



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA MODERNA
DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA MODERNA
XXIV CICLO**

MARIA VALERIA SANFILIPPO

Giuseppe Bonaviri e le *Novelle saracene*

TESI DI DOTTORATO

Coordinatore:

Ch.ma Prof.ssa MARGHERITA SPAMPINATO

Tutor:

Ch.ma Prof.ssa SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ

ANNO ACCADEMICO 2010-2011

PREMESSA

Il lavoro di ricerca si propone anzitutto di tracciare l'itinerario esistenziale ed artistico di Giuseppe Bonaviri, scrittore siciliano originario di Mineo. Un *excursus* che si snoda dal primo fortunato romanzo, *Il sarto della stradalunga*, all'ultima opera, *L'arcobaleno lunare*, raccolta lirica uscita postuma. L'analisi dei singoli testi è affrontata per generi letterari (narrativa, poesia, teatro e saggistica) secondo la scansione temporale delle date di pubblicazione. Dopo un censimento delle sue opere, onde redigere una bibliografia aggiornata, si è proceduto infatti ad una messa a punto della storia della critica, allo scopo di definire un quadro dello stato attuale degli studi sulla figura e l'opera dell'autore. Il primo capitolo mira in tal modo a dare un'idea della sua lunga parabola artistica, che annovera copiose opere in prosa e in versi e una singolare varietà di contenuti, forme e registri linguistici.

Il secondo capitolo (suddiviso a sua volta in più paragrafi) si prefigge la messa a fuoco della silloge di racconti *Novelle saracene*, un'opera che, in forma più vistosa rispetto al resto della produzione bonaviriana, presenta tracce 'fantastiche', ascrivibili ai generi della Fiaba e della Favola, come pure un'alta occorrenza di elementi assimilabili a quella che può, a buon diritto, essere denominata 'poetica dei sensi'. A tali aspetti sono state riservate apposite sezioni di approfondimento. La prospettiva entro cui ci si è mossi per una disamina dell'opera bonaviriana si è avvalsa di rilevamenti intra e inter-testuali.

Di un certo interesse gli esiti delle ricerche condotte presso biblioteche, archivi, centri di documentazione, fondazioni intestate ad altri intellettuali, case editrici con cui Bonaviri ha pubblicato, ed istituzioni culturali della Penisola. Unitamente a quanto già edito o in possesso della sua famiglia, della *Fondazione Giuseppe Bonaviri* e dei suoi biografi¹, sono stati rintracciati carteggi inediti e materiale documentario, nel tentativo di contribuire a illuminare i rapporti intercorsi fra l'autore ed esponenti di spicco dell'*intelligentia* coeva, con un'attenzione a quei documenti contenenti giudizi o informazioni sulla stesura e sulle vicende editoriali dei testi. Se è vero, con lo stesso Bonaviri, che ogni lettera racchiude «come dei semi, o chicchi emotivo-razionali», gli scambi epistolari da lui intrattenuti si rivelano preziosi per delineare ulteriormente il profilo dello scrittore e dell'uomo.

Rinvenuta presso la *Biblioteca Panizzi* di Reggio Emilia, la fitta corrispondenza quasi decennale (1968-1977) con Raffaele Covi, vivace intellettuale e collaboratore di Vittorini nonché (dal '60 al '66) vicedirettore della Mondadori, consente non soltanto di ricostruire le prime traversie intercorse con l'editore Mursia in merito al racconto bonaviriano *Le armi d'oro*, ma anche di ravvisare alcuni tratti che approfondiscono le inquietudini della scrittura di Bonaviri. Le lettere rintracciate presso il *Centro di documentazione Arnoldo e Alberto Mondadori* di Milano aggiungono poi un altro tassello rispetto all'amicizia instauratasi con il critico Marco Forti, diretto collaboratore di Vittorio Sereni e storico direttore letterario della Mondadori. Intercettate, presso l'Archivio del *Centro Apice*

¹ Fitti e corposi i carteggi intercorsi soprattutto tra il mineolo e i suoi biografi, Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, che non citeremo in questa sede.

dell'Università degli Studi di Milano, altre missive che testimoniano i cordiali rapporti intercorsi con Vanni Scheiwiller, raffinato intellettuale oltre che editore, e con la scrittrice Gina Lagorio, con la quale lo scrittore certo condivide perlomeno alcune istanze poetiche. Entrambi, infatti, si affidano all'analettico filo del ricordo per decodificare la realtà contingente, mostrando peraltro un viscerale attaccamento alle proprie origini che porta l'uno a privilegiare quale insistito referente l'amata Mineo, l'altra a decantare la cittadina piemontese di Cherasco. Ulteriore comune denominatore: l'attenzione riservata agli elementi naturali del creato.

Di rilievo le lettere conservate presso la *Biblioteca Nazionale Centrale* di Roma e destinate a Enrico Falqui, nelle quali affiorano le esigenze 'affettive' e 'creative' della lingua bonaviriana: «Non è facile in linea di massima – scrive in una lettera non datata (ma presumibilmente risalente agli inizi degli anni '70) – strutturare la propria parola, perché chi scrive (credo) oltre a tener presenti i saggi consigli dei più autorevoli critici (come è il suo caso) ha delle esigenze imprescindibili di elementi emotivo-fantastici e quindi espressivi del tutto personali». Senza contare che il breve ma intenso carteggio mette a parte del giudizio dello stesso Bonaviri relativo a quello che è divenuto il *topos* preferito dai recensori della sua opera: «Mi perdoni se ho messo a punto quanto detto [...] perché mi pare molti recensori hanno tuttora comodi schemi sempre uguali in cui si muovono per un'interpretazione narrativa» (si rinvia alla versione integrale della lettera, datata 27 settembre 1971). Una questione che evidentemente sta molto a cuore all'autore, come attestato pure dalle missive conservate nell'Archivio Urbinate presso la *Fondazione Carlo e Marise Bo* di Urbino: «Gentile professore, la ringrazio per

l'attenzione prestata al mio ultimo libro sull'“Espresso”. Ne sono contento, anche per l'acume con cui ne ha parlato. In verità, se mi permette una piccola confessione, pur apprezzandone l'immensa operazione letteraria, non mi sento vicino a Vittorini: mi pare che fra il '42 e il '60 era mosso da un'ansia etico-sociale che non ritrovo nella mia visione magico-mitica e principalmente poliscientifica; quest'ultima legata alla mia estrazione culturale» (lettera di Bonaviri a Carlo Bo in data 11 settembre 1971). Tra il mineolo e il noto critico letterario si consolida nel tempo un rapporto di stima e di amicizia, costellato di incontri, brevi soggiorni d'ospitalità («la cordiale ospitalità avuta in casa sua e fra i suoi fascinosi libri» ricorda Bonaviri in una nota di ringraziamento del 31 ottobre 1973), e allo stesso modo tra le rispettive consorti, Raffaella Osario Bonaviri e Marise Bo, autrice fra l'altro di *Irene muore*: «Mi ha interessato principalmente la finezza psicologica con cui lei tratteggia i personaggi sino ad entrare nel loro complicato animo. Ma più di tutti mi ha soddisfatto la limpidezza di scrittura con cui il romanzo è scritto. Grazie ancora del libro e della squisita ospitalità offertaci a casa con tanto amichevole calore. Con molti sinceri auguri per il suo lavoro di scrittrice, mi creda, sua Raffaella Bonaviri» (lettera datata 3 gennaio 1974). Dal 1964 al 1978 si snoda così una corrispondenza che svela un Bonaviri desideroso di scambi culturali e di riscontri intellettuali per le proprie opere. Talora, infatti, l'esame delle lettere, alla luce anche dello studio comparativo delle recensioni prodotte dagli stessi critici, con i quali egli soleva intrattenere rapporti epistolari, accende storie momentanee, vicende reali legate ai singoli testi.

I rapporti epistolari con lo studioso spagnolo Vicente González Martín consentono di mettere ulteriormente a fuoco tratti della sua

personalità come pure di rilevare consonanze intellettuali fra mittente e destinatario. Lo stesso può dirsi per le lettere indirizzate a Joaquín Espinosa Carbonell. Significativo il fatto che, dal 1999 in avanti, tali lettere riportino pedissequamente, oltre il giorno, il mese e l'anno, anche l'ora precisa della redazione del testo. Una pratica che è familiare al nostro autore sin dalle prime prove e che si ripropone nelle ultime sillogi liriche, quasi Bonaviri (l'uomo ma pure lo scrittore) voglia fermare il tempo, cogliere orazianamente l'attimo, eternare la parola con una consapevolezza crescente della precarietà esistenziale che inesorabile passa, conferendo preziosità a quanto trascorso, vissuto, archiviato. Ma gli scambi epistolari con Espinosa sono interessanti per svariate ragioni. Ad esempio per le piccole rivelazioni bonaviriane relative alla spiccata passione per la lingua spagnola e, al tempo stesso, per le ammissioni di un'esigua conoscenza dello spagnolo letterario. Disseminati qua e là, si rivelano gustosi i brevi inserti ispanici, veri tentativi di riproduzione lessicale, in cui egli si cimenta al fine di impossessarsi sempre più della lingua spagnola, chiedendo conferme più o meno velate all'amico iberico. Come già per Vicente González Martín mostra uno slancio e un'amicizia altruistica. A suggerirlo sono gli *explicit* delle stesse lettere in cui, nel congedarsi, il mineolo augura ogni bene non soltanto alla famiglia e al lavoro ma persino ai «sogni» dei due studiosi spagnoli. Non privi di significato gli sfoghi personali che concorrono a chiarire il suo stato d'animo e a carpirne i riflessi nell'opera sua. Paradigmatica la lettera dell'8 settembre 2000 in cui appare un Bonaviri (sempre più provato dagli anni, dalle malattie, dai lutti), che invano si interroga con domande – per sua stessa ammissione – «eterne e inutili», che spiegano certo struggimento di alcuni

personaggi da lui creati. Ritorna più volte, incalzante, il dolore per la scomparsa del fratello, vera e propria «rottura con un abisso di memorie comuni». Le lettere, infine, si rivelano proficue anche per indagare più a fondo alcuni meccanismi impiegati nella costruzione della sua ‘poetica dei sensi’.

Dal 1991 al 2002 egli intrattiene rapporti con l’italianista tunisina Rawda Zaouchi-Razgallah alla quale rivolge precise richieste di traduzione in lingua araba relativamente a lacerti del romanzo *Il dottor Bilob* (che avrebbe dovuto intitolarsi *Rio dell’Orso*, con riferimento al fiume di cui si parla all’interno dell’opera). Secondo le iniziali intenzioni dell’autore, infatti, gli inserti arabi avrebbero dovuto essere più consistenti a motivo, con ogni probabilità, di quella sua costante ricerca finalizzata al modello universale, all’armonia, all’ecumenismo di cui si parlerà in seguito.

Non trascurabile, fra le altre inedite rinvenute, la lettera di Leonardo Sciascia destinata all’intellettuale Giulio Bollati della casa editrice Einaudi, in cui il racalmutese perora la causa del romanzo bonaviriano *La divina foresta*, inspiegabilmente edito per i tipi di Rizzoli (e non di Einaudi che aveva già tenuto a battesimo i primi fortunati romanzi del mineolo).

Le ricerche hanno altresì concorso a illuminare il rapporto di stima e di amicizia instauratosi con Mario La Cava, conosciuto grazie all’amico comune Leonardo Sciascia e affine al nostro per molti versi. Si tratta di consonanze non soltanto caratteriali (stessa mitezza, riservatezza e riflessività) ma anche poetico-letterarie: entrambi mostrano interesse per gli umili e per le tradizioni etico-culturali della propria famiglia e della propria terra e per quei procedimenti in grado di trasfondere le vicende reali in aura fiabesca. Procedimenti che

contribuiscono a incrementare le difficoltà di definizione su Bonaviri, scrittore che sfugge ad ogni etichetta e corrente. A suggerirlo è l'immagine che egli stesso dà della sua poetica: «La mia opera è come un albero che cresce, si dirama, sboccia la sua chioma verso lo spazio cosmico mentre le sue radici si radicano, si abbarbicano sempre di più al suolo della terra». Una scrittura, dunque, che fa oscillare i critici fra posizioni diverse di surrealismo, neorealismo, neoverismo. Certo, *Il sarto della stradalunga*, come pure molte altre opere (il pensiero corre in primo luogo a *L'enorme tempo*) possono essere lette quale denuncia tesa a ridestare l'opinione pubblica sulle condizioni di miseria e di arretratezza del Sud. Sotto il mirino, dunque, il sonno del Siciliano ma anche, più in generale, dell'Uomo. Il tempo pare essersi arrestato alla battuta di don Fabrizio che ne *Il Gattopardo*, rivolgendosi all'inviato del governo piemontese, dice: «Il sonno, caro Chevally, il sonno è ciò che i siciliani vogliono», e al celeberrimo monito «Bisogna che tutto cambi perché tutto resti com'è». A campeggiare è, ancora una volta, il 'vinto' e non il 'ribelle' dall'ardore prometeico. Bonaviri ci mostra le false ventate di rinnovamento, cariche di assunti ideologici che, con la loro millantata portata eversiva, si abbattono sui Siciliani di ieri e di oggi come materializzazione dell'oppio dei popoli, spingendo inevitabilmente noi lettori a frugare fra le pieghe della nostra coscienza, nel tentativo di intercettare la vera forma dell'essere. Già incamminata nel Terzo Millennio, la provincia meridionale si riposiziona, per dirla con il conterraneo Sebastiano Addamo di *Non si fa mai giorno*, su esistenziali «coordinate sempre uguali a se stesse».

Una fitta selva di temi che, per certi versi, fanno certamente di Bonaviri l'erede e il continuatore di De Roberto, Verga, Pirandello, Brancati, Patti, Sciascia. Tuttavia, guardando alla sua opera nel

complesso, sembra che egli si attesti non già sulla linea immobilistico-fatalista quanto piuttosto su quella di certi meridionalisti del '900. Si pensi a *Gente in Aspromonte* di Alvaro, *Fontamara* di Silone, *Le terre del Sacramento* di Jovine, *Cristo si è fermato ad Eboli* di Levi, *Un popolo di formiche* di Fiore, *Contadini del Sud* di Scotellaro: tutte opere in cui, nonostante le acclamate miserie e ingiustizie, non appare una realtà totalmente statica, bensì un mondo che comincia a destarsi da un sonno secolare, plaudendo a forme embrionali di cambiamento. Pur collocandosi nel solco di un'illustre tradizione, Giuseppe Bonaviri si ritaglia una fisionomia del tutto autonoma, sfuggendo in tal modo ad ogni classificazione. Uno scrittore singolare, «che non assomiglia a nessuno», per molti versi «senza famiglia»².

C'è chi ha rilevato che, come Vizzini con Verga e Catania con De Roberto prima e Brancati poi, anche Mineo entra nell'immaginario letterario con Bonaviri più che con Capuana. La sua scrittura è infatti in grado di riverberare nel proprio microcosmo quel macrocosmo che appartiene all'uomo di ogni luogo, tempo e condizione sociale. Se è vero, con Giuseppe Petronio, che la letteratura è lo specchio rifrangente di una coscienza comune, collettiva, nel quadro delle coordinate socio-politiche e culturali coeve, il nostro autore interpreta al meglio la stagione sempre verde dell'umana contraddizione, preconizzando al contempo mondi altri, con una lungimiranza che è esclusivo appannaggio, prerogativa indiscussa di una razza di intellettuali ormai in via di estinzione.

² Le espressioni si devono a Nicola Merola (cfr.: N. MEROLA, *Un poeta fantastico e altre due note bonaviriane del 1985-1986*, in AA. VV., *L'opera di Giuseppe Bonaviri*, Giornate di Studio (Frosinone, 19-20 aprile 1985), a cura di A. IADANZA - M. CARLINO, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987).

NOTE BIOGRAFICHE

Giuseppe Bonaviri nasce l'11 luglio 1924 in Sicilia, a Mineo, patria che ha dato i natali a figli illustri,³ luogo che Giuseppe Pitre soleva definire «parnasosiculus». Secondo un antico proverbio siciliano «Cui voli puisia vegna a Miniù»⁴. C'è inoltre quell'altro per il quale «A Miniù li puetri a ccientu a ccientu, pirchè è lu mastru di lu puitari»⁵. E a Mineo, per dirla con Carlo Bo, «non si nasce impunemente»⁶. Insistito referente dell'intera opera bonaviriana, Mineo si dilata, approdando alla realtà e insieme al mito, esemplificazione simbolica di un micro e a un tempo di un macro universo.⁷

Il padre, Settimo Emanuele (detto don Nanè), che di professione fa il sarto, è presto costretto ad emigrare in cerca di lavoro dapprima ad Addis Abeba (1938) e poi ad Asmara a causa della sopraggiunta guerra. La madre, Giuseppina Casaccio (detta donna Papè), ventiquattresima figlia, emigra anch'ella (dal 1919 al 1923), unitamente ai fratelli, per lavorare nelle camicerie di New York.

A pochi anni di vita, il nostro autore, primo di cinque figli, è affidato alle amorevoli cure degli zii Agrippina Casaccio (sorella maggiore della madre) e Michele Rizzo che, dopo essersi arricchiti in

³ In primo luogo al poeta dialettale Paolo Maura (1638-1711) e al corifeo del Verismo, Luigi Capuana (1839-1915).

⁴ «Chiunque voglia, ricerchi poesia, venga pure a Mineo».

⁵ «A Mineo i poeti a cento a cento perché è un paese maestro nel poetare».

⁶ C. BO, *Una favola senza morale*, «L'Europeo», Milano, 2 giugno 1978.

⁷ «Un paese arroccato ad un monte ricco d'ulivo, mandorli e fichidindia e di aspri luoghi solitari dove anche oggi in estate le cicale cantano a distesa». Sono le parole che Bonaviri critico spende in occasione della prefazione per la ristampa a sua cura di una fiaba capuaniana (L. CAPUANA, *Tirititùfl*, Milano, Rizzoli, 1976, p. 5).

America e non avendo figli, provvedono all'educazione del bambino che pur continua a mantenere stretti legami con i genitori naturali. Quei genitori che diventano inesauribile linfa vitale, cui attingere da uomo e da scrittore. Da essi mutua la tendenza lirica⁸ (il padre soleva scrivere poesie)⁹ e la capacità affabulatoria (ereditata dalla madre)¹⁰. Dallo zio Michele, invece, la malia suscitata dal mito carolingio dei paladini e dagli interessi astronomici. Il forte legame parentale sostanzia l'intero suo itinerario esistenziale ed artistico. Come pure l'attaccamento alle radici, alla terra natia, a quella Mineo, costantemente cantata nell'opera sua. Proprio con la famiglia d'origine egli suole trascorrere le vacanze estive sull'altopiano di Camuti, ove è posta una grande pietra che la tradizione vuole mitica ispiratrice dei poeti. Il caso Bonaviri è così, senza dubbio alcuno, paradigmatico nel ribadire il rilevante nesso che si consuma fra un autore e il proprio sostrato biografico.

Dopo le elementari, per accedere agli studi superiori (ginnasiali e liceali) si sposta a Catania (1936), ove ha modo di frequentare il liceo classico "M. Cutelli", risiedendo nella casa di via Giordano Bruno della zia Jana Casaccio. Nel 1943 si iscrive all'Università, vivendo, con un gruppo di amici, in pensioni misere e sudicie, occupate non di rado anche da prostitute. Egli soffre il freddo e la fame a causa delle angustie economiche dettate dalla guerra. Ma è proprio in questo periodo, in cui Catania è assediata dai bombardamenti, che sempre più si fa strada in lui la consapevolezza della vocazione scrittorica.

⁸ L'autore si cimenta nella poesia a soli otto anni.

⁹ I componimenti paterni verranno raccolti dallo scrittore nella silloge *L'Arcano*, Frosinone, Bianchini, 1975.

¹⁰ Definita dallo stesso Bonaviri «Decameron vivente» per la straordinaria attitudine al racconto, la madre lascia in eredità un inesauribile patrimonio, che verrà poi trasposto dallo scrittore nella raccolta *Novelle saracene* (Milano, Rizzoli, 1980), tema privilegiato della nostra indagine.

Nel '49 si laurea in Medicina e Chirurgia e (nel '55 poi si specializzerà in Cardiologia). Un sogno tuttavia resterà irrealizzato: divenire uno scienziato-ricercatore.

A seguito di due anni di servizio militare (Firenze, Novara, infine Casalmonferrato) e sette di lavoro a Mineo (in veste di ufficiale medico sanitario), si trasferisce in Ciociaria, a Sora, ove sposa Raffaella Osario (originaria di Marcianise, nel casertano), insegnante elementare nonché poetessa e pittrice, precedentemente conosciuta a Mineo nel ruolo di responsabile di una colonia estiva per bambini. Dal '58 si stabilisce definitivamente a Frosinone, svolgendo l'attività medica (che lo porta a condividere quotidianamente la sofferenza e il disagio umano dei pazienti) e a un tempo quella di scrittore sino alla sua scomparsa (avvenuta il 21 marzo 2009)¹¹. Una vita vissuta tra gli affetti familiari: unitamente alla moglie, il figlio Emanuele (ingegnere elettronico che insegna matematica), la figlia Pina e il genero Michele Mastrandrea, ambedue medici, e i nipotini, Gianluigi, Niccolò, Leopoldo, Maria Raffaella.

Gli esordi letterari risalgono alla tenera età¹², ma la consacrazione vera e propria arriva nel '54, anno della pubblicazione

¹¹ Per avere un'idea dell'impatto che la notizia della morte dello scrittore provoca in ambito internazionale si vedano i contributi dei prestigiosi intellettuali e critici-giornalisti raccolti nel volumetto AA.VV., *In memoria di Giuseppe Bonaviri*, in «Il Libro di Pietra 2009», Arpino, Arpinate Stampa, 2009.

¹² Nel corso di una delle ultime interviste, che l'autore ci ha rilasciato prima della sua scomparsa, alla domanda «Quando ha cominciato a rendersi conto della sua vocazione alla scrittura?» il mineolo risponde: «Molto presto. Già a nove anni scrivevo poesie. Ma lo snodo cruciale si è avuto a quattordici anni. All'epoca scrivevo contemporaneamente tre romanzi tra cui *Un omicidio fra i selvaggi*, la storia di un giovane che si macchia dell'uccisione dei genitori, un tema antesignano oggi divenuto di moda» (M. V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), «La Sicilia», Catania, 15 giugno 2008). Ancora, nella raccolta critica *L'Arenario* (Milano, Rizzoli, 1984, p. 17), l'autore dichiara: «Io mi portai dietro questo senso dell'incommensurabile leggendo, attorno ai quattordici anni, le opere di Verne, di Salgari, di Motta». È possibile, ad esempio, rintracciare talune consonanze tra Bonaviri e Salgari relativamente alla tendenza a certo esotismo o orientalismo oppure al desiderio di chiamare reiteratamente in causa il lettore (tenuto conto, tuttavia, delle specifiche peculiarità dei due scrittori).

de *Il sarto della stradalunga* nella prestigiosa collana einaudiana «I Gettoni» diretta da Elio Vittorini. La produzione bonaviriana, da questo momento in poi, si infittisce e si diversifica, spaziando dalla narrativa alla poesia, dalla saggistica al teatro.

Al ruolo di scrittore coniuga inoltre la pratica critico-giornalistica. «Il giornalismo – asserisce il mineolo – è una lente d’ingrandimento, un’insostituibile palestra formativa tanto per l’uomo quanto per lo scrittore».¹³ Svariate le collaborazioni con prestigiose testate nazionali. Anzitutto quella con «L’Unità», ove approda su invito di Gaetano Trombatore (cui si deve peraltro un’appassionata recensione relativa a *Il Sarto della Stradalunga*)¹⁴, ma rilevante negli anni è la sua presenza anche su «Avanti!», «Il Messaggero», «L’Osservatore Romano», «Famiglia Cristiana», «La Gazzetta del Popolo», «Stampa sera», «Tutto-libri», ed ancora «Il ponte», «La Nuova Antologia», «La Fiera Letteraria», «Nuovi argomenti», «Il Contemporaneo», «Incidenza», «Galleria», «La Sicilia», e altre testate.

Per ben due volte insignito della *laurea honoris causa* in “Lettere”¹⁵, ha altresì ottenuto copiosi premi (tra gli altri il “Brancati-Zafferana”, il “Pirandello”, il “Martoglio”). Intellettuale appartenente

¹³ Ci sia consentito rinviare a: M. V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), art. cit.

¹⁴ G. TROMBATORE, *Scrittori siciliani avventurosi e sedentari*, «L’Unità», Roma, 26 aprile 1955. Raccontandosi, così l’autore rievoca la sua militanza a *L’Unità*: «A venti anni mi iscrissi al Partito Comunista credendo che avrebbe apportato pane, libertà e democrazia alla nostra Italia povera e rurale: sognavo un mondo nuovo come molti altri. Ho collaborato alla pagina culturale dell’*Unità* [...] La mia collaborazione andò dal maggio 1955 al 1960, quando già lavoravo all’ospedale di Frosinone, retto con estrema partigianeria dalla Democrazia Cristiana. Allora a quella pagina collaboravano Calvino, Pratolini. Per un certo periodo (lo conobbi, era un giovane delicato e aperto) il responsabile della cultura all’*Unità* fu Gianni Rodari» (R. BERTONI-G. BONA VIRI-S. Z. MUSCARÁ, *Minuetto con Bonaviri*, a cura di R. BERTONI, Torino, Trauben edizioni, 2001, pp. 39-40).

¹⁵ Dapprima da parte dell’Università di Cassino (1988) e poi dall’Università di Catania (1999).

a una razza in via di estinzione, Bonaviri è lontano dalle logiche commerciali e dai giochi di potere, refrattario ai compromessi, alle «mafie letterarie»: ne è spia, ad esempio, il suo rifiuto per il prestigioso “Campiello”.¹⁶ In occasione dell’assegnazione di uno dei tanti riconoscimenti conferitigli, il Premio “Oplonti”, egli rilascia alcune significative dichiarazioni:

I premi, a mio avviso, hanno una funzione di amalgama sostanzialmente umana. Infatti è un’occasione per ritrovare gli amici. Ma io ho una concezione contadina dei premi stessi, in quanto li considero un seme. In cambio della somma elargitami dall’organizzazione, dò un certo numero di libri che possono fare da stimolo per la promozione della lettura.¹⁷

Critica e pubblico sono generosi con il mineolo¹⁸ che, sin dal 1984, viene inserito nella rosa dei candidati al Premio “Nobel”. Un fulmine a ciel sereno investe così l’autore, il quale non trattiene la propria sorpresa in una lettera che, destinata all’intellettuale russo Lev Verscinin, rivela il suo profilo di uomo e di scrittore:

¹⁶ L’autore è inserito nella cinquina finale dei premiati. In un articolo (*Premi e sottopremi: giochi e mondanità*), pubblicato su «Stampa Sera» e datato 1978, attraverso un’auto-intervista, denuncia e chiarisce i perversi meccanismi del “Campiello”. L’atto gli varrà, tra gli altri, il consenso del poeta Carlo Betocchi: «Caro Beppino, [...] non posso tacere la mia piena approvazione e il mio entusiasmo per la tua risoluta intervista sulla “Stampa Sera” n. 151, dove tra l’altro ti presenti con l’immagine risoluta dietro la quale par nascosta la profonda dolcezza del tuo animo. Io sto dicendo a tutti da anni quello che tu hai detto del detestabile “Premio Campiello”. Ma tu hai messo tutti i necessari puntini sugli i anche circa la scelta dei lettori (io non sapevo nulla di tale procedimento). Ma il fatto è che la tua narrativa è il solo fatto profondamente nuovo della narrativa italiana. Ancora un siciliano segna una delle grandi novità della nostra narrativa, dopo Verga. Tu associ alla narrativa e alla storia dell’uomo quell’universo. Avrai nemico forse anche Moravia, il cui sovrano potere attuale viene minato dalle forze del tuo ingegno che spalanca nuovi orizzonti e un nuovo spazio alla dialettica degli avvenimenti» (Lettera datata 4 luglio 1978 e pubblicata nella sezione *Antologia del carteggio Betocchi-Bonaviri*, in A. DOLFI [a cura di], *Anniversario per Carlo Betocchi*, Atti della giornata di Studio (Firenze – 28 febbraio 2000), Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 221).

¹⁷ M. PRISCO, *Bonaviri: l’ispirazione donata dall’inquietudine* (intervista), «Voce della Provincia», Torre Annunziata-Napoli, 11 settembre 1998.

¹⁸ La critica lo ritiene degno di occupare un posto autonomo ed originale accanto a scrittori della statura di Verga, Pirandello, Sciascia ma anche di Lorca e di Marquez. Nel corso dell’itinerario artistico dell’autore proliferano le traduzioni in lingue europee ed extraeuropee (compreso l’arabo e il cinese) delle sue opere.

Caro Lev,
[...] quest'anno sono entrato nella rosa degli scrittori da Nobel;
inaspettatamente per me che vengo dalla gavetta, che faccio tutto da me,
che non faccio parte di grossi giri editoriali o di mafie letterarie.¹⁹

Divisa tra due amori, scienza e letteratura, l'esistenza del nostro
autore si anima così di profonde tensioni etiche che, tuttavia, non
entrano mai in rotta di collisione fra di loro:

Io non ho mai sentito una contraddizione tra i miei impegni di
medico e la necessità di scrivere, tra quello che è il tempo del medico e
quello che è il tempo dello scrittore. Specialmente a Mineo, come medico,
ho scoperto la faccia del dolore, la tragedia dell'esistenza, l'umanità.
Credo perciò di non essermi mai sentito a un bivio, a dover scegliere; o
medico, o scrittore, che per me sono come le due braccia di uno stesso
corpo.²⁰

Un perfetto connubio che ha sancito non soltanto l'unicità di
Bonaviri scrittore²¹ ma anche quella di Bonaviri uomo. Nel corso di
una delle ultime interviste avemmo l'occasione di chiedergli: «Come è
riuscito a gestire il successo senza lasciarsi travolgere?». Rispose:

¹⁹ Lettera di Bonaviri a Verscinin, datata 10 dicembre 1984 e pubblicata in F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro. Lettere di scrittori italiani a Lev Verscinin*, Frosinone, Edizioni Eva, 2001, p. 32.

²⁰ F. ZANGRILLI, Incontro con Giuseppe Bonaviri, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», New Brunswick (New Jersey), Spring-Fall, vol. VI, numbers 1 & 2, 1981, p. 15. Ancora, in un'altra intervista rilasciata diversi anni dopo, l'autore afferma che fra la professione di medico e quella di scrittore c'è «una grossa attinenza, perché il medico, a parte il linguaggio scientifico che può anche essere utilizzato ai fini della scrittura, ha una grande e profonda conoscenza dell'animo umano e quindi le due professioni hanno in comune due fattori importanti» (M. PRISCO, *Bonaviri: l'ispirazione donata dall'inquietudine*, art. cit.).

²¹ Il mineolo giunge persino a ipotizzare una genesi biologica dell'arte: «L'arte, i suoi canali e le sue manifestazioni hanno [...] un valore teleologico, dico teleologico, utile ai fini della armonia nutritiva della sfera cerebrale, e in particolar modo agli antichissimi nuclei di base. [...] Delle manifestazioni estetiche, nei suoi diversi dispiegamenti – sulla tela, nei libri, nella musica, o per vie mass-mediologiche – non potremo mai farne a meno dato che hanno una funzione “nutritiva” sui substrati cerebrali. L'arte è esistita ed esisterà sempre come imprescindibile funzione fisiologica. In piccolo, presumo che tutto questo si avvera anche nei pesci, negli animali e negli uccelli, e chissà se non negli alberi» (G. BONAVIRI, *Un'ipotesi biologica sull'origine dell'arte*, «L'Osservatore Romano», Roma, 11-12 maggio 1998).

Impegno e amore per ciò che si fa. Per non esserne travolti è altresì necessario essere dotati di un forte equilibrio²² che impedisca agli avvenimenti esterni di sconvolgere i punti fermi su cui ogni individuo fonda la propria vita. L'essere medico abitua all'essenzialità delle immagini, delle parole, delle strutture narrative, dei valori.²³

Provato dagli anni e dalle precarie condizioni di salute, nell'occasione Giuseppe Bonaviri ha saputo liberarsi della corazza di riservatezza in cui sembrava imprigionato, disvelando la sua antica *verve* bonaria e insieme ironica. Disarmante la sua umiltà, propria di chi è depositario della *sofia* greca, del tesoro della conoscenza. La malia di un'anima arguta e delicata²⁴, l'affabulazione incantatrice della 'persona' che non si è lasciata corrompere dalle lusinghe del 'personaggio'. È questa, unitamente alle sue creature, l'eredità che dell'autore conserviamo.

²² C'è perfetta coerenza tra le rivelazioni di natura privata e le istanze che sostanziano l'opera bonaviriana. Ne è prova, a tal proposito, un passo tratto dall'apologhetto *L'io piccino e malvagio*: «Il crear di se stesso un personaggio non è certo equilibrio di mente, o ricchezza dell'animo, ma vorace brama del proprio "io piccino" sopraffattore» (G. BONAVIRI, *Apologhetti*, Valverde, Il Girasole, 1991, p. 17).

²³ Cfr.: M. V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), art. cit. Per un profilo biografico esaustivo si veda: G. BONAVIRI, *Uno scrittore come Bonaviri*, autobiografia e iconografia narrata, Roma, Edizioni della Cometa, 1995; S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, Catania, la Cantinella, 1998, (2^a ed. aggiornata, 2001).

²⁴ Tra i molti ricordi seguiti alla scomparsa dell'autore quello del collega e sodale Tommaso Romano: «Un uomo appartato, schivo, tenerissimo nel contatto con ogni creatura incontrata, ancestrale e al contempo modernissimo, "avanti" a molti altri scrittori europei più celebrati» (T. ROMANO, *La strada lunga del cosmo. Giuseppe Bonaviri*, in T. ROMANO, *Ammirate biografie. Incontri e profili di Siciliani e non*, Geraci Siculo-Palermo, Edizioni Arianna, 2010, p. 33).

BONAVIRI NARRATORE, POETA, DRAMMATURGO, SAGGISTA

L'incipit dell'itinerario artistico di Giuseppe Bonaviri è costituito dal romanzo *Il sarto della stradalunga*²⁵ che, pubblicato nel 1954 per i tipi di Einaudi nella collana *I Gettoni* (diretta da Vittorini)²⁶, segna l'esordio narrativo e consacra lo scrittore.

Pervasa da un intenso autobiografismo (come, del resto, lo sarà tutta la produzione bonaviriana), l'opera, ambientata a Mineo²⁷, paese natale dell'autore nonché patria di illustri letterati (fra gli altri Capuana e Maura), restituisce il microcosmo in cui si accampano le

²⁵ *Il sarto della stradalunga*, Einaudi, Torino, 1954.

²⁶ Osserva a tal proposito Antonio Russi: «Tra gli scrittori siciliani tenuti d'occhio da Vittorini e da lui scortati al successo [...] Giuseppe Bonaviri [...] è quello che più da vicino sembra aver realizzato quell'ideale di prosatore e poeta nuovo e insieme popolare che il direttore del "Politecnico" aveva così intensamente vagheggiato nei suoi scritti di poetica, nelle sue battaglie ideologiche e nelle sue scelte editoriali» (A. RUSSI, *Giuseppe Bonaviri*, in G. MARIANI-M. PETRUCCIANI [a cura di], *Letteratura italiana Contemporanea*, Roma, Luciano Lucarini Editore, 1982, vol. III, p. 473).

²⁷ Non a torto Rodolfo Di Biasio sottolinea: «Per entrare nel mondo poetico di Giuseppe Bonaviri occorre prima di tutto tentare di profilare la geografia, entro cui, nell'arco di una ricerca durata da sempre e che sembra destinata ad approfondirsi ulteriormente, si muovono i protagonisti dei romanzi: protagonisti che si portano dietro come stimate le connotazioni di un ambiente e di una cultura, così profondamente metabolizzate che qualsiasi operazione di sradicamento costituirebbe un limite, sotto il profilo critico, per una interpretazione obiettiva dell'opera di Bonaviri» (R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., «Otto/Novecento», Daverio (Varese), A. III, n. 2, , marzo-aprile 1979, p. 227). D'ora in poi Mineo diverrà insistito referente di tutta la produzione bonaviriana. Ancora rileva altrove Di Biasio: «La costante del mondo poetico di Giuseppe Bonaviri è Mineo. In tutti i suoi romanzi infatti, riproposta direttamente ma più spesso evocata, Mineo è luogo privilegiato dell'anima, si presenta come una sorta di città del sole da cui partono o approdano ciclicamente le creature bonaviriane nella loro inquietudine e nei loro viaggi di conoscenza». (R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Gli Eredi di Verga*, Atti del Convegno nazionale di studi e ricerche - Randazzo, 11/12/13 dicembre 1983, a cura di G. BÀRBERI SQUAROTTI, Catania, Letteratura Amica, 1984, p. 55). In un'intervista rilasciata a Franco Zangrilli lo scrittore dichiara: «I ritmi del paesaggio di Mineo, che già erano nel mio sangue sin dai primi anni, in certo senso si fusero coi miei bio-ritmi. Il paesaggio era come l'allargamento del mio corpo, era quasi una fisicizzata proiezione di me stesso, o forse ero io come inglobato in esso» (F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», New Brunswick - New Jersey, Spring-Fall, vol. VI, numbers 1 & 2, 1981, p. 19). Annota il Russi: «Nel *Sarto della stradalunga*, Mineo è ancora ritratta in chiave neorealista; ma in seguito evapora sempre più decisamente verso il mito, il simbolo o l'astrale fantasia» (A. RUSSI, *Giuseppe Bonaviri*, in G. MARIANI-M. PETRUCCIANI [a cura di], *Letteratura italiana Contemporanea*, cit., p. 475).

travagliate vicende di un povero sarto (dietro il quale si cela Emanuele Settimo Bonaviri, padre dello scrittore) e della sua famiglia, alle prese con gli affanni e le tribolazioni quotidiane. Non stupisce l'importanza riservata alla figura paterna (insistito referente delle peregrinazioni umane e cosmiche di Bonaviri), riconducibile ad un attaccamento manifestato sin dagli albori, dai primi acerbi tentativi di scrittura²⁸.

A dipanare il filo del racconto sono tre voci narranti: il sarto don Pietro Scirè (dall'inizio alla fine 'io' scrivente), la sorella Pina e il figlio del sarto, Peppi, di appena undici anni. Leonardo Sciascia, pur affermando che il romanzo costituisce «una delle prove più notevoli apparse nei Gettoni», annota la «metamorfosi di scomposizione e di *agudezas*», imputabili principalmente proprio alla scelta di affidare il racconto a tre voci differenti.²⁹ C'è chi insiste sulla singolarità con cui viene affrontata la narrazione, che si avvale di «elementi metadiscorsivi»³⁰ mediante i quali, sin dalle primissime pagine, vengono svelati i gangli del processo narrativo:

Intanto ieri notte mentre non potevo dormire, pensai di dividere il mio scritto in tre parti che intitolerò

- 1) Parlo io.
- 2) Parla mia sorella Pina.
- 3) Parla mio figlio Peppi che ha undici anni.

