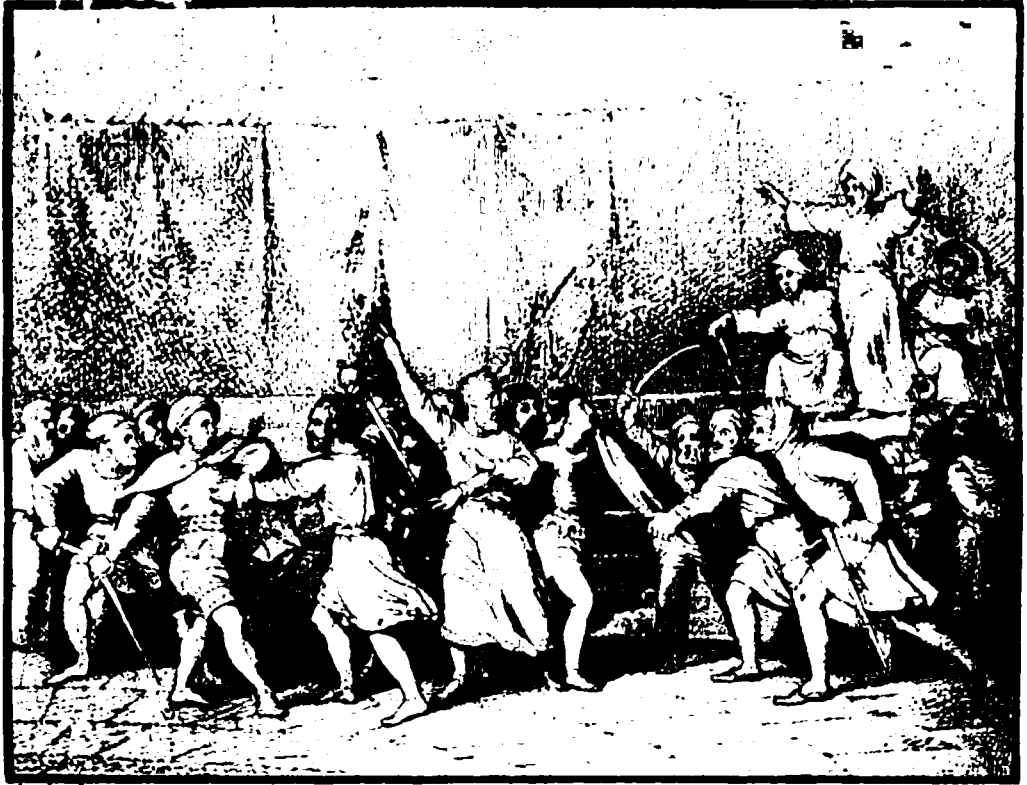


In questa, e nelle pagine successive, sono riprodotti disegni del Riolo, che illustrano episodi de "Il Ruggero". Altri episodi, illustrati da disegni del Patania e del D'Antoni, sono conservati dagli eredi del Vigo.





Aug. 1876



Al mercato dei goidi ungheri parisi
il goido il meglio dall'arroyo allungato. XVIII

propria a tutti i Poemi cavallereschi, per cui si vedono a fronte i paladini della Religione di Cristo da una parte e i seguaci di Maometto dall'altra, per cui, attraverso eroismi e battaglie, si assiste al trionfo della Croce e alla disfatta della Mezzaluna: talché, in un certo senso, tutta la poesia cavalleresca può dirsi poesia religiosa. No. Codesta impostazione — giunti che siamo ai primordi del secolo XVI — non istà più a rappresentare che un canone d'arte, non dissimile da quello che impone per l'epica la stesura del poema in ottava rima. La sua regolare applicazione non importa dunque calore nè convinzione; e, nei cinquecentisti, che non ebbero altro Iddio di fuori dall'Arte, il così detto movente religioso rimane sempre freddo e lontano, quando pure non si fa sottilmente ironico.

Così non è invece negli antichi *cantari* epopéici: dove lo spirito religioso è soffio gagliardo che pérmea ed elèva, che nutrisce e feconda, che conduce e vivifica: perché non vi è prodotto da alcuna esigenza formale, ma vi sgorga limpido e caldo dalla stessa materia epica espressione della stirpe, ma vi balza schietto e immediato dalla medesima gesta vissuta e cantata col sentimento del popolo che la creò.

Le Canzoni di Gesta del popolo franco — *Raoul de Cambrai*, *Aimeri de Narbonne*, *Roland de Bretagne* — sono poemi religiosi in tutta la estensione della parola. Del delizioso poema di Rolando chi può avere scordato il saporoso profumo di ingenua e casta pietà? Chi può non ricordare lo squisito racconto della morte dell'Eroe, quando, solo sopravvissuto per brev'ora alla strage in Roncisvalle, tenta di spezzare la famosissima lama della sua Durendal? Non riuscendovi, perché di forze ormai stremo, il prode dei prodi piange allora così:

E! Durendal, com'iés e clere e blanche,
contre soleil si reluis e refamble!

Di poi, sentendo la vita sfuggirgli, si volge verso la Spagna e a questa guisa commossa e umanissima prega il Signore:

O Dio, me clamo in culpa, innanzi tua vertuti delli miei peccati grandi e minuti, i quali ho fatto dall'ora dello mio nascere infino a questo giorno che mi moio!... O Padre vertadero, che

mai non usi menzogna, che Santo Lazzaro resuscitasti di morte e Dàniel dalli lionì campasti, l'anima mea da omne periculo, pelli peccati che mia vita durante commessi, preserva! E, il capo inchino sullo braso, aggiunte le mani, va Rolando alla fine sua.

Di Lionardo Vigo — è stranissimo a dirsi — si suole avere il concetto di uno spirito scettico, spregiudicato, ribelle, avverso anzichenò alla Religione, fierissimo addirittura contro i suoi Ministri. E' uno dei tanti sintomi della superficialità, della incomprendione, con cui si è guardato all'opera di questo Grande: dacché niente, in verità, è più falso di cosiffatto concetto.

Io non posso ora — e me ne duole — addentrarmi in un esame degli atteggiamenti del Poeta nei confronti dell'idea religiosa attraverso tutta la vasta mole della sua produzione, attraverso il movimentato succedersi delle sue giornate.

Comunque, per limitarmi al Poema, — in cui poi, come ho detto, Lionardo Vigo tutto si compendia e rivela, — affermo che *Il Ruggiero* è opera sinceramente, appassionatamente religiosa. Figlio ed interprete di questa Terra che prima di Roma udì il verbo di Paolo di Tarso, voce canora di questa Gente che alla Chiesa di Cristo generò nel sangue le antiche eroine di Siracusa, di Cātana e Acì, espressione di questo popolo che nei secoli mai non ismentì la sua Fede, Lionardo Vigo, intessendo la Canzone di Gesta dei Siculi, non poteva non sentire profondamente le altissime ragioni spirituali della sua stirpe, non poteva non materiare il poema della più schietta fede dei padri. Il che, del resto, rispondeva appieno alle sue proprie personali attitudini, al suo temperamento, a' suoi convincimenti, alla sua religiosa consapevolezza. Dacché, come può ben riscontrarsi, egli dimostra una conoscenza solida e vasta, una cultura esatta e profonda, e, sopra tutto, un sentimento davvero fine e vivace per quanto tocchi direttamente o indirettamente la Religione Cattolica. Non sono accenni fugaci e superficiali, non sono espressioni circospette ed esteriori, non sono sopra tutto idee storpie ed avulse quelle che incontriamo ad ogni piè sospinto, in materia di sentimento religioso, nel *Ruggiero*; è tutta un'onda sonante e lucente, che corre da cima a fondo l'epopea e la rischiara e insoavisce; è tutto un alito largo e virile, che la fa gagliarda e preziosa nella luce dei valori spirituali della stirpe.

Così essendo, non è facile naturalmente spigolare e isolare qua e là dal poema versi ed immagini, invocazioni ed accenti, che, in tanto hanno valore, in quanto appunto non istanno a sé ma formano un unico tutto con la epopea. Ricorderò comunque il Canto XI, dove è descritto, con ardimento dantesco e felice espressione teologica, Iddio stesso. Ricorderò la fine del Canto VI, dove si narra con tocchi sapienti e leggiadrissimi la conversione degli arabi di Enna, il loro battesimo, la cresima, la comunione e infine anche il matrimonio di Sofia con Odone: il Poeta non si ferma qui alla esteriorità dei riti, ma penetra con garbo, riverenza e proprietà di linguaggio l'essenza stessa dei diversi Sacramenti. Commossa e affettuosissima si fa la parola del Vescovo Roberto, quando rivolge a Dio la preghiera per il *popol perduto*, che a momenti sarà rigenerato alla grazia:

Tu la mistica manna a lui dispensa,
tu lo ricovra sotto le grand'ali
del tuo perdono, a lui solvi la densa
nube, che gli caliga i sensi frali:
Padre benigno, accoglilo alla mensa
di vita, misto agli angioli immortali,
ch'ancor per lui d'amore ostia t'offristi
sul Golgota al Supremo, e i cieli apristi.