Nella seconda parte scriverò come se parlasse Pina, dalla quale spero, quando la sera fa la calza attorno al braciere, farmi raccontare ciò che ha sperato nei suoi quarantacinque anni che è al mondo, e le impressioni più segrete, avute da ciò che le è successo. Per mio figlio Peppi debbo stare più attento perché è molto ragazzo e potrebbe inventare di sua testa cose che non si leggono nemmeno nei *Paladini di Francia*. Ma

²⁸ Il romanzo *Settimo Adami*, fra le prime prove letterarie che non hanno visto la luce, sin dal titolo conferma il forte legame esistente tra lo scrittore e il padre.

²⁹ L. SCIASCIA, *La stradalonga di Mineo*, «Il Raccoglitore», Parma, 25 novembre 1954.

³⁰ Franco Musarra pone ripetutamente l'accento sulla funzione della metadiscorsività che fa del *Sarto* «una delle opere più significative della narrativa italiana del Novecento». Sui rapporti che intercorrono tra oralità e scrittura si veda F. MUSARRA, *L'oralità e la scrittura ne «Il sarto della stradalonga»*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, (Atti del Convegno, Catania 19-21 giugno 1987), Catania, Maimone, 1991, pp. 13-29.

con qualche fico secco pieno di zucchero che mi farò dare da mia moglie, saprò io come farlo parlare.

Tre prospettive diverse, in successione, per raccontare una storia che, puntellata da un impianto narrativo originale, sa andare oltre il realismo e gli esiti individuali di una famiglia contadina del Sud, tribolata dalla miseria e illuminata da sane piccole gioie, che si apre alla contemplazione della natura misteriosa e partecipe³¹, sfondo tutt'altro che marginale di una dimensione arcaica, mitica. Simbolo e metafora della condizione che appartiene all'uomo di ogni luogo e di ogni tempo, da modesta via di un arroccato paesello siciliano, quella

³¹ Se è vero, sulla scorta di quanto osservato da Giorgio De Rienzo (G. DE RIENZO, Introduzione alla ristampa del *Il sarto della stradalunga*, Torino, Einaudi, 1974, p. 6), che nel romanzo è maggiormente presente «il paesaggio desolato, sconvolto dalla miseria, distrutto dal sole e dalla calura» (tant'è che quei fichi di Giumarra, magri e rinsecchiti, con le foglie arrugginite e infestate da lunghe file di formiche nere, divengono esemplificazione metaforica di una «natura arida, che dà con fatica i propri frutti all'uomo, ma che sembra essa stessa soffrire della propria aridità, di questo suo inutile affaticarsi per produrre»), lo è altrettanto la visione di una natura che partecipa alle vicende, donando consolazione e sollievo. Non a caso, con lungimiranza e in più occasioni, Vittorini rileva sin dagli esordi la tendenza magico-fantastica dell'autore, in grado di suscitare vita nelle cose minuscole e apparentemente irrilevanti: «Anche nelle erbe e negli animali, nei sassi, nella polvere, nella luce della luna o del sole». Più in là nel tempo il giudizio altrettanto pregnante di Crovi: «Bonaviri è banditore di un nuovo panteismo che trova la sua concreta oggettivazione (d'amore e dolore, festosità, allegria e mestizia) in una provincia contadina della Sicilia. Dà raziocinio (intelligenza morale) alle bestie domestiche, agli alberi, alle nuvole, alla pioggia, agli oggetti d'uso quotidiano e confonde la loro voce con quella dell'uomo; tenta insomma di ripresentare come legittimo il sospetto che l'allontanarsi dell'uomo dal suo destino naturale, e il suo sforzo di crearsene uno nuovo in funzione della propria volontà e intelligenza, rappresenti un cedimento a forze estranee alla vita» (R. CROVI, *Meridione e Letteratura*, in *Il Menabò di letteratura*, a cura di E. VITTORINI e I. CALVINO, Torino, Einaudi, 1960, p. 270). Dal *Sarto* in poi il mineolo farà della natura la protagonista incontrastata delle sue opere. Un valido motivo che rende conto di tale scelta è ravvisabile nel giudizio espresso da Walter Pedullà: «Bonaviri non crede alle fantasie o fanfaluche della storia e della politica in quanto fattori di progresso civile e umano. Esse millantano capacità di migliorare col tempo la vita umana, ma si tratta solo di impostura, non necessariamente in malafede, semmai autoinganni. Il narratore-poeta e poeta-narratore si fida assai di più della natura» (W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l'anima*, in G. BONAVERI, *L'oro in bocca*, Palermo, Teatro Biondo Stabile, 2007, p. 14). Secondo le indagini di Rodolfo Di Biasio «in alcuni stralci di lavori giovanili inediti che vanno dai quattordici ai ventidue anni, pur con le cadute e le dispersioni dovute all'età e ad una mancanza di disciplina, è già in evidenza una predisposizione a sganciarsi da contenuti troppo identificabili, per reperire un mondo in cui largo spazio occupa una natura vista con l'occhio proteso a dimensioni e a tempi cosmici» (R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 14; dello stesso autore si veda anche *Il tema cosmico nella narrativa di Bonaviri*, «Nuova Antologia», Firenze, aprile 1973, A. 108°, Vol. 517°, Fasc. 2068, pp. 567-573).

‘stradalunga’³² sembra così assurgere a sentiero comune e obbligato dell’umanità tutta. Rodolfo Di Biasio sottolinea che nell’opera l’autore «cala a un tempo la dimensione del paese e l’intenzione, ancora non molto prepotente e lucida, di esplorare altri orizzonti, di prestare orecchio a sollecitazioni non realizzabili attraverso la matrice letteraria del neorealismo». Per lo studioso, infatti, la capacità di «cogliere i sussulti più nascosti», nel *Sarto* «soltanto sfiorata per accenni», costituirà uno dei distintivi tratti bonaviriani più felici, quando cioè lo scrittore «sarà del tutto consapevole delle cose da dire e dei mezzi per dirle».³³

«Scrivere qualche pagina sulla mia vita» è quanto si propone, non senza intenti di natura catartica, don Pietro Scirè, il quale, unitamente agli altri narratori, «adempie alla funzione di recuperare il non detto, l’appena accennato, colmare le lacune del passato, dipanare il groviglio dei sentimenti, conferire al vissuto una prospettiva di senso»³⁴. Né è difficile rintracciare rivisitati echi dal sapore vittoriniano³⁵, declinati nel segno di una tendenza filantropica poi proseguita, e non di rado approfondita, nelle successive opere del mineolo.

³² «Incomincia dalla piazza proprio accanto al Casino dei Nobili e via via che sale si fa stretta, con varie gomitate, sinché si apre e finisce sul Piano di Santa Maria Maggiore: uno spazio giallo dove s’accumulano la polvere, il sole e i ragazzi che gridano» (così nel romanzo la presenta l’autore).

³³ R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Gli Eredi di Verga*, cit., pp. 55-56.

³⁴ S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Le ali della farfalla kallima*, in S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, Catania, la Cantinella, 1998, (2^a ed. aggiornata, 2001), p. 305. Cfr. anche: S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Introduzione a Croitorul de per Strada Mare (Il sarto della stradalunga)*, trad. in romeno a cura di NICOLETA PASCU, Bucarest, Lider, 2007.

³⁵ Si pensi all’anelito di miglioramento etico più volte espresso dallo stesso sarto che peraltro – come giustamente ricordato da Giorgio De Rienzo – fa anche appello alla «responsabilità morale del parlare, e quindi dello scrivere» nel momento in cui un compaesano gli rivolge un banale pensiero di condoglianza per l’inaspettata morte del figlio (G. DE RIENZO, *Introduzione alla ristampa del Il sarto della stradalunga*, cit., p. 5).

Rielaborato dall'analettico filo del ricordo,³⁶ che assegna un posto di primo piano alla parola e all'oralità, il dato reale declina ora alla rappresentazione icastica (si ricordi la denunciata sperequazione fra ricchi e poveri, come pure le irriducibili crisi che investono il mondo contadino e, per conseguenza, quello artigiano) ora a quella lirico-simbolica. E in fondo già qui è possibile scorgere quell'innata inclinazione, tutta bonaviriana, a trasfigurare la *routine* della vita quotidiana (il focolare domestico, il monotono ripetersi delle stagioni e degli atti perpetuati dalla società patriarcale, gli affanni, la rassegnazione dolorosa eppure operosa allo *status quo*) in un alfabeto, misterioso e insieme magico, di segni altri. Anche per questo il *Sarto*, pur incarnandolo, supera il *milieu* neorealistico. Sull'argomento Bonaviri è piuttosto chiaro:

Non mi piacciono molto i termini critici di classificazione, ad esempio neorealismo, o neo-avanguardia, ecc. *Il sarto della stradalunga*, come tante altre opere, quale *La contrada degli ulivi*, è nato nel clima neorealista. In esso quindi vive qualche motivo neorealista. Ma la mia opera è come un albero che cresce, si dirama, sboccia la sua chioma verso lo spazio cosmico mentre le sue radici si radicano, si abbarbicano sempre di più al suolo della terra. Per me *Il sarto della stradalunga* ha l'indicazione ben definita della mia matrice che direi bio-cosmica. In questo senso: la comunità contadina rappresentata non è tanto condizionata dalle stretture d'un ritmo di miseria e lavoro e disperazione, ma per un gioco metaforico che affonda in millenni di miti con genesi fantastico-esistenziale, ritrova in se stessa una visione di libertà, una visione panica in cui il vento diventa dio-vento, la pioggia dea-pioggia, la

³⁶ Il protagonista, nel giustificare il proprio atto creativo, afferma: «Una volta tanto fa piacere ricercare nella propria memoria tutto ciò che è passato e, scrivendo, comprendere che il mondo dovrà migliorare» (*Il sarto della stradalunga*, Torino, Einaudi, 1981, p. 11). Il tema della memoria costituirà un *topos* dell'intera produzione bonaviriana. Una lezione recepita anche dalla critica militante straniera se Dagmar Reichardt osserva: «L'arte di tradurre Bonaviri [...] sta nel centrare il tono del suo messaggio memorialistico» (D. REICHARDT, *Bonaviri in Germania: traduzione, ricezione, prospettive*, in AA. VV., *Parole in viaggio. Traduzioni e traduttori di Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Mineo – 11/12 luglio 2004, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, la Cantinella, 2007, p. 111). Per uno studio della memoria come motore e filtro dell'atto dello scrivere si rinvia a G. CONGIU, *Appunti su un modello di ricerca memoriale: «Il sarto della stradalunga»*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., pp. 31-35.

notte la dea-notte, eccetera. Insomma, quasi una teogonia e un naturalistico politeismo.³⁷

Tra le varie interpretazioni sulla *querelle* suscitata dal romanzo in ambito critico, suggestiva spicca quella di Carmelo Musumarra:

Se Verga, come disse Pirandello, è scrittore di «cose», Bonaviri è scrittore di «idee» [...] Eppure la sua matrice meridionalista, anzi siciliana, è evidente, e pone il problema di un neo-verismo che non ha nulla da vedere con il neo-realismo italiano (bandiera nazionale degli anni Cinquanta), ma torna alla radice regionale della nostra letteratura.³⁸

Una buona parte della critica insiste sulla spiccata inclinazione di Bonaviri, già presente in questo primo romanzo, a mitopoiezzare la materia.³⁹ Un romanzo che ha riscosso consensi in svariate parti dell'Europa e, in particolare, in Francia, ove si è imposto ancora di più – come confermato da Dominique Budor – rispetto al resto della produzione del mineolo:

Il successo maggiore, fu, ovviamente, quello riscontrato da *Le Tailleur de la grand-rue* nel 1978. La traduzione, corredata dall'indicazione «roman», apparve accompagnata da una prefazione di Leonardo Sciascia molto attenta alla scrittura (il sapore di fiaba che

³⁷ F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., pp. 20-21.

³⁸ C. MUSUMARRA, *La favola nuova di Bonaviri*, in C. MUSUMARRA, *Argomenti di letteratura siciliana*, Catania, Giannotta, 1979, pp. 41-43. Qualche anno prima, proprio in riferimento al *Sarto*, lo studioso aveva osservato: «Le pagine che piacciono di più non possono essere [...] quelle dove la visione cosmica si rimpicciolisce per dividere gli uomini soltanto in buoni e cattivi, bensì sono quelle in cui anche ai cattivi è lasciata la possibilità di diventare buoni e dove la natura svela i misteri dell'anima umana (ricordiamo il Gesualdo verghiano, con i suoi umanissimi mutamenti, le sue generosità e le sue crudeltà, indipendentemente dai quattrini che ha in tasca)» (C. MUSUMARRA, *L'esordio di Bonaviri*, in U. BOSCO [a cura di], *Saggi di letteratura siciliana*, Firenze, Le Monnier, 1973, p. 133).

³⁹ Raffaele Crovi asserisce che con Bonaviri la sperimentazione «si risolve in una celebrazione antistoricistica e mitizzante della civiltà contadina, proprio come nelle opere dichiaratamente apologetiche» quali *Il sarto della stradalonga* e la successiva, *La contrada degli ulivi* (R. CROVI, *Meridione e Letteratura*, cit., p. 269). Cfr. anche: L. VACCARI, *Il sarto della stradalonga*, in AA. VV., *L'opera di Giuseppe Bonaviri*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987; F. VIRDIA, *Fantasia mitografica di Bonaviri*, in AA. VV., *Letteratura italiana. Novecento*, Milano, Marzorati, 1979, vol. VIII.

drammatizza il documentarismo) come pure alla singolarità del racconto di memoria.⁴⁰

Fra i giudizi più lusinghieri e appassionati quello di Musumarra che, significativamente, condensa i momenti *clou* del romanzo:

Indimenticabili sono le pagine in cui è narrata la morte del figlio del sarto; mirabile è il dialogo tra il padre e il figlio morente; arioso è il racconto delle fatiche del ragazzo che lavora la terra agli ordini del nonno; una perla è la favola del cavalluccio verde. Basta qualcuna di queste pagine per rivelare la tempra dello scrittore. Pochissimi narratori oggi sono capaci di scrivere pagine come quelle dedicate alla morte di un fanciullo, o come quelle dedicate alle fantasticherie dei bambini intorno agli spiriti della Rocca, o come quelle della confessione notturna al convento dei Cappuccini. Qui lo scrittore si rivela, senza inciampi, in tutta la sua forza creativa e nella sua più intima sensibilità. Uno scrittore, il Bonaviri, certamente degno della migliore tradizione della narrativa siciliana.⁴¹

Dopo la consacrazione del *Sarto* la parabola artistica dello scrittore sarà animata da un generoso susseguirsi di opere in prosa e in versi che – con Belén Hernández – «fanno della traiettoria bonaviriana una delle più ricche ed estese della letteratura italiana contemporanea».⁴²

Con un «senso delicatamente cosmico»⁴³, per dirla vittorinamente, ancor più vivo e cosciente, nasce, in una edizione

⁴⁰ D. BUDOR, *Lecture francesi dell'opera di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., p. 9.

⁴¹ C. MUSUMARRA, *L'esordio di Bonaviri*, cit., p. 133.

⁴² B. HERNÁNDEZ, *La traduzione in spagnolo di "Silvinia" di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., p. 53.

⁴³ Sono le parole che Vittorini spende nel risvolto di copertina della prima edizione del *Sarto*. Antonio Russi suggerisce che la cosmologia di Bonaviri trova la sua genesi nella «montaliana infanzia che esplora un segnato cortile come un mondo» e che pertanto nasca da «un complesso rapporto con i genitori, con l'intera sua famiglia, col paesaggio di Mineo-Camùti e con la cultura atavica che in esso rappresenta» (A. RUSSI, *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 475). Sugli aspetti cosmici, sempre più presenti dopo il *Sarto* nella scrittura del mineolo, si rinvia a: R. DI BIASIO, *Il tema cosmico nella narrativa di Bonaviri*, «Nuova Antologia», Firenze, 1973; S. ADDAMO, *Il linguaggio cosmico di Bonaviri*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., pp. 167-169.

semiclandestina⁴⁴, *La contrada degli ulivi*⁴⁵, silloge di racconti in cui si anima un affascinante tracciato dialogico che coinvolge indistintamente e panicamente uomini e cose, accomunati da un destino che riserva il medesimo trattamento all'uomo di ieri e a quello di oggi, sia esso siciliano o 'continentale' (come mostra, a mo' di controcanto della realtà isolana, il raccontino *Alla locanda Trinità*, ambientato a Torino e inserito, unitamente ad altri, in appendice).

Ancora una volta lo scenario privilegiato è Mineo,⁴⁶ da cui muove una vicenda raccontata con quel gusto del 'documento umano' di derobertiana memoria e con quell'afflato lirico, che è cifra distintiva della scrittura bonaviriana.

Scottanti i temi proposti (fra gli altri l'assurdità nonché l'inutilità della guerra, la spietata logica del potere, il drammatico ripetersi della Storia⁴⁷) che affiorano dalle sventurate vicissitudini di due famiglie siciliane (quelle di massaro Angelo e l'altra di compare Michele), condannate a ristagnare nella palude di un'aspra miseria. Seppur a

⁴⁴ G. NERI, *Giuseppe Bonaviri. La contrada degli ulivi*, «Nuova Antologia», Roma, A. 110°, vol. 525°, Fasc. 2098, ottobre 1975, p. 258.

⁴⁵ *La contrada degli Ulivi*, Venezia, Sodalizio del libro, 1958.

⁴⁶ In merito all'importanza che l'autore riserva a Mineo, isola nell'isola, Franco Musarra scrive: «Pirandello, Brancati, Vittorini, Quasimodo, per non citare che alcuni scrittori tra i molti, lontani dalla terra natale, la "riconquistano" con un'operazione memoriale che implica una mitizzazione dell'oggetto attraverso il ricordo. [...] Per una "lettura" che si propone d'individuare i nuclei formali e tematici determinati dall'insularità Bonaviri risulta uno degli scrittori più interessanti e stimolanti. [...] La dimensione dello spazio insulare [...] è così profondamente radicata nei suoi meccanismi logico-mentali da riemergere in ogni atto di scrittura, spontaneamente, senza forzature. In ciò Bonaviri è rimasto l'abitante di un'isola» (F. MUSARRA, *I cerchi insulari in Bonaviri*, in F. MUSARRA, *Scrittura della memoria. Memoria della scrittura. L'opera narrativa di Giuseppe Bonaviri*, Firenze, Cesati, 1999, pp. 39-40; 53).

⁴⁷ Non a caso c'è chi rileva echi verghiani nell'opera: «*La contrada degli ulivi* di Giuseppe Bonaviri è il suo libro più siciliano. Non solo perché siciliani sono i luoghi che fanno da sfondo alle vicende di questi racconti, ma anche per un certo insistito verghismo che caratterizza la scrittura. E verghiani, in una certa misura, sono anche i protagonisti di queste storie, con il loro duro destino di *vinti*. Storie di poveri massari che buttano il sangue su terre avarie, in una lotta disperata per la sopravvivenza; di zite che aspettano ostinatamente i loro fidanzati lontani e, nell'attesa, si struggono in silenzio; di uomini che lavorano come bestie, in un paesaggio aspro e bellissimo» (G. NERI, *Giuseppe Bonaviri. La contrada degli ulivi*, cit., p. 258).

tratti avversa, la natura è unica e irrinunciabile consolazione, ancestrale e a un tempo novella risorsa cui attingere.

Caro Forti,

[...] Ti mando pure (... e poi basta!) la ristampa che Einaudi mi ha fatto del *fiume di pietra*, storia di un gruppo di sapienti ragazzi contadini che trasformano quest'ultima guerra in un grande gioco panico.

Ponendo sempre l'accento sull'importanza rivestita dal mondo della natura, così Bonaviri riassumerà al critico letterario Marco Forti⁴⁸, in una lettera datata 3 settembre 1974⁴⁹, il contenuto del romanzo *Il fiume di pietra*⁵⁰. Fra le prime e più rappresentative opere del mineolo, esso è ambientato nella Sicilia del '43, a sbarco alleato avvenuto, con i Tedeschi in ritirata. Tutto è in fermento: nelle piccole realtà paesane quale è Mineo gli uomini in vista hanno un gran da fare nel tentativo di rimuovere i segni di quel recentissimo passato, che li ha visti aderire con entusiasmo al fascismo, procurandosi una nuova identità politica.

⁴⁸ Com'è noto, il critico italiano, direttore della collana *Lo specchio*, è stato diretto collaboratore di Vittorio Sereni, uno degli storici direttori letterari della casa editrice Mondadori.

⁴⁹ La lettera, unitamente ad un'altra missiva (22 gennaio 1976) che testimonia anch'essa il fervente scambio culturale intercorso fra i due intellettuali, è inedita, come tutte quelle prive di indicazione bibliografica, e conservata presso il Fondo Marco Forti della *Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori* di Milano. Per una visione della natura nella narrativa bonaviriana si veda G. MANACORDA, *Natura e società nell'opera di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., pp. 125-133.

⁵⁰ *Il fiume di pietra*, Torino, Einaudi, 1964. È un'opera per la quale lo scrittore va in cerca di riscontri intellettuali. Lo attesta, fra le altre, la sua richiesta («mi piacerebbe conoscere il suo parere») espressa a Carlo Bo in una lettera del 31 ottobre 1964. Richiesta però presumibilmente disattesa secondo quanto si evince in una successiva missiva, in data 23 aprile 1969, sempre indirizzata al noto critico letterario, questa volta con l'obiettivo di far conoscere il nuovo romanzo *La divina foresta*: «Caro professor Bo [...] So del gran flusso di libri che circolano e del gran lavoro d'un critico – specie se insigne – ma spero lo stesso che lei abbia modo di leggere il libro. Non so se conosce il mio precedente *Il fiume di pietra* uscito con Einaudi» (cfr.: le lettere di Bonaviri a Bo sono inedite, come tutte quelle prive di indicazione bibliografica, e conservate nell'Archivio Urbinate presso la *Fondazione Carlo e Marise Bo* di Urbino).

La macrostoria⁵¹, con i suoi accadimenti turbinosi, si abbatte così su Mineo, che rivive la grande tragedia umana della guerra (con il suo carico di patimenti e miserie) attraverso le microstorie di una combriccola di *carusi* nativi,⁵² esuberanti e vocianti, alle prese con la caccia alle serpi, la sistematica razzia dei frutteti, il gioco del rincorrersi e nascondersi nelle caverne, le sfide lanciate alle bande rivali. Una singolare vocazione picaresca che li porta a beffeggiare il mondo degli adulti e le sue assurdità.⁵³ A rimarcare la fondamentale funzione assolta da questa comitiva di adolescenti è lo stesso autore:

Il gruppo dei ragazzi del *Fiume di pietra* (la importanza della coralità nei miei libri delle volte è determinante) distorcono la brutale serietà degli adulti in guerra [...] e, nella fattispecie, tedeschi e fascisti in fuga dall'isola, e inglesi e americani che vi arrivano vincitori. Li inglobano nella sapienza dei loro giochi intessuti di astri, di campagne estive siciliane, di antica sapienza che sovrasta sopra ogni cosa il cupo desiderio di sangue degli adulti tutti tesi ad inseguire dei fittizi miti di libertà, o di nazionalismi. C'è poi, la componente carnascialesca, la mimiambica che in ogni dove apportano i ragazzi-protagonisti, la dissacratoria di pseudovalori umani. Insomma, si viene a creare come una farandola di situazioni deliranti in cui, e per cui, i ragazzi vivono una loro inscindibile vita

⁵¹ A Rodolfo Di Biasio, che gli chiede di approfondire il concetto di Storia, l'autore risponde: «Per me, il vero rapporto è quello interscambiabile di "uomo-natura-cosmo", cioè di un modello oppositivo a quello statico-utilitaristico che da ogni parte ci viene propinato. E conosciuto da sempre. Basta citare i presocratici, gli gnostici, e, seppur rivissuto con altre impollinazioni, Campanella, Giordano Bruno, Galileo Galilei, gli scienziati del Seicento come Malpigli, Redi, per non riportarci a testi orientali come l'Upaniṣad. È indubbio che le nostre vicende dipendono da trame desideranti, da bioritmi, da fattori climatici, da fasce gravitazionali, elettromagnetiche e solari. Non ti pare che in tutto questo intersecarsi di cose ci sia da vedere la cosiddetta storia, o macro-storia?» (R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 3). Critico il giudizio di Crovi sull'applicazione del procedimento di storicizzazione nelle opere bonaviriane: «Non sapendone storicizzare l'attività, Bonaviri finisce per non capire l'uomo. Questo non toglie che sul piano degli effetti musicali e coloristici, del contrappuntismo descrittivistico, la sua narrativa non abbia raggiunto risultati felici: ma la sua stilizzazione scenografica corre il rischio di trasformarsi in stilizzazione di struttura» (R. CROVI, *Meridione e Letteratura*, cit., p. 270).

⁵² Nicoleta Pascu rileva che una delle difficoltà per il traduttore è rendere il sapore locale, la «riproduzione in scrittura da parte dell'autore della millenaria cultura siciliana» (T. N. PASCU, *Livello fonico-grafico ne "Il fiume di pietra di Giuseppe Bonaviri"*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., p. 91). Alla Pascu si deve anche la traduzione in romeno *de Il fiume di pietra* (*Râul de piatră*, Bucarest, Editura ALLFA, 2004).

⁵³ D'altra parte, per ammissione dello stesso Bonaviri, «la burla e il desiderio di azioni, o avventure, inusuali, era un carattere distintivo dei nativi di Mineo» (G. BONAVERI, *L'incominciamento*, Palermo, Sellerio, 1983, p. 60).

intragruppo al punto da cogliere il linguaggio preverbale, sensitivo, luminoso delle cose.⁵⁴

Fornendo i fondamenti psicologici e ideologici al comportamento dei ragazzi, Walter Pedullà chiarisce altresì le scelte dell'autore:

I giovanissimi protagonisti [...] cui succede di essere spettatori di grandi eventi bellici, quali lo sbarco alleato in Sicilia, il voltafaccia dei fascisti, l'avventuroso mercato nero e il banditismo, ci si divertono come al più interessante, stuzzicante dei loro giochi. Si comportano, poi come se ci fossero abituati da sempre. Vedono difatti in quegli eventi una ripetizione di fatti e personaggi che hanno conosciuto nella riduzione popolare che dei poemi cavallereschi compiono i cantastorie o l'opera dei pupi. Nella ipocrisia e nella viltà dei fascisti individuano perciò i mitici «maganzesi» e ai loro occhi la precoce, ardita e sgusciante ragazza che provoca e fugge l'impacciato soldato americano, diventa l'Angelica delle cui bellezze risuonano le piazze siciliane. Si sono educati, cioè, ai valori «cavallereschi» e li hanno la norma della loro vita. [...] Quella che nei ragazzi di Mineo era una reazione inconsapevole, in Bonaviri è addirittura una concezione della vita. Per lui infatti, la trama della vita umana, al di sotto degli «effimeri» mutamenti storici, è costantemente costretta a ripetere sotto forme diverse i miti, gli archetipi della natura dell'uomo; tutto è vano e sempre doloroso tranne che nell'inconscia felicità della fanciullezza, l'età che più intimamente gode dell'accordo della natura. [...] In effetti, questi simpatici ragazzi, quando fanno gli antifascisti e ridicolizzano gli americani o interpretano la parte di Robin Hood, classicisti, laici ed egualitari, hanno il loro vero progressismo nell'essere portatori «naturali» di una ideologia che si è fermata su posizioni di un egualitarismo, forse di origine cristiana, che è tutt'ora per loro la migliore immagine del futuro.⁵⁵

D'altronde, gran parte dei tratti distintivi del romanzo sono affidati proprio ai giovani mineoli, alle loro azioni e alla loro lingua:

Il fiume di pietra non è il romanzo più bello di Bonaviri, ma è quello da cui si capisce meglio la natura della sua narrativa. È fondamentale la prospettiva: che è quella dei ragazzi che assistono e raccontano grandi eventi bellici della storia siciliana, dallo sbarco alleato

⁵⁴ F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., pp. 23-24.

⁵⁵ W. PEDULLÀ, *La "favola" di Bonaviri*, in *La letteratura del benessere*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1968, pp. 246-247.

al voltafaccia dei fascisti, il mercato nero e il banditismo. [...] Ci sono metamorfosi, ma non progresso. Questa storia non è stata però mai raccontata con queste fantasie e con queste parole. L'italiano che conoscono non basta per dire quanto sentono e capiscono: senza il concorso del dialetto, la lingua collassa. Così la realtà osservata, pensata e parlata da questi bambini si solleva anche per la miscela di lingue sino ad una favola che è diventata vera a furia di ripetersela fino a crederci.⁵⁶

«Romanzo corale in cui la voce narrante sembra perdersi nella polifonia di una *comarca* che gioca in quel luogo che è geografia dell'anima»⁵⁷, *Il fiume di pietra*, che sin da subito dichiara la parentela con l'eracliteo *panta rei*, è metafora di un'atavica guerra, quella «primordial lucha verghiana por sobrevivir, con búsqueda espasmódica de alimentos»⁵⁸. E la Storia trova pieno compimento in quella 'corrispondenza d'amorosi sensi' che si consuma fra l'uomo e la natura. Fonte di energia, sfondo privilegiato e incontrastata protagonista, la campagna mineola assolve una funzione consolatoria e quasi salvifica, che pare lavare l'onta dell'ingiustizia e del dolore umani, incarnati da figure e oggetti simbolici. Un irriducibile senso dell'allegoria percorre le pagine del romanzo, popolate da personaggi

⁵⁶ W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l'anima*, cit., pp. 16-17.

⁵⁷ S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *L'itinerario artistico di Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Trigueros. Homenaje al professor Trigueros Cano*, Universidad de Murcia, vol. 2, 1999, p. 752; poi confluito in: AA.VV., *Per un bilancio di fine secolo. Catania nel Novecento*, (Atti del III Convegno di studio, 1951-1980), a cura di C. DOLLO, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 2002; AA.VV., *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, Napoli, Liguori Editore, 2002; AA.VV., *La Ciociaria tra scrittori e cineasti*, a cura di F. ZANGRILLI, Pesaro, Metauro Edizioni, 2004; in AA. VV. *Melanges de litteratures francaise, Belget Comparee*, Castelvetrano, Mazzotta, 2004; AA.VV., *Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, a cura di M. MANCINI, Roma, Bulzoni, 2006; in AA.VV., *Studi sulla letteratura italiana della modernità. Per Angelo R. Pupino*, a cura di E. CANDELA, Napoli, Liguori editore, vol. 2, 2009.

⁵⁸ «Primordiale lotta verghiana per la sopravvivenza, ricerca spasmodica di cibo» (S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Introduzione a El Río de Pietra (Il fiume di pietra)*, trad. in spagnolo a cura di J. ESPINOSA CARBONELL, Salamanca, Plaza Universitaria, 2007. Per farsi un'idea del rapporto intercorrente fra elemento gastronomico e immaginazione in Bonaviri cfr.: F. ZANGRILLI, *Cibo e fantasia a braccetto* (intervista), «Il Progresso - Due Mondi», New York, 21 settembre 1986. Sulla scelta di alcuni cibi che ricorrono in maniera insistita nell'opera del mineolo (fra gli altri il latte, i datteri, i fichi, la frutta matura, l'idromele, il latte di mandorla) si veda: E. GIOANOLA, *Parole e latte: la materna foresta di Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., pp. 89-99.

emblematici (che rievocano soluzioni onomastiche verghiane come, per altri versi, vittoriniane). È il caso di Pelonero, il quale va incontro ad una fine nefasta. Né mancano in tutta l'opera richiami funebri quali la tanatofilia praticata da Giovanni Roccuzzo e dalla sua banda dedita a celebrare funzioni mortuarie di gatti, in antitesi alla giocondità propria della compagnia di Pelonero. Trascorrendo da un registro all'altro, alla dimensione funeraria si accompagna quella immaginaria della favola di Orlando, Angelica (esemplificata da Peppa la Pupa) e dei paladini di Francia. Qui v'è modo di scoprire un Bonaviri suggestionato dalla gloriosa tradizione dell'Opera dei Pupi.⁵⁹

Mero pretesto, la storia umana, quella ufficiale, sembra farsi evanescente, nel rimbombo delle gesta temerarie dei monelli, che assurgono a paladini di una vicenda colorata, ricca di odori, sapori e suoni, amplificati da una lingua vivace e composita che rivela, secondo Calvino, «un'allegria straordinaria, un'invenzione, una libertà continue»⁶⁰. Una libertà di forma che desanctisianamente corrisponde ad un emancipato contenuto, che il più delle volte sconfinava nel fantastico e nel trasgressivo.

Ormai lontanissimo dagli echi del Neorealismo, l'autore dà alle stampe *La divina foresta*⁶¹, romanzo che «sa dare unità artistica a tutte

⁵⁹ «Ci si mettono in mezzo la poesia cavalleresca e l'opera dei pupi per trasferire l'effimera attualità nel mito che è perenne» (N. BORSELLINO-W. PEDULLÀ [a cura di], *Giuseppe Bonaviri*, in *Storia Generale della Letteratura italiana. Sperimentalismo e tradizione del nuovo*, Milano, Federico Motta Editore, 1999, vol. XII, p. 54).

⁶⁰ Lettera di Calvino a Bonaviri, datata 27 maggio 1963 e pubblicata in M. RICCIARDELLI [a cura di], *Lettere di E. Vittorini e I. Calvino a G. Bonaviri*, «Forum Italicum», Solofra (Avellino), n. 2, 1988, p. 251. Sull'argomento si veda anche: L. SCIASCIA, *Fantasia a Mineo*, «L'Ora», Palermo, 18 ottobre 1964.

⁶¹ *La divina foresta*, Milano, Rizzoli, 1969 (con introduzione di Michele Prisco). Di Biasio chiarisce lo stato d'animo in cui versa lo scrittore negli anni che precedono e accompagnano la stesura e la pubblicazione del romanzo: «Dal 1964 al 1969, anno in cui compare *La divina foresta*, Bonaviri vive una profonda crisi depressiva. Il lavoro come interno in un ospedale lo mette giornalmente a contatto con un'umanità dolorante e gli fa toccare con mano la precarietà delle strutture di una società che ha smarrito gli autentici valori. Si acuisce in lui quella dolenza verso uomini e cose, già caratteristica dei precedenti romanzi, e si ribadisce, se ancora ce n'era bisogno,

le precedenti intuizioni»⁶², libro «turgido nella ricchezza delle immagini»⁶³, con un «attacco che sembra scandito sul linguaggio della Genesi»⁶⁴, opera in cui lo scrittore svolge un'«allegoria della vita»⁶⁵ e per la quale Calvino spende tempestivamente parole entusiastiche che vale la pena riportare:

Caro Bonaviri,

La divina foresta è un bellissimo libro, qualcosa di finalmente nuovo nella nostra letteratura d'oggi, qualcosa di pensato e nello stesso tempo pieno di libera invenzione, tutto poetico e sofferto, con un rapporto vero con la natura e i luoghi. E soprattutto è quanto mai scritto di più tuo, fedele alla tua vena, e nello stesso tempo sviluppando questa tua vena in un senso completamente nuovo.

Sono veramente contento di questo risultato, per te e per la letteratura siciliana che ritrova quella che era la sua specifica nei suoi primi secoli: letteratura come «filosofia naturale».

Spero che la critica si accorga che il tuo libro è qualcosa di diverso dai tanti che si pubblicano, ma anche se non se ne accorge subito non importa, il tuo libro è di quelli che restano⁶⁶.

in un lungo e ossessivo scavo interiore, la necessità di andare al di là dei fatti della microstoria, di immettersi in una dimensione del tutto scorporata dalla contingenza per recuperare la globalità dell'esistenza e per riportare l'uomo ad essere anello di un ciclo per il momento ancora spezzato» (R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., «Otto/Novecento», cit., p. 235).

⁶² R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Gli Eredi di Verga*, cit., p. 59.

⁶³ R. DI BIASIO, *Il tema cosmico nella narrativa di Bonaviri*, cit., p. 570.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ G. SPAGNOLETTI, *Allegoria della vita nei romanzi di Bonaviri*, in G. SPAGNOLETTI, *Scrittori di un secolo*, Milano, Marzorati Editore, 1974, vol. II, p. 1061.

⁶⁶ Lettera di Calvino a Bonaviri, inviata da Parigi in data 29 aprile 1969 e pubblicata in M. RICCIARDELLI [a cura di], *Lettere di E. Vittorini e I. Calvino a G. Bonaviri*, «Forum Italicum», Solofra (Avellino), n. 2, 1988, p. 252; poi confluita in G. TESIO [a cura di], *Italo Calvino. I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Torino, Einaudi, 1991, p. 579. Il commento di Calvino stimola Antonio Russi a ricercare possibili analogie e differenze fra le poetiche dei due scrittori: «Scoperto da Vittorini [...] Bonaviri trova la sua maggiore affinità soprattutto con Calvino: entrambi partono dalla natura e dalle cose ed entrambi tendono a leggerle in chiave filosofica e scientifica. Se Vittorini è stato il suo psicopompo, introducendolo nell'agone letterario, Calvino è stato ed è tutt'oggi il suo modello. In sede di poetica, beninteso; che per il resto – e cioè per quanto riguarda le loro nature di scrittori – i due non potrebbero essere più diversi. [...] mentre Calvino fa un uso illuministico della scienza, Bonaviri ne fa invece uno orfico ed onirico» (A. RUSSI, *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 475). Scrive in proposito Giacinto Spagnoletti: «Più che l'esempio di altri scrittori, quello di Calvino deve aver incoraggiato Giuseppe Bonaviri [...] a proseguire in senso fantastico e magico il discorso de *Le Cosmicomiche*» (G. SPAGNOLETTI, *Profilo della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Gremese Editore, 1975, p. 331). Ancora, osserva Alberto Bevilacqua: «*La divina foresta* è fortemente un romanzo di scienza che ci propone (con diverse soluzioni stilistiche, ma uguali prospettive metaforiche) le visioni cosmiche del recente Calvino» (A. BEVILACQUA, *Nasce il mondo piangono le vedove*, «Oggi», Milano, 28 maggio 1969). Ad ogni modo, il giudizio calviniano troverà riscontro di pubblico e di critica non soltanto

A prendere a cuore il romanzo, edito inaspettatamente per i tipi di Rizzoli⁶⁷, è anche Leonardo Sciascia che, in una missiva indirizzata a Giulio Bollati⁶⁸, non manca di palesare il suo rammarico per la mancata pubblicazione con Einaudi:

Caro Bollati,
[...] l'altro ieri, a Roma, ho incontrato Bonaviri, di cui avevo appena letto *La divina foresta* pubblicato da Rizzoli. Gli ho domandato perché da Rizzoli: e Bonaviri mi ha fatto vedere due lettere, una della Einaudi che rifiutava il libro, l'altra di Calvino (di questi giorni) che giudicava il libro come il più bello pubblicato quest'anno e il migliore che Bonaviri abbia scritto. Giudizio esattissimo: il libro è veramente bello, ed è, con assoluta coerenza rispetto al *Sarto della strada lunga* [sic] e al *Fiume di pietra*, il migliore che Bonaviri abbia scritto. Perché dunque è stato rifiutato? E perché io dentro e Bonaviri fuori? Purtroppo non trovo altra ragione se non nel fatto che i miei libri si vendono e i suoi no; e dunque la cosa è del tutto commerciale o se non lo è, se tutto va per caso o per umore, io debbo legittimamente preoccuparmi che il mio prossimo libro venga rifiutato come è stato rifiutato il suo – e se non rifiutato lasciato lì, ai margini, come zavorra.⁶⁹

Vero e proprio «incrocio di biogonia e zooepica», Savarese si domanda se l'opera sia da leggere come «totale accredito di umanità ai regni vegetale e animale» o piuttosto «vegetalità e naturalità accreditate agli uomini»⁷⁰. Il romanzo, il cui titolo non è esente da

in ambito nazionale. Qualche anno dopo, in occasione della ristampa del romanzo in lingua francese, il mineolo scriverà all'intellettuale Raffaele Crovi: «Caro Crovi, [...] Io dovrei andare a Parigi per l'uscita in francese della *Divina foresta*: cosa che invero mi fa piacere, ma viaggiare mi disturba, mi guasta; sono un abitudinario, un casalingo, uno che resterebbe ancora chiuso nel grembo materno (vergogna!)» (la lettera, datata 3 marzo 1975, è inedita, come tutte quelle prive di indicazione bibliografica, e conservata presso il Fondo Crovi della *Biblioteca Panizzi* di Reggio Emilia).