Tenerissima e pia è la pennellata, con la quale ricorda la scena dell'Annunciazione di Maria, cui è richiamato dalla casta e trepida apparizione della sposa:

e nel palpito suo Maria somiglia
quando vide improvviso innanti starse
Lui, che madre d'un Dio la salutava,
e di sgomento e di umiltà tremava.

Allo stesso Canto VI, nella mirabile visione che prepara la conversione dell'emiro Camuto, è ricordata con un'ottava d'oro la morte di Cristo:

Era il giorno, che al sol si scoloraro
per la pietà del suo Fattore i rai,
e l'ora sesta, in che a comun riparo
Dio mutò in gioia della terra i lai,

poiché al segno di vita s'inchinaro,
 quivi sospiri, pianti ed alti guai,
 sciolsero i sempiterni, il tuono udissi
 e i firmamenti si velar d'eclissi.

Ma non so resistere al fascino di riferirvi per intero le sette ottave, in cui, sempre al Canto VI, si contiene la finissima apologia che, al chiaro di luna, Odone di Riesi fa alla sua bella, della Religione Cristiana.

Non rado quando nella notte bruna
 vela d'argento il sereno de' cieli
 in tutta sua rotondità la luna,
 lucidissima, bianca e senza veli,
 specchiandosi nel mar, nella lacuna,
 terra e ciel fa di sè cupidi, aneli,
 e delle selve dentro l'ombra azzurra
 taccion le fronde e un'aura non susurra;

— Vedi — all'amata donna il giovinetto
 dicea, — quanto sublime è la natura
 anche ne' suoi riposi, or che l'aspetto
 dell'universo addormentato oscura:
 par che tutto il creato abbia intelletto
 siccome vita moto ed ha figura:
 in Dio si regge e nelle lor favelle
 Iddio cantano il cielo, il sol, le stelle.

A quel canto ineffabile risponde
 l'orbe, e scotendo le grand'ale i venti,
 l'ampio oceàn col furiar dell'onde,
 e tutti risuonando gli elementi;
 s'alza il canto votivo, e si confonde
 all'inno che dal cuor vien de' viventi:
 chè l'erba, il suolo, gli astri, il mare, il rio,
 tutto conosce, adora e lauda Iddio.

L'orbe, che d'ostie umane ai numi stigi
 fea sacrificio in suo delirio, ei volse
 per via di patimenti e di prodigi
 ridurre a vita, ed al misfar lo tolse:
 fermò il novello patto, i suoi vestigi
 seguire indisce, e al padre il vol disciolse,
 parlò ai mortali ei stesso, ed all'inchine
 genti le sue svelò leggi divine.

Fattane una famiglia, il mio Signore
— Amatevi, fratei, — disse agli umani,
e congiunse con vincoli d'amore
tutti del mondo i popoli lontani:
leggi d'affetto impresse all'uomo in core,
i sentier della grazia a lui fè piani,
e vestendo la carne, in un sorriso
chiamò tutta le terra in paradiso.

Ah, beato il mortal che a lui si volve
seguendo la vital legge di pace
prosteso umilmente nella polve,
se della fé lo illumini la face;
in Dio tutto è contento: amor si solve
dalla colpa, e si fa casto e verace:
deh, ti monda, ti salva, e volgi al cielo
fiammante l'anima d'ineffabil zelo-

Né mancano i tratti in cui lo stesso Poeta manifesta apertamente la sua fede. Il Canto X si chiude con questi versi:

Ma di qual util sono al gran martoro
d'umano infermo senno arte e desiri,
se salute non vien dall'infinita
destra, che regge l'universo in vita?

Il Canto XI si apre con questa ottava:

Misero chi d'assidua preghiera
del Sempiterno non istanca il trono;
misero chi dell'Unico dispera,
che mercò col suo sangue all'uom perdono!
Le messi, l'aura, i fior di primavera
e la vita e l'amor suo fiato sono;
ei creò l'universo, ei d'ogni bene
fiorente il rese, ei l'anima e mantiene.

Ma, tornando alle differenziazioni tra il Vigo e i nostri Cinquecentisti, questi oltre che in epoca di elegante scetticismo e di paganesimo rifiorente, vissero in giorni di pace e di tranquilla prosperità civile, quando la società tutta era unicamente dedita al culto della forma e alla passione del bello. E se scelsero

essi di preferenza, per le loro manifestazioni poetiche, il genere epico, fu solo in vista della doviziosità di mezzi, che gli apprestava ad esprimere, in immagini decorose di bellezza pura, tutta la passione del secolo per la grazia formale. Boschi, giardini incantati, castelli, laghi, marine, fiumi, monti, cavalieri, damigelle, pastori, cortesie, torneamenti, amori: qual mondo, meglio di questo, poteva loro fornire argomento di magnifiche figurazioni, di galanterie avventurose, di situazioni allettatrici ed eleganti? Ed essi crearono infatti poemi sontuosi, che i raduni gentili delle Corti ascoltavano deliziosamente inebbrati dalle stesse labbra dei Poeti. Nei confronti del carattere epico però, quei Poemi non potevano e non volevano essere che riflessi, anacronistici, non veri: l'epica, in altre parole, non ci era né ci voleva esser sostanza, ma unicamente forma e pretesto, spunto e motivo.