⁶⁷ I precedenti, *Il sarto della stradalunga* e *Il fiume di pietra*, erano stati pubblicati da Einaudi.

⁶⁸ Entrato nella casa editrice Einaudi nel 1949, Giulio Bollati diviene stretto collaboratore di Giulio Einaudi, ricoprendo nel tempo (sino al 1987 ad esclusione del biennio mondadoriano '79-'81) le nomine di condirettore, direttore generale e, in ultimo, editoriale.

⁶⁹ La lettera di Leonardo Sciascia a Giulio Bollati, datata 19 maggio 1969 e conservata presso l'*Archivio Einaudi* di Torino, è inedita. Risulta però citata in un articolo pubblicato il 2 luglio 2008 su «La Repubblica».

⁷⁰ G. SAVARESE, *Introduzione a La divina foresta*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 5-6. Ma già Calvino, anni prima, scrive: «Bonaviri è giunto, con *La divina foresta* a far esplodere l'idillio

richiami dal sapore dantesco⁷¹, ruota attorno all'evoluzione di una cellula primigenia, di un nucleo vitale di nome Fermenziò che si coniuga a Grumina («intraducibile unità cogitante»)⁷², divenendo pianta di borragine, Senapo prima, il volatile Apomeo che si libra «in un bianco altissimo spazio» dopo, in una continua metamorfosi di antica memoria ovidiana⁷³. Wu Zhengyi annota che «la descrizione

campagnolo in una sorta di poema biologico» (I. CALVINO, *Introduzione a Notti sull'altura*, Milano, Bur, 1978, p. 1).

⁷¹ Nell'introduzione alla ristampa de *La divina foresta* (Palermo, Sellerio, 2008) Salvatore Nigro appunta richiami danteschi, leopardiani nonché latineggianti: «La “divina vegetazione” è, nel romanzo di Bonaviri, un teatro di natura: una “società” vegetativa e sensitiva, che si mostra nelle attitudini varie del “bosco” e della “boscaglia”; della “foresta” e della “selva”. Interviene la sinossi del titolo a localizzarla, da subito, in una mappa i cui confini combaciano con quelli tracciati da Dante nel suo viaggio. La “divina foresta” è un luogo letterario, dantesco: il Paradiso terrestre, che è la “divina foresta spessa e viva”; la “selva” risonante e “folta”. È dentro la letteratura che la “foresta” di Bonaviri finge se stessa, come selva di dotti inchiostri: danteschi senz'altro (“come uomo preso dal sonno”, “come l'uom cui sonno piglia”, “non muoveva collo né piegava costa”; “né mosse collo, né piegò costa” e leopardiani (“una profondissima quiete”); in un deliramento linguistico, vetusteggiante per lo più, che dalle parole succinte trapassa ai vocabolazzi: dal latino elegiaco al pingue macaronico».

⁷² È, quella di Fermenziò-Grumina, unione significativa che pare rinsaldare ulteriormente la citazione empedoclea, posta da Bonaviri in apertura al romanzo: «Perché un tempo fui fanciullo e fanciulla, arbusto e uccello e muto pesce del mare». Con tali premesse l' “io”, il “tu”, il “noi” sembrano fondersi, legittimandosi in un unico afflato. L'ispirazione empedoclea non è qui un caso isolato, bensì accompagna l'intera produzione del menenino. Savarese osserva infatti che «se di sicilianità si vuol continuare a parlare nel caso di Bonaviri, per un residuo gusto di catalogazione naturalistica, si deve risalire a una sicilianità “empedoclea”, con propaggini in una scienza tra algebrica e alchimistica di origine araba (e forse indiana e caldea), ambiguamente intercambiabile con le più moderne rilevazioni scientifiche» (Cfr.: SAVARESE, *Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *I Contemporanei*, Milano, Marzorati, vol. VI, 1974). All'indivisibilità concettuale poi, secondo Fulvio Bongiorno, concorre la particolare dimensione spaziale: «Gli spazi nell'opera di Bonaviri non sono certamente galileiani. Quello in cui la cellula della *Divina foresta*, organismo a simmetria sferica, prende i suoi primi contatti col mondo, non ha necessità dei punti cardinali, e in questo spazio, visto attraverso il moto vorticoso di quell'essere, viene anche a mancare una precisa percezione di angoli e distanze; siamo qui in uno spazio pre-euclideo assai idoneo a rappresentare un mondo presocratico ove natura e uomo, piccolo e grande, sono essenza d'un tutt'uno inscindibile» (F. BONGIORNO, *Sugli spazi*, AA.VV., *L'opera di Giuseppe Bonaviri*, Giornate di Studio - Frosinone 19/20 aprile 1985, a cura di A. IADANZA - M. CARLINO, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987, p. 121).

⁷³ Giorgio Manganelli, nella nota introduttiva all'edizione del 1980 (*La divina foresta*, Milano, Rizzoli), annota che l'opera dà vita ad «un mondo insidiato e generato dal sonno, dal sogno, luoghi eletti della trasformazione». Trasformazione e cambiamento sono *topoi* costanti della scrittura bonaviriana. Dirà Troos, uno dei protagonisti de *L'isola amorosa* (Rizzoli, Milano, 1973): «l'essere, combinazione di materie l'una nell'altra facilmente trasmutabili, non è mai identico a se stesso. Nulla di ciò che è stato, è». Altrove l'autore s'impegna nella definizione della genesi storico-popolare relativa al concetto di metamorfosi: «Alcuni parlano di un sedimento culturale, diventato un vero archetipo della trasformazione animalesca, alla quale vanno incontro i personaggi di cui si parla: sia in funzione di una approssimativa conoscenza fisiologica dei mutamenti, che i popoli primitivi avevano, vedendo e osservando come tutto attorno a loro, se stessi compresi, si modificava nel tempo; sia per una virtù salvifica e compensatoria che loro

della metamorfosi universale è libera, variopinta e piena di dinamismo di vita» e che il processo ricorda «una moderna *Avventura serena* (*Sao Yao Yuo* in cinese) di Chuanzi (grande filosofo taoista)». ⁷⁴

Significativo altresì il commento di Giacinto Spagnoletti:

Dove l'autore sembra aver concentrato il suo sforzo lirico, raggiungendo perciò i migliori risultati, è nell'idea del fallimento, dell'impotenza di ogni essere rispetto alle leggi tremende della natura. E gli episodi più poetici sono appunto quelli che rappresentano l'io narrante nelle esperienze amorose che lo accompagnano nei tre stadi della sua metamorfosi. Ogni volta per Apomeo l'amore consiste in un'iniziazione a una vita più autentica e felice, seguita da una serie di turbamenti e incertezze che ne annunciano l'inevitabile fine, e dal rammarico di ciò che si è perduto. Sta qui il significato della favola che, dentro lo schema del *conte* [sic] philosophique di intonazione settecentesca, si traduce in un virtuoso e felice commento alle *Operette morali* del Leopardi. ⁷⁵

Ancora Giorgio Pullini parla di «immersione panica nella bellezza e nella mutevolezza della natura» ⁷⁶, la cui legge universale è quella della metamorfosi e della morte, non come fine, ma come ricambio». ⁷⁷ Analizzando gli aspetti allegorico-simbolici della poetica bonaviriana, Roberto Bertoni va più oltre e interpreta così il significato del personaggio di Apomeo:

possedevano per proteggersi dagli urti causati dall'ambiente esterno» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, in «Cento libri per Mille anni», Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, p. XXVIII).

⁷⁴ W. ZHENGYI, *Una cultura classica e moderna*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 172.

⁷⁵ G. SPAGNOLETTI, *Allegoria della vita nei romanzi di Bonaviri*, cit., p. 1063.

⁷⁶ Ed è una mutevolezza che avviene per cause naturali ma anche indotte dagli esseri umani. Ponendo l'accento sull'importanza che Bonaviri riserva nel romanzo alla natura, Zangrilli osserva: «La natura è stata totalmente cambiata dall'uomo: gli uccelli emigrano sia perché non c'è più cibo sia per sfuggire alla caccia. Scompare la vegetazione, [...] L'uomo tende a distruggerla, e fa di tale distruzione un "gioco giornaliero"» (F. ZANGRILLI, *L'epifania della natura nella "Divina foresta"*, in F. ZANGRILLI, *Bonaviri e il mistero cosmico*, Abano Terme, Piovan Editore, 1985, pp. 103-104).

⁷⁷ G. PULLINI, *La trilogia «naturale» (1958-1969) di Giuseppe Bonaviri: dalla contrada (per il fiume, la foresta, l'altura) all'isola*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 38.

È simbolo dell'anima che sopravvive dopo il decesso e vaga nel mondo, com'è proprio delle culture animistiche, nelle quali questa simbologia ricorre, ma con la variante, in Bonaviri, che l'anima si identifica col pensiero dopo il decesso [...] l'uccello, nella *Divina foresta*, tra vari significati, ha insomma quello di anima vagante, pensiero peregrinante dopo la morte, e *tout court* «può», come spiega l'autore, «simbolicamente rappresentare la morte».⁷⁸

L'irriducibile avventura condurrà il protagonista alle infinite e inimmaginabili risorse-possibilità del cosmo, nell'empirico turbinio di osmosi e scissioni. È la vita. Quel vivere che Apomeo-Bonaviri vorrebbe «non fosse in massima parte perire». Ma è, per di più, un meraviglioso processo di conoscenza, il cui valore, tra speculazioni e sillogismi, emerge con forza alla «Scuola del carrubo», popolata da animali filosofi (il gufo Antistene, il merlo Cratete, il pettirosso Apollodoro, il picchio Panezio, l'assiolo Palimiro e, maestro fra i maestri, il barbagianni Michele), che danno vita a un animato *frontisterion* in cerca dei «principi del reale» e non senza richiami al lucreziano *De rerum natura* e a tanta filosofia di ascendenza naturalistica. E nei sapienti uccelli de *La divina foresta* rivivono, ancora una volta, i compagni d'infanzia dello scrittore, i contadini e le donne di Mineo.⁷⁹

⁷⁸ R. BERTONI, *Trasposizioni letterarie (Note su alcuni aspetti dell'opera di Giuseppe Bonaviri)*, in R. BERTONI-G. BONAVERI-S. Z. MUSCARÀ, *Minuetto con Bonaviri*, a cura di R. BERTONI, Torino, Trauben edizioni, 2001, pp. 79-80.

⁷⁹ Per i volatili il nostro autore ha una spiccata predilezione. Lo dimostrano le sue liriche e il pensiero corre ad esempio a quella contenuta nella silloge poetica *L'incominciamento* del 1983 e interamente dedicata ad essi («Quando l'inverno cavalca i tetti / e li dissecca / e in umil foggia il vagabondo / va col porcello, vengono gli uccelli»), nonché a svariati racconti. Un esempio, fra gli altri, *Gli uccelli. The Birds*, scritto a quattro mani con il giovanissimo nipote, Gianluigi Mastrandrea: «Il pescatore era un ornitologo che aveva ammaestrato, tenendoli ai suoi ordini, tanti uccelli. Con un magico fischio emesso dalle sue labbra tumide e consumate, richiamò a sé, in riva al fiume un enorme stormo di uccelli. Con i quali riusciva a comunicare in mille modi, e che cibava di pesci e perfino di cioccolato. [...] Chiunque fosse passato di lì e si fosse sporto sul fiume, sarebbe rimasto a dir poco sbalordito: centinaia di uccelli – falchi, alcioni, beccuti gabbiani, piccioni viaggiatori – erano riuniti attorno al misterioso pescatore che conversava con loro attraverso particolari fischi e suoni» (cfr.: G. MASTRANDREA-G. BONAVERI, *Gli Uccelli. The birds*, Fondazione Giuseppe Bonaviri, Catania, la Cantinella, 2005). E qui non è difficile rintracciare, sotto le spoglie del pescatore-ornitologo, la sagoma dello stesso Bonaviri. Nell'aprile

Osserva Giacinto Spagnoletti: «Ne *La divina foresta*, quanto negli altri due romanzi, *Notti sull'altura* (1971) e *L'isola amorosa* (1973) [...] ci sono sviluppi narrativi che esprimono non solo una densa interpretazione della natura in senso "antico", presocratico, ma edeniche e dolorose trasfigurazioni di vicende attuali, domande incalzanti sul destino dell'uomo nel fitto mistero del cosmo»⁸⁰.

A fare incursione in questo mondo animale e vegetale un'umanità corrotta e distruttrice, eccezion fatta per tre fanciulli (Lemnio, Meleagro e Senarco), ben presto compagni di gioco dei pennuti, e portatori, insieme all'elemento ludico, di melodiosa musica, «puro suono che liberava le piante, i sassi e le cime dal loro peso». Il filo del racconto non abbandona mai Apomeo, che si dimena fra il pensoso raziocinare e l'amore per la compagna Toina, sublimata figura dai «sentimenti celesti», sparita – si congettura – probabilmente nel nulla, «per preservarsi dalla correzione [...] alla ricerca d'un universale che altro non era che l'estinguersi medesimo del suo sentire». Dopo aver ragionato sull'evoluzione metamorfica («dettata dalla forza di Eros») cui Apomeo va incontro (giacché «nelle cose vi è la possibilità di vincere con l'amore la morte, di trionfare appunto con Eros su Thanatos»), Rodolfo Di Biasio rileva:

Ma anche Eros può essere manchevole e non dare la completa perfezione, la totalità di un esistere che non faccia avvertire languore e scontento, sottile disperazione e volontà di fuga. È l'ultima parte del libro, quella più ampia. Dopo che Toina ha sperimentato l'amore-passione e ha cercato il totale annullamento nell'essere amato, sente dentro un'insoddisfazione, un mal sottile, straniante che la precipita in un vortice

1984 il mineolo scrive da Frosinone: «Vorrei essere uccello per venire, volare su Nunziata, Fiumecaldo, Camuti, altre terre e tornare!» (S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit., p. 261).

⁸⁰ Per una visione più ampia cfr.: G. SPAGNOLETTI, *Profilo della storia letteraria italiana del Novecento*, Roma, Gremese, 1975.

di solitudine. Né servono medicine mortali, perché lei non ha altra vita che quella «dell'impossibile».⁸¹

Inevitabile conseguenza della fine dell'idillio è la crisi incombente: l'avvoltoio, malato d'amore, si lascia avvelenare dall'empietà e dal dolore feroce. Eppure, nonostante tutto, compresa la morte dei tre fanciulli, del *patruus Verissimus* e dell'eremita Giuseppe, la vocazione alla distruzione sembra non avere l'ultima parola. Persino nella fine di Giuseppe il cui corpo, annegato, è oggetto di 'straordinaria' descrizione metamorfica, l'atto distruttore diviene vocazione ri-generatrice, ri-creatrice. Il tutto trasfuso in un'aura di favola che maggiormente amplifica gli inquietanti segnali provenienti dal mondo degli umani, infervorati dalle loro leggi illusoriamente definitive.

La divina foresta, per Pullini, conclude la triade inaugurata da *La contrada degli ulivi* e proseguita da *Il fiume di pietra*, tre romanzi che si situano fra il «debutto più cronachistico» del *Sarto* e la fase, «astrale e spaziale» che nascerà con *L'isola amorosa*. Lo studioso enuclea perciò i motivi che lo hanno condotto a tale nomenclatura:

Non a caso abbiamo creduto di poter definire la trilogia 1958-1969 con il termine «naturale», perché, rispetto alla successiva, [...], essa mantiene ancora forti addentellati con la realtà del paesaggio (cioè della natura) siciliana, e si configura come viaggio dentro i confini dell'atmosfera abitata. Il tentativo del terzo libro, *La divina foresta*, di operare un volo sulla luna uscendo dall'orbe terracqueo, fallisce, e ripiega nell'evasione sull'isola di Ogigia, simulacro fantastico e letterario di un paradiso felice e da tempo perduto, ma pur sempre terreno. Più che di un fallimento, si tratta di un rientro dentro i confini del «possibile».⁸²

⁸¹ R. DI BIASIO, *Il tema cosmico nella narrativa di Bonaviri*, cit., p. 571.

⁸² G. PULLINI, *La trilogia «naturale» (1958-1969) di Giuseppe Bonaviri: dalla contrada (per il fiume, la foresta, l'altura) all'isola*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., pp. 37-38.

Più di un critico asserisce che, portando avanti il processo iniziato da *Notti sull'altura* e da *L'isola amorosa*, *La divina foresta* conduce ad «una sempre più rigorosa liquidazione dei referenti reali», a «una sempre più ardita e quasi vertiginosa invenzione linguistica».⁸³

Al riguardo osserva Salvatore Nigro:

In tanta prodigalità linguistica, si riordina e reinventa, con suggestivi giochi di specchi e labirinti di rimandi, tutta una biblioteca del fantastico: che Luciano di Samosata comprende, e l'Ariosto; e gli utopisti satirici, da Cyrano de Bergerac al Meli del Don Chisciotti e Sancier Panza, a Swift.⁸⁴

Nell'arabeggiante Qalat-Minaw, dietro cui si cela Mineo⁸⁵, insistito referente di tutta la poetica bonaviriana⁸⁶, muove l'intricata vicenda di *Notti sull'altura*⁸⁷, «libro “strano”»,⁸⁸ romanzo incentrato

⁸³ G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1996*, Roma, Editori Riuniti, 1996, vol. I, p. 411.

⁸⁴ Cfr. S. S. NIGRO, *Introduzione* alla ristampa de *La divina foresta*, Palermo, Sellerio, 2008.

⁸⁵ Osserva Carmine Di Biase: «In quest'ultimo libro Mineo si trasfigura in un paesaggio misterioso – una Sicilia a ritroso nel tempo, eppure ancora e sempre attuale nella sua atemporalità – : un pellegrinaggio fantastico verso i mondi ignoti della morte» (C. DI BIASE, *Giuseppe Bonaviri. Reale e surreale*, in *Linea surreale in scrittori d'oggi 1975-1980*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1981, pp. 15-16).

⁸⁶ «Più che con il Capuana, è appunto ora col Bonaviri che Mineo fa il suo ingresso nella letteratura, come già lo fecero Acì Trezza e Vizzini col Verga e Catania col De Roberto e poi col Brancati» (G. TROMBATORE, *Scrittori siciliani avventurosi e sedentari*, «l'Unità», Roma, 26 aprile 1955). Così Calvino nella nota introduttiva all'edizione di *Notti sull'altura* del 1978: «È la Sicilia moderna quella che Bonaviri rappresenta, ma è anche una Sicilia come sarebbe se gli Arabi vi fossero rimasti e non avessero conosciuto decadenza, e se la civiltà moderna si fosse sviluppata attorno a un nucleo astrologico, flogistico, arcano».

⁸⁷ *Notti sull'altura*, Milano, Rizzoli, 1971. Alla sua prima apparizione il romanzo è introdotto da una prefazione firmata da Italo Calvino che già in sede privata aveva manifestato all'autore di Mineo giudizio favorevole: «Caro Bonaviri, ho letto il tuo nuovo romanzo e sono molto contento. Mi piace il travestimento arabo-mille-e-una-notte del tuo scenario familiare, la quête del tanatouccello, il tracciato alchimistico-astrologico-ippocratico che si congiunge con l'astronomia moderna, la magia dell'innesto bambino-pianta, il perdersi e ritrovarsi degli itinerari. Mi pare molto libero e ricco come invenzione e come scrittura: quanto mai tuo, ma di un te che si rinnova, che si nutre di nuovi materiali fantastici per esprimere le sue osservazioni. È anche un gran pasticcio, e certo tu lo sai, in cui è difficile seguire un filo narrativo, uno sviluppo da una pagina all'altra che non sia quello d'una continua vana ricerca. Forse ogni movimento è giustificato con allegorie alchimistiche, o astrologiche, o tue personali, che certo a una prima lettura sfuggono. Ma anche se questo filo non c'è, se tutto è solo abbandonato all'estro, la

sulla ricerca del tanatouccello, imperscrutabile volatile che, nei giorni della scomparsa del padre di Zephir (pseudonimo di Bonaviri narratore), lascia inconsueti simboli, la cui decodifica permetterebbe, secondo il giudizio di un'assemblea notturna riunitasi sull'altura di un castello dominante Mineo, il ritrovamento delle tracce dell'anima e del pensiero del defunto. «*Il sarto e Notti* sono come l'alfa e l'omega sul padre». ⁸⁹ A dichiararlo è, parecchi anni dopo l'uscita del romanzo, lo stesso autore che, nel corso delle lunghe e approfondite interviste rilasciate al Trinity College di Dublino, fa una serie di annotazioni in merito alla sua opera:

In questo romanzo si passa, tenendo presente *Il sarto*, dal padre vivo, vitale, avvinghiato dalla disoccupazione, al gran tema della morte del padre: vissuta quasi alla luce della scienza fisica, di estrazione einsteiniana e di Planck. Ci si trova di fronte ad un padre che, scorporatosi dalla sua realtà effettuale di cittadino di Mineo, diventa come un grande morto, che disperde dal suo cervello in fuori milioni di «unità pensanti», ossia è un essere da cui fluiscono idee che si allontanano dal suo corpo morto verso fiumi, mari, foreste, monti. I figli, difatti, morto il padre, in questo libro, riunitisi in un gruppo vanno alla ricerca del suo pensiero, che si può assimilare ai *quanta* di Planck. Cioè, si viene a prospettare la sponda della morte in modo diverso da quella usuale, ritual-religiosa. Fra l'altro i parenti, tra cui i figli e i fratelli, innestano, attraverso l'intervento di scienziati, un piccolo bambino in un carrubo, pianta mediterranea per eccellenza. In questo modo, creando una entità nuova, né albero, né essere

ricchezza della scrittura dovrebbe bastare ad alimentare la soddisfazione del lettore. (Anche del tipo di lettore un po' antiquato come me, che ho bisogno di vedere molto evidenziato il disegno della vicenda, se no mi perdo; so che i lettori educati nel nuovo clima stilistico non hanno queste esigenze, e bisognerà sentire cosa dicono loro)» (lettera di Calvino a Bonaviri, datata 21 ottobre 1970 e pubblicata in M. RICCIARDELLI [a cura di], *Lettere di E. Vittorini e I. Calvino a G. Bonaviri*, «Forum Italicum», Solofra-Avellino, n. 2, 1988, pp. 253-254). Il romanzo è stato recentemente pubblicato (2009) nella Collana La Memoria per i tipi di Sellerio, con una nota di Salvatore Silvano Nigro.

⁸⁸ Walter Pedullà sottolinea che la vicenda è forse «la più inverosimile e insieme la più vera» scritta dal mineolo (W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l'anima*, in G. BONAVERI, *L'oro in bocca*, Palermo, Teatro Biondo Stabile, 2007, p. 12). Ma la singolarità dell'opera si misura anche in campo traduttologico. Ne è ben consapevole lo stesso autore, il quale, in una missiva datata 26 settembre 1986 e indirizzata all'intellettuale russo Lev Verscinin, si lascia così andare: «Dovrei vivere cento anni prima di veder tradotto un libro "strano" come *Notti sull'altura!* (ricerca del pensiero, come emanazione sub-atomica, del padre morto)» (F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro. Lettere di scrittori italiani a Lev Verscinin*, Frosinone, Edizioni Eva, 2001, p. 37).

⁸⁹ R. BERTONI-G. BONAVERI-S. Z. MUSCARÀ, *Minuetto con Bonaviri*, a cura di R. BERTONI, cit., p. 24.

umano, ma essere vegetal-animale, vogliono anche individuare il passaggio e la via seguita dalla morte, intesa come *fireball*, che ha interrotto la vita del padre. Così anticipavo i problemi che oggi la scienza, specie quella biologica, sta ponendo sul tappeto delle nostre conoscenze, compresa la clonazione.⁹⁰

A campeggiare su tutto è però il viaggio, quella ‘ricerca’ per la quale più di un critico si è adoperato in parallelismi vittoriniani.⁹¹ Per quanto lusinghiero, il confronto pare tuttavia non andare a genio a Bonaviri, da quanto si evince da sua una lettera del 27 settembre 1971 indirizzata allo scrittore e critico letterario Enrico Falqui:

Gentile Falqui,

le mando le fotocopie delle recensioni da lei chiestemi. Non so se in qualcuna c’è il solito rapporto con Vittorini, di cui ho la stima che merita, in quanto mi pare abbia operato con *Conversazione in Sicilia* in una fetta di realtà lontanissima dalla mia. E poi mi pare gli mancasse per estrazione di studi la componente poliscientifica. Rilevo quanto sopra non per polemica ma perché (potrei sbagliarmi, perché no?) se qualcuno ha instaurato simile paragone mi pare che c’entri poco. E poi la Sicilia non è più quella di trenta o venti anni fa. Mi perdoni se ho messo a punto quanto detto [...] perché mi pare molti recensori hanno tuttora comodi schemi sempre uguali in cui si muovono per un’interpretazione narrativa.⁹²

⁹⁰ Ivi, pp. 23-24.

⁹¹ In un’analisi dedicata al romanzo, ad esempio, Giacinto Spagnoletti rileva fin da subito elementi di paragone con il vittoriniano *Conversazione in Sicilia*: «Il lettore che non abbia dimenticato l’inizio di *Conversazione in Sicilia* corre con la mente alla lettera che induce Silvestro, il personaggio di Vittorini, durante un inverno di “astratti furori”, a visitare la madre nella sua terra. Qui l’atmosfera è molto più misteriosa, e il viaggio rapidissimo: un aereo porta Zephir da una città imprecisata all’aeroporto di Cātana (Catania), in compagnia di una giovane parente, Aramea, chiamata per lo stesso motivo. Il viaggio prosegue in auto verso le alture dei monti Erei e termina nella casa paterna alla periferia di Qalat-Minaw, sul pianoro del Castello. È là che è avvenuto il decesso. Da questo momento non sentiremo più parlare di auto o di altri mezzi della civiltà meccanica» (G. SPAGNOLETTI, *Allegoria della vita nei romanzi di Bonaviri*, cit., p. 1064).

⁹² La lettera di Bonaviri a Falqui è inedita, come tutte quelle prive di indicazione bibliografica, e conservata presso la *Biblioteca Nazionale Centrale* di Roma. Sulla stessa scia anche la missiva che Bonaviri invia poco prima al critico Carlo Bo, prendendo le distanze da Vittorini e rivendicando la piena autonomia della sua scrittura: «Gentile professore, la ringrazio per l’attenzione prestata al mio ultimo libro sull’ “Espresso” [in realtà si tratta de “L’Europeo”, è un lapsus]. Ne sono contento, anche per l’acume con cui ne ha parlato. In verità, se mi permette una piccola confessione, pur apprezzandone l’immensa operazione letteraria, non mi sento vicino a Vittorini: mi pare che fra il ’42 e il ’60 era mosso da un’ansia etico-sociale che non ritrovo nella mia visione magico-mitica e principalmente poliscientifica; quest’ultima legata alla mia estrazione culturale» (cfr.: lettera dell’11 settembre 1971 conservata nell’Archivio Urbinate presso la *Fondazione Carlo e Marise Bo* di Urbino. La busta in cui la lettera è contenuta riporta invece la data dell’11 agosto

Come attestato da una recensione pubblicata ne «Il tempo», il giudizio di Falchi si discosterà invece dalla stereotipata assimilazione vittoriniana:

Notti sull'altura [...] non vorremmo che si finisse col sovraccaricare la sua effettiva rispondenza con la *Conversazione in Sicilia* di Vittorini. [...] resta il fatto che differentissima è la Sicilia sobilloso e utopistica del Vittorini, controllabile specialmente in *Le città del mondo*, dalla Sicilia arcana e magica, sostanzialmente primordiale, rifantasticata e rianimata dal Bonaviri, nelle più remote strutture, ieri in *La divina foresta* (1969) e oggi in *Notti sull'altura*. Così nella fantasia come nella riflessione, nel lessico non meno che nello stile, risalta in Bonaviri una componente scientifica del tutto estranea e ignota al Vittorini. E non è anch'essa differente l'intima natura dell'accensione poetica che si determina nei due autori in conseguenza degli interessi e dei miraggi dai quali sono sospinti, il Vittorini alla rivolta e il Bonaviri all'indagine? L'uno mirando al riscatto sociale, l'altro alla palingenesi soprannaturale.⁹³

In una lettera, rinvenuta senza data ma presumibilmente ascrivibile all'ottobre 1971, si legge:

Gentile Falqui,
ho letto con piacere la sua acuta ed analitica recensione sul mio libro. Le sono davvero molto grato per essersene interessato. Noto che lei si muove su due direttive: una vera diagnosi differenziale con Vittorini, ben centrata e ricca di riferimenti; e un ammonimento a certi rischi del mio attuale linguaggio⁹⁴. In appresso, se appresso ci sarà come spero, rifletterò sul suo

1971. Bonaviri comunque, nel suo discorso, fa riferimento alla recensione de "L'Europeo", firmata da Carlo Bo e pubblicata su «L'Europeo», con il titolo *Ritorno in Sicilia*, il 12 agosto 1971).

⁹³ E. FALQUI, *Una favola antropo-cosmogonica. «Notti sull'altura» di Bonaviri*, «Il Tempo», Roma, 3 ottobre 1971.

⁹⁴ Nel recensire *Notti sull'altura* Falqui aveva infatti rilevato: «Far combaciare l'ipotesi di una ricerca scientifica con la realtà di una espressione letteraria non è impresa facile, tanto più se a tale espressione si vuole conferire un andamento e un allettamento narrativo. Scienziato e scrittore, sta al Bonaviri decidere. In *Notti sull'altura* si ha, a tratti, l'impressione che si sia lasciato sopraffare dal piacere della scrittura, gremendola di coloriture e di risonanze e così infittendola fuor del conveniente, privandola spesso del respiro che la rende agevole e gradevole anche al semplice buon lettore e non soltanto all'esperto e al degustatore di tecniche letterarie. Detto da noi, potrà sembrare contraddittorio, ma sta il fatto che proprio a noi non è parsa del tutto da respingere l'osservazione secondo la quale l'opera è tanto "scritta" e magari tanto sfoggiatamente da intralciare quello che avrebbe dovuto essere il flusso del sogno. Fin quasi a interromperlo, per il rallentamento dovuto all'eccessivo spicco linguistico voluto conferire ai singoli momenti della ricerca non meno che alle singole notazioni. Non che il Bonaviri in tali operazioni di sublimazione si muova senza passione e con freddezza tecnicistica. Al contrario, tutto impregnato nella ricerca,

avvertimento. La capisco perfettamente, ma non è facile in linea di massima strutturare la propria parola perché chi scrive (credo) oltre a tener presenti i saggi consigli dei più autorevoli critici (come è il suo caso) ha delle esigenze imprescindibili di elementi emotivo-fantastici e quindi espressivi del tutto personali. Forse, mi sbaglio.⁹⁵

Tuttavia, il motivo del viaggio – osserva Sipala nel 1992 in occasione della riedizione del romanzo – percorre l'intera opera: la predominante ricerca del tanatouccello e quella di Aramea sulle tracce del figlioletto Diofar e, di conseguenza, di Yussuf alla spasmodica ricerca di moglie e bambino.⁹⁶ Diverse le squadre coinvolte nelle alacri ricerche non prive di «suggestive illogicità»⁹⁷. Ricerche che, «tra disperante malessere e bisogno di sanità», si attestano come «viaggio teso a rimuovere paure di fermentante complessità e oscure angosce, a sanare lancinanti ferite»⁹⁸. A nulla servono le voci discordanti della madre di Zephir e del nonno Michele, scettici e increduli per un'operazione che si spinge persino a innestare il corpo

gli accade di trascurare e quasi disperdere l'assunto finale della favola. Viene il timore che un'eccessiva letterarietà dello stile possa obnubilare e quasi infirmare la "filosofia", in quelli che dovrebbero figurare come i suoi risultati, come i suoi insegnamenti, e che restano invece astrattizzati» (cfr.: idem).

⁹⁵ Lettera di Bonaviri a Falqui conservata presso la *Biblioteca Nazionale Centrale* di Roma.

⁹⁶ «Il tema della ricerca [...] era già nel romanzo precedente, *La divina foresta* (1969), in cui gran parte della storia consiste nell'«amorosa inchiesta» (di memoria ariostesca) compiuta dall'avvoltoio Apomeo per ritrovare la compagna Toina e in uno dei libri successivi, *Dolcissimo* (1978), l'io narrante viene inviato a compiere un'inchiesta «sulle persuasioni, inclinazioni di mente e manifeste cecità d'errori in cui è caduto il suo paese». Non meno avventuroso il tema della ricerca in *Notti sull'altura*» (P. M. SIPALA, *Introduzione a Notti sull'altura*, Milano, Mondadori, 1992, p. 5). Spagnoletti si esprime in termini di «ricerca nel profondo», asserendo che *Notti sull'altura* è «un libro che certamente Jung avrebbe saputo definire come un'esplorazione di archetipi, quasi ai limiti della partecipazione inconscia» (G. SPAGNOLETTI, *Allegoria della vita nei romanzi di Bonaviri*, cit., p. 1067).

⁹⁷ P. M. SIPALA, *Introduzione a Notti sull'altura*, cit., p. 5.

⁹⁸ S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit., p. 317. Il significato della ricerca del tanato-uccello è chiaramente svelato dallo stesso mineolo: «Morto mio padre, soffrii molto di questa rottura, ed avrei voluto inseguire individuare acchiappare e infine distruggere quell'essenza vagante. Cosa meglio di un uccello può simbolicamente rappresentare la morte?» (R. BERTONI-G. BONA VIRI-S. Z. MUSCARÀ, *Minuetto con Bonaviri*, cit., p. 55).

umano di Diofar in un vegetale, con l'intento di stabilire un contatto sovranaturale col defunto.⁹⁹

Tentativo fallimentare (e qui, come altrove, l'autore non risparmia ironia beffarda alle pretese vanagloriose e pseudo-scientifiche degli uomini), cui fa seguito la struggente scena dell'angosciosa ricerca di Aramea, madre del piccolo, che consumata dall'angoscia finisce col dissolversi, insieme al figlio, nel carrubo. E il caso Diofar non è l'unico prototipo di sperimentazione bizzarra: Atman, ad esempio, propone di esplorare i cieli mediante la fenditura nera generatasi dalla distruzione della luna. Né in questo nuovo romanzo mancano i colpi di scena e il senso del mistero, come quello che avvolge il *Fragmenta Tirtenii*, un manoscritto ritrovato in un cimitero, che svela gli insuccessi ottenuti dalle squadre di ricerca. Atman si smarrisce, Totosimic, direttosi invano sul cuore della terra, si trasforma in minerale, ed ancora Tirtenio diviene errante fra gli oceani, i ragazzi mutano in «vermigli pianetini», la piccola Mnemosine è fagocitata dalla palude, la madre Acherusia si pietrifica¹⁰⁰. E nelle singolari azioni-vicende di questi personaggi c'è

⁹⁹ Al riguardo afferma Roberto Bertoni: «L'innesto rilancia [...] la tradizione iconografica medievale degli alberi con tratti umani; e riscopre il motivo favolistico popolare e letterario illustre degli arbusti parlanti (la dantesca selva dei suicidi di *Inferno* XIII, ad esempio). Oppure riformula gli antichi riti di fertilità delle "nozze con l'albero": cerimonia in cui i fidanzati si legavano a un albero prima del matrimonio, unendosi simbolicamente con la pianta, quasi le vite umana e vegetale potessero appunto trasfondersi l'una nell'altra» (R. BERTONI, *Trasposizioni letterarie. Note di alcuni aspetti dell'opera di Giuseppe Bonaviri*), in *Minuetto con Bonaviri*, cit., p. 80).

¹⁰⁰ Quanto mai lucido il commento calviniano: «Per Bonaviri la letteratura – in opposizione alla sua quotidiana professione di medico – è regressione nel passato della medicina, verso una filosofia naturale dominata dalla classificazione degli umori e dalla virtù delle pietre» (I. CALVINO, *Introduzione a Notti sull'altura*, cit., p. 2). Nel corso di un'intervista Rodolfo Di Biasio domanda allo scrittore quanto continuo, in rapporto alla sua produzione, gli orientamenti scientifici e il lavoro di medico. Il mineolo così risponde: «[Essi] mi hanno dato di più la dimensione inquieta di uomo del nostro tempo. Chi conosce la possibilità e i limiti di una interpretazione scientifica del mondo, è preso in un primo momento da una vampa di conoscere quello che c'è oltre il visibile, ne vuole rielaborare i dati ricavati per impastare nuove possibilità (vedi, per esempio, l'innesto del piccolo Diofar nel carrubo, in *Notti sull'altura*, per farne sortire un esser animal-vegetale); ma in un secondo momento s'accorge che la suprema sapienza si trova

persino chi vi legge suggestive analogie con la legge bachelardiana dei quattro elementi:

le «rotte marine e gli abissi oceanici» di Tirtenio, le «cinture di fuoco» di Gheber e Welly, le «rocce» di Totosimic, le «arie vibranti» di Abdfilip sono esattamente l'acqua, il fuoco, la terra e l'aria, debitamente occultate nelle loro essenze singole e fuse tra loro in diversa misura, sì che non è facile isolarle, ma presenti come emblemi fortemente significanti dell'universo immaginario di Bonaviri, se egli ce ne ha voluto lasciare una traccia così netta.¹⁰¹

Miseramente vacillate tutte le illusioni e le tronfie sperimentazioni, soltanto nel senso cosmicamente panico della sofferenza è dato rintracciare certezze e segnali di condivisione esistenziale. Nelle parole di Atman la chiave di tutto: «non bastava istoriare i templi per sentirsi uniti ad un mondo supremo, ma vedere nella morte un'altra sponda dell'essere, un di là di forza raggiante, a noi celata, in cui ogni uomo si chiude e finisce nel suo scorrente universo». E qui emerge un Bonaviri religioso e anelante all'Assoluto.

in un nostro segreto equilibrio circolarmente consonante col cosmo, come si avvera nei personaggi de *L'isola amorosa*» (R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 6).

¹⁰¹ G. SAVARESE, *L'immaginario dei quattro elementi nella narrativa di Bonaviri*, in G. SAVARESE, *I colori di Carmen. Saba, Svevo e altri contemporanei*, Roma, Bulzoni Editore, 1988, pp. 247-248. Lo studioso approfondisce poi ulteriormente: «Non v'è dubbio che l'elemento privilegiato da Bonaviri, il più idoneo a fare da "buon conduttore" alla corrente delle sue immagini, sia, come si è già visto all'inizio, l'elemento terrestre, la terra in tutte le sue determinazioni, roccia, cristalli, minerali: se una testimonianza esterna può avere qualche valore, il paesaggio che abbiamo attraversato ieri l'altro per giungere a Mineo, ce ne può dare una conferma. "La roccia – dice sempre Bachelard – può essere una grande moralista", pensando alla grande lezione di coraggio che secondo Hugo può dare all'osservatore una roccia battuta dall'Oceano, o all'enunciato di Emerson, "Chi può sapere quanta fermezza ha insegnato al pescatore la roccia battuta dal mare?" Chi può sapere quante cose ha insegnato a Bonaviri quel paesaggio terroso, di argilla, di pietra anche nei fiumi, aperto in grotte, cimiteri e labirinti, i grandi luoghi topici dell'elemento terra? Certamente gli ha insegnato anche il cielo, perché niente è più naturale di un arco voltaico incurvato tra basso e alto, profondo e sublime, buio e luce, terra e cielo» (ivi, pp. 248-249). D'altra parte, l'attenzione riservata ai quattro elementi primordiali è propria dell'universo anche di altri poeti. A tal proposito giunge in ausilio il commento di Giacinto Spagnoletti: «Mentre i vari gruppi si sparpagliano per le forre e i colli dell'isola, dietro le congetture più bislacche, mirando via via alla terra e ai cicli astrali, noi osserviamo con occhi sempre più incantati il germinante paesaggio siciliano: una sequenza ininterrotta che dà brividi poetici, come nelle edeniche trasfigurazioni delle prime poesie di Quasimodo, *Acque e terre*, ma con una diversa prensilità linguistica, ancorata a nodi di soave adesione umana» (G. SPAGNOLETTI, *Allegoria della vita nei romanzi di Bonaviri*, cit., p. 1066).

Salvatore Battaglia rileva proprio che quella del mineolo è «ricerca di essenzialità tra nascita e morte, tra estinzione e palingenesi», «brama irrefrenabile di volere esulare dalla civiltà e dalla storia e ridonare all'uomo la sua parte di cosmicità, d'infinitudine, d'incorruttibilità»¹⁰².

A restituire il quadro d'insieme concorrono sia la toponomastica e l'onomastica (arabe quanto russe e anglosassoni) sia le particolareggiate descrizioni, condotte con l'«attenzione da ornitologo e da botanico, che sembrerebbero pedantesche se non fossero inframmezzate puntualmente da uno scatto inventivo che ne scompagina la scientificità»¹⁰³. Fra i giudizi, che meglio sintetizzano le peculiarità di *Notti sull'altura*, quello di Italo Calvino:

Un impasto di materiali culturali e fantastici disparati: occultistici, alchemici, scientifici, etnologici, si mescola col repertorio delle immagini naturali delle memorie d'un'infanzia siciliana; il disegno generale sfuma in un delirio multicolore; ma il movimento della pagina è sempre teso, l'umore

¹⁰² Sugli aspetti metafisici della poetica bonaviriana si veda: S. BATTAGLIA, *L'arcadia metafisica di Bonaviri*, «Il dramma», Roma, nn. 8-9, agosto-settembre 1971. C'è però chi avverte il pericolo di ridurre l'opera ad un tentativo di confinamento in un'idillica e astratta realtà: «Si sa che, tradizionalmente, una visione della vita che facesse largo posto alla natura, che ne facesse il centro, il punto di riferimento e il metro dei valori umani, veniva catalogata sotto il titolo di Arcadia con tutte le implicazioni negative che un concetto parziale e stereotipo di essa comportava: regressione, evasione, disimpegno. È vero che ormai questi argomenti resistono soltanto in qualche critico o lettore attardato, e che da un po' di tempo vanno sempre più trasformandosi, da prove di accusa, in qualità positive del lavoro artistico. Rientra tuttavia tra i «piaceri del testo» la possibilità di mantenere la lettura in sintonia con alcune componenti extratestuali, tra le quali la prima e più importante è quasi certamente la percezione che il diritto di sognare e di immaginare, attestato e garantito dall'opera letteraria, non è gratuito, non è separato né separabile dalla fisionomia del tempo nel quale l'opera ha vita. Per quel che concerne Bonaviri, da questo punto di vista, non ci sono dubbi: il suo lavoro letterario, così ricco di umori nativi e di cultura non stantia, di volontà comunicativa, di risorse fantastiche, di ironia e di autoironia, si rivela per l'impegno di un uomo vivo in un tempo e in una società che egli non ignora. E *Notti sull'altura* ci conferma in quest'opinione» (G. SAVARESE, *Lettura di «Notti sull'altura»*, in G. SAVARESE, *I colori di Carmen' ...*, cit., p. 272).

¹⁰³ P. M. SIPALA, *Introduzione a Notti sull'altura*, cit., p. 6.

sempre sveglio, e il piacere di maneggiare materiali verbali e visuali lussureggianti basta ad assicurare la felicità di questo libro così insolito.¹⁰⁴

Gennaro Savarese tenta di interpretare il punto di vista dell'autore:

In *Notti* la civiltà contadina sembra superata, e i pochi vecchi contadini della zona guardano con occhi estranei e sospettosi i nuovi esemplari umani: ci vuol poco ancora per veder ridotti, nella prospettiva di una storia universale *secundum* Bonaviri, gli esseri umani a relitti informi deposti dalle onde sulla spiaggia di un mondo da *day after* (anche se non vi si parlerà di bomba atomica), e sarà nell'*Isola amorosa*. [...] Il libro di Bonaviri non può entrare nei quadri del romanzo «genere letterario» [...] «Romanzo» nel senso che siamo soliti dare a un certo tipo di narrativa non è il libro di Bonaviri. È un'opera che organizza in forma di racconto un suo immaginario, nel quale i personaggi reali non sono tanto i vari Atman, Zephir, Nergal o Aramea, quanto invece le curiosità, domande, ricerche, inquisizioni sul mondo dentro e fuori di noi, forme di un nuovo spirito che solleva i semplici sarti, calzolai, falegnami di un paese greco-arabo-siculo al rango di infaticabili indagatori. [...] Questo «romanzo» è dunque un capitolo ulteriore di una lunga autobiografia, che interiorizza e distanzia sempre di più la matrice originaria del suo immaginario, che si arricchisce di fantasia e di scaltrezza nel mascherare in maniera sempre più «difficile» i suoi compagni di strada (ora da elfi, ora da animali e piante, ora da biologi-stregoni, ora da pupi siciliani: da buon siciliano Bonaviri ha il teatro nel sangue!). E si badi che non ho minimamente l'intenzione di riproporre un discorso limitativo sulla «sicilianità» dello scrittore.¹⁰⁵

Animata dal desiderio di trovare «la dissolta sostanza dell'animo», *L'isola amorosa*¹⁰⁶ ripercorre il motivo odeporico quale metaforica condizione di ricerca.

Troos e Haadàm (controfigura di Bonaviri), logorati e insoddisfatti da una felicità meramente individuale, anelano dissolversi nella grande città dei grattacieli, Hgven, cui approdano. Ivi conoscono Gerim, alle prese con assurdi calcoli astro-fisici, ed Ormazd, un vecchio rimatore in cerca della figlia Abinzoar (metafora

¹⁰⁴ I. CALVINO, *Introduzione a Notti sull'altura*, cit., p. 2.

¹⁰⁵ G. SAVARESE, *Lettura di «Notti sull'altura»*, in G. SAVARESE, *I colori di Carmen* ..., cit., pp. 267-272.

¹⁰⁶ *L'isola amorosa*, Milano, Rizzoli, 1973.

della Poesia). Lo scenario è in tal modo costituito da una metropoli disumanizzante ed estraniante (tutt'altro che celati i riferimenti al tecnologico ed 'evoluto' vivere odierno cui la simbologia rimanda). Dopo aver attraversato un deserto, che offre l'occasione di auscultare l'anima delle cose (dalla sabbia ai cristalli) e di avvertire sinesteticamente «l'aroma azzurro» e «l'odore rossigno», si giunge alla volta di un'isola vagante popolata dai Minii, ossia Tjmucah (anagramma di Camuti), in cui i viaggiatori potranno unirsi ad altri personaggi, Anficate, Ne'eman, Narbikar. È qui che rintracciano la contentezza panica, spirituale e a-temporale, così diversa da quella individuale, caduca e inappagante. Ma, ben presto, l'idillio si rompe a causa dell'incursione di uomini che portano scompiglio e disgregazione. Il precipitare degli eventi è ulteriormente evidenziato dalla simbolica morte di Abinzoar che, a parere di Sarah Zappulla Muscarà, richiama quell'altra del pirandelliano mito de *I giganti della montagna*¹⁰⁷. Nell'epilogo, Narbikar trasmuta il corpo della fanciulla in rilucente cristallo. Per spiegarne l'allegoria, è possibile prendere in prestito le dichiarazioni dello stesso autore:

Abinzoar trasformata in diamante potrebbe significare (il lettore, che non deve essere dimenticato, può dare altri valori e significazioni) l'immortalità che io vorrei dare al gruppo parentale, figli, fratelli, sorelle, nipoti.¹⁰⁸

Quanto a Orzmad, invocante la morte, rimane solo nell'isola, che si dirige «nell'emisfero nord sul mare rotto, abbandonata al nevischio». Davvero – con Savarese – si delinea un «destino di auto-annientamento dell'umanità che trova cornice nell'incubo di una

¹⁰⁷ S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit., p. 320.

¹⁰⁸ R. BERTONI-G. BONAVIRI-S. Z. MUSCARÀ, *Minuetto con Bonaviri*, cit., p. 54.

tranquilla apocalisse».¹⁰⁹ Per Di Biasio si compie, mediante *L'isola amorosa*, «un viaggio che aveva scartato segni e compromissioni dell'uomo di oggi per realizzare un sogno del profondo, un'oggettivazione di chimere e di aspirazioni che esistono come sedimento nella fasce dell'inconscio».¹¹⁰ In merito alla relazione che si instaura nel libro tra realismo e onirismo risulta pure significativo quanto evidenziato da Carlo Bo in una recensione del romanzo apparsa sul «Corriere della Sera»:

Quel tanto che nei primi libri poteva sembrare ridicibile alla sigla vittoriniana, qui è stato trasformato e saldato in tutt'altro senso e delinea quello che è il dominio più vero e autentico del Bonaviri¹¹¹ e soprattutto il suo procedimento narrativo che consiste in una valutazione magica della realtà per ottenere da questo complesso rapporto poetico filosofico una diversa idea dell'uomo e della vita.¹¹²

L'opera (definita dall'autore «il mio romanzo più complesso»)¹¹³ è in fondo interrogazione del senso più profondo della vita. Ma è altresì vero che «i *topoi* dell'opera bonaviriana, che sembrano seguire lo stesso tenace misterioso canovaccio, in realtà ubbidiscono di volta in volta a un atteggiamento irrazionale e incoercibile, a una credenza, a un fantasma, a un incubo, a un'ossessione, a un mito, a una filosofia,

¹⁰⁹ G. SAVARESE, *Introduzione a La divina foresta*, Milano, Mondadori, 1991, p. 13.

¹¹⁰ R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 84.

¹¹¹ Qualche anno più tardi, recensendo un altro romanzo del mineolo, *Dolcissimo*, Bo annoterà che Bonaviri «è riuscito a imprimere un nuovo corso alla cosiddetta letteratura dei ritorni, quale il Vittorini aveva aperto con *Conversazione in Sicilia*» (cfr.: C. BO, *Una favola senza morale*, «L'Europeo», Milano, 28 giugno 1978).

¹¹² C. BO, *Ritorno della favola*, «Corriere della Sera», Milano, 2 ottobre 1973. Qualche giorno dopo Bonaviri scriverà al critico: «Gentile professore, ho letto con piacere la recensione che mi ha dedicata sul "Corriere". Ricca com'è di acute osservazioni sulla mia scrittura e sulla genesi della stessa mi ha commosso, anche perché in sé contiene gli elementi per più vaste considerazioni» (lettera del 4 ottobre 1973 conservata nell'Archivio Urbinate presso la *Fondazione Carlo e Marise Bo* di Urbino).

¹¹³ F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 21.

a una lingua, sempre stravagantemente diversi per il “frastornato lettore”»¹¹⁴.

È vera e propria favola, e favola epica, l’omerico racconto *Le armi d’oro*¹¹⁵, che trasfigura Mineo nella mitica¹¹⁶ Troade insanguinata, in cui si consumano, tra l’azione e il silenzio, le avventure di una schiera di ragazzi che, per certi versi, ricorda quell’altra, protagonista incontrastata de *Il fiume di pietra*¹¹⁷. Oggetto d’ispirazione è il decimo canto dell’*Iliade*, però l’autore – avverte Walter Mauro nella nota introduttiva al testo – non si limita «soltanto ad un rifacimento»¹¹⁸. Le vicende dei piccoli eroi, che sono guidati da due valorosi greci (Issione e Melanippo), danno modo allo scrittore di dare vita ad una vasta gamma di sentimenti e stati d’animo nel corso di un imprevedibile viaggio che dal particolare conduce, mediante un infaticabile gioco di rinvio, all’universale. Il tutto sotto gli onnipresenti occhi della natura, «partecipe e impassibile al contempo»¹¹⁹. Il cosmo assiste dunque agli affanni dei giovani protagonisti che vivono fascinosamente tra quotidiano e mitologico. «Bonaviri – osserva Emerico Giachery – qui intende fare, come Pascoli consiglia ai poeti, *mythos*, non *logos*».¹²⁰ In quest’opera,

¹¹⁴ Ivi, p. 319.

¹¹⁵ *Le armi d’oro*, Milano, Rizzoli, 1973. Già anticipata in rivista con il titolo *L’isola di Lemno* («Nuova Antologia», Roma, febbraio 1971, pp. 239-253), è un’opera a cui il mineolo tiene molto. Lo dimostra anche il fatto che, a distanza di anni dalla sua pubblicazione, l’autore rilascia a Zangrilli tale dichiarazione: «Per mia abitudine, non rileggo i miei libri [...] Ti confesso però che delle mie opere rileggo a volte solo *Le armi d’oro*» (AA. VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 36).

¹¹⁶ Sulla ripresa bonaviriana dell’elemento mitico Di Biasio evidenzia che l’opera «conferma ulteriormente il procedimento autonomo dello scrittore: ancora un racconto collocato nel mito al di là di ogni comune modo di intendere il romanzo e la sua funzione» (R. DI BIASIO, *Il tema cosmico nella narrativa di Bonaviri*, cit., p. 573).

¹¹⁷ Torino, Einaudi, 1964.

¹¹⁸ W. MAURO, *Introduzione a Le armi d’oro*, Milano, Rizzoli, 1973, p. 12.

¹¹⁹ Ivi, p. 13.

¹²⁰ Nel suo saggio lo studioso si sofferma anche sulla particolare prospettiva adottata dall’autore: «Viene in mente la definizione che Cesare Pavese formulò a proposito di *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino: la resistenza vista da un ragazzo appollaiato sugli alberi. In *Le armi*

caratterizzata da copiose valenze didascalico-pedagogiche,¹²¹ una delle componenti-cardine è il diffuso senso del picarismo. Lo sottolineerà più tardi lo stesso autore:

Uno dei filoni, o troncone fondamentale, del mio narrare è l'aspetto picaro. C'è un picarismo di fondo che non so se, almeno nell'area della narrativa siciliana, esista. Ricordo alcuni libri mossi e animati dalla molla picaresca: *Il fiume di pietra*, *Le armi d'oro*, *Silvinia*, ecc. O i ragazzi presenti nelle poesie. Per esempio Sàmir, Ozabè, Tabrizl nel *Dire celeste*.¹²²

Nel corso delle ricerche è inoltre emerso che l'opera, prima di essere pubblicata per i tipi della Rizzoli, ha conosciuto traversie poco felici con la casa editrice Mursia. Si tratta dei primi tentativi di pubblicazione, avvenuti per il gentile tramite di Raffaele Crovi¹²³:

Caro Bonaviri,
ho finalmente trasmesso a Mursia, con parere favorevole, il suo dattiloscritto. Mi auguro che l'opinione degli altri consulenti coincida con la mia, la quale non è di per sé determinante. A me la sua «guerra di Troia» picara è piaciuta molto.¹²⁴

d'oro a esser vista con occhi di ragazzi appollaiati sugli alberi è la guerra di Troia. [...] Al centro, dunque, l'occhio dell'adolescente; e ancor meglio, soppressa la preposizione, l'occhio adolescente. [...] Può darsi che dietro o sotto la poetica affiori un invito, se così si può dire, sapienziale di Bonaviri, a se stesso, al lettore, perché tenti di recuperare, in ogni spiraglio oggi ancora possibile, il senso del sacro naturale, dell'infanzia del mondo» (E. GIACHERY, «*Le armi d'oro*»: *appunti per una rilettura*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., pp. 59 e 61).

¹²¹ Non è casuale che l'opera sia stata pubblicata, per i tipi della Rizzoli, nella Collana "Scrittori per la scuola". Si può anche supporre che il finale dell'opera, che si conclude con un reiterato «Che si fa?» e rimanda a future avventure, sia altresì condizionato da finalità pedagogiche volte a stimolare l'inventiva dei potenziali giovani fruitori e il loro amore per la scrittura.

¹²² R. BERTONI-G. BONAVERI-S. Z. MUSCARÁ, *Minuetto con Bonaviri*, cit., p. 32.

¹²³ Vivace intellettuale del panorama nazionale, Crovi collabora dal '56 al '60 con Elio Vittorini come redattore della casa editrice Einaudi; dal '60 al '66 diviene vicedirettore editoriale della Mondadori; in seguito è coinvolto in un'intensa e variegata attività culturale, come poeta, narratore, saggista, direttore editoriale ed editore, giornalista, produttore e conduttore di programmi radiofonici e televisivi per la Rai.

¹²⁴ Lettera di Crovi a Bonaviri del 24 giugno 1968, conservata (come le successive) presso il Fondo Crovi della *Biblioteca Panizzi* di Reggio Emilia.

Qualche tempo dopo, lo scrittore risponde con una lettera che risulta interessante, al di là delle vicende contingenti, per la messa a fuoco del suo temperamento limpido, spontaneo, appassionato:

Caro Crovi,
mi accorgo di essere un ingenuo,
forse perché vivo lontano dagli ambienti letterari e dalle Case Editrici, di cui non conosco la prassi nel dare un giudizio su un manoscritto. E le dico subito il perché. Ricevuta la sua cortese lettera, ritenni giusto sollecitare un parere definitivo presso Mursia, accennando, ahimè, a quanto lei mi scriveva. L'editore mi ha scritto dopo otto giorni circa, dicendomi che un nuovo lettore dava giudizio negativo, e, non essendo lei a Milano per discuterne, passava in lettura il racconto ad un altro lettore, il cui parere era anche negativo. Per cui ... col criterio del professorino di ginnasio (2 no e un sì) non accettano il manoscritto. La lettera, invero, mi pare fra l'altro, piuttosto risentita nei miei riguardi. Comunque, è meglio che sia andata così, perché, essendomi in questi mesi impegnato [...] con Rizzoli con un lungo racconto [...], non so se potevo contrarre rapporti con altre Case. La ringrazio nuovamente, le sono grato per la lettura che ha fatto del mio racconto di Troia, si faccia vivo e s'abbia cari saluti e mi scusi tanto.

Bonaviri¹²⁵

I rapporti epistolari (che si snodano lungo quasi un decennio, dal 1968 al 1977) continueranno nel segno di attestazioni di stima e di affetto reciproci. Fra le svariate missive, spicca quella del 23 giugno 1975, in cui il mineolo palesa le inquietudini del suo spirito e della sua scrittura:

Caro Crovi,
[...] Che dirti? Ho i due ragazzi con la zia materna a Terracina sino alla fine di agosto. Vi vado spesso con mia moglie e potrei starci, ma preferisco la quiete attuale di Frosinone e il clima collinare. E poi, in estate mi si scatena ... l'estro, o il riflesso condizionato dello scrivere, e ... come sempre sono scontento di ciò che faccio, mi ci tormento dentro. E poi, seppure la domanda può apparire retorica, vale la pena farlo in questa società che ha altri metri anche per la storicizzazione di certi valori

¹²⁵ Lettera di Bonaviri, indirizzata a Crovi in data 16 luglio 1968. Quest'ultimo, minimizzando l'accaduto scriverà in seguito: «Caro Bonaviri [...] Non sia troppo imbarazzato: involontariamente mi ha fatto un piacere: ho chiuso (nel senso che dal 1° gennaio 1969 interromperò la mia consulenza) con Mursia» (lettera datata 23 agosto 1968).

letterari? (ammesso che li abbia). Comunque, è un grosso gioco e poi c'è il piacere, e noi ci comprendiamo, del libro come unità estetica.

Nonostante le difficoltà iniziali, l'opera vede la luce, per i tipi della Rizzoli, nel '73. Tuttavia, come rilevato da Giachery, il racconto resta confinato alla nicchia della letteratura per ragazzi, «che ne limita e falsa il significato».¹²⁶ È altrettanto vero però che il palese richiamo omerico, unitamente a quell'epicità che è possibile riscontrare in gran parte della produzione dell'autore, ha contribuito a collocare l'opera bonaviriana nell'alveo degli scrittori mediterranei più accreditati:

Bonaviri è ormai accomunato a Jean Giono, Mehmet Yashin, Franco Biamonti, Leonardo Sinisgalli e molti altri scrittori del Mediterraneo: ma il collegamento basilare, ovviamente, è con Omero¹²⁷. Si ritrovano così le fondamenta stesse della nostra civiltà e penso che, proprio da questa comunanza, nasca l'amore della Francia per l'opera di Bonaviri. È un omaggio alla specificità e alla trasversalità, al siciliano Bonaviri certo ma soprattutto a Bonaviri scrittore, in altre parole alla Sicilia-cosmo.¹²⁸

«Le storie dicono che [...] i Booti vivevano in un paese di centotrentadue abituri rivolti ad occidente lungo un viottolo a chiocciola nel quale si incontravano ricci e gatti mammoni». Nonostante l'*incipit*, ammantato da un'aura fiabesca, e le suggestioni 'fantastiche' che lo percorrono, *La Beffaria*¹²⁹ è un romanzo che

¹²⁶ E. GIACHERY, «Le armi d'oro»: appunti per una rilettura, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 59.

¹²⁷ Nel caso specifico de *Le armi d'oro* Di Biasio osserva: «Proprio con *Le armi d'oro* [Bonaviri] recupera quella greicità di cui ancora non erano apparse tracce vistose nella sua opera precedente, eccezion fatta per le pagine finali de *Il fiume di pietra*, ma la greicità riscoperta non è un fatto casuale o un'avventura letteraria: Bonaviri si convince che l'itinerario per l'immissione dell'uomo nel grande ciclo della natura già era stato indagato, attraverso la scienza e la letteratura proprio dalla cultura greca» (R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., «Otto/Novecento», cit., p. 236).

¹²⁸ D. BUDOR, *Lecture francesi dell'opera di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., pp. 13-14.

¹²⁹ *La Beffaria*, Milano, Rizzoli, 1975.

approda ad una realtà quanto mai attuale.¹³⁰ Non a caso Carlo Bo parla di «favola tutta moderna che riflette le nostre incongruenze e i nostri insensibili errori»¹³¹.

Il saggio contadino Gelsomino, unitamente al nipotino Niknik-Bonaviri, assetato di conoscere luoghi altri, intraprende un viaggio che lo conduce prima a Nanenia, il paese dei sarti, e in seguito a Beffaria, megalopoli disumanizzante (per molti versi simile a Hgven, teatro urbano de *L'isola amorosa*), asservita al benessere economico, realtà ove il tempo trascorre tra le rivendicazioni sociali degli operai e le inutili *querelle* di politici e scienziati. Con l'obiettivo di sottrarsi agli influssi di Beffaria, nonno e nipote salgono su una mongolfiera (ricevuta in dono dal liutaio Miceneo) per ritrovarsi a Nuczia, terra in cui si riversano i matematici e gli intellettuali beffariani come pure, del tutto inaspettatamente, numerosi saraceni, che, sbucati fuori da un tempo quasi magico, sono connotati positivamente per laboriosità e moralità, di contro ai beffariani. Nel corso del viaggio i due protagonisti si nutrono, dato tutt'altro che irrilevante, del latte fornito da due capre (che portano con sé), «trovando in quell'alimento materno la capacità e la forza di opporsi ai pericoli della disumanizzazione e denaturalizzazione a cui la metropoli infernale destina»¹³². E con *La Beffaria*, «tout court il libro della polemica e

¹³⁰ A porre l'accento sui risvolti attuali dell'opera è lo stesso Bonaviri che, presentandola mediante lettera (datata 5 giugno 1982) all'italianista russo Lev Verscinin, così la sintetizza: «*La Beffaria* [...] è la storia d'un vecchio contadino e del nipotino che – lasciato un paese sui monti – finiscono in una grande città (Beffaria) dove tutto è una beffa per lo sviluppo della società d'oggi» (F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro* ..., cit., p. 26). Giuliano Manacorda asserisce che l'opera, mediante la lotta tra i pupi saraceni del teatro siciliano e gli uomini d'oggi, «coglie tutti gli aspetti più insopportabili del nostro vivere» (G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1996*, cit., vol. I, p. 412).

¹³¹ C. BO, *L'angolo della favola*, «Corriere della Sera», Milano, 30 marzo 1975.

¹³² E. GIOANOLA, *Parole e latte: la materna foresta di Bonaviri*, in AA. VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., pp. 95-96.

dell'ironia»¹³³, ci si pone il problema del 'giudizio', «venato dal senso della pietà e dell'intelligenza degli uomini»¹³⁴ secondo Carlo Bo.

Avventure e disavventure sbalorditive vivono Gelsomino e Niknik, che si formano un'idea ben precisa del mondo, di una realtà in cui non è difficile scorgere il nostro presente, epoca inquieta nella quale senno e follia convivono. Del mondo, dei suoi spazi e dei suoi tempi Niknik molto ha appreso. Il suo viaggio di formazione, che è passato attraverso la conoscenza, dovrà presto fare a meno della sua savia guida. Gelsomino Tirimbò, in procinto di dissolversi, affida infatti il nipote all'autore del mirabolante «libro dell'Incantesimo»¹³⁵. A suggellare il racconto è la precarietà dell'esistenza. Giacché – ricorda il nonno al nipote – «noi siamo esseri caduchi». Se è vero, secondo il dettato di Musumarra, che a Bonaviri si deve, grazie alla «rarissima e nobilissima percezione di un rinnovamento umano totale e sconvolgente», la riscoperta della tradizione letteraria, mai rinnegata

¹³³ R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Gli Eredi di Verga*, cit., p. 63. Su questo punto insiste molto la critica militante. Franco Zangrilli si spinge altresì a un accurato confronto con il grande agrigentino: «Come in Pirandello, in Bonaviri, oltre ad accogliere la satira, il sarcasmo, il paradosso, il ridicolo, la caricatura, la beffa ed altri motivi del comico, l'umorismo si esprimono per lo più esagerando la situazione esistenziale, iperbolizzando le aberrazioni dei fatti quotidiani, parodiando il linguaggio medico e quello burocratico, suscitando il sentimento del contrario nel lettore, avvalendosi di tecniche di ripetizione, di accumulo e di enumerazione, come nel banchetto a Nuzzia cui partecipano i rappresentanti della società [...] Allo scrittore umorista interessa soprattutto la cena grottesca, allegoria della "beffa della vita" metropolitana, delle ipocrisie del mondo borghese e di costumi di vita d'oggi, il tutto camuffato dal simbolo di Beffaria [...]. L'ironia comica e quella nera in Bonaviri, come in Pirandello, si intrecciano con disinvoltura. Nella *Beffaria* pare che l'una sorga dal comportamento fanciullesco, giocoso, scherzoso, di Niknik, e l'altra dal carattere sapienziale del nonno. [...] Ma mentre l'umorismo pirandelliano sgorga da una visione assurda e grottesca dell'esistenza, in Bonaviri nasce da una visione mitica e favolosa del quotidiano. Ma in ambedue l'umorismo vuol arrivare alla conoscenza dell'intimo contrasto delle cose» (F. ZANGRILLI, *Una proposta di raffronto: Pirandello e Bonaviri*, in AA. VV., *L'opera di Giuseppe Bonaviri*, a cura di A. IADANZA - M. CARLINO, cit., pp. 139-140).

¹³⁴ C. BO, *L'angolo della favola*, art. cit.. Più avanti il critico puntualizza: «Il giudizio viene direttamente dallo spettacolo che si gode o si soffre dalla mongolfiera ed è il giudizio che ben si adatta a un mondo perduto proprio perché privo di segni concreti e generatore di una serie di errori o di equivoci».

¹³⁵ E chissà che questo «libro dell'Incantesimo» non sia la trasfigurazione di quell'altro, il pressoché omonimo «libro degli Incantesimi» di mago Malagigi, la maliosa marionetta, animata da don Mariddu il puparo, che soleva incantare a Mineo il giovanissimo Bonaviri (G. BONAVIRI, *L'Opera dei Pupi*, in *L'incominciamento*, cit., p. 85).

ma riadattata al «pensiero e alle dimensioni della vita moderna»,¹³⁶ la *Beffaria* costituisce una delle prove più evidenti della felice riuscita dell'operazione.

Contestualmente a *La Beffaria* esce *L'Arcano*¹³⁷, silloge che raccoglie le poesie del padre dello scrittore, Emanuele Settimo Bonaviri, vero «Al-Aggiàg»¹³⁸ della poesia bonaviriana. «Mi sono dato alla editoria, cioè ... alla regia!»¹³⁹ scrive l'autore a Crovi in una lettera datata 23 giugno 1975. Finalmente il mineolo riesce a pubblicare quanto di più caro gli è rimasto della presenza paterna. L'importanza di tali testimonianze scritte trasuda dalle sue stesse parole:

Queste poesie [...] le vedevo e le sentivo come mirabili reticoli luminosi in mezzo a negrumi d'inchiostro. [...] Come per i ragazzi le storie degli antenati erano rivissute per parole didascaliche nelle vignette dei carretti, così per me le follie sognate da mio padre erano colte per *transfert* di suoni, di righe geometrizzabili, di omologie morfologiche.¹⁴⁰

I componimenti paterni si rivelano preziosi in sede interpretativa allorché si vuole indagare la genesi e gli eventuali punti di contatto fra i costituenti della poetica di entrambi. Nelle liriche de *L'Arcano*, ad esempio, Carmelo Musumarra ha sottolineato quel «desiderio di vita»¹⁴¹ che, seppur con altre modalità, indubbiamente trasmigrerà

¹³⁶ C. MUSUMARRA, *Argomenti di letteratura siciliana*, cit., pp. 38-39.

¹³⁷ *L'Arcano*, Frosinone, Bianchini, 1975. Anni dopo, in merito alla scelta del titolo attribuito alla raccolta, Bonaviri dirà che «indica il misterioso rapporto biologico e mentale che unisce i figli ai genitori» (G. BONA VIRI, in AA.VV., *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di F. PIEMONTESE, Milano, Leonardo Editrice, 1990, p. 76).

¹³⁸ L'affermazione è proprio del nostro autore, che si confida con il collega e sodale Carlo Betocchi in una lettera datata 10 giugno 1976 (pubblicata nella sezione *Antologia del carteggio Betocchi-Bonaviri*, in A. DOLFI [a cura di], *Anniversario per Carlo Betocchi*, Atti della giornata di Studio - Firenze - 28 febbraio 2000, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 215).

¹³⁹ Lettera di Bonaviri a Crovi, datata 23 giugno 1975.

¹⁴⁰ *L'Arenario*, Milano, Rizzoli, 1984, p. 20.

¹⁴¹ C. MUSUMARRA, *La favola nuova di Bonaviri*, cit., p. 44.

nelle poesie del nostro autore. Per non parlare delle forti analogie ravvisabili sul piano della poetica dei sensi.¹⁴² La figura del padre, del resto, unitamente agli altri legami parentali, costituisce un importante, imprescindibile referente. Scrive il mineolo in una lettera dell'11 dicembre 1964 alla scrittrice Maria Bellonci, ideatrice peraltro, insieme a Guido Alberti, del prestigioso Premio Strega: «Purtroppo, a causa della scomparsa di mio padre, [...], sono notevolmente depresso. Per fortuna, ho dei bambini. Per me, essere lontano da Mineo [...], mio paese, e dalla barriera affettiva di parenti che lì ho, è una condizione di forte scontento».¹⁴³

In *L'enorme tempo*¹⁴⁴, romanzo «tra documento e trasfigurazione mitica»¹⁴⁵, il menenino, indossati i familiari panni di un giovane medico, torna alla sua 'pietrosa' Mineo,¹⁴⁶ che intona l'angoscioso canto di un Sud ancestrale e sonnolento, impastoato¹⁴⁷ nelle secche di

¹⁴² Per un approfondimento si rinvia al paragrafo dedicato alla poetica dei sensi.

¹⁴³ La lettera di Bonaviri alla Bellonci è inedita, come tutte quelle prive di indicazione bibliografica, e conservata presso la *Biblioteca Nazionale Centrale* di Roma.

¹⁴⁴ *L'enorme tempo*, Milano, Rizzoli, 1976. Salvatore Nigro ricostruisce, dal 1955 al 1972, il lungo travaglio dell'opera nella nota introduttiva alla recente ristampa del romanzo (Palermo, Sellerio, 2010). Già nella corrispondenza raccolta in *Bonaviri inedito*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA, cit., p. 196, è rintracciabile, fra le molte che seguono le vicende de *L'enorme tempo*, una lettera di Vittorini a Bonaviri (in data 12 giugno 1956) in cui si legge: «Ho letto i suoi 'progetti', di romanzo e di racconto. Nel *Diario di un medico* ho trovato delle annotazioni generiche, non ancora vive (manca l'inedito), ma il motivo di partenza per un libro che raccontasse della società meridionale, nei suoi rapporti civili ed umani, potrebbero esserci. L'argomento di *Pino Scatà* mi pare tradizionale e in fondo già svolto nel *Sarto della Stradalunga*. Forse *Donna Teresa Radicone* offre dei buoni spunti per una storia. Dovrebbe però il romanzo raccontare non soltanto dell'avarizia della donna (il suo attaccamento alla roba), ma anche delle sue stanchezze, delle sue ragionevolezza e del lavoro dei contadini che lei comanda: fino a diventare storia di un intero paese. Intanto vorrei suggerirle l'abbandono dello *schema parlato*. Qualcuno potrebbe intenderlo come un artificio».

¹⁴⁵ G. AMOROSO, *Narrativa italiana 1975-1983*, Milano, Mursia, 1983, p. 65.

¹⁴⁶ «È il mio diario medico giovanile, da cui si trae una visione completa dei problemi e delle miserie d'un paese siciliano solitario e sperduto fra i monti qual è Mineo, e dove sino al 1957, dal 1949 quando mi sono laureato, ho fatto il medico e l'ufficiale sanitario, ossia il medico addetto ai problemi sanitari». Così lo scrittore, a distanza di tempo, definisce il suo romanzo (Lettera di Bonaviri a Verscinin, datata 29 marzo 1984 e pubblicata in F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro ...*, cit., p. 31).

¹⁴⁷ Esclama il narratore-protagonista: «Col passare dei mesi, mi accorgevo che le mie manie rivoluzionarie di giovane ufficiale sanitario si attutivano per gli ostacoli, vere muraglie amministrative e psicologiche, che incontravo».

un «tempo enorme», dilatato, ciclico, assoluto, caratterizzato da una spirale d'eternità, da cui si staccano figure di vibrante sofferenza. Un tempo che «rimane fuori dalle pagine dei calendari, con la sua ipnotica fissità».¹⁴⁸ Carmine Di Biase commenta:

Dietro la velatura di una nota apparentemente di cronaca familiare e paesana, si rivela una sapiente ancestrale ascesi dello scrittore, che sembra fermo ai suoi «tempi» interiori, mentre le cose esterne cambiano e mutano con febbrile furore di consumazione, in cui, per lo scrittore, è nascosto un senso sacrificale, di una nuova umana sacralità. *L'enorme tempo* di Bonaviri, in questa suggestiva immersione nel passato, che è poi un modo di ritrovare il «tempo» delle cose e dell'essere. Sembra seguire le stimmate di una condanna, sull'orma di una dimensione immutabile, in una tempo-oralità secolare, piena di fermenti e di echi, anche se immota e fissata alla fatalità d'un destino comune, consueto. Dove l'assuefazione si sostanzia di «silenzio», di «sonno», di «lentezza», di «inerzia», di «morte»: parole emblematiche, che segnano la tematica interiore di fatti fermi da sempre nel tempo, vissuti all'interno del proprio paese d'origine, in un contatto diretto col paesaggio, con le cose, con la miseria [...] La *pietas* bonaviriana per gli uomini e le loro piccole quotidiane storie intessute di mediocrità, riesce a confondere, in una nuova dimensione del tempo, la natura e la vita, fissandole tutte in una temporalità senza fine, in cui è la presenza vigile di una sensibile coscienza di scrittore, che si eleva, comprendendola sulla realtà del dolore e della miseria, in questo nuovo momento creativo, che è il momento della vita sentita come natura: cioè dello spazio che diventa tempo: enorme, insondabile tempo¹⁴⁹, pieno di mistero, quanto più sembra fisso nella sua staticità.

Aleggia nelle pagine del romanzo un immobilismo che investe le intorpidite strutture socio-politiche come anche le annose malattie

¹⁴⁸ S. FERLITA, *Gli esordi di Bonaviri. Il diario del medico che raccontò Mineo*, «La Repubblica», Palermo, 25 luglio 2010.