Il Vigo, al contrario, visse, come ho ricordato, in tempi di ferro e di fuoco, turbinosi e squassanti di insurrezione e di conquiste, mentre dalle sicule città veniva fugato il tiranno e sonavano per tutto gli inni della liberazione e della gloria, i canti del ringraziamento e della fede. E la Rivoluzione Siciliana, di cui il Vigo fu spettatore ed attore appassionatissimo, è appunto come il sangue vivo che scorre nelle vene della Canzone di Gesta e la vivifica e la rende sincera, fresca, immediata, palpitante, commossa: in una parola, tempestiva e attuale.

Oh, per intendere appieno la lucidità di questa asserzione, — lo so — non basta affatto avere udito il povero, scialbo, affrettato, ignudo resoconto, che della grandiosa epopea ho potuto qui dare!

Bisogna da prima immedesimarsi della vasta, della potente personalità del Poeta, nella quale, come negli antichi *cantari*, l'uomo di azione si identifica col poeta e le sue belle imprese si transustanziano in canti belli. Bisogna leggere nel testo *Il Ruggiero*, e leggerlo per intero, e per intero rileggerlo, e assimilarlo, non distaccandolo dalla grandiosa cornice del tempo che gli è propria!

Allora, e solo allora, potrà sentirsi passare nell'anima tutto l'*epos* leggendario di una indomita stirpe, che fieramente si leva tra il cozzo dell'aste e il rullo dei tamburi, e appassionatamen-

te canta, per bocca del suo Poeta, la grande Canzone di Gesta della sua Fede, del suo Onore, della sua Liberazione!

Allora, e solo allora, gli inni e le lodi, che si alternano coi singoli Canti del Poema e che possono alle prime apparir componimenti slegati e superflui, assumeranno nel nostro cuore il loro proprio valore omogeneo e compatto, si riveleranno nella precisa loro funzione di raccordo fra le due epiche dall'unica epopea celebrate, e costituiranno in qualche modo quello che i *cori* rappresentano nelle tragedie del Manzoni; mentre i nomi e le glorie delle sicule città, separatamente evocate, serviranno bene a dare il senso della insurrezione del '48, la quale fu municipalista eppur nazionale, frammentaria eppure concorde.

* * *

Ma devo ormai affrettarmi alla conclusione, per non oltre tediarvi.

Non posso tuttavia tralasciare di far cenno, per quanto si voglia fuggevole, delle bellezze formali, dei pregi d'arte, che il Poema impreziosiscono. Anche perché non si pensi che, per avere io relegato *Il Ruggiero* fra le Canzoni di Gesta, tutto, di fuori dalla immediatezza e dall'impeto a queste proprii, gli neghi.

Come ogni stagione ha le sue frutta e i suoi fiori, così certo ogni epoca ha i suoi caratteristici atteggiamenti in arte: stolto sarebbe aspettarsi che un medesimo genere poetico possa avere le stesse movenze, la stessa struttura, se sia stato dettato nel secolo XI o nel secolo XIX.

Se adunque ho detto che *Il Ruggiero* è una Canzone di Gesta sentita e vissuta, non ho però voluto dire che della *Chanson de Roland* esso abbia la trasparente, ingenua, gentile forma popolare: ma ho affermato unicamente che con questa ha comune il carattere, l'andatura di insieme, il contenuto epico insomma. Ben diversa ne è però la veste: chè otto secoli di distanza vietano addirittura qualsivoglia affinità formale tra i due *Cantari*.

Ebbe ragione il Ciampoli di dichiarare che l'ottava del Vigo è schietta, serena, sicura; che paion, talora, le sue strofe, file di perle ariostesche; che sempre son sostenute e virili. Ci sono

ottave — e quante ce ne sono! aggiungo, — che sembran monili finiti, sobriamente incastonati nel giro delle otto cadenze. Ne cito una a caso: la 50.a del Canto V, la quale superbamente dipinge, anzi sbalza a tutto rilievo la figura del traditore Lermaba. Udite:

Breve le membra, ispido il ciglio, nera
l'irsuta barba, obliquo il guardo e losco
superbo ed atteggiato alla preghiera,
viperino il colore, il volto fosco,
finge virtude ed umil vita austera,
labbra ha di mèle ed anima di tosco
di chi nol compra ognor parato a' danni,
col cuor di Giuda e il volto di Giovanni

Udite ancora queste altre: la 51.a e la 52.a dell'ultimo Canto: nelle quali non sai se più ammirare la freschezza dell'immagini, il movimento felicissimo del verso (il secondo della prima strofe è, in ispecie, di finissimo oro), o la progressione armonica e incalzante delle figure, che accompagnano e rendono musicalmente il dinamismo plastico dell'uscita delle milizie normanne dal campo, per l'assalto:

Siccome flutto sopra flutto il vento
sonoramente sospinge alla spiaggia:
siccome per i pian del firmamento
nuba su nube accalcasi e viaggia,
siccome muove armento sopra armento,
gregge su gregge dall'aprica piaggia;
coordinatamente escon dal vallo
i normanni, altri a piedi, altri a cavallo.

A lunghe file celeri, procedono,
giungono a piè del ponte, e lo sormontano:
nuove file alle prime ognor succedono,
son queste in capo agli archi e quelle smontano;
ed altre, ed altre a suon di corni ascendono,
le prime si dileguano, tramontano
lunghesso i piani, ed oltre la Guadagna
si attellano in battaglia alla campagna.

Ma, in quanto a similitudini e ad immagini di grazia, il Vigo

è signore di razza e difficilmente trova, se non nei sommi, chi possa stargli alla pari.

Ecco con quali tinte dipinge egli al Canto Terzo le milizie di Ruggiero, che, dopo l'epica battaglia di Cerami, si avviano a Troina: sono le ottave sesta e settima:

Come nembo, che vasto e negro scende
cupi mandando ripercossi suoni,
per la valle profonda in cui si estende
sulle penne de' torbidi aquiloni;
minace poi su' giochi e i monti ascende
gravido il seno di procelle e tuoni,
e mentre per versarsi alto s'innalza,
gli si fa contro il sole sulla balza;

così movon le schiere, e, asceso il colle,
che la valle precipite inghirlanda
ancor di sangue satollata e molle;
sovr'esse il giorno i primi raggi manda,
la lieve orezza le bandiere attolle,
schiudesi al guardo la soggetta landa,
scopron l'antica Alunzio, i Sori monti,
e del Simeto le riposte fonti.

Altra efficace similitudine è quella che si incontra all'ottava 34.a del Canto VII:

Siccome torna il pianto in contentezza
e il cor della famiglia si rallegra,
se il canuto parente, a cui vecchiezza
troncava i giorni, la vita rintegra;
tale il cor torna agli afri e la fortezza
al solo aspetto dell'insegna negra
dalla nova difesa oste feroce,
da' mille salutata ad una voce.

Stupenda è poi addirittura quella che ritrae l'improvviso sbigottimento degli arabi, colti nel sonno in Catania dall'improvviso irrompere dei Normanni nella Città:

Come allor che alle stoppie appicca il fuoco
il villico la sera, e fluttuante
la rumorosa fiamma d'ogni loco

l'arnie vicine avvolge, e in un istante
 pel fumo, con ronzo querulo e roco,
 lascia dell'api la famiglia errante
 i nettarii abituri, e nella notte
 volita gemebonda a frotte a frotte:

tali i pagani trambasciati uscirono
 al tumulto istantaneo, incerti d'onde
 fuggirsi o ricovrarsi ch  lo spiro
 della paura l'agita e confonde:
 nudi i brandi e le membra, in lor deliro
 chi i franchi urta, chi fugge e chi si asconde;
 e qual dei vaghi vipistrelli   l'uso,
 ovunque   un ire ed un redir confuso.

Ancora: durante la battaglia di Misilmeri, al Canto XVII, uno stuolo di condottieri arabi tenta di sopraffare il prode Ruggiero mentre   lontano da' suoi. Il Gran Conte da solo accetta la pugna ineguale e si getta contro gli infedeli, come aquila su un groviglio di serpi.

com'aquila che spiccasi dall'alta
 region delle nubi e investe a volo
 gruppo di serpi che minaccia e salta
 contro il sovrano volator dal suolo,
 morte fulmina il guardo, ed ha vermiglio
 di fresca strage il rostro e il grande artiglio.

In mezzo al sanguinoso rovinio della gesta, quali soste incantevoli, quali pennellate di natura, quali aurore, quali tramonti affiorano qua e l  a confortare l'impervio cammino! E' il poeta della campagna, del mare, dell'Etna, che si affaccia di tempo in tempo a mettere tra il fragore delle battaglie e il cozzo dell'armi, il fiore gentile del tenerissimo suo sentimento per la natura.