¹⁴⁹ C. DI BIASE, *Giuseppe Bonaviri. Reale e surreale*, cit., p. 16. Lo scrittore Mario La Cava, che condivide con Bonaviri l'amicizia di Leonardo Sciascia e il rapporto letterario con Elio Vittorini, precisa (in uno scritto rimasto inedito sino al 2009) che «è enorme quel tempo perché si riferisce ad una vita tragica vissuta dal popolo di Mineo per un incommensurabile numero di anni» (M. LA CAVA, *Diario di un giovane medico inesperto*, «Calabria Ora», Cosenza, 19 maggio 2009).

ascrivibili all'universo contadino.¹⁵⁰ A definire il *mielieu* in cui nasce questo «libro anomalo» è Rodolfo Di Biasio:

L'enorme tempo, pubblicato nel 1976, è un romanzo risalente, nella stesura, agli anni Cinquanta. Lo scrittore viveva ancora, in quel tempo, l'equivoco d'un modo di concepire il narrare in canoni neorealistici ed era pertanto costretto a mortificare la sua più autentica vena, protesa verso tensioni e umori che, germinati dalla visione d'una natura in cui egli riconosceva forze, premonizioni, onde d'energia, capillari interferenze nell'unità biopsichica dell'uomo, tendevano al recupero di coordinate superanti i limiti della realtà. Un preambolo, ma necessario per determinare il *locus* critico in cui collocare *L'enorme tempo* e impedire fraintendimenti per chi lo volesse leggere in contemporaneità con le ultime opere di Bonaviri.¹⁵¹

Di rilievo la riflessione proposta dallo scrittore Mario La Cava:

Bonaviri si presenta qui come un vigoroso narratore realista. Il suo realismo è tutt'altro che getto e minuzioso: esso penetra nella sostanza della vita con l'acume delle sue sensazioni e con la forza della sua fantasia. [...] Quasi involontariamente molte verità per la loro rappresentazione obiettiva sono intrise anche di ironia e senza che l'autore se lo sia proposto direttamente, raggiungono effetti di denuncia sociale.¹⁵²

Il romanzo, per molti versi, sembra apparentarsi a certi meridionalisti del Novecento (e il pensiero va in primo luogo al Levi di *Cristo si è fermato ad Eboli* e all'Alvaro di *Gente in Aspromonte*). Un plumbeo sonno scende su Mineo, assopimento di denuncia, più vicino a quello di memoria brancatiana che non all'uso bonaviriano, orientato di consueto ad una valorizzazione del sonno come immaginazione-evasione o lenimento degli affanni. E il paesino Mineo diviene luogo di memorie e di affetti sfuocati, non più terra di emigranti ma di estinti:

¹⁵⁰ Nigro sottolinea che il romanzo fa riferimento a una sterminata memoria letteraria, evocando luoghi e personaggi verghiani, con risonanze alla Jacopo da Lentini e alla Boccaccio (cfr.: S. S. NIGRO, *Introduzione* alla ristampa di *L'enorme tempo*, cit.).

¹⁵¹ R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 99.

¹⁵² M. LA CAVA, *Diario di un giovane medico inesperto*, art. cit..

Quando, ogni tanto, mi capita d'andare a Mineo, [...], mi accorgo che la situazione si è aggravata. L'emigrazione si è quasi fermata perché non ci sono più giovani, il paese ha avuto un calo di quattromila persone, circa il cinquanta per cento della popolazione. Nelle campagne abbandonate e inselvatichite raramente si incontrano dei contadini. [...] Ogni giorno viene a mancare qualcuno: la vecchina che verso sera s'affacciava al balcone storto invaso dalla parietaria; l'anziano muratore che si coceva alle lingue del sole; il pensionato ritornato in paese dopo una vita errabonda; il vecchio contadino che non seminava più grano nelle campagne. Per me, così sono morti: mio padre, mia zia Pipì, mio zio Michele, mia nonna Cecè, mio nonno Bonaviri, i miei zii Antonio Giovanna Iana e Salvatore Casaccio. [...] Non è facile far risorgere una agricoltura che non c'è più, perché non sono rimasti nemmeno i vaganti pollini rigeneratori. [...] Temo che di Mineo resterà una grande macchia in alto sul monte tra fichidindia, foglieose cave di rena, e, chissà, di fiori gialli di maggio¹⁵³.

Elaborato nella stagione della gioventù, vede finalmente la luce, negli anni '70, il dramma in due atti *Follia*¹⁵⁴, «più che un'opera drammatica vera e propria – avverte Giorgio Barberi Squarotti nella nota introduttiva – una specie di poema lirico, nel quale l'azione e il dialogo hanno una parte abbastanza secondaria di fronte all'espressione spesso accesa e immaginosamente carica e un poco proliferante su se stessa di sentimenti, sensazioni, idee, visioni». In effetti copiosi sono gli squarci lirici disseminati e riversati sulla pagina, peculiarità della produzione del mineolo, per la quale è arduo discernere il labile confine esistente fra poesia e prosa, entrambe giocate in un unico *mélange*¹⁵⁵. E qui, non v'è dubbio alcuno, la scelta

¹⁵³ Così l'autore in un'annotazione finale, dal sapore diaristico (*L'enorme tempo*, Milano, Mondadori, 1999, p. 141).

¹⁵⁴ *Follia*, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1976. La stesura del dramma risale al 1946. Ezio Gioanola definisce il testo «tanto ingenuo quanto ricco delle genuine radici psicologiche di tutta l'opera futura» (E. GIOANOLA, *Parole e latte: la materna foresta di Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 91).

¹⁵⁵ In prefazione, d'altra parte, per sua stessa ammissione, l'autore dichiara l'intenzione di operare una *contaminatio* di generi: «In *Follia* vorrei fondere il romanzo, il dramma, la lirica in

è più che mai felice dal momento che la vocazione lirica conferisce vigore e intensità ai personaggi e alle loro immagini o, per meglio dire, visioni. È il caso di Sirio, monologante protagonista, allegoria dell'inquietudine umana e dell'impossibilità di avere un peso, un'incidenza sulla realtà circostante. Dimenato fra smarrimento e impotenza, non trova il suo posto, non riesce a radicarsi in nessun luogo, portandosi dentro «un suo contrasto con la realtà che lo logora e lo fa remoto alla quotidianità della vita»¹⁵⁶. Nulla possono i dialoghi con l'amico Pietro, l'aria di campagna della casa di massaro Aniele, né tanto meno il rapporto amoroso con Barberina. Sirio, simbolico personaggio (che allusivamente rinvia alla coeva condizione vissuta dall'autore)¹⁵⁷, una volta defunto, si racconta, sospeso tra il ricordo e l'inconsapevolezza della disgregazione:

Io fui un uomo. Ebbi un cuore e vidi brillare laggiù, sulla terra, il sole. Piansi, gioii con gli altri e amai con tutta la mia forza. [...] Non sapevo ancora cosa fosse successo di me. Non avevo più cervello né sentivo il peso del corpo ed ero come un fluire aereo di punti leggerissimi. I miei pensieri non sorgevano come prima, ma come un brillio finissimo di luce. Il vento che mi travagliava cessò ed io fui un'onda di tremolii impalpabili, senza meta. Navigavo in un buio liquido che vincevo e oltrepassavo senza fatica, con un semplice impulso di volontà. Cercavo la luce, ma non trovavo e non l'ò trovata mai. Ne soffrivo e non sapevo ancora che ero morto.

Nel reiterato monologare, ritmato non di rado da pause narrative che cedono alla descrizione di atmosfere e moti dell'anima, a farla da padrone è la parola evocatrice e suscitatrice, che restituisce la dialettica relazione fra vita e morte, tema costantemente corteggiato in

uno stile stringato, ma musicale (per me non esiste più distinzione di prosa e poesia nel campo dell'arte).

¹⁵⁶ R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, cit., pp. 15-16.

¹⁵⁷ Bonaviri uomo e scrittore, nel delicato crinale del '46, vive come Sirio uno stato di perdita, dissoluzione, peregrinazione morale e psicologica, a causa dei fatti contingenti: le difficoltà del dopoguerra, la solitudine, l'appiattimento di una Sicilia in preda all'apatia culturale.

tutta la produzione bonaviriana¹⁵⁸. La scrittura, in tal modo, declina al lirismo visionario, al metafisico, allo spirituale. Ne consegue un'evanescenza di vicende e personaggi che non è inconsistenza intellettuale quanto piuttosto sublimazione della materia, superamento delle apparenze nel segno di una ricerca della verità, che è sì visione ma anche lucida rivelatrice 'follia'¹⁵⁹. È pur vero che il tentativo di raggiungere lo stato di verità è perseguito da Bonaviri con procedura inversa, mediante cioè la personificazione, che dà sangue, ossa e carne a realtà diversamente ineffabili. A tale prospettiva sono riconducibili i personaggi-animazione: Similio, parlante essenza psichica di un ragazzo, «intrisa di una dolente lamentazione sulla morte, di una nostalgia per la giovinezza non vissuta»¹⁶⁰, e La Voce delle Stelle. Per questi ultimi canale privilegiato risulta essere il monologo. D'altra parte, su questo punto, lo scrittore, in una significativa nota al testo, mostra di non avere peli sulla lingua:

La forma esclusivamente dialogica, coi personaggi i quali più che altro esplicano una parte meccanica che soddisfa le esigenze visive degli spettatori, non l'ò voluta seguire. [...] Vorrei che gli spettacoli fossero meno movimentati, ma più intimi, più seri spiritualmente. Urterebbero forse la sensibilità artistica (se c'è!) degli spettatori?

Non sappiamo se e in che misura i fruitori di *Follia* si siano urtati. C'è ragione di credere, soprattutto alla luce della passata esperienza novecentesca, che non si siano potuti indisporre quanto i

¹⁵⁸ In merito a *Follia* Sarah Zappulla Muscarà si esprime in termini di «giovanile tentativo di esorcizzare la morte» (S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit., p. 311).

¹⁵⁹ Con ogni probabilità quella «follia» è la stessa proposta dall'omonima lirica nei medesimi anni e confluita in *Quark* (Roma, Edizioni della Cometa, 1982, p. 25): «Il mio viso aguzzo / si protende nei pozzi del cielo / e si colora di stelle morte / e d'ombre: / la marcia funebre che nasce / dall'oscillio / del cosmo / s'accende / nei miei occhi pazzi».

¹⁶⁰ R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 16.

lettori, i critici e gli spettatori del teatro in lingua italiana dell'altro illustre mineolo, Luigi Capuana, che condivide con il nostro autore non poche affinità quali, fra le altre, la propensione a indagare i meandri della psiche e la creazione di personaggi monologanti ritratti con vena intimista. Ai testi teatrali del Capuana veniva rimproverata la carenza di azione scenica, nonché la difficoltà da parte degli attori di sottendere e tradurre le intenzioni del drammaturgo e quella del pubblico, di comprenderne appieno forme e contenuti introspettivi¹⁶¹. Scevra di una vera e propria trama, *Follia* è romanzo, teatro, poesia di atmosfere endogene ed esogene all'animo umano.

Ennesimo 'folle' volo bonaviriano è *Martedina e il dire celeste*¹⁶², opera in prosa e in versi¹⁶³ che contempla una sezione lirica

¹⁶¹ Ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *La «duplice bestia nera» di Capuana*, in AA.VV., «Annali della Fondazione Verga», Catania, Fondazione Verga, vol. I, 2008.

¹⁶² *Martedina e il dire celeste*, Roma, Editori Riuniti, 1976 (in prosa e in versi). Dello stesso anno: *Il dire celeste*, Roma, Editori Riuniti, 1976. Successive edizioni: *Il dire celeste e altre poesie*, Milano, Guanda, 1979, per la collana «Quaderni della Fenice» diretta da Giovanni Raboni; *Il dire celeste*, Milano, Mondadori, 1993 (silloge di poesie tratte da *Il dire celeste*, *Quark*, *Di fumo cilestrino*, *L'Asprura*, *O corpo sospiroso*, *L'incominciamento*). È un'opera a cui il mineolo tiene molto se a Verscinin palesa il desiderio di vederlo pubblicato perfino al posto del romanzo che lo ha consacrato al pubblico e alla critica: «Ricorda anche a lui [l'intellettuale Korotyc] che io sarei contento se sulla sua rivista "Vssvit" mi pubblicasse, anziché *Il sarto della stradalonga*, *Martedina* con le incluse poesie *Il dire celeste*, già uscite a Parigi e a Buenos Aires; questo, perché mi pare rispecchia meglio il mio ultimo orizzonte» (lettera del 28 agosto 1986 in F. ZANGRILLI [a cura di], *Il mitico muro ...*, cit., p. 36). Con lo stesso ardore lo pone all'attenzione di altri studiosi fra cui Joaquin Espinosa Carbonell, al quale precisa che le poesie contenute ne *Il dire celeste* ricoprono un arco temporale che va dal 1943 al 1983 e che possono essere raggruppate per temi ossia in «Cosmici», «Familiari a tipo di EPOS», «Puramente fantastici» giacché «col passare degli anni mutano temi e strutture ritmiche» (la lettera è inedita come tutte quelle prive di indicazione bibliografica).

¹⁶³ In una lettera del 29 marzo 1984, destinata a Verscinin, l'autore afferma: «*Martedina* e le poesie *Il dire celeste* [...] sono uniti insieme e sono come due specchi d'uno stesso fatto» (F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro ...*, cit., p. 30). Nessuna preferenza, dunque, per una o l'altra forma letteraria. D'altra parte Franco Musarra, in riferimento al più generale operato lirico dello scrittore, afferma che l'atto poetico «non è un tentativo a posteriori (più o meno forzato), ma una creazione a sé stante, [...] parallela e non subordinata alla narrativa» (F. MUSARRA, *Su alcuni costituenti primari nei "Cavalli lunari" di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., pp. 65-66). Dello stesso avviso è Manacorda che parla di creazione poetica «autonoma» (cfr.: G. MANACORDA, *Introduzione a Il dire celeste e altre poesie*, Milano, Guanda, 1979, p. 8). C'è chi però ha sostenuto la necessità di tenere distinto il racconto narrativo dalla silloge poetica anche sul piano editoriale. La lettera del poeta ermetico Betocchi a Bonaviri, datata 27 giugno 1976, oltre a fornirci un giudizio su *Martedina*, indugia proprio su quest'aspetto: «Caro Bonaviri, non ho potuto fare a meno di leggere *Martedina* [...] Dall'inizio della lettura una ferma convinzione era nata in me: *Il dire celeste* doveva essere

e un breve romanzo, *Martedina*, in cui si narra di un viaggio astrale, con destinazione Plutone,¹⁶⁴ del medico Zephir (*alias* Giuseppe Bonaviri) che lascia il paese natìo per convolare a nozze con Martedina¹⁶⁵, insieme alla quale si trasferisce a Valfrancesca. La vita quotidiana finisce però ben presto per opprimerlo a causa

separato. Vero è che il racconto, dopo le prime 8 righe di stampo verghiano, poi le altre di vita nudica e matrimoniale dove i sentimenti e gli affetti mandano riflessi in parte del miglior Vittorini (l'argomentare concreto, affettuoso e fantastico, quando prende l'avvio della vicenda cosmica prelude alla successiva poesia: ma le poesie restano libere, devono restare libere su qualunque antefatto). Io credo persino che mi avrebbero altrettanto stupito se non le avessi lette la prima volta a sé, come scheggia della tua verità. A lettura finita, 10 minuti fa, ho chiamato [Piero] Malvolti, per sentire se aveva avuto i libri: la prima cosa che mi ha detto è stata: sì, ma le straordinarie poesie dovevano essere stampate da sé! E allora gli ho spiegato che ne avevi fatta una edizione separata. Tuttavia il viaggio cosmico è di bellissima fattura per quel perpetuo ritornare della memoria terrena nella dimensione viceversa tutta divina del viaggio: nel congiungere il patetico e l'epico delle nostre parole e dei nostri affetti mortali al fisico e cosmico della verità immortale, o se vogliamo altrimenti due delle verità immoralmente in formazione e dissolvimento. Tutto ciò può dirsi come il più originale libro che abbia letto da anni: ovvero la più bella parola lucreziana che io conosca. Con l'abbraccio del tuo Carlo Betocchi» (*Antologia del carteggio Betocchi-Bonaviri*, in A. DOLFI, cit., p. 216).

¹⁶⁴ Gerardo Vacana sottolinea che i prodromi si ravvisano già nel racconto *Viaggio per Plutone* (apparso il 4 marzo 1959 su «l'Unità»), «la prima risposta di Bonaviri narratore alle sollecitazioni della scienza spaziale e dei viaggi extra-terrestri», pertanto *Martedina* si configura come «il manifestarsi di un fuoco che covava da anni sotto la cenere» (G. VACANA, «*Martedina*» o la regressione dell'atomo, in AA. VV., *L'opera di Giuseppe Bonaviri*, a cura di A. IADANZA - M. CARLINO, cit., p. 31). Dieci anni prima di essere pubblicato con il titolo *Martedina*, il testo passa al vaglio critico di Calvino: «Caro Bonaviri, ho letto il racconto di *Plutone*. L'idea dei ricordi del paese che continuano nello spazio è graziosa e poetica. Ma mi pare che la tiri troppo in lungo; il racconto ci guadagnerebbe a essere accorciato. È comunque una cosa molto tua, una delle cose più commosse e malinconiche uscite dalla tua vena, anche se c'è una buona dose di "maniera" (del manierismo tuo personale), e anche se è il racconto più sgangherato che tua abbia mai scritto. Il fatto che tutti i personaggi sull'astronave siano uguali, siano un coro che ripete lo stato d'animo del protagonista, penso che tu l'abbia voluto. Ma è un po' strano questi nomi nuovi che saltano fuori tutti i momenti, mentre si ripete sempre lo stesso atteggiamento lirico. Ci sono poi motivi che tu accenni e lasci perdere subito. Tanto vale toglierli del tutto. Per esempio: l'alluce della sposa (che sembra preso da Mastronardi). Varrebbe la pena che tu ci lavorassi ancora un po' su, che lo aggiustassi e soprattutto lo potassi. Con questo non dico che a Einaudi possa interessare. Penso che tu possa accettare l'offerta di Nuova Accademia, ma voglio che tu faccia fare bella figura a Vittorini e a Einaudi che ti hanno scoperto. Quindi, lavoraci ancora un po' su» (lettera di Calvino a Bonaviri, datata 10 gennaio 1966 e pubblicata in G. TESIO [a cura di], *Italo Calvino. I libri degli altri* ..., cit, p. 549).

¹⁶⁵ «Martedina, la dolce sposa ciociara, che pur soffre con i figli della partenza del marito, dantescamente [...] – sottolinea Pietro Mazzamuto – si fa la moderna Beatrice (il suo nome riflette quello di un pianeta) che propizia la trasformazione dell'uomo in uomo libero, libero in virtù dello spazio cosmico che ha conquistato con la sua scienza e che utilizza per una conquista più profonda del suo destino». Ed è in virtù di ciò che lo studioso giunge a parlare per quest'opera bonaviriana di un «nuovo realismo cosmico che bene si confà alla nuova realtà dell'uomo contemporaneo nell'epoca del nucleare» (P. MAZZAMUTO, *Letteratura della crisi e «Martedina» di Bonaviri*, in AA.VV., *Narratori Siciliani del Secondo Dopoguerra*, Atti del Convegno Nazionale di Studi tenutosi in occasione del Centenario del Circolo Artistico - Catania 1886/1986, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, Maimone, 1990, p. 29).

dell'indifferenza e della venalità manifestate dai colleghi, in confronto ai quali si percepisce del tutto diverso. Pertanto decide di dedicarsi al commercio di uova, iniziativa che, al pari di altre, si conclude nell'insuccesso. Donde la singolare esplorazione interplanetaria¹⁶⁶ di una navicella popolata da astronauti, i quali, unitamente a Zephir (la cui ricerca, a detta di Bertoni, «consiste nell'inseguire il senso della vita»)¹⁶⁷, tra sillogismi e speculazioni filosofico-esistenziali di ogni sorta, rimuginano, non senza rimpianti, il distacco dagli affetti familiari e da quanto di più caro hanno dovuto lasciare, non ultima la natura. Ma il cosmo, con la sua «forza antigravitazionale che mi sospinge, figlio, / fuori dal diletto mondo, [...] flusso di fotoni anch'io / in una equivalenza massa-energia / e in apparente simultaneità di ritmi stellari», dona ristoro agli affanni 'terrestri'. Quello stesso ristoro di cui i contadini, sparsi per i monti, beneficiano in virtù del sidereo universo, dispensatore di provvidenziali bagliori e traiettorie geometriche. «Tra enigmatici e inquietanti, i motivi – asserisce Bonaviri critico – vorrebbero cogliere liricamente la terribile solitudine in cui noi oggi ci veniamo a trovare di fronte a noi

¹⁶⁶ Marcello Aurigemma rileva, in merito allo svolgimento narrativo dell'opera, una sorta di *climax* ascendente: «da un "pianissimo" iniziale si vuole, per efficacia, salire a una vicenda straordinaria che porta, alla fine, al di là della Galassia» (M. AURIGEMMA, *Lettura di «Martedina»*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 67). Quanto al motivo del volo fuori dall'orbita terrestre, esso è presente già nei primi giovanili lavori: si pensi, fra gli altri, all'opera del 1943, *Lili e Lolò*, in cui i due inconcludenti universitari appena laureati finiscono per fare un volo casuale che li condurrà alla redenzione.

¹⁶⁷ R. BERTONI, *Trasposizioni letterarie (Note su alcuni aspetti dell'opera di Giuseppe Bonaviri)*, in *Minuetto con Bonaviri*, cit. p. 76. Sul ruolo e sulla funzione di Zephir si sofferma anche Zangrilli, che lo definisce «portavoce dell'inquietudine dell'autore». Un'inquietudine che trae forse origine «dal desiderio di toccare la realtà da cui scaturisce la vita» e che assurge a «dimensione cosmica», tant'è che l'inquietudine degli scienziati consiste «nell'ardente volontà di esplorare mondi sconosciuti, nuove possibilità di esistenza, fare esperienze nuove, fino al limite di ogni possibilità, fino alla conquista del tempo e dell'immortalità» (Cfr.: F. ZANGRILLI, *L'inquietudine in "Martedina"*, in F. ZANGRILLI, F. ZANGRILLI, *Bonaviri e il mistero cosmico*, Abano Terme, Piovan Editore, 1985, pp. 63-83).

stessi».¹⁶⁸ Lo sa bene il lirico Zephir de *Il dire celeste*, elargitore di «idee-evento» in memoria dei compagni (dispersi a causa dell'esplosione della navicella «super-nova»), che finiscono come quarzi nelle delicate mani di Martedina. Occasione propizia per accennare, come già in *Follia*, la condizione di una morte che non si pone nei termini di assenza quanto piuttosto di presenza assimilabile al perpetuo moto dell'infinito, adombrato in quel «dire celeste» che è «sacrale elemento catartico»¹⁶⁹.

L'indagine bonaviriana, che quasi sempre si spinge oltre i confini della vita, suggerisce così a Musumarra una suggestiva interpretazione:

Il «dire celeste» di Bonaviri ricorda molto da vicino la «patria celeste» di Rosso di San Secondo. In entrambi i poeti, infatti, il senso della morte si nasconde nella luce abbagliante di due diversi ma concentrici paesaggi solari: quello dell'afosa pianura siciliana in Rosso, e quello dell'immensità astrale in Bonaviri.¹⁷⁰

Tra slancio metafisico e spiccato senso melodico, assume rilievo nell'opera il «libro-musico» dei componimenti di Zephir. Dall'*incipit* (*Testamento*) all'*explicit* (*La rinascita di Zephir*) v'è ricerca di verità, desiderio di definizione, volontà di razionalizzazione dell'irrazionale, metaforico viaggio nei meandri della coscienza, dell'io di Zephir-Bonaviri:

*Si ebbe testimonianza della rinascita
di Zèphir da un criptogramma ritrovato
nella dura malachite esposta
al gorgo del curvo vento orientale.*

¹⁶⁸ F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 29.

¹⁶⁹ S. ZAPPULLA MUSCARÁ, *L'itinerario artistico ...*, cit., p. 751.

¹⁷⁰ C. MUSUMARRA, *La favola nuova di Bonaviri*, cit., p. 45.

*È congettura che il defunto ricercasse
nel cerchio immenso della morte
semi primordiali e punti-evento
che con tenacia aggregò in onde
nell'innumere tempo andante in su
a serpentina per dittami e loti.
Per erronea percettività
del languente eliotropo, del gufo
e degli scarni influssi dell'Orsa
in pulsazioni di infiniti atomi
si smarrì nell'ingenerato Vortice.*

È il trionfo della parola contro l'ineffabilità della morte. Parola ricreatrice, unica infermiera per i mali che affliggono Bonaviri uomo, il quale affida alla sua peculiare 'ironia' la capacità di evadere e di librarsi in cieli più alti e tersi. Salvatore Battaglia sottolinea che «certamente nella sensibilità dello scrittore, immanenza e trascendenza si sovrappongono, si sfidano, alla fine congiurano insieme per salvare o almeno lasciare sospesa la sorte dell'uomo e l'idea di una sua area vitale»¹⁷¹. Siamo di fronte – con Musarra – a «processi di significazione particolarmente densi», alla «sostanziale rarefazione estrema della [...] parola poetica, la quale fiorisce da tutto un sostrato di eventi, storie, figure poetiche, motivi, nati per spontanea germinazione dalla sua realtà esistenziale, sempre sfumando i contorni posti tra il mondo fenomenico e quello fantastico».¹⁷² E c'è chi vede proprio in questa particolare modalità possibili confronti con la poetica tassiana:

¹⁷¹ Cfr.: S. BATTAGLIA, *L'arcadia metafisica di Bonaviri*, cit.. Dello stesso avviso è Vanni Ronsisvalle: l'opera bonaviriana «"cosmica" o "astrale" non è la regione dove perdersi in un nulla senza fine ma dove si verifica il perpetuarsi della vita, lo spettacolo esaltante del perire come metamorfosi» (V. RONSISVALLE, *Ritratto in do minore*, in AA. VV., *L'opera di Giuseppe Bonaviri*, a cura di A. IADANZA - M. CARLINO, cit., p. 119).

¹⁷² F. MUSARRA, *Su alcuni costituenti primari nei "Cavalli lunari" di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., p. 65.

Bonaviri riesce a dare alla realtà dimensioni di favola: è come il Tasso e il contrario del Tasso. Le «visioni» tassiane distruggono la realtà, mentre qui le «visioni» creano una nuova realtà.¹⁷³

Il commento di Mario Luzi è espresso in una lettera del 2 luglio 1976, che annota la presenza del fantastico sul versante linguistico:

Caro Bonaviri,
[...] Ho letto con gusto *Martedina*, storia piena di brio e di allusivi segnali, per quanto certi scatti mi siano usciti inattesi. Ma da prendersi come sono nella loro assoluta felicità immaginativa verbale e nominale mi sono sembrate le poesie. In fondo ogni poeta cova il sogno di una lingua che abbia corso in un dominio tutto suo e una carica di sensi inesplicati e planetari. Lei ha liberamente lasciato sbocciare questo sogno: e ce ne ha anche trasmesso l'imprendibile magia. Chi sa che cosa ci riservano ancora i suoi segreti. Con il piacere di essere entrato nell'universo dei suoi amici e con la ritrovata speranza di leggerla ancora la saluta il suo

Mario Luzi¹⁷⁴

Il dire celeste, per Antonio Russi, è una «straordinaria autobiografia in versi» nella quale si riversano, proprio come in una «lanterna magica», il padre al-Aggiag, la madre Alùlia, la moglie Martedina, Alquama la figlia, Immanuel il figlio, Mineo e Qalat-Minaw o Zebulonia e Camuti e Qamut (altrove Tjmucah), ossia «tutti i personaggi e i luoghi già precedentemente narrati e visitati dal personaggio-autore Zèphir».¹⁷⁵

¹⁷³ C. MUSUMARRA, *La favola nuova di Bonaviri*, cit., p. 45.

¹⁷⁴ *Anniversario per Carlo Betocchi*, cit., pp. 217-218.

¹⁷⁵ A. RUSSI, *Giuseppe Bonaviri*, cit., pp. 480-481. L'esclusività conferita al forte tasso di autobiografismo è ulteriormente testimoniata da uno studio condotto da Gerardo Vacana e incentrato sulle varianti arretrate al testo di *Martedina* nel corso di quindici anni. Nelle varie stesure susseguitesi dalla data di composizione a quella della pubblicazione in volume la linea di sviluppo dell'opera ha approfondito, oltre che gli aspetti interculturali (gran parte dei nomi precedenti, per esempio, sono stati sostituiti da altri d'invenzione dal sapore arabo), gli aspetti autobiografici: ne è spia, fra le tante, l'inclusione nel testo di al-Aggiac (padre di Zèphir ossia dell'autore) come persona deceduta. La morte era avvenuta il 18 marzo 1964 e l'autore non può fare a meno di aggiornare lo struggente dato nella sua opera. Cfr. al riguardo: G. VACANA, *"Martedina" o la regressione dell'atomo*, cit., pp. 25-26.

Vale la pena, infine, riportare le annotazioni dello scrittore e poeta Carlo Betocchi, fra i primi ed entusiasti lettori de *Il dire celeste*. Betocchi condivide della poetica bonaviriana, la capacità di una ‘parola’ che sa ‘amorevolizzare’ l’intero universo:

Caro Bonaviri,
ho avuto l’11 maggio il suo sorprendente *Il dire celeste*. [...] sono rimasto sorpreso dalla sua poesia: prima accattivante, poi divertente, poi assolutamente sorprendente. Aldo Rossi, che per una volta al trimestre fa per «L’Approdo» la rassegna di poesia [...] conclude così l’ultima rassegna: «Giuseppe Bonaviri, con *Il dire celeste* presenta composizioni in versi di notevole attrattiva. Per essere epigrammatici, senza autorizzare con questo nessuno a prenderci alla lettera, si potrebbe dire che queste di Bonaviri sono le poesie che avrebbe scritto Italo Calvino se avesse deciso di sterzare la sua ultima stagione, fantascientifica e semiologia, in versi e non negli splendidi cristalli della sua prosa.¹⁷⁶ Queste righe, ormai, potranno leggersi solo su «L’Approdo Letterario» n. 74 datato giugno ’76 con cui la rivista, mi dicono, chiuderà la sua vita; e non potranno essere trasmesse ne «L’Approdo» perché anch’esso cessa al 30 giugno, saltando tra l’altro varie puntate che sono state abolite per da [sic] luogo ad altri servizi, specie elettorali. Ed eccomi ora qui, solo, e da lettore senza responsabilità, come quando a 16 anni leggevo Shelley o Keats, solo con la sua poesia. Essa, fisicamente (dico la lettura di essa) ha aperto su di me come una totale trasfusione di sangue. Ogni parola, in qualunque pezzo di questo mondo che sia vera poesia, è un universo. Le parole *pianse, ode, squilla, lontano*, dal verso di Dante famoso, stabiliscono in se stesse e nella loro coordinazione («Pianse se ode squilla da lontano») un Universo. La sua poesia dimentica, abbandona, tutti gli universi di quello o di altri generi e compie addirittura l’operazione di Marco Polo: lascia Venezia per il Catai. Cioè – come lei fa dire alle vecchine Prunella e Vespatriò, «la vita è corruzione / di corpi eteri e dèi / di cui tutt’intorno nulla permane». Lei chiama, infatti, a dar luogo alla sua poesia infinità di corpi eteri ed insieme il loro «tutt’intorno» nulla nel «disparire». Sono e resto affascinato dalla sua poesia. Essa, per ottenere tal scopo, si è slanciata, voglia o non voglia verso l’oriente. C’è una pittura persiana che non ha nulla a che fare col nostro concetto (e sia pure quello dell’astrattismo) di pittura. Una pittura che si rifugia nella particolarizzazione dei significanti e che dalla loro sintesi ottiene la fantasiosa e nello stesso tempo illusiva immagine del reale. Eppure ciò che esprime è profondamente amoroso (come quel giocoliere che esprime l’amorosità della sua religione facendo le capriole): così la sua poesia ha

¹⁷⁶ Al complimento Bonaviri risponderà: «Il ricorso a Calvino forse è lusinghiero, ma credo fuor di luogo! Comunque mi ringrazi anche Rossi» (Lettera di Betocchi a Bonaviri, datata 10 giugno 1976 e pubblicata in *Anniversario per Carlo Betocchi*, cit., p. 215).

una pari carica d'amorosità. Sembra d'essere nella gioia primordiale: eppure con tutti i nostri foruncoli. Peccato che cessi «L'Approdo»! La forza di suggestione del suo libro è come quella di Coleridge nelle *Ballate*, ecc.; come lui giovane puntava sul fascino leggendario dell'orrore e del mistero: a lei basta puntare sul fascino dei lapislazzuli, stupendi intarsi di parole orientali, o di sempre, che è lo stesso.¹⁷⁷

Didascalica raccolta di racconti giovanili, *Il treno blu*¹⁷⁸, come palesato dallo stesso autore nella nota introduttiva, muove dal desiderio di «abituare il [...] giovanissimo lettore a conoscere queste altre facce della vita, a scrutare quanto attorno a lui si è venuto maturando in questi ultimi decenni». L'opera, articolata in tre sezioni, ripercorre infatti i mutamenti politici, sociali e culturali avvenuti lungo un asse temporale che ha inizio nel 1930.

Sorta «su un monte che gli antichi greci chiamarono Menàion per indicare un luogo alto e solitario, e gli arabi Qalàt-Minàw», Mineo è sempre, insieme ai personaggi che la popolano, indiscussa protagonista. A campeggiare nei racconti ascrivibili alla prima sezione è la Mineo agricola degli anni '30-'40 dello scorso secolo, in cui fanno capolino figure quali Teresa Radicone, avida feudataria, sempre presente alla trebbiatura per non farsi prendere in giro dai braccianti al momento della resa dei prodotti ricavati. Contadini affranti dalla miseria, piccoli eroi di un duro lavoro quotidiano, scandito solo dalla fatica, che si lasciano infiammare dal senso prometeico della ribellione (è il caso del tentativo di incendio del grande palazzo di

¹⁷⁷ Lettera di Betocchi a Bonaviri, datata 6 giugno 1976 e pubblicata in *ivi*, pp. 213-214. In versione pressoché integrale, la missiva figurava già in S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit.. Questa è la prima lettera che inaugura una fitta corrispondenza epistolare che proseguirà fra i due intellettuali senza sosta sino al 1982. Così Bonaviri, qualche giorno dopo, in una lettera del 10 giugno: «Mi sento onorato anche in ricordo dell'*Estate di San Martino* e di *Un passo, un altro passo*, per citare solo alcuni dei suoi libri poetici. E non me ne abbia se farò leggere a qualche mio amico la sua lettera. Un po' d'orgoglio non fa male. Anzi, mi fa piacere dirle che lettere di consensi mi sono venute anche da Zanzotto, De Libero, Ripellino».

¹⁷⁸ *Il treno blu*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

donna Teresa e del marito don Ferdinando), pronto tuttavia a svaporare per inefficienza di organizzazione. Si profila quindi, ancora una volta, la nettissima distinzione fra ricchi e poveri. A mediare le due posizioni c'è quell'altra rappresentata dai piccoli proprietari che lavorano una terra bastevole appena ai bisogni di prima necessità. Spicca, fra i diversi esponenti della categoria, un certo Pietro, intento alla vendemmia e all'«abbacchiatura», che diviene occasione per un'incursione fra saperi e mestieri del passato. Sposatosi con Maria, per ragioni di insufficienza economica, va a vivere in casa del suocero zì Neli, cui capita però una «grossa disgrazia»: la morte dell'asino, tragico fatto che dà il titolo all'omonimo racconto. L'«occhio di bue» torna in tal modo ad illuminare il teatro delle miserie e delle afflizioni di coloro i quali sono tribolati «da fame cronica». Così Peppi Mangiapicca, personaggio esemplificativo sin dal soprannome, il nipote Pinaccio, che sopravvive con la madre mediante l'elemosina praticata nella città etnea, e l'anziano campanaro Turi, il cui unico pensiero è vivere per la nipotina paralitica.

È una civiltà sofferente e chiusa nei suoi retaggi ancestrali che, dopo la caduta del fascismo, viene scompaginata da una massiccia emigrazione, da cambiamenti radicali e duraturi all'insegna di una consapevole rivendicazione di nuovi diritti e dignità. Significativo emblema di questa società è il treno (per volere governativo di colore blu al fine di agevolare gli emigranti nell'individuazione degli scompartimenti), simbolo di un'industrializzazione sempre più sfrenata. Usi, costumi e mentalità sono travolti da un'innegabile progresso che non manca di mostrare il volto dell'inquietudine moderna. Mineo ora si spopola e gli abitanti rimasti non sono più quelli di un tempo: la feudataria Teresa Radicone è un'altra donna a

causa dell'espropriazione dei suoi possedimenti per l'edificazione di un aeroporto militare americano e il marito, don Ferdinando, si relega nel suo palazzo, isolato dal mondo come in una torre d'avorio e costantemente occupato a far conti immaginari sui potenziali ricavati economici che gli sarebbero derivati dalle terre qualora non fossero state espropriate. Ma è la fine anche di Pietro, trasferitosi a Novara per lavoro e quindi a Ventimiglia, ove si spegne nell'atmosfera plumbea di una corsia d'ospedale. L'universo degli affetti intimi dell'autore ne esce stravolto: «io non vidi più mio zio Michele e mia zia Pipì, sorella di mia madre (con cui abitavo non avendo loro dei figli), starsene accanto al balcone per aspettare il raggio del tramonto e goderselo, facendosi illuminare». Fra i pochi rimasti a presidiare il paesello l'anziano calzolaio Giuseppe, «fortemente sentimentale e immaginativo», fermo nella sua decisione poiché «era vissuto sin da bambino a Mineo, aveva suonato nella banda locale, tutto gli era vicino, anche le stelle che lui, con nomi fittizi, seguiva la notte, quando non poteva dormire, dai buchi che si erano formati nel vecchissimo tetto fatto di canne intrecciate e di gesso impastato». E mentre il treno, che trasporta il bagaglio carico di speranze e fallimenti dei passeggeri, continua imperturbato ad attraversare in ogni direzione la Penisola, i terreni si isteriliscono abbandonati a se stessi. Frutto amaro della civiltà industrializzata, l'abbandono è il destino riservato alle cose come pure alle persone, accese prima dall'entusiasmo del progresso e di un'apparente libertà, deluse poi da un regresso consumato nella solitudine e nell'indifferenza del mondo. È quanto avviene nella terza sezione con l'impiegato comunale Federico Musumeci, che conclude la sua esistenza in una misantropia angosciosa, confortata soltanto da un gatto e da un corvo a cui, in

segno di amore per la filosofia greca, dà il nome di Cratete. Quest'ultimo, al pari di don Federico (ormai morto), diviene preda di un mondo fatto più di istinti che di sentimenti, volubile e complesso da gestire. Lo stesso può dirsi per il racconto *Gemelli*, in cui due fratelli, inseparabili sin da bambini, maturano mano mano l'aspirazione a trovare la propria identità, differenziandosi. L'occasione è offerta dal suicidio di uno dei due fratelli che consente al gemello Mimì di ritagliarsi una precisa fisionomia. Insegnante, marito e padre, Mimì ben presto si rende conto di essere rimasto solo al mondo: la moglie gli si rivela in tutta la sua superficialità e i figli, ancora piccoli, sembrano già ricalcare le orme della madre. Ammorbatato da profonda solitudine è inoltre il professore di biochimica dell'omonimo racconto, figura di studioso alla perenne ricerca di illusori equilibri.