Il Canto VI si apre con due ottave di gentilezza georgica incomparabile. Ascoltate:

Dorava il sole del montone i velli,
 e primavera usc  tra' novi fiori,
 sciogliean tepide l'ali i venticelli
 tra le chiome dei mirti e degli allori,
 volitando baciavansi gli uccelli,

fatti d'amor più vispi e più canori,
e sorridea natura un cotal riso
da mutare la terra in paradiso.

Già rigogliosa il pian veste la messe,
e la pampinea vigna la pendice,
dàn mele l'arnie, e dalle mamme presse
latte le mandre al rustico felice,
che canti e danze a' suon: agresti intesse,
fra figli a cui le pie fatiche indice,
e abborrente i pericoli di marte,
a' bachi il tetto appresta o gli agni parte.

Nel Canto XIV, quando i Normanni si accampano sull'Epipoli e guardano al basso Siracusa sul mare, è con pochi tocchi resa appieno la malia dell'ora mattinatale:

Fioriva il sol di vergini zaffiri
i clivi aprici e l'acquidose chiane,
ove fluivan con sonanti giri
i vortici d'Anàpo e di Ciane,
che criniti di tremuli papiri
carezzano le sirache fontane
e i lucidi lavacri d'Aretusa,
eco immortal della tebana musa

E la stessa malia tocca ancora il Poeta, allorché, aprendosi il Canto XV, conquistata epicamente Siracusa, giunge a Ruggiero notizia dello sbarco del Papa in Sicilia:

La decim'alba a illuminar sorgea
gli oriflammi d'Ortigia e d'Acradina,
e il ciel fiorirsi d'iridi pareo
da' poggetti alla cerula marina;
splendono i grappi per la spiaggia iblea,
e i pomi carchi d'odorata brina
pe' clivi e le convali omai si desta
della vendemmia la confusa festa.

Lo stile del Vigo — anche dalle brevi citazioni che ho fatto può bene apparire — non è facile, non è agghindato, non è rettilineo. Ha il colore e la struttura del bronzo o, se vogliamo essere più schietti, della lava etnea. Lo hanno detto, da ciò,

tronfio, roboante, farraginoso, enfatico, iperbolico. Non è vero. E' arduo, sì, irto, infocato, gonfio di cose più che di suoni: ha insomma la forma più schiettamente propria al contenuto che è di ferro e di fuoco; ha l'andatura più consona all'ora dei profondi travagli di popolo, più rispondente all'epoca delle grandi risoluzioni e delle grandi battaglie per la libertà. Questo è il mio pensiero.

Le ottave costituiscono spesso veri e propri bassorilievi modellati a gran colpi di pollice, non rifiniti se si vuole nella delicatezza dei particolari, ma che, appunto perciò, rendono mirabilmente la forza della linea che si esaurisce e si completa nel breve giro delle otto rime. Valga per tutte questa (Canto XVII, 36)

L'un contro l'altro furenti s'avventano
 Angelmaro e Orosmane e l'armi tingono;
 van petto a petto i cavalli, s'addentano,
 impennan, con le ferree ugne si stringono;
 mille i prodi di morte aditi tentano,
 si raccorcian, si piegano, si spingono,
 s'urtan, s'acciuffan pe' cimier, barcollano,
 ed orrisoni d'armi a terra crollano.

Si ha l'impressione talvolta di trovarsi a fronte di un rude disegno strategico buttato giù da un generale terribile; squilli di tromba paion le voci e le immagini: e in quel «roboante» lamentato dai critici, s'ode la cadenza guerresca dai tamburi e l'urlo immane del popolo lanciato all'arrembaggio della libertà.

Sarebbe ridicolo, Signori, io m'ostinassi a non iscorger che pregi dove altri ha rilevato, anche in copia, difetti. Ma mi permetto di ricordarvi ch'io guardo al poema del Vigo con occhio diverso affatto. Gli altri — tutti compresi e nessuno escluso — lo han considerato alla stregua di un tardivo rifacimento di poema cavalleresco, ispirato ai modelli della Rinascenza, e lo han dunque ritenuto opera di maniera, artificiosa se pur notevole, riflessa e al tutto letteraria se pur sapientemente costrutta. Stando a questa visione, avevan però ragione di chiamare difetti quelli stessi ch'io chiamo pregi: perché — è evidentissimo — la insufficienza di trasparenza, di serenità, di levigatura, di preziosismo, il senso di abbozzato, di impreciso nei personaggi; di rude e rube-

sto nell'insieme, sono difetti gravissimi per un'opera, che altra pretesa non abbia se non quella dell'arte per l'arte.