La silloge *Il treno blu* ricostruisce la parabola del cambiamento in tutte le sue accezioni, materiali e insieme morali, di una società investita da fenomeni manifestatisi in Sicilia come in Italia e nel resto del mondo. Un mondo al quale non è tuttavia preclusa la possibilità di riscatto e di miglioramento come suggeriscono i due racconti che sigillano la raccolta. Singolare e tutt'altro che casuale la scelta di appellarsi al sano e gaio stupore fanciullino. Si materializza infatti un Bonaviri bambino, impegnato a prendere passerì implumi sotto le tegole, prassi che si colora di significative valenze metaforiche (*Il colle dei passerì*). L'appello è altresì rivolto alla forza redentrica della fiaba che ribalta il disegno ordinario, inaugurando un futuro che sa intonare, con l'ausilio di un errante cantore-giullare (il quale, imbattutosi in un suo simile, lo libera da un triste incantesimo, restituendogli la libertà), un canto di speranza, che assolve sino

all'ultimo la prospettiva pedagogica sottesa all'opera. L'anelito e il possibilismo bonaviriani, se pur espressi con mezzi autonomi e personalissimi, indicano la comunanza di un sentire che rinvia a quel «mondo migliore» di matrice vittoriniana cui plaudono *Conversazione in Sicilia*¹⁷⁹, *Le donne di Messina* e *Le Città del mondo*, non esenti peraltro da tutta una simbologia che si avvale di viaggiatori e di mezzi di trasporto quali il treno, riservando non poca attenzione al motivo odeporico¹⁸⁰.

Nelle sembianze del clinico, ma questa volta in compagnia del collega psichiatra Mario Sinus (ennesima controfigura dell'autore), Ariete-Bonaviri svolge in *Dolcissimo*¹⁸¹ un'inchiesta «sulle persuasioni, inclinazioni di mente e manifeste cecità d'errori in cui è caduto il [...] paese». Giunti a Zebulonia (*alias* Mineo), i due

¹⁷⁹ Cfr.: *Conversazione in Sicilia*, Milano, Bompiani, 1941; *Le donne di Messina*, Milano, Mondadori, 2000; *Le città del mondo*, Einaudi, Torino, 1974.

¹⁸⁰ Il treno costituirà per Bonaviri un punto d'osservazione privilegiato. Si pensi, fra i copiosi esempi possibili, alla sezione *Dal treno* di una delle sue più recenti sillogi poetiche, *Poemillas españoles ed altri luoghi* (Lecce, Manni, 2000). Il viaggio, interiore o esteriore che sia, è una costante della poetica bonaviriana. Curioso è però che tale motivo, così tante volte carezzato nell'arte, sia invece reiteratamente respinto dal nostro autore nel corso di tutta la sua esistenza: «Ho malinconia prima di affrontare un viaggio, come mi capitò da bambino a dodici anni, nel 1938, quando dovetti lasciare Mineo, mia madre, mio zio Michele, mia zia Pipì, mio fratello, le mie sorelle, i miei amici Turi Simili, o Pino Laurea, e l'opera dei pupi di don Mariddu [...] per andare a Catania al ginnasio. Sin da allora la malinconia del lasciare quanto è sicuro (la casa, le abitudini, le mie stesse malinconie del tramonto) mi dà uno stordimento continuo, una vaga e concreta (poi) paura, certamente nascente da una base ansioso-fobica. Al contrario, come per un fatto speculare rovesciato, nei miei libri c'è una continua ricerca che esprime credo l'ansia che oggi, più del passato, ci divora, ci assale di esplorare d'ogni parte il cosmo. Mi posso considerare un viaggiatore rovesciato, cioè come uno che viaggia dentro i misteriosi labirinti di se stesso, fatti di memorie, di cenestesie, di desiderio di ripescare e fare affiorare quant'è perduto per sempre. Viaggio in me e attorno a me, in una storia credo fatta di millenni di storia di contadini, di povera gente, di miti, di odori, ecc.» (F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 26). In una lettera del 13 luglio 1976, destinata a Carlo Betocchi e pubblicata nella sezione *Antologia del carteggio Betocchi-Bonaviri*, in A. DOLFI [a cura di], cit., p. 217, il nostro autore afferma: «viaggiare mi immalinconisce un po', abitudinario come sono (ma sono contento al ritorno per gli amici visti!)».

¹⁸¹ *Dolcissimo*, Milano, Rizzoli, 1978. Il romanzo vale al mineolo il Premio Campiello che tuttavia egli rifiuta: «Non ho accettato per tanti motivi, uno dei quali è che vado contro le mafie letterarie» (AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 36).

personaggi fanno strani incontri¹⁸² come quello con la vecchia Jaluna, intenta all'auscultazione di gufi canterini allogati su tetti e campanili, o con gli evanescenti anziani e i bambini che, scavando, ricavano dal suolo monete e vasellame di antica memoria. Donde l'attenzione riservata da Mario Sinus alla scoperta di un sottosuolo stratificato, testimonianza di ere geologiche lontane nel tempo. Zebulonia-Mineo assurge nuovamente a dimensione a-temporale e universale, scrigno di culture (in primo luogo araba, normanna, spagnola) che brulicano sotto la coltre della terra. Una terra-figlia allegorizzata dalla fanciulla 'Alqama che Dolcissimo (altro personaggio che ricalca le fattezze fisiche e morali dello scrittore) abbandona per andare alla ricerca di erbe aromatiche, capaci di far rinvenire nei compaesani il gusto e l'odorato. A lui l'arduo compito di trovare i principi del mondo.

Con quell'innata attitudine a contaminare il reale con il fantastico,¹⁸³ propria di Bonaviri e dei compaesani zebulonesi, viene tra l'altro raccontata la storia dell'anziana Algazèlia, madre di Ariete, seguita da compagne, aedi e «chiusi in manti splendenti e in ambrosia bambini già morti nelle ardenze solari», tutti in viaggio alla simbolica ricerca dell'acqua, «di sorgente e di vero» in cui forse è possibile scorgere un rimando all'evangelica fonte di vita e di verità. Giacché «ogni sorgente ha enigmi, pensiero, meraviglia di ciò che è nato, evo, tempo e concetto, uccelli, nutrimento, linfa». Il romanzo costituisce così una tappa significativa nella produzione del *menenino*, perché

¹⁸² Osserva Sarah Zappulla Muscarà che la stranezza, il paradosso e il non senso, rintracciabili perfino nella «parola metaforizzata», denunciano «l'inadeguatezza del mondo» (S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit., p. 322).

¹⁸³ Rileva Carmine Di Biase: «L'afflato cosmico, la natura illuministica ed insieme metafisica, in chiave onirica, ricorre ancora una volta in queste pagine, la cui cifra individuante è proprio l'atmosfera incantata e surreale d'un nuovo cosmo, in cui entrano, con una loro vitale e suggestiva presenza, il mondo animale come quello vegetale e minerale, insieme al mistero delle cose e dell'umano, che tende ad uscire dal tempo e dalla consueta spazialità, per vivere in nuove dimensioni» (C. DI BIASE, *Giuseppe Bonaviri. Reale e surreale*, cit., p. 20).

consente di permeare più a fondo l'atteggiamento dell'autore che, nel corso della sua attività, non tralascia di affrontare il dialettico rapporto fra scienza e fede. Anche in *Dolcissimo* egli ironizza sugli inconcludenti esiti cui perviene la tracotante scienza, dispensatrice di perentorie quanto fallimentarie certezze. Come già per *La divina foresta* in questo nuovo romanzo «il fitto intreccio di miti¹⁸⁴, di storia, di concezioni scientifiche» è messo ancora in scena «per meglio mettere a punto la situazione conflittualizzata in cui oggi viviamo». ¹⁸⁵

Unica consolazione la ricerca delle origini, dell'identità storica. Canta il rapsodo Amarù, alludendo alla possibile sorte di coloro che sono andati alla ricerca dell'acqua: «Per assenza di futuro vano ma cortese quei zebulonesi si agglobavano nel passato, oh fonte d'oro dilatata in sfinge». Le finalità etiche sottese al testo sono ampiamente manifeste e non ne fa mistero neanche lo stesso Bonaviri:

Spero soprattutto che i miei lettori apprezzino e trovino in questo libro quel senso di solitaria meditazione che li spinge ad essere migliori. E migliori non perché io pensi, con superbia, di poter dare a loro dei precetti morali (ognuno in realtà se li porta dentro di sé), ma perché ritengo che un uomo possa diventare migliore solo se ascolta la parola dolce, anche se apparentemente irrazionale, che un *compagno* di strada gli sussurra quando meno se l'aspetta o quando è turbato. Io amo gli uomini come un fratello che li vede perdersi, e che sente di perdersi con loro, e che pure vorrebbe salvarli (e salvarsi con essi). Forse proprio per questo, per questo grande amore, ho cominciato a scrivere, come scriveva mio padre, alla sera, nella sua bottega di sarto, dei versi. ¹⁸⁶

¹⁸⁴ Al riguardo, riprendendo alcuni concetti da Furio Jesi e dal suo *Mito* (Milano, Isedi, 1973), Zangrilli annota: «Ogni momento della prosa di *Dolcissimo* è denso di analogie, è ricco di immagini mitiche e di mitologemi. “La forma mitologica” di *Dolcissimo* dunque consiste non solo nella semplice evocazione del mito, ma nella creazione di una sorta di “linguaggio permeato dal sacro delle verità cui è destinato ad aderire» (F. ZANGRILLI, *Il mito in “Dolcissimo”*, in F. ZANGRILLI, *Bonaviri e il mistero cosmico*, Abano Terme, Piovani Editore, 1985, pp. 162-163).

¹⁸⁵ F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 12.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 25.

Per Di Biasio *Dolcissimo* «ripropone in un *unicum* le componenti poetiche dello scrittore per le connessioni che ha con i libri precedenti e la purezza e la carica simbolica dello stile». ¹⁸⁷ Betocchi asserisce che invece di «romanzo» sarebbe «appropriatissimo» parlare di «favola o fiaba». Posizione quest'ultima condivisibile, del resto, per molte altre opere bonaviriane.

Vale la pena riportarne, pressoché integralmente, l'articolato giudizio:

Caro Beppino,

[...] Avevo ricevuto *Dolcissimo* una settimana fa [...] Ne ho concluso la straordinaria lettura tra ieri sera, nella calura del letto, e stamattina, appena alzato, con i tre finali codicilli: corsivo introduttivo allo sceneggiato di Piazza Buglio, e corsiva e sempre seducentissima conclusione. La lettura è stata affascinante, e non poteva essere da meno: ma la titolazione come «romanzo» non so fino a qual punto sia giustificata e tollerabile. È il solo luogo comune che cade impropriamente su questo «cantare» (alla ispanica) o per dir meglio poematico fantasticare che accoglie tempo, spazio e figure di per sé precisissimamente parlanti come lo sono nelle fiabe (e lo possono) non meno degli uomini gli elementi tellurici o astrali e persino gli oggetti casalinghi, tantoché se invece di «romanzo» (come probabilmente ha voluto la rozzezza rizzoliana) fosse stato chiamato ... o meglio – diciamo – tantoché l'averlo chiamato favola o fiaba sarebbe stato appropriatissimo. [...] Veramente è così intensa la sostanza e qualità poetica di tutto il libro, che inizialmente mi era venuto in mente di chiamarlo poema: ma sta il fatto che il poema non s'interessa mai della realtà trasumanata (e in Dante il trasumanamento è teologico), se non trasformate in diletto come fanno poi Boiardo, Ariosto, Tasso eccetera. Ma lo straordinario del tuo narrare ha per fine di ricondurre il reale alla sua dimensione totale così come – su un altro piano e per altri scopi – ad esempi [sic] il *Pinocchio* di Collodi (e non ti geli il sangue questa mia uscita), tutto impastato di reale com'è ha per fine quello altroché del reale che è la verità: quella verità che, nei limiti collodiani, potrebbe avere il

¹⁸⁷ R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 103. Altrove lo studioso osserva: «Dopo *La Beffaria*, senza dubbio il libro più polemico di Bonaviri, due potevano essere le strade che lo scrittore avrebbe potuto percorrere: o un ulteriore approfondimento realistico della materia o la immersione totale in dimensioni spazio-temporali dilatate, connotate da una geografia astrale, da sorgenti di luce provenienti-ritornanti alle stelle o alla profondità del sottosuolo in un incastro continuo fra l'infinitamente piccolo (paese, famiglia, amici, ecc.) e l'infinitamente grande. I tre libri pubblicati dopo *La Beffaria* [*L'enorme tempo*, *Martedina e il dire celeste*, *Dolcissimo*] stanno a dimostrarlo» (R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., «Otto/Novecento», cit., pp. 244-245).

nome del tuo «Dio dei poveri». Il personaggio che tu chiami *Dolcissimo* (e che avendo dato il titolo al libro esprime la verità di esso nelle miserie di un corpo umano) sarebbe nell'opera tua quel che è Pinocchio in quella del Collodi. E, ad ogni modo, mai romanzo: fiaba o favola. E ti par cosa da poco che, per scriverlo (come fece il Lorenzetti Collodi pel suo burattino, prendendosi a suo nomignolo d'autore quello del suo paese natio), ti par cosa da poco che anche tu non abbia potuto far altro che – come del resto assai spesso – rifarti al tuo paese natio? Un libro come il tuo (non un romanzo e nemmeno «una storia fantastica e meravigliosa», altra banalità rizzoliana), è di quelli che come nascono rinnovano il mondo. E a dirne di più ora come ora mi sarebbe persino impossibile, tanto ne sono stato preso magicamente e magicamente stravolto. Pinocchio nasceva nel clima positivistico dei suoi anni dentro il quale esplose continuamente. La stessa funzione esplosiva finirà per avere questo Dolcissimo, nato in tempi tanto diversi, ma che non possono tollerare truffe consolatorie come, ad esempio, *Il quinto Evangelio* di [Mario] Pomilio e altri scrittori del genere.¹⁸⁸

È del 1979 l'esile ma fulminante librettino lirico *Nel silenzio della luna*¹⁸⁹, che si preannuncia già dal titolo come un richiamo all'ascolto e all'istanza contemplativa, giacché l'auscultazione e la contemplazione sono due modalità integranti, che consentono di indagare tanto la realtà interiore di ogni uomo quanto quella esterna del mondo e degli altri esseri. E fa riflettere il fatto che a inaugurare la brevissima raccolta sia il componimento *Luna*, quell'astro che vede «tremolare di serenità ogni cresta di monte» e che riflette un diffuso stato di «malinconia». Si consuma con la luna un rapporto simbiotico, viscerale e imprevedibile per la varietà di sentimenti e stati d'animo che suggerisce. Spettatrice indiscussa e privilegiata, la luna osserva ogni cosa, persino quei «lumi incerti che si spengono» e che «fanno stanca» l'anima del poeta. Sono i lumi delle case, che si stagliano fievoli nella notte, e forse, in chiave metaforica, sono pure le

¹⁸⁸ Lettera di Betocchi a Bonaviri, datata 29 marzo 1978 e pubblicata in *Anniversario per Carlo Betocchi*, cit., pp. 219-220. In parte la missiva figurava già in S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit..

¹⁸⁹ *Nel silenzio della luna*, Sora (Frosinone), Edizioni dei Dioscuri, 1979.

fiammelle dell'ingegno e della speranza che gli esseri umani si ostinano a tenere accese. La luna diviene così il preludio ideale, la porta più congeniale per affrontare, mediante le liriche successive, sia il mondo onirico-fiabesco (*Fantasia*) sia i drammi più crudeli della realtà (*Il padre morto al figlio*). E la luna è sempre lì, immobile e in grado di farsi allegoria di dimensioni diverse e irrinunciabili.

Coacervo in cui confluiscono, rivestiti di sicilianità, rievocazioni autobiografiche, drammi, ballate, funambolerie, fiabe, ascrivibili alla tradizione mediterranea e a quella internazionale, le *Novelle saracene*¹⁹⁰ costituiscono la raccolta che lo scrittore dedica alla madre (instancabile narratrice di un antico patrimonio folclorico), realizzando una straordinaria varietà di motivi, cui corrisponde un vivace mosaico linguistico.¹⁹¹ Frutto di *Novelle saracene* è la fiaba teatrale *Giufà e Gesù*¹⁹², in cui l'autore riesce a far convergere in un tempo unico l'antico e il moderno. Non mancano richiami alla contemporaneità grazie a temi di estrema attualità e di forte valenza etica (fra gli altri quello della clonazione). S'accampano indistintamente medici, scienziati, apostoli, paladini, cartoni animati. Tuttavia l'apparente 'confusione', lo spiazzamento, paiono essere funzionali alle intenzioni sottese all'opera. Lo rileva Sarah Zappulla Muscarà che, nella nota introduttiva al testo, sottolinea l'«inusitata abilità» del mineolo «a creare situazioni trasgressive che mettono di

¹⁹⁰ *Novelle saracene*, Milano, Rizzoli, 1980.

¹⁹¹ Per una storia della critica e un'analisi dell'opera si rinvia alla sezione ad essa interamente dedicata.

¹⁹² *Giufà e Gesù*, Catania, la Cantinella, 2001. Il testo è stato messo in scena nel marzo 2001 al Teatro Stabile di Catania per la regia di Gianni Salvo e le musiche di Pietro Cavalieri. Non stupisce la decisione dell'autore di esprimersi anche a teatro giacché, al di là di quelle dichiaratamente teatrali come *Follia*, in molte sue precedenti opere è possibile scorgere una spiccata propensione al dialogo di matrice teatrale (fra gli altri il caso de *Il sarto della stradalunga*).

continuo in discussione gli schemi dell'esperienza» e ad «attivare sensi nuovi di percezione della realtà».¹⁹³

Nonostante vedano la luce soltanto nel 1981, le liriche della silloge *Di fumo cilestrino*¹⁹⁴ recuperano la memoria e la giovanile pratica scrittoria dell'autore appena ventenne, costituendo un interessante laboratorio in cui è già possibile intravedere forme e contenuti che, nel corso del tempo, troveranno maggiore espressione. Per tutta la raccolta a specchiarsi, confrontandosi, sono il micro e il macrocosmo, il tempo e lo spazio, giacché – come avverte Carlo Emanuele Bugatti nella nota introduttiva al testo – «la natura e le notti dell'infanzia e della giovinezza sono testimoniate come in bilico su un orizzonte di cosmo e di terra, dove il sentimento ed il senso fanno comunicare l'una e l'altra dimensione». Primizie acerbe eppure gustose, le poesie riflettono ansie e dubbi esistenziali della prima ora. Così, con *Strazio*, lo scrittore può inaugurare il suo racconto poetico, aprendo la via a enigmi ed interrogativi ancestrali e a un tempo moderni, individuali e insieme collettivi:

Ma dirmi
non seppi chi ero, donde mai venivo,
perché esistev; ed allor sentii
me: un sanguinante attimo smarrito
della tremenda beffa che è la vita.¹⁹⁵

Sono punti di domanda che Bonaviri uomo rivolge a se stesso con il risultato di un'improduttività, di un non approdo che a volte sconfinava (più che in altri componimenti giovanili) in accentuato pessimismo. Fosse solo in virtù della consapevolezza di essere «il solo

¹⁹³ Ivi, p. 12.

¹⁹⁴ *Di fumo cilestrino. Poesie giovanili*, Ostra Vetere, Dossier Arte, 1981 (con prefazione di Carlo Emanuele Bugatti).

¹⁹⁵ Ivi, p. 13.

atomo pensante in quello stuolo innumere di mondi» o, meglio ancora, come nella lirica conclusiva *Kitzsciù*, «minuscolo granulo di carne», la raccolta suggerisce visioni acute, irriducibili, riverberando lampi malinconici e impotenti. A contraltare, però, illuminano il dettato poetico gli esasperati slanci amorosi e passionali, aperture giovanili senza misura. Così ne *Il bacio*, giustificato dalla vibratile tavolozza dell'ardore giovanile, Bonaviri può annotare: «Lieve fu il bacio tuo, donna, che lieve / vaporò per li silenzi; ed a me ed a te, / in un lunghissimo brivido, schiuse / l'Eterno e l'Infinito».

Si apre e si chiude con un pensiero rivolto al nucleo parentale (prossimo e lontano)¹⁹⁶, la silloge poetica *O corpo sospiroso*¹⁹⁷, dichiaratamente dedicata alla figura paterna («A mio padre che nel nulla morto è atomi e luminelle, e girar d'abissi»). Ad aleggiare è la morte, affrontata – evidenzia Giacinto Spagnoletti nella nota introduttiva al testo – «come un pedale musicale, capace di produrre musica d'accompagnamento la più sfumata possibile, e tematicamente diversa».¹⁹⁸ È una necrosi che coinvolge l'uomo, il suo corpo e gli «atomelli» di cui è costituito, elementi e particelle che assumono talvolta tratti umani: è il caso del tellurio «innamorato» e dell'itterbio «malinconoso». C'è infatti chi sottolinea «il tentativo di lyricizzare teorie e postulati scientifici del tempo, per lo più di origine

¹⁹⁶ Nella prima lirica della raccolta si legge: «In principio era la stradalunga / con mio padre sarto chino / sulla stoffa di luna lucidissima [...] era mia madre / che traeva pani / da ardentissime fiamme». Con una struttura circolare ad anello, nell'ultima si evince: «dall'abisso / del passato riportatemi le teste dei parenti / che camminano con sonagli nella morte».

¹⁹⁷ *O corpo sospiroso*, Milano, Rizzoli, 1982. Carlo Betocchi, in una lettera datata 22 giugno 1982 e indirizzata al mineolo, scrive: «Carissimo Beppino, tornando da Piombino, [...] trovo qui l'operetta che direi massima del tuo pensiero e della tua poesia, intendo dire lo stupendo *O corpo sospiroso*» (la lettera è stata pubblicata in *Anniversario per Carlo Betocchi*, cit., p. 228).

¹⁹⁸ Ivi, p. 8.

einsteiniana». ¹⁹⁹ Sarah Zappulla Muscarà si esprime sulla qualità lirica del temperamento bonaviriano, «pronto a cogliere l'energia che si sprigiona dalle pieghe più minute dell'universo». ²⁰⁰ Al disfacimento o alla metamorfosi (secondo una prospettiva tipicamente bonaviriana) sono destinati frate Giuseppe («morto flagellato»), l'eremita, l'orologiaio (allegoria del Tempo), Orlando (il quale «sa che presto arriva il nascituro nulla» e dal cui corpo «fuggiva la vita in atomelli / bianchissimi dallo scudo blu, / dal cervello dove moriva la rosa»), il soldatino (il cui morto cervello «gocciava per l'occipite»), Alid e la fanciulla Zaid che canta «La vita si disfiore, la vita se ne va». Tutto, compresi la lingua e lo stile, concorre a restituire un'evocativa, imponente tragicità (massiccio uso di arcaismi tendenti all'epico: fra i più insistiti «sospiranza», «chiamanza», «affrantura»). Ma, condividendo con il Bufalino de *La luce e il lutto* e l'Addamo delle forti antitesi cromatiche più di qualche assonanza, emerge comunque una luce rischiaratrice, ora diafana ora calda e avvolgente. Né mancano spiragli di speranza (*Resurrezione*), in cui affiora prepotentemente il Bonaviri profondo amante della vita nonché stupito cantore, che rinnova, con sapore francescano, le bellezze e gli avvenimenti del creato («sorella pioggia» in *Per chi non c'è più*). Il cosmo, e non la morte, ha dunque l'ultima parola! («La morte senza giallissimo fior d'ipèrico fu inghiottita dalla stellare infinità»). Vale qui quanto espresso da Carmine Di Biase in merito alla produzione lirica del mineolo: «Corpo e spirito, reale e surreale o ultrareale, [...], canto illuministico della ragione che contempla e libera fantasia della mente e dell'anima, nel palpito del filo d'erba, della pietra, del fiume,

¹⁹⁹ F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia. Saggio su Bonaviri*, Acireale, la Cantinella, 1997, p. 23.

²⁰⁰ S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit., p. 308.

come nella luce o nel tremito d'un atomo nell'infinito spazio-tempo del cosmo».²⁰¹ Persino la tumultuosa vicenda amorosa di Diolo e Zaid, che progressivamente si colora di tinte luttuose a causa dell'uccisione di quest'ultima, è mitigata dalla metamorfosi della fanciulla in entità rosa e verde che «cammina coi 9 astri planetari». L'idillio fra i due innamorati può così continuare, nonostante la distanza e la morte. In merito alle intenzioni sottese alla raccolta l'autore afferma:

In questo *O corpo sospirato* vorrei davvero ridare tempo e spazio ad un mondo ormai sommerso, lontano, in via di sparizione che è il mondo contadino, fermo apparentemente nel borgo ma trascinate fiumi di esperienza ed uomini e api e stelle e suoni.²⁰²

Sul versante linguistico e retorico le scelte dello scrittore, come di consueto, sono composite. Fra le molte figure retoriche compaiono la metafora, la similitudine, l'*enumeratio*²⁰³, l'analogia, la sinestesia, l'onomatopea, l'ossimoro, l'*enjebement*. Vi corrisponde altresì la varietà di forme dei componimenti: figurano i contrasti di matrice medievale (*Tenzone fra Diolo e Zaid*), canzonette, arie, strambotti, ballate. «Oh che bel castello marcontiro-tirontello!», *incipit* dell'omonima lirica, è soltanto una delle spie rivelatrici di una intenzionale rievocazione di nenie e forme popolaristiche. «Uno dei pregi di queste liriche e canzonette – avverte sempre Spagnoletti nella sua *prefatio* – sta proprio nel non aderire a modelli linguistici tradizionali pur alludendovi e richiamandosi ad essi; di creare, al contrario, per il lettore di oggi, [...] un mondo [...] dove convivano

²⁰¹ C. DI BIASE, *L'«oltre» nella poesia di Bonaviri*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 135.

²⁰² F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit. p. 30.

²⁰³ Fra i molti esempi possibili quello rintracciabile nella lirica *Resurrezione*: «sul cavallo il Re col manto / aveva dietro in cammino il toro / di bronzo, il sole, la foresta cantante».

(“*coincidentia oppositorum*”): l’arcaico e il futuro della scienza, il piccolo paese siciliano e l’immensità galattica, il dio di ieri e quello di oggi».

Nello stesso anno di *O corpo sospirato* vede la luce *Quark*²⁰⁴, raccolta poetica «indicativa degli indirizzi e gusti della mia giovinezza»²⁰⁵. Così l’autore in una lettera destinata a Verscinin e datata 19 dicembre 1986. Pure questa silloge desta l’attenzione della critica militante. Musumarra vi ravvisa (come nelle liriche più mature) «umori del paese, visioni sotterranee e primigenie, aperture astrali» unitamente alla «ritualità di gesti poveri e quotidiani, che hanno però tutti una loro rifrazione stellare e cosmica».²⁰⁶ Dello stesso avviso Zangrilli:

Già nelle poesie giovanili (*Quark* e *Di fumo cilestrino*, scritte dal ’43 al ’55) ferve la presenza di un’immaginazione per così dire «celeste», non meno che nelle poesie della maturità, intesa ad appropriarsi di un paesaggio di natura cosmica, di pianeti eteri, di stelle, di galassie, di vie lattee, per ambientarvi situazioni ed eventi di ogni giorno.²⁰⁷

In effetti è possibile scorgere in *Quark* gran parte degli elementi formali e dei motivi, che caratterizzeranno la piena maturità poetica

²⁰⁴ *Quark*, Roma, Edizioni della Cometa, 1982. Come recita il risvolto di copertina, il titolo della raccolta «si rifà a recentissime acquisizioni scientifiche secondo le quali protoni e neutroni dell’atomo sono costituiti di particelle dette quark, di cui se ne presuppongono sei. Siamo quindi ai semi primordiali della poesia di Bonaviri». Il titolo, perciò, rimanda ai tempi acerbi della scrittura poetica bonaviriana, allo spazio ancestrale degli affetti familiari, come pure – ci pare intendere – all’attenzione verso l’infinitesimale, il ‘piccolo’ dell’universo, piccolo eppure così determinante.

²⁰⁵ Lettera di Bonaviri a Verscinin, datata 19 dicembre 1986 e pubblicata in F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro...*, cit., p. 38. È certo singolare che i componimenti di *Quark*, pur risalenti agli anni ’40 dello scorso secolo (ossia in pieno ermetismo), seguano in certa misura percorsi autonomi ed originali, lontani dal coevo gusto imperante. Romano Luperini, però, precisa che «spesso il lessico di questo primo Bonaviri è quello di un Pascoli passato attraverso Quasimodo», cioè quello di una «koinè ermetica-simbolista (di un simbolismo assai estenuato) fra anni Trenta e Quaranta» (R. LUPERINI, *Quark*, in AA. VV., *L’opera di Giuseppe Bonaviri*, a cura di A. IADANZA – M. CARLINO, cit., p. 11).

²⁰⁶ C. DI BIASE, *L’«oltre» nella poesia di Bonaviri*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 141

²⁰⁷ F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia ...*, cit., pp. 87-88.

del mineolo. Fra questi, la ricerca d'infinito e la tanato-dimensione, giacché, con Di Biase, «Morte e Immenso» costituiscono «i due poli della poesia bonaviriana».²⁰⁸ Non si tratta però degli unici *fils rouges* disseminati nella silloge. Prestando già attenzione all'indice, spiccano tre particolari componimenti intitolati rispettivamente: *Follia*, *Visione*, *Fantasia*. C'è una sorta di circolarità, confermata pure dai testi, che unisce queste liriche: la follia (che non è necessariamente pazzia, ma può essere intuizione, lucidità, profondità), che introduce alla dimensione visionaria, cui facilmente si sovrappone la realtà fantastica che chiude l'anello, ricongiungendosi nella medesima esaltazione, all'iniziale follia. Tre stati che sembrano sopraelevarsi dalla realtà e che pure la presuppongono, inglobandola e indagandola. L'ennesimo messaggio. Forse una dichiarazione implicita della propria poetica.

Nata dalla commistione di poesia e prosa, *L'incominciamento*²⁰⁹ affronta, al di là dei motivi di matrice squisitamente biografico-familiare, temi delicati di estrema importanza, che si colorano di inaspettate valenze sociali. Così, attraverso la lucida rievocazione del Vecchio Mondo (simboleggiato da Mineo) che si apre al Nuovo, affiora ad esempio il complesso fenomeno dell'emigrazione come nella poesia *Nuova York* («Nella notte, lasciati telai e vecchie / con lucerne alle finestre, andavamo con carri»). Numerosi gli italiani che, una volta giunti a destinazione, divengono «veri *gangsters* all'americana» (*I gangsters*). Per chi rimane, tuttavia, la vita non riserva meno crudeltà e amarezze:

²⁰⁸ C. DI BIASE, *L'«oltre» nella poesia di Bonaviri*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 142.

²⁰⁹ *L'incominciamento*, Palermo, Sellerio, 1983. Le liriche confluiranno poi in *Poesie da L'incominciamento* (Palermo, Sellerio, 1984).

Chiusi nel grande sigillo
non vedemmo il giorno,
siamo in luogo di dolore
e spavento –
di là si incurva il fiume
e sfavilla.
Si spolpa a noi il corpo,
nessun lamento di madre ci arriva.
Cadono chiocciole e foglie nel canestro,
nessuno sente il nostro gridare
che va per tenebre
di pietra.

È il grido levato da quei bambini, poveri per *status* e per sventura, i quali, sin dal 1910, a Mineo come in altri luoghi dell'Isola, venivano messi in gerle, gettati ancora vivi in una fossa comune e solo di tanto in tanto salvati da qualche pietoso monaco benedettino (*La fossa comune*).

L'incominciamento, per lo scrittore, costituisce altresì l'occasione per condurre un'analisi etno-antropologica²¹⁰ e riportare alla luce figure e mestieri scomparsi: il fabbroferraio, il calzolaio, il puparo, il cantastorie, il compracapelli²¹¹. Nella raccolta insomma c'è spazio per ogni cosa, comprese le credenze popolari («Mia madre [...] mi dice che se la donna si feconda quand'è luna piena [...] allora nascerà figlio maschio; se si incigna quando è novilunio [...] nasce femmina»), le catastrofi naturali quali i terremoti, cui è reiteratamente soggetta la Sicilia, e tutta un'ampia gamma di eventi e sentimenti partoriti dalla fervida, particolareggiata memoria dell'autore. Guardando al suo complesso, *L'incominciamento* si configura allora

²¹⁰ Zangrilli rileva che *L'incominciamento* «si costruisce tutto attorno al ricordo dell'infanzia, saturo di sentimento elegiaco, animato da elementi realistici, storici, sociologici e antropologici» (F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia* ..., cit., p. 37).

²¹¹ «Il compracapelli, che io ricordo, era il catanese don Saro che veniva a Mineo due volte la settimana, a piedi dallo stradone della Nicchiara, con due cesti pieni di fibbie, di specchi argentini, di trine e sottovesti di cretonne, con cui faceva cambio con i capelli femminini» (p. 57).

come un nuovo inizio, «che si rinnova nelle cose, nella vita, nel dolore, nella storia, negli astri, nelle favole, nell'amore, nel bisogno di una vita "altra"». ²¹²

Nel corso della carriera il mineolo non si risparmia nemmeno sul versante interpretativo. Lo testimonia *L'Arenario*²¹³, silloge di saggi critici²¹⁴ (scritti tra il 1978 e il 1982) che spaziano in diverse direzioni. «Luogo dove si raccolgono granelli di sabbia, ossia "sabbaiario"»,²¹⁵ il titolo allude esplicitamente all'impossibilità di quantificare gli elementi della materia (costituita da granelli di sabbia), espressa dal matematico Archimede (antesignano del calcolo infinitesimale) in una lettera indirizzata al re Gelone di Siracusa. Protagonista incontrastata è l'Isola, pretesto sempre valido per una disamina che rende conto delle analogie e delle differenze, originatesi nel tempo, tra gruppi etnici in continuo dinamismo spaziale. Travasi culturali di cui sono ad esempio testimonianza le molteplici affinità fra la raccolta *Le mille e una notte* e le fiabe meridionali, in special modo siciliane.²¹⁶ Due prodotti entrambi generatisi da una *contaminatio* che «non riguarda soltanto la mistione di leggende, miti, fiabe» bensì anche «l'impatto che essa comporta con la lingua parlata da un gruppo etnico». Affascinante

²¹² C. DI BIASE, *L'«oltre» nella poesia di Bonaviri*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 143.

²¹³ *L'Arenario*, Milano, Rizzoli, 1984.

²¹⁴ Zangrilli definisce la raccolta un «testo apparentemente critico» (F. ZANGRILLI, *La nuova musa bonaviriana*, in AA. VV., *Narratori Siciliani del Secondo Dopoguerra*, cit., p. 52); meglio ancora «un libro di ricordi personali e letterari che si articola tramite una scrittura molto immaginosa tra creativa e autobiografica, tra diaristica e saggistica» (dello stesso autore si veda: *Il fior del ficodindia ...*, cit., p. 42).

²¹⁵ Lettera di Giuseppe Bonaviri (datata 29 marzo 1984) a Verscinin in F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro ...*, cit. p. 31.

²¹⁶ «Diverse radici uniscono i terreni della fiaba siciliana e quelli che sono annodati nelle *Mille e una notte*. La summa di storie di questo libro non poteva trovare migliore terra d'innesto, e di rigenerazione anche sotto il profilo mitico-logico, che in Sicilia» (*L'arenario*, p. 69). Si legge ancora in riferimento alla raccolta *Le mille e una notte*: «Tale letteratura che riesce a traslare il vero-reale in vero-fantastico ha influenzato tutta l'Europa che si protende come grande corno verso il Medio-Oriente, ma forse i maggiori ritmi, le maggiori radici, i migliori brillii, le corporalità e le vegetalità – se così si può dire – narranti sono passati nel patrimonio dell'Italia del sud e, con maggiore incidenza, in Sicilia» (ivi, p. 83).

l'immagine dell'albero a tre tronchi, suggerita dal Bonaviri critico per esemplificare le tre radici (indiana, persiana, arabo-islamica unitamente a quella egizio-mamelucca) de *Le mille e una notte*, i cui «*spiritus niger*» e «*spiritus clarus*» sono rintracciabili nel patrimonio favolistico mediterraneo e in quello isolano, contrassegnato da ombre e luci.

Profonde distanze, invece, esistono tra l'*epos* del mito carolingio di Orlando e degli altri eroi, «sanguigni» e «appassionati», e la collodiana fiaba *Le avventure di Pinocchio*. Frutto della cultura orale il primo, del letterario *verbum* scritto la seconda. Così argomenta l'autore:

Un burattino come Pinocchio, per un ragazzo meridionale, nasceva da un libro; si poteva conoscerlo se si entrava nella trama libresca per costruirselo. I Paladini, o i re, o i poveri artigiani delle fiabe, erano sempre esistiti, individuabili in carne ed ossa nei nostri stessi parenti, o sui palcoscenici in cui si rappresentavano le gesta carolingio-sicule.²¹⁷

Perché rivivesse Pinocchio era necessario un libro, per la materializzazione dell'epopea carolingia invece c'era bisogno di un puparo o di una novellatrice, il cui linguaggio «era cantabile per una intrinseca musicalità verbale dei dialetti meridionali» e per di più «teatralizzabile». Canali comunicativi, scrittura e oralità approdano ad esiti diversi. Eppure qualche consonanza è possibile rintracciare: «sia il burattino che i Paladini hanno un'anima vagabonda, rinunciano a codificati *ethos*, contengono la nozione dell'assoluta libertà». E c'è di più: in entrambe le aree il nostro scrittore registra la presenza di un tempo «che è fatto a margherita, ha più petali, più facce, è un

²¹⁷ Ivi, pp. 14-15.

politempo» e ravvisa l'«implicita critica d'una società che finisce». Nell'*explicit* del suo intervento egli rileva però che, se della lettura di *Pinocchio* «non restava memoria», le vicende dei Paladini «davano il dolente desiderio di recuperare quello che si è perduto [...] Come se si volesse fare ricorso ad una resurrezione vera, corporea».

L'arenario segnala, in merito, gli interessi dell'autore che può essere considerato, per molti versi, uno studioso delle tradizioni popolari. Lo conferma, fra gli altri, il saggio *Proverbi siciliani*, in cui, grazie alla trascrizione compiuta dalla madre sui fogli di un quaderno, lo scrittore può riversare proverbi, modi di dire, motti e indovinelli che, accompagnati da puntuali commenti esplicativi, concorrono a ricostruire un interessante segmento della sapienziale cultura isolana.