Ma — ho cercato di dimostrarvelo — *Il Ruggiero* nulla ha di comune, se non la esteriore sagomatura, coi Poemi Cavallereschi del Cinquecento Italiano: esso è una Canzone di Gesta e si ricollegha piuttosto ai grandi *Cantari* dei popoli primitivi. Da questo punto di vista - dovrete concedermelo - molte se non tutte le manchevolezze di stile e di andatura, sin qui rilevate nel poema, tornano al loro posto naturale di elementi essenziali e consonanti al carattere vero dell'opera.

Né con ciò intento escludere che difetti ci siano nel *Ruggiero*: e dove, nelle opere dell'uomo, difetti non sono? Ma mi sono oggi proposto di compiere azione rivalutatrice: non è dunque il caso di rilevar mende, che rimangono comunque esigua e trascurabil parte nel monumento grandioso che mi sono sforzato di mettere in luce.

* * *

Signori,

non molti penso siano gli acesi, che hanno con intenzione posato lo sguardo sul bronzo che impreziosisce il giardinetto di piazza Lionardo Vigo; pochi al certo son quelli che hanno avuto tempo e modo di risalire col pensiero dalle fattezze dell'erma allo spirito che quelle fattezze un giorno animò; pochissimi forse sentirono come lo sforzo pindarico dell'artefice sia riuscito a infondere alla materia bruta il medesimo arcano soffio, che un giorno alitò sotto la nobile fronte del Poeta.

Perché, o Signori, il ritratto che Michele La Spina modellò di Lionardo Vigo, non è solo la riproduzione plastica delle di lui umane sembianze, ma, ben più, la figurazione integrale della di lui persona morale, del carattere e del temperamento, della volontà e del canto, dell'opera e della vita.

Questo non è paradosso.

La stessa patina di greggio, che il fiato del tempo ha diffuso sul bronzo, si è accordata come poche volte al tocco robu-

sto della modellatura risoluta e disinvolta, e tutto l'insieme — dalla capellatura ispida e poca alla benda di aspro pelame che inquadra le guance, dalla gran fronte lavorata dal pensiero al profondo occhio indagante dall'orbita battuta a colpi di maglio, dal profilo imperatorio alla espressione abrupta e pure elegante, — tutto vi dà il senso che non il pòlice dell'uomo, ma le stesse forze rubeste della natura abbian prodotto quella vulcànica òpera. Così avviene talvolta di immani figurazioni abissali, che il magma pèrso dell'Etna crei lungo il suo còrso, cui la erosione dell'aria e delle piogge rfiniscano poi in visioni apocalittiche di titàni e di autoctoni numi.

E un genio autoctono, squisitamente sicàno, ha l'artefice veracemente ridesto e fermato nel bronzo, quando plasmò la figura di questo grande Isolano, il quale, prima di tutto e su tutto, fu e volle essere e costantemente si tenne figlio e assertore, paladino e vate di quest'Isola grande, vetusta e onusta di civiltà preromanica. Quest'Isola, che nell'arte del conio superò di gran lunga per finezza e maestria di bulino non meno che per dovizia di metallo le più progredite monetazioni dell'antichità; — quest'Isola, che, nella poesia e nel teatro, nell'architettura e nel càlcolo, nella pastorizia e nelle agricole cure, nell'arte di guerreggiare e in quella di prosperare in pace, attoniti rese i Greci, i Cartaginesi, i Romani; — quest'Isola dove fiorì la prima parlatura romanza d'Italia; — quest'Isola dove splendono tuttavia i monumenti dell'àraba gente grave di pensiero e opìma di traffico; — quest'Isola, che fu la Reggia d'oro di Ruggiero il Normanno, e ne son documento il miracolo della Cattedrale Monrealese e gli sparsi castelli e le rocche; — quest'Isola, che vide le spozalizie famose di Enrico VI con la grande Costanza; — quest'Isola, dove Federico II, umanissimo ed illuminato principe, splendido di letterati raduno tenne e di saggi, di poeti e di dotti; — quest'Isola, che la vergogna dei ceppi angioini conobbe, e la squassante vampa del Vespro alluminò nobilissima; — quest'Isola dalle molte epopee, che nel '21, inconsapevole forse ma certo fierissima, dette il segno primo della insurrezione per l'unità della gran Patria Italiana; — quest'Isola di numi e di eroi, di santi e di emiri, di cavalieri e di aèdi; — quest'Isola di leggende e di miti, di destini e di fati: questa Sicilia, fiam-

meggiò, unica e grande, nel cuore del nostro Poeta, il quale tutta la visse e la cantò, con la stessa veemenza con cui tutta la signoreggia e la eleva il Vulcano maestoso, donatore di forza e di vita, di civiltà e di fede alla sua gente, nei secoli.