L'amore e l'attenzione per le tradizioni locali è inoltre rintracciabile nella scelta di occuparsi del poema autobiografico in forma epistolare *La pigghiata* del conterraneo seicentesco Paolo Maura, incentrato su travagliate vicende esistenziali, culminate con la carcerazione nella Vicaria di Palermo a causa dell'amore nutrito dallo stesso Maura per una nobildonna. Un accento animoso percorre tutta l'opera, che non risparmia strali a nobiltà e clero, unitamente al desiderio di consegnare uno spaccato della realtà storico-culturale di Mineo, in cui Bonaviri riesce a distinguere tanto «il delirante sentimento rovesciato in giù nel cono della perdizione e del buio» quanto «il senso dell'alto, dell'irraggiamento solare, che per il Maura era rappresentato dall'assolato territorio, dalle aromatose rupi per erbe rinsecchitevi, e dal linguaggio psicomodinamico del cielo». Non a caso Bonaviri decide di curare, per i tipi della Sellerio, la ristampa del

poemetto.²¹⁸ Ai conterranei, d'altra parte, riserva impegno, come dimostrato nei confronti dell'illustre Capuana. Meritevole di aver concorso a ridestare l'interesse della critica sull'opera capuaniana, ed in particolare sul Capuana fiabista, il nostro autore volge la sua analisi al romanzo *Scurpiddu*, di cui cura peraltro la ristampa²¹⁹. Un testo «ben misurato, armonioso, che ci riporta ad una scomparsa civiltà quando ogni atto umano, in campagna, diventava fecondo, liberatore, ispiratore di sani pensieri e di miti»²²⁰. In questi termini si esprime Bonaviri critico nei riguardi del bucolico racconto, di ascendenza virgiliana e più ancora teocritea, che per «curioso destino» è stato assimilato alla narrativa per ragazzi e che, invece, molto ha da comunicare all'adulto.²²¹

Le considerazioni bonaviriane hanno fra gli altri il merito di avvalorare i casi autobiografico-letterari del Capuana, che trovano riscontro in modelli realmente esistiti. E chi può affermarlo meglio di un mineolo?

L'ennesima curatela della fiaba capuaniana *Tirititùf!*²²² è vera rappresentazione del 'fantastico' e del 'meraviglioso', «dove tutto è regolato dai ritmi del bene e del male con sopravvento finale della bontà». La disamina del conterraneo, però, non si esaurisce nella prospettiva del particolare, ma si irradia in una globalità di sguardo: «i tanti libri di Luigi Capuana debbono essere visti come un tutt'uno,

²¹⁸ P. MAURA, *La pigghiata (la cattura)*, a cura di G. BONAVIDI, Palermo, Sellerio, 1979.

²¹⁹ L. CAPUANA, *Scurpiddu*, a cura di G. BONAVIDI, Palermo, Sellerio, 1981.

²²⁰ Ivi, p. 7.

²²¹ Rivendicando per *Scurpiddu* un *target* più vasto ed eterogeneo, Bonaviri argomenta: «Il libro, veramente, può andare in mano a qualsiasi lettore, cioè non ha una precisa connotazione da racconto per l'infanzia. Purtroppo, un certo comodo schematismo – che nasce per lo più nell'ambito di scuole accademizzate – finisce per l'imporsi presso i critici chissà se non per pigrizia mentale».

²²² L. CAPUANA, *Tirititùf!*, a cura di G. BONAVIDI, Milano, Rizzoli, 1976.

cioè come se si trattasse d'un prisma il quale, pur emanando luci multiformi, resta sempre un unico cristallo».

Accanto alla figura di studioso di tradizioni popolari si delinea quella di filologo. È Bonaviri infatti filologo attento, acuto, raffinato. Ne è spia, ad esempio, il contributo²²³ che dà allo studio della manzoniana descrizione di «*Quel ramo del lago di Como*», in cui intravede un caso di «sorprendente plagio o mirabile *collage*» con la messa in relazione della descrizione dell'*India al di qua del Gange* (in *Istoria della Compagnia di Gesù*) di Daniello Bartoli, fonte risalente al XVII secolo, cui Manzoni pare proprio aver attinto. Del resto, l'interesse per il romanzo manzoniano in Bonaviri fa capolino sin dalla giovinezza, allorché si appresta ad una lettura «sicilianizzata» del testo, che gli consente di mettere in relazione i protagonisti con i travolgenti eroi dell'*epos* popolare. Quello manzoniano non è tuttavia un caso isolato. L'autore infatti manifesta continuamente impegno e dedizione per le questioni filologiche. Allo stesso modo, anni dopo, scoprirà e pubblicherà una lettera autografa di Leopardi destinata al fratello Carlo, mettendo fra l'altro in luce «la variante, o svista, più eclatante»²²⁴ contenuta nella versione trasposta dal Viani.

In ultimo, la carrellata critica che il mineolo dedica alla storia letteraria del XX secolo in Sicilia. Una messa a fuoco che, partendo dalla famigerata triade verista (Capuana, Verga, De Roberto), passa per Pirandello e Brancati (come pure per Borgese, Mignosi, Savarese, Lanza, Vittorini, Tomasi di Lampedusa, Quasimodo, Ronsisvalle, Pizzuto, Patti, De Stefani, Dolci, Pasqualino), sino ad arrivare

²²³ Lo stesso mineolo, parlandone con il sodale e collega Carlo Betocchi, lo fa rientrare nella categoria dei suoi «divertimenti microfilologici» (lettera del 10 luglio 1978, pubblicata in *Anniversario per Carlo Betocchi*, cit., p. 22).

²²⁴ G. BONAVERI, «*Carluccio mio*»: la lettera autografa al fratello scoperta in Ciociaria, «L'Osservatore Romano», Roma, 18 febbraio 1999.

all'ultimo scorcio di contemporaneità prevalentemente rappresentata da Consolo, D'Arrigo, Addamo. Davvero – per usare le parole dello stesso autore – un «vivaio di ricerche e di autori con nette personalità», che testimonia il notevole contributo offerto dalla letteratura isolana in ambito internazionale.

Costantemente ipotecato dal ricordo del padre, che è assenza-presenza, ombra onnipresente, Bonaviri mette nero su bianco la sua traumatica separazione di figlio in *L'asprura*²²⁵, raccolta di poesie scritte nel periodo immediatamente successivo alla morte del padre, che paiono appellarsi al potere catartico e taumaturgico dell'atto creativo. In quell'«asprura di forze oscure», in cui lo spirito del sarto-poeta don Nané aleggia, si leva una speranza, il 'credere' in una morte che «non è sonno profondo, né lento / perdersi in un mare inconcepibile». Torna così l'epopea familiare, suscitatrice di irriducibili malinconie e, al contempo, di rigenerata forza. «È una nuova favola di amore, intessuta sulla tela funebre della morte», in cui lo scrittore cerca «il filo del tempo e della memoria, “oltre la Terra” e “oltre la vita”». ²²⁶ Proprio la dimensione memoriale («Nulla / resiste all'urto della mia memoria: / le ore che furono, / il passero / che stampa ombra / sul mandorlo, il gorgogliare / di Fiumecaldo, il sole a picco / su Camùti, la luna sul secco /orlo dei monti»), unitamente a quella spirituale («è un perenne ondare, / distorti e disintegrati, anche quassù, dove / è foschissima infinitezza di sistemi stellari, / universo aperto in una corsa [...] è l'incorrotta condensazione di forze / che mi disumana per sempre») e a quell'altra corporale («quando “amare”

²²⁵ *L'asprura*, Roma, Edizioni della Cometa, 1986. Alcune poesie della raccolta figuravano già ne *Il dire celeste* (Milano, Guanda, 1979) e in *Quark* (Roma, Edizioni della Cometa, 1982).

²²⁶ C. DI BIASE, *L'«oltre» nella poesia di Bonaviri*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 150.

erano i miei baci e le mie carezze»), pervade la raccolta dall'*incipit* all'*explicit*. Perciò, *Il figlio ripensa, solo, per i viottoli*, lirica d'apertura, e *Viaggio astrale*, che la chiude, compendiano tre importanti *films rouges* dell'opera, innegabilmente imperniata sul tema della famiglia, «il terreno centrale sul quale si innestano altri motivi»²²⁷. Ed è in questo legame familiare, che sa persino andare oltre la morte, la giustificazione, il fondamento, «il felice paradosso»²²⁸ su cui – come suggerisce Giuseppe Savoca – si regge la poesia bonaviriana. Commoventi, a tal proposito, i quadretti rievocativi in cui parole agglutinate²²⁹ dal semantico valore unitario («figlipàdremàdre») si contrappongono ad altre disgreganti, giacché è ormai subentrata la «dissonante rottura / del mondo», la «dirompente distessitura della nostra unità». Ma a imperare su tutto è l'ombra paterna, costantemente inseguita «come fosse proiezione spaziotemporale del suo “profondo”»²³⁰. Un'immagine che, per certi versi, ci pare rievocare quella formalizzata da Turi Vasile nel suo ultimo romanzo, *L'ombra*, in cui il conterraneo mette però in scena la propria ombra. Ombra inseguitrice e al tempo stesso inseguita, giacché «noi continueremo a vivere come se non dovessimo morire mai»²³¹.

Popolata da un assortito campionario umano (tra cui spiccano «venditori di spezie e pellegrini incappucciati che parlano i dialetti più imprevisi, il canadese, il tamil, l'indostano, un inglese gutturale») e

²²⁷ G. SAVOCA, *Nota su «L'asprura» di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Narratori Siciliani del Secondo Dopoguerra*, cit., p. 53.

²²⁸ Ivi, p. 56.

²²⁹ È tutt'altro che involontaria (come, per esempio, succede invece nelle lettere di molti soldati al fronte, ascrivibili alla varietà dell'italiano popolare) la precisa scelta di inserire nel testo termini in forma agglutinata che possano rendere i concetti dell'unità e dell'armonia.

²³⁰ G. SAVOCA, *Nota su «L'asprura» di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Narratori Siciliani del Secondo Dopoguerra*, cit., p. 54.

²³¹ Cfr.: T. VASILE, *L'ombra*, Matelica (Macerata), Hacca, 2009.

da animali esotici, inebriata d'incenso e illuminata, in primavera, da «un rosseggiar di peschi, di albicocchi, di eucalipti e di fior di loto», l'India, «terra strana»,²³² è il nuovo scenario in cui Bonaviri ambienta il romanzo²³³, dal cromatico titolo *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*²³⁴, che realizza quel tipico «suggestivo, brulicante equilibrio fra realtà e mito, scienza e magia, memorie ancestrali o dell'adolescenza paesana e aperture cosmiche» di marca tutta bonaviriana.²³⁵ Personaggio-chiave è Undajang, ragazzino indigente che vive tra Benares e l'assolata campagna circostante. Quest'ultima è

²³² Nonostante le descrizioni esotiche, in filigrana è possibile scorgervi Mineo. D'altra parte, come osservato da Mario Sipala, del mondo artistico di Bonaviri «Mineo ne è capitale, una città che nella Sicilia orientale è la Sicilia greca, cioè la Sicilia della ragione, rappresenta un'oasi araba, il trionfo della fantasia» (P. M. SIPALA, *L'epicentro siciliano di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Scrivere la Sicilia. Vittorini e oltre*, Siracusa, Ediprint, 1985, p. 91). In merito al nuovo scenario prescelto dal mineolo, Giuseppe Amoroso annota: «Si tratta di un luogo metafisico ove l'astrale solitudine delle campagne siciliane, cara alla narrativa dell'autore, sembra riemergere e fissarsi con più distaccata trasparenza in una carta molto varia: i deserti e la città di Benares, il Gange e i vicoli della metropoli o un brulicante mercato fluttuano in un moto senza tempo, smarriti nel gran giro della "nostra terra" intorno al sole, assorti nel proprio pulsare effimero, briciole di niente leste a perdersi nel vuoto» (G. AMOROSO, *Narrativa italiana 1984-1988*, Milano, Mursia, 1989, p. 161). Suggestiva anche la definizione di Mario Tropea: «India come favola, quindi, come Zebulonia o Kalât-Minàw di altri romanzi, [...] dove sostanza minerale, uomini e vegetali, umori e fecondazione, fanciullezza e vecchiaia, si ricompongono nel flusso eterno, nella ruota perenne del tempo e delle cose» (M. TROPEA, *L'India magica di Bonaviri: «È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi»*, in M. TROPEA, *Capitoli di Sicilia e dell'esotico. Studi su Domenico Tempio, Pirandello, Gozzano, Salgari, Bonaviri, Santo Calì*, Messina, Rubbettino, 1992, p. 114; il saggio aveva già visto la luce in AA.VV., *Narratori Siciliani del Secondo Dopoguerra*, Atti del Convegno Nazionale di Studi tenutosi in occasione del Centenario del Circolo Artistico, Catania 1886/1986, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, Maimone, 1990). Interessanti, poi, gli accostamenti che lo studioso opera relativamente alla descrizione dell'India bonaviriana. Partendo da un saggio (raccolto ne *L'Arenario*, Milano, Rizzoli, 1984) nel quale lo stesso mineolo fa risalire l'*incipit* dei *Promessi Sposi* ad uno scritto del gesuita seicentesco Daniello Bartoli, che realizza un quadro descrittivo del paesaggio indiano, Tropea affianca l'attacco bonaviriano di *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, e accosta, in ultimo, un altro *incipit*, tratto da *I misteri della Jungla nera* di Salgari. Tra predecessori ed eredi si configura così un composito e fondato quadro di testi in connessione fra loro (ivi, pp. 114-115).

²³³ L'opera, sul modello tradizionale romanzesco, si apre con la descrizione dei luoghi in cui è ambientata la vicenda e sembra risentire di un sapore vagamente salgariano. Il pensiero corre anzitutto a *I misteri della jungla nera* (Torino, Einaudi, 2004).

²³⁴ *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, Milano, Rizzoli, 1986. Il 6 marzo 1986, mediante missiva, Bonaviri informa Lev Verscinin della pubblicazione del romanzo, dispensandone altresì fugaci note su genesi e caratteristiche: «Verso il 20 marzo vado a Milano per l'uscita del romanzo *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, la cui prima idea la ebbi a 15 anni a Mineo. Lavoro ambientato, tra un qualcosa di erotico-sentimentale, di filosofico e di grottesco del romanzo giallo, in India, fra un ragazzo come ti scrissi, e una vecchietta» (F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro ...*, cit. p. 35).

²³⁵ N. ZAGO, *Dall'Otto al Novecento*, in *Racconto della letteratura siciliana*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2000, p. 67.

per il protagonista motivo di viaggio, ricerca, scoperta. Nuove realtà presto lo fagocitano: dapprima il pastore Raban, che lo avvia al desiderio del piacere sessuale («Venite, venite a me», «Godete, godete!»), in seguito la vecchissima Rudra che lo coinvolge in una sconvolgente, grottesca e insieme tragica tresca erotica. Osserva a tal proposito Zangrilli:

Il romanzo sembra suggerire una svolta dell'immaginazione bonaviriana, mossa da una sensibilità tutta sensoriale. [...] La vicenda di Undajang viene elevata dall'immaginazione di Bonaviri a una vicenda cosmica in cui i sensi e l'erotismo diventano agenti universali.²³⁶

Tra il giovane e Rudra, madre in cerca del «diletto figlio», allegorica incarnazione della bramosia incestuosa, si consuma un *eros* sfrenato che è prefigurazione di annientamento e di *tanatos*. Seppur con le dovute inopinabili differenze, l'incontenibile sensualità e l'*eros* in Bonaviri sono, come in Moravia, Brancati, Patti e Addamo, chiavi di volta per decodificare la realtà contingente.

Tutt'altro che irrilevanti i personaggi Saraphà e Kukkakà, i genitori del ragazzo. Il primo è il sarto «raccontafavole» che fissa sulla carta i propri pensieri nel tentativo di «allontanare da sé la solitudine», nonché «il senso acuto della fugacità della vita». Indagatore di sogni e infaticabile ricercatore di una pozione magica capace di offrire strabilianti prestazioni sessuali²³⁷, Saraphà, insieme alla moglie Kukkakà, madre disattenta ai bisogni e ai desideri del figlio, viene ucciso.²³⁸ Di qui il «giallo grottesco»²³⁹ in merito alla cui tecnica narrativa Franco Zangrilli osserva:

²³⁶ F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia* ..., cit., pp. 45-48.

²³⁷ «Letteraria anticipazione della pillola Viagra» annota al riguardo Zappulla Muscarà (S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit., p. 328).

²³⁸ L'idea di inscenare un duplice omicidio genitoriale è familiare già al primo Bonaviri che, nel giovanile *Un omicida tra i selvaggi* (racconto pubblicato molto più tardi, nel settembre

L'accumularsi di tanti elementi narrativi diversi nelle azioni della chiusura spingono il lettore a rivisitare gli eventi della trama, a ricostruire i fili, a unire elementi sintomatici seminati qua e là nella narrazione, a rivalutarli. Così egli viene coinvolto come un lettore-detective.²⁴⁰

Il 'giallo' si insinua nella vicenda attraverso le indagini condotte dallo strampalato commissario Saturno²⁴¹ che, per la sua inchiesta²⁴², si affida a discutibili strumenti quali un pallottoliere, un profetico mappamondo assassinario e un odorimetro. La critica alla superficialità e alle pretese scientifiche delle tecniche indagatrici è piuttosto palese.

A fare da corona una miriade di personaggi. Nuove figure e vecchie conoscenze già presenti in precedenti opere del mineolo. Un ruolo importante spetta al monaco Ramajan, vero mandante degli efferati delitti, che vuole cibarsi di carne umana per esorcizzare la

1974, nella rivista romana «Rapporti»), aveva già affrontato il tema e abbozzato la figura di Undajang.

²³⁹ La definizione è dello stesso Bonaviri che, in diverse interviste, suole ripeterla. Cfr. ad esempio G. QUATRIGLIO, *Sicilia mia, confine dell'India*, «Giornale di Sicilia», Palermo, 8 maggio 1986.

²⁴⁰ F. ZANGRILLI, «È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi»: la nuova immaginazione di Giuseppe Bonaviri, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., 162.

²⁴¹ Nel romanzo si fa non di rado ricorso all'onomastica mitologica e a referenti ascrivibili alla letteratura classica. A tal proposito osserva Tropea: «La cornice classica [...] dà filigrana di mitologica eleganza, ironica e parodica, ma spesso amara e inquietante, comparando in certi spunti suggestivi e inusitati del romanzo» (M. TROPEA, *Capitoli di Sicilia e dell'esotico ...*, cit., p. 119).

²⁴² Nel saggio *Le inchieste difficili di Giuseppe Bonaviri* (in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., pp. 119-123) Paolo Sipala annota: «Il tema dell'inchiesta nell'opera di Bonaviri appare nelle sue complesse dimensioni. *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi* (1986) presenta nel suo epilogo un'indagine poliziesca [...] In *Dolcissimo* (1978) "inchiesta" è addirittura parola-tema [...] In *Notti sull'altura* (1971) l'inchiesta si muove alla ricerca di un fondamento. Si tratta di [...] "dirimere il nodo delle questioni", se – cioè – gli "insoliti simboli" lasciati da un uccello misterioso, in occasione della morte del padre del narratore, avrebbero potuto permettere di rintracciare l'uccello della morte, il tanatouccello, e in lui tracce della vita del padre. [...] le inchieste di Bonaviri [...] segnano il nascere, il morire, il rinascere di un'illusione scientifica». In merito alla funzione dell'interrogatorio presente in *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi* Zangrilli afferma che «oltre a tener desta la tensione drammatica della vicenda erotica, sottolinea nuovamente l'umorismo e l'assurdità del comportamento di alcuni personaggi» (F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia ...*, cit., p. 49).

vecchiaia,²⁴³ divenendo in tal modo simbolo della caducità della vita.

Ne sono chiara esemplificazione i suoi ragionamenti:

Ognuno si compiace della propria vita, nessuno pensa che, finita, non ha alcun significato. Quanto è stato fatto non serve (nemmeno a chi viene dopo), noi entriamo con la morte in un mare dove c'è l'inconsistente, non c'è il nostro essere stato. Figure, simmetrie, bellezze, non ci appartengono più. Se riusciamo a pensare questo, abbiamo capito l'Essenza. Lo zolfo allora potrà bruciare, il giusto, l'albero, il bozzolo del baco potranno continuare ad esistere. La storia non ha senso. È un nostro mito.

Nelle parole di Ramajan è adombrata la visione delle cose propria dell'autore. Fra le prove adducibili lo sfogo rinvenuto in una lettera destinata alla scrittrice Gina Lagorio:

Ho ripreso la solita vita: il mattino son ... medico; il pomeriggio ... TUTTO e NESSUNO. Per me l'intoppo maggiore è la sera che, fra stanchezza e malinconia, mi fa ...invecchiare e a letto, dormo solo, mi sveglio e mi risveglio tante volte durante la notte e mi convinco di più che ogni cosa è VANA e nulla resta.²⁴⁴

In un'altra missiva, sempre indirizzata alla collega, egli accenna all'onnipresente «fragilità del vivere nell'immensità di tutte le cose universali»²⁴⁵. Sempre più provato dagli anni, dai lutti e dalla malattia, lo scrittore riversa i suoi sfoghi negli scambi epistolari con l'amico e italianista Espinosa Carbonell. Non esente da suggestioni di

²⁴³ Commenta Mario Tropea: «Scongiurare la vecchiaia (e la morte) è meta sempre perseguita – e finora non attinta – dall'uomo, fin dai principi della sua organizzazione civile; ma poeti e scrittori da sempre, col narrarsene la favola, sembrano poter contribuire, perpetuando quel sogno, a lenirne (a lenircene) le angosce e gli sconforti» (M. TROPEA, *Capitoli di Sicilia e dell'esotico* ..., cit., p. 125).

²⁴⁴ La lettera di Bonaviri a Gina Lagorio, datata 2 marzo 1987 e conservata presso l'Archivio del *Centro Apice* dell'Università degli Studi di Milano, è inedita come tutte quelle prive di indicazione bibliografica.

²⁴⁵ Lettera di Bonaviri a Lagorio, datata 6 ottobre 1986 e conservata nel sopraccitato archivio.

ascendenza eraclitea, il mineolo scrive: «Tutto è fatica, caro Joaquín, e la vita passa»²⁴⁶. Ancora, alcuni mesi più tardi:

Caro Joaquín,
[...] sorgono tante domande: per me sono abissi di memoria in comune che scompaiono. Perché si nasce? e si SUBISCONO ORRIBILI TRASFORMAZIONI dopo la MORTE del nostro corpo? Siamo noi delle VIRGOLE del grande oceano elettromagnetico in cui SIAMO immersi? DOMANDE ETERNE e INUTILI.²⁴⁷

L'eco di tali stati d'animo si riflette sul versante artistico. Tornando a *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, va detto che la conclusione della vicenda è amara: Undajang, ormai contaminato da quell'eccesso di ingenua fantasia che è divenuta lussuriosa oscenità, è un vinto, per il mondo un presunto parricida. Non gli resta che fuggire sul battello sospinto dal nocchiere Mercurio che trasporta le ceneri trafugate dei morti. Secondo Giuseppe Amoroso, ancora una volta, lo scrittore di Mineo «costruisce situazioni stralunate, composite, cementate di contaminazioni culturali, inventando talora personaggi strani per un bisogno insopprimibile di neutralizzare la morte».²⁴⁸

Il tempo scandito da *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi* è antico e insieme contemporaneo. Antico per le mitiche leggende che vi aleggiano, contemporaneo per gli squarci descrittivi d'attualità di un'India variopinta, piena di risorse eppure emigrante e cenciosa. Parti integranti dello sfondo sono le farfalle, ora impegnate in volteggi ora celebranti unioni aeree e slanci picareschi. Simboliche allegorie dell'esistenza. A ben guardare, però, persino il luogo non è così

²⁴⁶ Lettera del 3 gennaio 2000.

²⁴⁷ Lettera dell'8 settembre 2000.

²⁴⁸ G. AMOROSO, *Lettura di «È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi»*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 106.

definito come sembra. Nell'India, infatti, è indelebilmente adombrata Mineo. Ne sono spia i disseminati inserti descrittivi.

Muovendo da un preciso inusuale interesse, l'autore dà alle stampe un nuovo singolare romanzo dal titolo *Il Dormiveglia*²⁴⁹. Si tratta di un viaggio²⁵⁰, animato questa volta dal geriatra Mercoledì (voce narrante) e dal genetista Epaminonda (entrambi personaggi-*alter ego* di Bonaviri), e anche dal fisico Gutenberg, dal selenografo Li Po, dalla fanciulla mulatta Zaid e dall'astronauta Gagarin. Una compagine di amici che si spostano dalla Sicilia a Roma, dalla Cina agli abissi marini, dalla luna a New York per ricercare e studiare la complessa fenomenologia della fase del pre-sonno.²⁵¹ Paradigmatica, fra le altre, la storia del miliardario americano Joseph Cooper (finanziatore dell'impresa), che crudamente si conclude con un'auto-impiccagione fra due titanici grattacieli, quasi a sottolineare che la ricchezza è spesso fonte di guai e malessere («la ricchezza è maledizione, come lo scrivere: né l'una né l'altro danno mai pace»). Né migliori giudizi sono riservati alla letteratura²⁵² e alla scienza,

²⁴⁹ *Il Dormiveglia. Sicilia-Luna-NewYork*, Milano, Mondadori, 1988.

²⁵⁰ Zangrilli precisa che l'autore «pur servendosi del familiare espediente del viaggio, esplora il mondo dei sogni nel contesto sia dell'esperienza quotidiana che della consapevolezza della realtà cosmica» (F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia* ..., cit., p. 67).

²⁵¹ Sul particolare stato del dormiveglia si interrogano gli stessi personaggi che incarnano posizioni diverse: «Per te il dormiveglia è tenebra, ricerca di un profondo e oscuro senso dell'essere. Per me, è gioiosa libertà da realizzare in ambienti luminosi». Giuseppe Antonio Camerino, a tal proposito, osserva: «Il dormiveglia bonaviriano è lontano da ogni forma di *Traumdeutung*, cioè di scienza dell'interpretazione dei sogni, perché l'attenzione dello scrittore riguarda lo stato pre-onirico, quando ancora ossessioni e fobie della vita quotidiana continuano a invadere la nostra psiche, incrociandosi gradatamente con impulsi involontari e sconosciuti. [...] è *Il dormiveglia* la prova generale di una nuova fase creativa di Bonaviri?» (G. A. CAMERINO, «*Il dormiveglia*». *Note sulla narrativa di Bonaviri*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., pp. 116-117).

²⁵² Gagarin non riesce ad ovviare alla «paura del vuoto» da cui è attanagliato neanche con la Bibbia che Savoca definisce «il libro dei libri» o «il codice della letteratura», giustificando tale fallimento con il fatto che «il modo della scrittura e il modo della lettura, e cioè la letteratura, tendono ad assorbire i modi della vita. Alla fine, se l'inconseguita non esiste in quanto sistema, per così dire, di riferimento generale, forse non esiste nemmeno la distanza tra vita e letteratura, tra il proprio sé familiare e il proprio sé letterario» (G. SAVOCA, *Incongruenze e citazioni nel*

ridimensionate nelle proprie smaniose e vane pretese di grandezza e infallibilità. Un'interpretazione dei personaggi come anche del senso più profondo restituito dal romanzo proviene da Giuseppe Amoroso:

Strettamente ingabbiato in una articolata struttura didascalica, il romanzo apre, come è consueto nella produzione di Bonaviri, le proprie diramazioni su un territorio favoloso: si distruggono i riferimenti spaziali e temporali, le figure slittano da una latitudine all'altra, sono vive, dotate di carta di identità, ma sono anche pronte ad essere sopraffatte da altri volti, antichissimi, in una simbiosi perennemente rotante, inquieta, più musicale che filosofica, nonostante il fitto ragionare su fisiologia, biologia, astronomia, da parte dei vari protagonisti [...] Questo romanzo fantabiologico, teso a rastrellare il territorio ancestrale dell'uomo, fa coinvolgere, con un respiro di filosofie presocratiche, ogni particella del cosmo in un abbraccio magmatico ove tutto coincide: tracce di vite anteriori, il presente inafferrabile, la libera travolgente arsione del creato, le istanze di un prefigurato futuro e memorie agresti, miti mediterranei, oralità popolari. Rispondenze che danno il brivido (novantadue gli anni della madre defunta: come i merli marmorei della cattedrale di Mineo e i gradini di un cunicolo sotterraneo del Vaticano) si stabiliscono tra le cose apparenti e le segrete. [...] Il romanzo di energie nervose liberate dalla pelle, di melograni parlanti e betulle piangenti e lune innamorate, di orologi in consonanza con i ritmi cardiaci, di corpi sciolti in luce e di alberi pensanti, ha un motivo di base: quello delle «povere fantasie morte», riammesse nel «destino circolare» di tutti. Così, figure fantastiche, reali o dei libri (incontriamo il ragazzo Undajang uscito dal bonaviriano *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*), possono scivolare nei vicoli di una contrada o svanire nella Via Lattea.²⁵³

Il chiaro intento didascalico²⁵⁴ si accompagna alla vocazione per la ricerca, rinnovando tutto un illustre filone letterario che va dagli antichi (in primo luogo Esiodo, Platone, Virgilio, Lucrezio, Plinio) ai

“*Dormiveglia*” di Bonaviri, in G. SAVOCA, *Strutture e personaggi. Da Verga a Bonaviri*, Roma, Bonacci Editore, 1989, p. 189).

²⁵³ G. AMOROSO, *Narrativa italiana 1984-1988*, cit., pp. 313-316.

²⁵⁴ Va rilevata l'interpretazione di Giuseppe Savoca che, per molti versi, si ritaglia una nicchia esclusiva, insistendo non già (come la maggior parte della critica) sull'aspetto didascalico dell'opera quanto piuttosto sulla dimensione poetica e metaforica: «Se forse è vero, come scrive Epaminonda/Bonaviri [...] che “Un po’ di fantabiologia non guasta!”, non per questo, credo, occorre cedere alla tentazione (o all’invito dello stesso autore) di leggere questo romanzo come un’opera didascalica, da confrontare con la antica e recente letteratura scientifica (o anche “fantastico-biologica”). [...] il libro intrica tra neurofisiologia, fisica, psicologia, fantasmatica,

moderni (Galilei, Redi, Magalotti, Malpighi e il Leopardi delle *Operette morali*).²⁵⁵ Lo suggerisce anche il saggio sul dormiveglia (di cui nella finzione è autore Epaminonda), posto – a parere dello stesso Bonaviri – «come coda di uccello canterino» a chiusura del volume. In esso trovano spiegazione l'attività allucinatoria del dormiveglia, la genesi di idee e di microsogni²⁵⁶ («grappolo ideario simile a centinaia di palloncini che dei bambini possono lanciare da un collinare paese in festa»), l'importanza di specifici organi quali la palpebra, i roveli angosciosi. Affascinanti i parallelismi fra i due pensieri posseduti dall'uomo (il razionale e il notturno), che approdano a prospettive inedite. Le argomentazioni si colorano di suggestioni inaspettate, declinando perfino l'idea di trapiantare memorie da un essere morente ad uno vivente, non senza preoccupazioni di cogente attualità. La conclusione addita un inequivocabile *nostos* alla natura.²⁵⁷

fantasociologia ... fino alla poesia, che poi è la costante dimensione in cui tutti gli elementi si tengono e trovano posto senza dissonanze e scolasticismi. [...] Alla fine della lettura, se può sfuggire ancora questa o quella posizione teorica dello scrittore sul mappasogno o sulla corrispondenza tra certe regioni cutanee e certi presogni, non verrà però meno l'impressione che Bonaviri in questo lavoro abbia trovato nuove metafore, e nuova verità poetica, nella sua ricerca intorno al “breve sogno” della vita, al “nostro caduco destino”. [...] Il dormiveglia bonaviriano non è definibile con l'aiuto del vocabolario. Né appigli sufficienti per decifrarlo ci vengono dalla letteratura [...] per Bonaviri quella del dormiveglia è una condizione privilegiata. Riservarla soltanto alla fase del “presonno”, e attribuire a questa “il pensiero notturno, o dormivegliante”, come fa il “teorico” Epaminonda, significa ignorare la complessità semantica che il termine assume nel libro» (G. SAVOCA, *Incongruenze e citazioni nel “Dormiveglia” di Bonaviri*, cit., pp. 183-184).

²⁵⁵ A rilevarlo è Sarah Zappulla Muscarà nel saggio *Le ali della farfalla kallima*, in S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit., p. 329.

²⁵⁶ Una decina di anni dopo l'uscita de *Il Dormiveglia* Bonaviri affermerà che «i sogni, checché si dica oggi, sono anche autostimoli necessari per la fisiologia del cervello, o, meglio, per la modulazione biochimica dello stesso» (G. BONAVERI, *Un'ipotesi biologica sull'origine dell'arte*, «L'Osservatore Romano», Roma, 11-12 maggio 1998).

²⁵⁷ «Per trasferire le memorie di un trapassato in un vivente (e delle volte ognuno di noi ha desiderio di far rivivere in se stesso, o il padre, o la madre, o degli amici eccelsi) bisognerebbe trovare delle tecniche di trapianto di un cervello in un vivente. [...] Queste sperimentazioni si potrebbero cominciare con cavie, o animali. Bisognerebbe anche inquadrare i problemi etici, legislativi, religiosi, di *pietas* umana. E la nostra stessa attuale concezione di vivere. Prima che il cervello del moribondo vada incontro ad irreversibili alterazioni, bisognerebbe, quindi, escindere le regioni cortico-encefaliche e trapiantarle in un individuo sano, consenziente ad un tale innesto. [...] Ma ci avvieremmo verso la sponda di una infinitudine e immortalità psico-biologica.

Nel corso di un'intervista, rilasciataci nel 2008, l'autore, rievocando i suoi trascorsi, afferma di essere grato a certo giornalismo d'approfondimento, «insostituibile palestra formativa tanto per l'uomo quanto per lo scrittore»,²⁵⁸ per avergli dato la possibilità di coltivare la sua spiccata propensione per le inchieste psico-biologiche su principi, modalità e contenuti del dormiveglia, su aspetti cioè apparentemente marginali, poco investigati e quanto mai ricchi di fascino e di esiti inaspettati. Il dormiveglia, del resto, è uno stato che connota svariate opere del mineolo. Basterà citare *La ragazza di Casalmongera*, romanzo giovanile (pubblicato tardivamente) in cui il protagonista (alias Bonaviri) è solito cadere nei dormiveglia «fra tanti giri concentrici di pensieri che fumavano». A distanza di pochissimo tempo dalla uscita del libro, Claudio Toscani gli chiede: «Posso pensare a *Il dormiveglia* quale possibile titolo di tutta la sua opera narrativa?». Così risponde Bonaviri:

L'idea in sé è bella e quasi da giudizio critico globale. A ben pensare, però, tutti i miei più di venti libri hanno impulsi originari diversi e approdano in un modo o in un altro sul piano della storia.²⁵⁹

Per il suo dimenarsi fra rigore scientifico e invenzione letteraria, per il suo ibridismo²⁶⁰, l'opera – osserva Sarah Zappulla Muscarà –

Realizzeremmo, insomma, il sempiterno sogno di un uomo che si trasforma in un pan-uomo; di un pensiero che, addensando in sé passato presente e futuro, sarebbe quasi un pan-pensiero che dai filosofi è attribuito ad una Entità trascendente chiamata Dio. Ma forse è meglio restare ancorati alla nostra dimensione biologico-corporea in cui viviamo e dentro cui ci dissipiamo, seguendo il nostro caduco destino» (*Osservazioni teoriche sul dormiveglia*, in *Il Dormiveglia*, cit., p. 233).

²⁵⁸ Ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), «La Sicilia», Catania, 15 giugno 2008.

²⁵⁹ C. TOSCANI, *Intervista a Giuseppe Bonaviri*, «Otto/Novecento», Varese, n. 5, 1989, pp. 77-79.

²⁶⁰ Giuliano Gramigna osserva al riguardo: «Ci si potrebbe interrogare sulla natura categoriale dello scritto: narrazione o piccolo trattato, o qualche cosa di anfibio fra i due enti, però un po' sospetto?» (G. GRAMIGNA, *L'ombra del dormiveglia esplorata da Bonaviri*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 109).

condivide in certo qual modo lo stesso destino che toccò a *Spiritismo?* del Capuana, non convincendo pienamente né i letterati né gli scienziati.²⁶¹

Come già nelle precedenti opere (in particolare, nella raccolta poetica *O corpo sospiroso*) in *Lip to lip*²⁶², racconti autobiografici, ‘mitici’ e ‘favolosi’ nonché saggi su autori del Novecento, Bonaviri mette a frutto la consolidata abilità di trascorrere dal micro-cosmo familiare al macro-cosmo universale. Nel chiosare la raccolta, Zangrilli afferma che essa «documenta che i libri di Giuseppe Bonaviri, sebbene ciascuno autonomo e nuovo, si potrebbero considerare tasselli di un armonioso mosaico, ricco di colore e d’immaginazione».²⁶³

La silloge diviene interessante per molti versi. In essa, più che altrove, sono enucleati, ora intimamente ora manifestamente, principi e aneliti del mineolo giovane e maturo, con ricadute non indifferenti sulla componente sociale. In *La bicicletta abissina ovvero «come cercai Dio»*²⁶⁴, creatura narrativa in cui quotidiano e mitico si fondono e si confondono, si trova una chiave di volta significativa per l’intera raccolta. Conviene qui riprendere una porzione significativa del racconto:

²⁶¹ S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit., p. 330.

²⁶² *Lip to lip*, Lecce, Manni, 1988. Appuntando l’attenzione anche sul singolare titolo dato alla raccolta, Zangrilli sottolinea: «La nota più costante del libro è [...] la tendenza esoterica, la propensione al fantastico, al curioso, al paradossale, all’ossimoro, all’inusato, a cominciare dallo strano titolo, giù giù fino ai personaggi, al lessico, di termini stranieri, dialettalismi, neologismi, di strane o nuove combinazioni foniche, che danno il senso di una scrittura che occupa la zona più esoterica, per singolarità, per rarità, per originalità, dello spettro dello sperimentalismo» (F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia ...*, cit., p. 55, pp. 64-65).

²⁶³ Ivi, p. 55. Più avanti dirà che l’immaginazione dell’autore «sorprende di opera in opera il lettore soprattutto per la sua straordinaria capacità di arricchirsi e di rinnovarsi a vari livelli» (ivi, p. 101).

²⁶⁴ A tale racconto Ferretti pare non lesinare le maggiori attestazioni di stima (cfr.: G. C. FERRETTI, *Introduzione a Lip to lip*, cit.).

Quell'andare e tornare in bicicletta lungo lo stradone polveroso della contrada della Nunziata [...] mi stimolava a pensare a molte cose:

- 1) alla giustizia sociale che vedevo come lunghe lunghissime file di carri che portavano mercanzie vestiarie e alimentari e idriche, o carni arrostate, o giganteschi scarabei tutti d'oro (in questa mia idea sociale alla base c'era l'abolizione della odiosa moneta, perché per noi, fra l'altro, sempre carente);
- 2) a quello che volevo scrivere – e allora scrivevo, oltre a tante poesie, un poemetto in sestine, *La protesta*, storia ambientata tra castelli e montagne e maghi con larvato spirito di protesta antifascista [...]
- 3) o al desiderio di ricercare il principio del mondo, il seme da cui ogni cosa era nata e nasce [...]
- 4) o pensavo ad un Dio che non era Energia, né Batterio, né Evoluzione biologica, ma Aura perfetta, celeste.