O misterioso infero Nume, o millenario favoloso Signore, dai visceri spasimosi e dalle profonde arterie pulsanti di liquida fiamma, o Mongibello solenne e taciturno nel gran cielo al tempo degli apparenti tuoi sonni: qual fato mai stringe a te in intima consanguineità di rapporti gli abitatori di questo lembo incantato della terra?...

Costringendo nel profondo la divorante tua fiamma ecco ti adagi con arabesca mollezza tra prodigiosi giardini e ti incoroni di zàgara e ti circondi di canti imenei. E ora improvviso sobalzi e dal fianco squarciato il pondo immane che ti crebbe nel seno metti alla luce tra orrendi ululati riaffermando d'un tratto l'immenso tuo potere creativo, che ai piccoli uomini appare dionisiaca ebbrezza di devastazione e di strage. Ma sempre da torno ti fioriscono i canti del popolo tuo innamorato: e da Teocrito a Ciullo, da Ruggerone al Notar da Lentino, da Meli al nostro Lionardo, il rosario delle strofe si sgrana tra le tue dita nascoste, e il coro immenso delle generazioni fa eco, con tenzoni e stornelli, con lamenti e contrasti, da cui la canora anima di Sicilia sfavilla!



Pasquale Vigo, padre di Lionardo (1773-1863).



Carlotta Sweny, prima moglie di Lionardo Vigo, morta giovanissima, il 25 maggio 1833.



1846



Marianna Famoso, seconda moglie del Vigo.



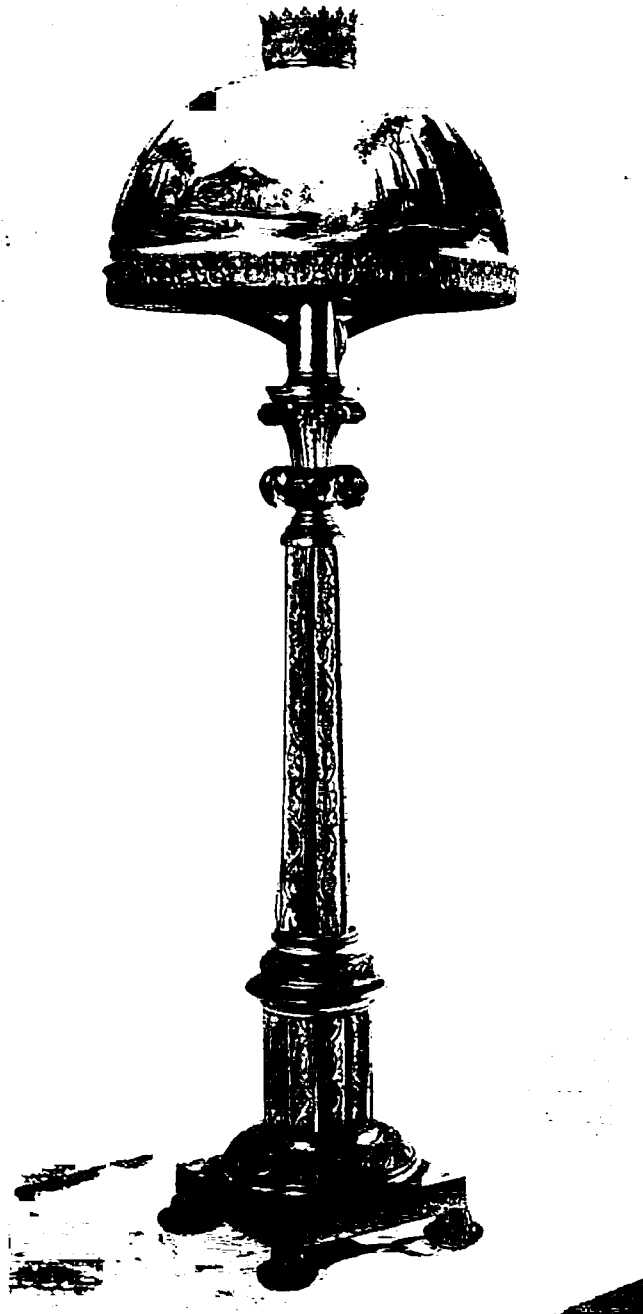
L. Sigoni



Giuseppina Vigo Pennisi, nuora di Lionardo Vigo, col figlio Ruggiero.



Salvatore Pasquale Vigo, figlio del "Poeta" e di Marianna Famoso.



Lume ad olio dello studio di Leonardo Vigo.