Sono queste le istanze sottese alla raccolta, i motivi che animano l'opera e la vita stessa dello scrittore che in fondo, secondo Gian Carlo Ferretti (cui si deve la prefazione del testo), tende instancabilmente ad «un'armonia totale dalla quale vede estraniarsi e distaccarsi rovinosamente la moderna società organizzata»²⁶⁵. Tale assunto, piuttosto che negato, risulta confortato dalla presenza di elementi trasgressivi, anomali, da una diversità che, se accettata e addirittura compresa, inaugura orizzonti nuovi. Così la vicenda del corvo Cratete che, dopo lunghe peregrinazioni, riesce a instaurare un rapporto di *sumpatheia* con il genere umano. E in tale prospettiva, di apertura reale e psicologica dei confini, con ogni probabilità vanno altresì viste le strambe vicende di un Gesù «che porta scompiglio» e sconcerto fra i cristiani (*L'innamorata di Gesù*).

Senza dubbio alcuno, *Lip to lip* è quindi una raccolta con risvolti socio-pedagogici. Ulteriore conferma, il racconto che dà il titolo all'opera e che affronta la delicata tematica della legge. Legge naturale e legge umana ma anche legge ideale. Nel fitto e articolato discorso di Epaminonda la norma è movente principale e protagonista

²⁶⁵ Ibidem.

incontrastata, giacché «Abbiamo perduto, come la nostra legge, la giusta direzione. Stiamo scendendo verso il centro della terra dov'è l'Ade», verso un luogo cioè in cui «crosta terrestre e centro della terra si toccano, labbro con labbro, *lip to lip*. E qui la legge ce la faremo noi suonando i flauti».

Unitamente a *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi* (1986), *Il dormiveglia* (1988), *Il dottor Bilob* (1994) e *Silvinia* (1997), Franco Musarra colloca il romanzo *Ghigò*²⁶⁶ in quella categoria di opere che si pongono «in una posizione intermedia», «nella mescolanza tra realtà e fantasia».²⁶⁷ Il titolo prende spunto dalla prima dolce parola pronunciata dal piccolo Gianluigi (nipote dell'autore) con l'intento di esprimere la realtà circostante («E ghigò fu il sasso, ghigò il passero, ghigò il ruscello, ghigò la stella Marte»). Costruito sul filo analettico del ricordo, *Ghigò* dà vita ad un immaginario dialogo, fatto di immagini e parole, fra un figlio e la propria madre, recuperata dalla dimensione della morte per riportare alla ribalta il vissuto della difficile giovinezza di donna Papè Casaccio²⁶⁸ (contrassegnata da stenti, lutti, emigrazione e sofferenze di ogni sorta) e il faticoso e miracoloso dolore del parto, ricostruito con dovizia di particolari. È l'occasione per far riaffiorare dall'oblio i genitori adottivi, gli zii Rizzo, la loro dedizione per l'acquisito figlio Pippino, ed ancora il viscerale rapporto maturato da Bonaviri bambino con la natura, la povertà, le contraddizioni sociali di un'Italia tra luci ed ombre, gli amici, la vita scolastica, le funzioni religiose al Convento dei

²⁶⁶ *Ghigò*, Milano, Mondadori, 1990. Il romanzo esce nel 1990 in Francia, poco prima che in Italia. Insieme a *Silvinia*, l'opera vanta la committenza francese.

²⁶⁷ F. MUSARRA, *Su alcuni costituenti primari nei "Cavalli lunari" di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., p. 65.

²⁶⁸ È lei la protagonista incontrastata per tutta la prima parte del romanzo. La sua auto-presentazione coincide con un secco, sentenzioso ma efficace *incipit*: «Sono la madre di Giuseppe e la ventiquattresima figlia di mastro Salvatore Casaccio panettiere in Mineo».

Cappuccini, i soggiorni estivi passati a Camuti, i primi cimenti letterari, l'approdo in città, in quella Catania ove non è più possibile perdersi nei «“vuoti” che in campagna esistono fra ramo e ramo, o fra le radichette emergenti del grano». Suonano intonate a quest'opera le parole espresse dall'autore nel corso di un'intervista rilasciata a Franco Zangrilli: «Scrivere è corporalizzare il mondo esterno che si porta dentro nella memoria [...] La memoria è tutto».²⁶⁹ Proprio sulla natura della funzione rievocativa nonché sulla particolare rielaborazione del ricordo indugia Zangrilli:

In *Ghigò* non si inventa un'infanzia immaginaria, come accade in *La Beffaria*, ma si recupera una realtà autobiografica, solo filtrata dalla nostalgia nell'idillio. E se in rari momenti la memoria «trasfigura» questo passato secondo le modalità delle opere mature (*La divina foresta*, *Notte sull'altura*, *Dolcissimo*, ecc.), in genere la trasfigurazione qui avviene in direzione lirica più che fantastica come nel *Sarto della stradalunga*.²⁷⁰

Manifestazione di un'«immaginazione post-moderna»²⁷¹, *Il re bambino*²⁷² è senza ombra di dubbio la raccolta poetica che più si distingue per un diffuso plurilinguismo. Pubblicata per i tipi di Bompiani all'inizio degli anni '90 dello scorso secolo, in essa confluisce la magmatica mescolanza di lemmi e di espressioni dialettali (*u' munnu*, *nno' mari*, *lastimosa*), inglesi (*number*, *my*

²⁶⁹ F. ZANGRILLI, *Sicilia isola-cosmo. Conversazione con Giuseppe Bonaviri*, Ravenna, Longo, 1998, p. 69.

²⁷⁰ F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia ...*, cit., p. 77.

²⁷¹ Ivi, p. 77.

²⁷² *Il re bambino*, Milano, Mondadori, 1990. Una parte dei componimenti contenuti nel volume vedono la luce già in *Paso doble*, Roma, Editrice Il Ventaglio, 1989, in cui Bonaviri risulta coautore insieme al collega Giulio Gianelli del quale appaiono altrettanti componimenti. *Il re bambino* è una silloge poetica cui l'autore tiene molto. Ne è spia, fra l'altro, il fatto che, nell'inviare la propria nota bio-bibliografica allo studioso spagnolo Vicente González Martín, il mineolo la inserisca unitamente a *Il dire celeste*, uniche due raccolte figuranti alla voce produzione poetica (cfr.: allegato alla lettera di Bonaviri indirizzata a Vicente González Martín in data 31 maggio 2000). La nota bio-bibliografica è stata pubblicata in AA. VV., *Parole in viaggio. Traduzioni e traduttori di Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Mineo 11-12 luglio 2004, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, la Cantinella, 2007).

mother, God God, people look), spagnole (*La noche è un engaño, tierra, ombra y sombra, obscuridad, soledad, derrama, diestra*), francesi (*la vita est senza fin*), russe (*volžskue vody*), svedesi, e via dicendo. Frequenti sono i versi mistilingue con *code switching* (*Le muertos compañeros et ladies; non hanno mani né eyes; Ton propre odeur è la menta népeta; lontano in the red sunset*)²⁷³. Senza contare gli innumerevoli momenti in cui i fonemi pronunciati dal nipotino Gianluigi si intercalano al lessico di lingue straniere (è il caso, ad esempio, della lirica *Bibobà*, la cui pronuncia sembra peraltro rinviare a certe formule magiche pronunciate dalle fate nelle fiabe o al disneyano trio Qui Quo Qua). Tratti tutti che compongono un variegato mosaico linguistico, ricco di colori e sfumature. Motivata da profonde tensioni di natura etica, le musicali e variopinte scelte linguistiche di Bonaviri non si esauriscono in mero estetismo formale, riproducendo piuttosto il mondo contemporaneo, sempre più unico e globale, e anelando una realtà coesa, armonica e unitaria pur nella diversità.

Vicente González Martín, nell'illustrare la massiccia occorrenza di ispanismi nella scrittura del mineolo, fornisce inoltre la chiave di lettura sottesa al suo plurilinguismo:

Personalmente mi risulta che Bonaviri conosca la lingua spagnola soltanto in maniera passiva: può leggere e capire un po' lo spagnolo. È però vero che conosce molte parole e che ricorda molte frasi spagnole – probabilmente prese dalla letteratura – e ciò gli permette di costruire brevi sintagmi o di utilizzare parole spagnole in determinati contesti. Ma ciò da solo non spiega il suo desiderio di impiegare lo spagnolo nelle sue opere, soprattutto nei poemi. A Bonaviri piace introdurre parole non italiane, come ad esempio termini dialettali, calchi dal greco e dal latino, parole arabe, inglesi, francesi e, molto spesso, spagnole, come se il suo plurilinguismo fosse una specie di gioco simile a quello realizzato dalla

²⁷³ Sono soltanto alcuni dei molti casi presenti nella raccolta.

neoavanguardia poetica italiana degli anni settanta, ma in realtà, risponde a una ricerca linguistica che ha come scopo far suonare l'eco di una lingua atemporale, universale e piena di lirismo.²⁷⁴

La forma si sposa dunque perfettamente alle esigenze del contenuto che, pur partendo dal dato concreto e quotidiano, finisce col librarsi in dimensioni altre, meno ristrette e soffocanti, esprimendo il bisogno che è dell'uomo di ogni tempo, luogo e condizione sociale. È quanto avviene nei teneri e copiosi quadretti familiari come quello in cui Pina (figlia dello scrittore) canticchia una ninnananna alla nonna ormai in agonia (con una preghiera rivolta indistintamente e indicativamente ad un'unica Persona, «Allah Zeus Signore») o quell'altro in cui la luna è in adorazione dei bianchi dentini del nipotino Gianluigi, «maestà», «roi de France», «re bambino». Anche i capricci dell'infante, che tutto e tutti riesce a soggiogare proprio come un re, divengono oggetto di trasposizione lirica, questa volta modulata sul modello della filastrocca, con *Gianluigi prepotente*:

Gianluigi prepotente
vuole tutto e vuole niente,
a lui si inchina la Regina,
et la maga Esterina.

People look verso il mare;
o Esterina da te appare,
per occhi e inguine ti rampolla,
l'intero mondo come una polla.

Jean Louis stringe pugni e braccia;
il re Arturo è andato alla caccia,
è lastimosa negrità il tempo
per il cerbiatto; il vento l'ulivo riempie.

Il cielo e il rivo che sono in fiorenza,

²⁷⁴ V. GONZÁLEZ MARTÍN, *Elementi ispanici nell'opera di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., pp. 49-50.

l'ibisco, l'ape, il cavallo in temenza
al tuo regal cenno ristanno muti,
è in riso tremulo la luna a Gibuti.

Al «bambino re» un omaggio che si rinnova, mediante varianti,
in altri componimenti della silloge in cui persino l'odore,
nell'omonima lirica, fa la sua parte:

Ton propre odeur è la menta népeta,
è l'origano sui monti occulti
di Dampierre, di mio padre refe.

Dormi dormi, o infante!, senza singulti,
il gallo fischia, l'uovo blanco fa la gallina,
mille alberi crescono nella selva folti.

Il tuo odor raccoglie il Papa in ampolline,
corre il Mississipi verso la foce, mia zia Pippi
ritorna da una terra senza confine.

Lao Tzu contando foglie nelle limonaie
la bontà predica ch'è il tuo odore, sì,
per te Carlomagno e paladini vengon dalle poggiaie.

È l'odore *topos* caro all'autore, che spesso se ne serve per indagare la realtà circostante. Sembra quasi che cose, piante, animali, persone e personaggi esistano per rendere omaggio al piccolo cucciolo d'uomo. C'è, come sempre nelle sue opere, la capacità di stupirsi di fronte al mistero della vita, raccontato con levità e grazia, con improvvisi e sonori richiami alla modernità. Ne è esemplificativa spia il trascinate ritmo (in *Rock and roll I* e in *Rock and roll II*) che investe Gianluigi e la natura in cui è immerso (i pettirossi, i passeri, il rivo, i villani). Quanto alla natura, essa è ancora una volta

incontrastata protagonista: è, dopo il nonno, «la nube sull'orto» che il piccolo chiama mentre gioca coi suoi «pupetti di gomma» (*Sei un bambino forte*). Quella stessa natura cui Bonaviri riserva grande importanza nell'ambito delle relazioni umane, come attestato persino dai rapporti epistolari intrattenuti. In una lettera destinata alla scrittrice Gina Lagorio si legge: «Ti ringrazio anche perché mi fai conoscere la Cherasco antica e moderna attraverso la tua scrittura soffice come prato di erba».²⁷⁵ In tal modo l'elemento naturale assurge altresì a metro di valutazione critica di arte e di vita.

Copiose sono le liriche ispirate al nipote, parimenti quelle dedicate alla madre. *Il re bambino* infatti è, secondo Mario Tropea, «un libro importante [...] di “conclusione” di un intero percorso, come anche nuova fase e avvio a una più serena considerazione al colmo di una acquisita saggezza di vecchio e di bambino, riconquistata su due linee: quella materna e l'altra del bimbo-nipote».²⁷⁶ Non a caso i primi due componimenti, *La nascita* e *Come morì la madre*²⁷⁷, sono significativamente collocati proprio all'inizio della raccolta.

Unicum nella produzione bonaviriana è la raccolta *Apologhetti*²⁷⁸, veri discorsetti che, partendo da episodi biografici e incontri apparentemente pretestuosi, s'impongono fulminanti tra la fiaba e la più viva realtà. Sullo sfondo i grandi interrogativi dell'esistenza, in primo piano le domande più contingenti, i temi e i problemi di interesse collettivo. Così, nell'apologhetto de *L'io piccino e malvagio*,

²⁷⁵ Lettera di Bonaviri a Gina Lagorio, datata 28 febbraio 1991 e conservata presso l'Archivio del *Centro Apice* dell'Università degli Studi di Milano.

²⁷⁶ M. TROPEA, *Capitoli di Sicilia e dell'esotico ...*, cit., p. 133.

²⁷⁷ In questa lirica è possibile ravvisare quell'«essenza delicata e straziante» di cui parla Tropea a proposito del legame esistente fra l'autore e la madre, un legame che «neppure la morte riesce a sciogliere» (ivi, p. 131).

²⁷⁸ *Apologhetti*, Valverde (Catania), Il Girasole, 1991.

l'autore fotografa l'egocentrismo umano, il suo sorgere, il suo proliferare:

Ognuno di noi, si sa, ha bisogno degli altri, cioè vogliamo avere vicini gli altri e da questi infine plauso. Che se diventa smodato, come temerari pinnacoli che svettano, è erroneo, non è affatto virtù. Tutti quelli che di se stessi vogliono fare un personaggio diventano come dei suonatori di grancassa. (p. 17)

Di contro viene privilegiata la scelta di chi non fa rumore, di chi opera nel silenzio, di chi «sa vivere nel buio». È così definitivamente sancita la grandezza del 'piccolo' in accezione morale. E si continua ad accordare la preferenza agli aspetti apparentemente piccoli nel discorsetto *La ragione del piccolo*, che è appunto preludio di immensità, poiché «non si può vedere il “tutto-intero” né udire il “tutto-intero”, ma il particolare che affina il senso della ricerca».

Si passa dunque, mediante prodotti tipicamente nazionali (ad esempio la pizza *made in Italy*, impastata con il grano dei rigogliosi campi), alle radici culturali della passata civiltà agreste, il «supremo bene degli occhi e del palato», «la moderazione del cibo dei poveri»²⁷⁹. Antico e presente si pongono allora, nel corso di tutta la raccolta, come due termini di confronto impegnati in un dialogo intenso e ininterrotto ancorché, ad esempio, sotto le metaforiche spoglie fiabesche, vengono a porsi in antitesi il «bosco del “tempo lento”» e il «giardino del “tachitempo”». Due fruizioni temporali agli antipodi, che rispecchiano rispettivamente il tempo perduto di una società dai ritmi e bioritmi lenti e quella odierna, scandita da una febbre convulsa che tutto brucia. Ancora, nel fantasioso e singolare *Sciopero per il diritto alla luna*, è espressa tutta la rabbia nei confronti

²⁷⁹ Ivi, p. 17.

di un mondo sopraffattore che tipizza le diverse categorie di uomini e distrugge in nome di una falsa libertà e di un'assurda sete di progresso:

«Noi²⁸⁰ scioperiamo non cantando più, perché rivogliamo il diritto antico della visione della luna». Dapprima i toporagni ne soffrirono un poco abituati agli stornellamenti usignoleschi, ma presi dai loro problemi sociali finalizzati, come si dice, ad accumular beni di consumo, non ci pensarono più. (p. 33)

Al concetto di armonia, che tanto sta a cuore all'autore, si torna invece con *Il dottor Bilob*²⁸¹, romanzo fra i più singolari in cui l'ideale di fratellanza e di coesione pare manifestarsi attraverso i fonemi della musica. Premessa e condizione, quella musicale, carezzata più volte dai personaggi bonaviriani, non di rado animatori di zufoli suadenti.²⁸² Ne *Il dottor Bilob* (il cui titolo risente manifestamente della suggestione del noto programma televisivo Blob), più che altrove, affiora prepotentemente il rapporto fra lo scrittore e la 'favolosa' materia musicale. In occasione della venuta a Roma (per ritirare l'abito nuziale della figlia Pina),²⁸³ il dottor Giovanni Bilob incontra

²⁸⁰ A nome di tutti i compagni il rosignolo Beethoven si rivolge ai toporagni.

²⁸¹ *Il dottor Bilob*, Palermo, Sellerio, 1994. Secondo le intenzioni iniziali dell'autore, il romanzo si sarebbe dovuto intitolare *Rio dell'Orso*, con riferimento al fiume di cui si parla all'interno del testo (cfr.: ciò si evince dalla lettera di Bonaviri all'italianista Rawdha Zaouchi-Razgallah del 21 giugno 1992, inedita come tutte quelle prive di indicazione bibliografica). Ad ogni modo il termine Bilob, nome del protagonista che dà anche il titolo al romanzo, «è una crasi o sincope di Blob = miscuglio, di cui in TV c'era un programma» (lettera di Bonaviri a Joaquín Espinosa Carbonell, datata 20 luglio).

²⁸² La presenza della musica nella produzione bonaviriana è innegabile e si ripercuote sia sul piano estetico che sul versante contenutistico. Non si registrano, tuttavia, contributi specifici sull'argomento, eccezion fatta per R. ZAOUCHI-RAZGALLAH, *La musicalità di Giuseppe Bonaviri in due opere: «La divina foresta» e «Il dottor Bilob»*, in AA.VV., *Littérature italienne contemporaine. Mélanges offerts à Marie-Hélène Caspar: Littérature et musique*, a cura di J. MENET-GENTY, C.R.I.X, Centres de Recherches Italiennes, Paris X Nanterre, 2005.

²⁸³ Osserva Walter Pedullà: «Il libro è leggero, ma perché pesa tanto la trama psicologica. [...] Così un romanzo che scapperebbe dal suo centro finisce per girare come si deve: cioè chiude il cerchio in cui è iscritta una storia che vola con spericolata leggerezza verso "un altro mondo"»

alla stazione un fisico che ha il pallino di convertire in musica i suoni e i rumori dell'universo, onde poter delineare l'universale anima del mondo.²⁸⁴ Ad arricchire la campionatura umana è Imru l-Quais, il poeta arabo nonché musicista e venditore di palloncini, che vive all'insegna di un sogno: ritrovare la figlia nata dalle acque del mare. Quell'Angelica, giovane yemenita di ascendenza selenica, con la quale Bilob-Bonaviri²⁸⁵ condivide, al Parco degli uccelli di Paliano, mitologiche, leggendarie, 'magiche' passeggiate su 'favolosi' cavalli lunari (che, non a caso, davano in origine titolo all'opera). Metaforica esemplificazione della Poesia, Angelica va incontro, nella lucida immaginazione del padre Imru l-Quais, ad una delle metamorfosi bonaviriane, dileguandosi nei panni di una sirena. Sul senso di tale mutazione conviene chiamare in causa lo stesso scrittore:

Angelica-sirena, sfuggendo alla sua condizione di caducità biologica legata alla presenza della luce, ossia del sole che la sfalda, si rigenera, perdendosi nel nulla acqueo della vita mortale. Cioè, diventa sirena immortale nei fondali di un lago.²⁸⁶

Siamo di fronte, ancora una volta, all'esorcizzazione della morte. Dalla mortalità all'immortalità per il tramite della metamorfosi e dell'allegoria. Non a caso Franco Musarra definisce Bonaviri «scrittore di frontiera»:

(ovvero questo nostro mondo ma visto con occhio che "stravede")» (W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l'anima*, in *L'oro in bocca*, Palermo, Teatro Biondo Stabile, 2007, pp. 15-17).

²⁸⁴ L'autore allude continuamente al modello universale, all'armonia, all'ecumenismo. In tale prospettiva vanno inquadrare anche alcune scelte linguistiche, tese a riprodurre voci e lingue diverse del mondo. Fra gli altri, il romanzo, racchiude inserti in lingua araba. Questi ultimi peraltro, secondo le iniziali intenzioni dell'autore, sarebbero dovuti essere più cospicui, come attestato anche da due lettere di Bonaviri (rispettivamente in data 21 giugno e 30 luglio 1992) indirizzate all'italianista tunisina Rawdha Zaouchi-Razgallah. Si tratta di lettere in cui il mineolo manifesta precise richieste di traduzione in lingua araba relativamente a corposi lacerti del romanzo.

²⁸⁵ Il romanzo rappresenta per Franco Zangrilli «l'opera più autobiografica dello scrittore» (F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia* ..., cit., p. 101).

²⁸⁶ R. BERTONI-G. BONAVERI-S. Z. MUSCARÀ, *Minuetto con Bonaviri*, cit., p. 54.

Non si deve intendere [...] la frontiera nella sua staticità; infatti da essa nasce l'ansia del superamento e quindi dell'essere come un trapasso da un'entità all'altra, trapasso che, nella sua continuità, finisce per assorbire in sé ed abolire la propria spazialità e temporalità, per divenire, da fisico, metafisico.²⁸⁷

Tra sogni, deliri e realtà c'è posto per tutto e tutti: i ricordi di Mineo, la magnificata immagine del popolo saraceno, la presenza delle più significative religioni (quasi a insinuare il desiderio di un agognato ecumenismo) i fanciulli silvani, gli amici di ieri e di oggi, la madre, Diomede, Ulisse. Né mancano i richiami sferzanti del Bonaviri moralista: «Di quante illusioni ti nutri, o effimera schiatta degli umani!». Infine, con tono apparentemente più bonario, nell'*explicit*: «Finita questa storia, verosimile per chi sa meditare, se lettore c'è, ne tragga umori, o suoni, che vuole». Ma questo romanzo, ambientato nella Ciociaria, appare singolare anzitutto per il coevo ritratto psicologico che dello stesso autore ne affiora:

Bilob ormai settantenne, quando il tramonto rende tristi le campagne, si siede al balcone in una seggiola a dondolo, tra i vasi di gerani, basilico, di nepitella e di ruta di Mineo, che Lina amorevolmente coltiva per lui. Sulle colline vicine guarda i paesi di Torrice e Ripi già immersi nella penombra. E di là sente arrivare il suono delle campane dell'avemaria che dicono che ogni cosa al mondo è vana, ed è inutile ricercare quello che è stato e non sarà più. [...] L'età gli ha ormai enfatizzato i sentimenti, e lui sente una ingannevole onda amorosa salirgli dal cuore. (p. 141)

Il richiamo biografico a sé medesimo e alla figura che più gli è prossima (la moglie Lina) si ricompone, però, sullo sfondo di una più ampia e unitaria piattaforma su cui poggia l'assunto universale del

²⁸⁷ F. MUSARRA, *Uno scrittore di frontiera*, in F. MUSARRA, *Scrittura della memoria. Memoria della scrittura. L'opera narrativa di Giuseppe Bonaviri*, Firenze, Cesati, 1999, p. 36.

cosmo. E sembra tutt'altro che casuale la scelta di mettere in epigrafe la particolare citazione tratta dal libro dell'*Apocalisse*:

Apparve una moltitudine immensa, che nessuno poteva contare, di ogni nazione, razza, popolo e lingua. Tutti stavano in piedi davanti al trono.

Si tratta del versetto biblico in cui viene descritto il trionfo dei nuovi eletti in cielo. E proprio al trionfo pare alludere Bonaviri, additando la possibilità, per la collettività, di realizzare armonia e concordia, vere sovrane del mondo. Come raggiungere ciò? Il nostro autore lascia intravedere margini di manovra non lontani dallo spirito originario del passo che, se non fosse stato interrotto dallo stesso mineolo (timoroso forse di mistificare eccessivamente il tutto), avrebbe così continuato: «E davanti all'Agnello, avvolti in vesti candide, e portavano palme nelle mani». È chiaro allora che l'unità passa attraverso il sacrificio, che è preludio di salvezza, e la gioia trionfante mediante la pace. Istanze queste adombrate in fondo in tutta la produzione bonaviriana.

Il dottor Bilob è un romanzo che non passa inosservato tanto per i referenti contenutistici quanto per le movenze formali. Tra gli altri il giudizio di Zangrilli:

Lo stile del *Dottor Bilob* è segnato dall'impiego di un linguaggio forbito, compatto, essenziale, che si stende in una prosa scorrevole e spesso satura di toni lirici, nonostante la presenza del plurilinguismo sperimentale ormai familiare ai lettori di Bonaviri. L'opera prodotta dalla fervida immaginazione bonaviriana continua quindi a presentarsi con la consueta felicità d'ispirazione, memoriale, arcana, orfica, onirica, favolosa, baroccamente varia, e nel quadro della letteratura contemporanea

rimane molto originale, anche se, per l'incessante sperimentalismo linguistico, a volte richiama scrittori come Borges o Márquez.²⁸⁸

In *Silvinia*²⁸⁹ tornano temi cari all'autore quali l'*epos* familiare e l'attaccamento ad un Sicilia che diviene metafora del mondo. A fare da scenario alla vicenda è Idrisia, ove campeggia una società attiva, sospesa tra il piano della realtà e quello dell'allegoria. Il sarto, il venditore di zolfo, i panettieri, le suore, il puparo (e il pensiero corre a quel don Mariddu, reale presenza negli anni infantili del), il vecchio cavaliere che vaga alla ricerca della Generosità e della Gentilezza (allegorie di vittoriniana memoria) e tutto il brulichio corale di voci scandiscono una quotidianità dai ritmi paesani. Né mancano personaggi prelevati dallo spazio più prossimo allo stesso autore, ad esempio Franco Musarra, studioso di Bonaviri.²⁹⁰

Nel composito quadro si staglia nitida la figura della fanciulla Silvinia (figlia del panettiere Salvatore Casaccio, nonno materno di Bonaviri), delicata e a un tempo risoluta fornarina, che lo scrittore tratteggia, riconfermandosi fine cesellatore di anime e di parole. Le fanno da corona piccole donne²⁹¹ appartenenti alle più disparate razze

²⁸⁸ F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia* ..., cit., p. 111.

²⁸⁹ *Silvinia*, Milano, Mondadori, 1997.

²⁹⁰ A giustificare tale scelta è lo stesso Musarra: «il riferimento si qualifica e si determina all'interno delle strategie del testo principalmente come uno spazio aperto alla fantasia, in cui il lettore può esercitare e scaricare le proprie capacità immaginifiche. E questo credo sia uno dei tratti più originali della poesia e della narrativa bonaviriana» (F. MUSARRA, *Su alcuni costituenti primari nei "Cavalli lunari" di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio* ..., Atti del Convegno, cit., p. 71).

²⁹¹ *Silvinia* si configura come una vicenda individuale e al contempo collettiva. Lo stesso autore, nell'*Autodizionario degli scrittori italiani*, precisa: «Gli piace scrivere romanzi non lunghi, con una corallità di personaggi, come corale è oggi il mondo» (G. BONAVIRI, in AA.VV., *Autodizionario degli scrittori italiani*, cit., p. 76). Piccole donne che rinviano a scenari di sconcertante attualità in cui vivono i "Meninos de rua" del Brasile, gli "Incatenati" del Bangladesh, i "Porta chiusa" della Repubblica Dominicana, solo per citare i fenomeni più noti. Per un approfondimento sul tema del lavoro e dello sfruttamento minorili ci sia consentito rimandare a: M. V. SANFILIPPO, *Voci al femminile per l'affermazione dei diritti umani in "Silvinia" e nelle "Novelle saracene" di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *La querrela de las mujeres en Europa e Hispanoamerica*, Atti del Convegno Internazionale (Siviglia, 10-12

(araba, normanna, svedese, eritrea, cinese)²⁹², ognuna delle quali intraprende un cammino e un destino diverso. Una scelta pedagogica ed etica tutt'altro che casuale e sulla quale, in poche ma dense battute, l'autore si sofferma nel corso di un'intervista confezionata per il quotidiano etneo «La Sicilia»:

In *Silvinia* s'accampano figure femminili di razze diverse, che assurgono ad emblema di un possibilismo multietnico, che spetta proprio alle nuove generazioni realizzare. A tale scopo si è altresì piegata la struttura narrativa, inedita rispetto ai miei romanzi precedenti.²⁹³

Le giovani donne si recano ritualmente dentro il cono di un vulcano spento per prelevare dalla fucina dei panettieri (il cui capo è Salvatore Casaccio) ceste di pane, che verranno smistate in lungo e in largo ad Idrisia e dintorni. Quanto alla protagonista, Silvinia, la sua è proprio la 'via del pane', sequela di fatica e sacrificio e, proprio per questo, preludio di salvezza. A tale prospettiva va infatti ricondotta la sua scomparsa, che genera un ineffabile dolore nella madre e un'inconsolabile sete di ricerca nel padre, il quale si spinge sino a New York²⁹⁴ per rinvenirne le tracce.²⁹⁵ Siamo di fronte – osserva

novembre 2011), a cura di D. RAMÍREZ ALMAZÁN - M. MARTÍN CLAVIJO - J. AGUILAR GONZÁLEZ - D. CERRATO, Sevilla (España), Arcibel Editores, 2011, voll. II.

²⁹² Internazionalità, multietnicità, interreligiosità e interculturalità sono *filis rouges* che percorrono l'intera produzione bonaviriana. Una condizione per certi versi simile a quella esemplificata in *Silvinia* sarà poi riscontrabile anche ne *Il giovin medico e don Chisciotte* (in «Idòla uno», Palermo, Novecento, 2000), testo teatrale nel quale Bonaviri introduce alcuni bambini di nazionalità diversa (Ububu della Tanzania, Rawdha della Tunisia, Wang della Cina e Immacolata della Sicilia).

²⁹³ Ancora una volta, ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), «La Sicilia», Catania, 15 giugno 2008.

²⁹⁴ Nel saggio *L'America di Giuseppe Bonaviri* Franco Zangrilli ricostruisce genesi e caratteristiche della presenza dell'influsso americano nella scrittura del mineolo: «Nelle opere di Bonaviri – racconti, romanzi, poesie – vive intensamente il mito dell'America. [...] Il mito americano di Bonaviri è sempre modellato su vicende personali e familiari, che vengono però trasformate dall'estrosa fantasia. [...] Si ha una Sicilia ciociara, araba, indiana, e persino americana. La popolazione siciliana (di Mineo) tuttora fa comune uso di molti vocaboli del linguaggio americano (o italo-americano), assimilato attraverso gli emigranti che ritornavano e continuavano a ritornare in paese. Per cui già da bambino Bonaviri impara parole della lingua inglese (ad esempio *bread, bag, shoe, mother*), poi studiata a scuola e, in età avanzata, anche con

Sarah Zappulla Muscarà – ad «una moderna liturgia della scienza e dei mass-media che si salda all’antico rito, all’immagine cristologica del pane, con una Silvinia vittima sacrificale».²⁹⁶ L’autore non lesina qui richiami di matrice religiosa. Accanto alle prime due epigrafi iniziali, tratte da Shakespeare e da Leopardi, si colloca la terza, tutta bonaviriana: «Io cerco Dio e la luce infinita e tutto quanto non è in nostro potere». A tal proposito risulta opportuno riportare alcuni stralci di una delle ultime interviste, rilasciataci dal mineolo per il settimanale «Prospettive»:

In *Silvinia* si legge: «Io cerco Dio e la luce infinita e tutto quanto è in nostro potere». Vuole commentare tale affermazione?

*La ricerca di Dio come entità superiore a tutte le cose ha sempre il suo fascino, ma è anche e soprattutto un profondo, radicato anelito nonché bisogno, che ha contraddistinto la mia vita e la mia scrittura.*²⁹⁷

l’aiuto di qualche amico americano. Il desiderio di conoscere l’inglese è stato sempre molto vivo in Bonaviri [...] In Bonaviri si ha un’America tanto realistica quanto arcana che riflette Mineo, luogo a cui si ispira la sua fantasia mitopoietica [...] Negli anni Otta-Novanta Bonaviri compie tre viaggi in America [...] In realtà Bonaviri fin dall’infanzia compie viaggi (fantastici) in America attraverso i racconti narratigli non solo dallo zio Michele Rizzo e dalla zia Agrippina Casaccio [...] ma soprattutto dalla madre Papè Casaccio. [...] Racconti che trattavano l’esperienza dell’emigrazione della gente siciliana nel nuovo mondo, dei parenti dalla parte dei Casaccio [...]. Nelle opere narrative e nei versi di Bonaviri l’esperienza di questa emigrazione, dall’imbarco a Palermo al viaggio in mare, dallo sbarco a New York alla vita che i parenti conducono nella grande metropoli, è rappresentata in misura incessante e con precisione puntigliosa, cronistica, icastica. Certe sue narrazioni di stampo post-moderno ne riportano dati e documenti storici, come nel romanzo *Silvinia* che accoglie la riproduzione della lista ufficiale del governo americano dei nomi dei passeggeri a bordo della nave “Madonna” tra cui spiccano quelli dei mineoli Michele Rizzo, Agrippina Casaccio, Giovanni Bonacia, ecc. In *Silvinia* Bonaviri traccia un ritratto impressionistico dell’attraversata della Madonna, dei sentimenti dei viaggiatori (familiari e non) già nostalgici del mondo paesano lasciato indietro e al tempo stesso ansiosi di approdare e conoscere il nuovo mondo» (F. ZANGRILLI, *L’America di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., pp. 130-133). In una lettera indirizzata al cattedratico e amico Joaquín Espinosa Carbonell, lo scrittore precisa che la lista passeggeri, inserita poi nel romanzo *Silvinia*, gli fu procurata dall’amico Bussino (cfr.: lettera del 15 febbraio 1997).

²⁹⁵ Roberto Bertoni rileva che la scomparsa e la ricerca di una ragazza costituisce un motivo ricorrente della produzione bonaviriana, dietro cui si cela (sin dall’*Abinzoar* de *L’isola amorosa*) la storia vera di Zaid, fanciulla araba morta prematuramente e compianta dal padre Jano Margheron durante l’infanzia dello scrittore (R. BERTONI, *Trasposizioni letterarie. Note su alcuni aspetti dell’opera di Giuseppe Bonaviri*, in *Minuetto con Bonaviri*, cit., p. 82).

²⁹⁶ S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *L’incantevole mondo di Giuseppe Bonaviri (Introduzione alla ristampa di Silvinia)*, Milano, Bompiani, 2007, p. 6.

²⁹⁷ Già nel racconto *La bicicletta abissina ovvero «come cercai Dio»*, pubblicato nella silloge *Lip to lip* (Lecce, Manni, 1988), l’autore afferma di cercare e pensare ad un Dio che «non

La protagonista, Silvinia, la delicata ma tenace fornarina imbocca la 'via del pane' che è sequela di fatica e, proprio per questo, preludio di salvezza. Quanto della lezione cristologica è filtrato in questo suo romanzo?

La componente evangelica, intesa in senso tolstojano, è sempre presente nelle mie opere. In Silvinia sono copiosi i rimandi cristologici, ora esplicitamente ora implicitamente. Fra i moniti presenti nel romanzo v'è quello della sofferenza, del sacrificio che, se pienamente e consapevolmente vissuto, conduce alla redenzione.

A questo punto è quasi superfluo chiederlo: che peso ha avuto la dottrina teologica nella sua scrittura?

*Un peso relevantissimo. Probabilmente è filtrata anche attraverso la componente filosofica, tramite quella tendenza che hanno i mineoli e che è conaturata in tutti i siciliani.*²⁹⁸

È rilevante il fatto che, fra le opere richieste al mineolo dalla committenza francese²⁹⁹, figurò proprio *Silvinia* e che, peraltro, il romanzo sia stato per lungo tempo l'unica opera tradotta in Spagna.³⁰⁰

era Energia, né Batterio, né Evoluzione biologica, ma Aura perfetta, celeste». Più avanti e altrove parlerà di Dio in termini di «Uovo centrale». Quanto al motivo della ricerca, esso percorre l'intera produzione bonaviriana, trovando esaustiva sintesi già nella poesia *Ricerca*, scritta nel '44 e pubblicata in *Quark* (Roma, Edizione della Cometa, 1982): «In cerca di qualcosa / che mai non trovo / salto da una stella all'altra, che sotto l'urto del mio piede / grande, cadono / in briciole d'argento. / Da un lato all'altro dell'universo, / pieno di fiocchi lumi, / enorme, s'allunga / la mia ombra».

²⁹⁸ Ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *Dialogando con l'autore. L'infinito e la ricerca di Dio*, «Prospettive», Catania, 15 giugno 2008.

²⁹⁹ Con La Francia Bonaviri intrattiene un rapporto privilegiato. Lo testimoniano le copiose traduzioni delle sue opere, i numerosi articoli e le recensioni della critica militante. In un'intervista rilasciata a Vaccari lo scrittore afferma: «Con Italo Calvino e Leonardo Sciascia sono l'autore maggiormente tradotto in Francia» (cfr.: L. VACCARI, *Bonaviri: «Io, ignorato dalla mafia letteraria»*, «Il Messaggero», Roma, 13 luglio 1996). Sulla fortunata ricezione della sua opera si veda, ad esempio, D. BUDOR, *Lecture francesi dell'opera di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., pp. 7-14.

³⁰⁰ L'uscita di *Silvinia* in Spagna risale al 1998 e si deve alla traduzione di Belén Hernández, pubblicata per i tipi della casa editrice Huerga Y Fuego di Madrid. Sino a questa data non si registra alcuna traduzione delle opere di Bonaviri. Assumpta Camps osserva: «Forse la scelta di questo titolo, che trascura opere anteriori quali *Il sarto della stradalonga* (1954), *Il fiume di pietra* (1964), *La divina foresta* (1969), o *Ghigò* (1990), è dovuta alla presentazione di *Silvinia* in Francia nel 1996, prima che uscisse l'edizione italiana del 1997» (A. CAMPS, *Presenza della letteratura italiana in Spagna. Per una proposta di traduzione di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., p. 24). Bisognerà attendere il 2007 per *El Río de*

L'anno dopo l'uscita di *Silvinia* è la volta dei racconti fantastici de *L'infinito lunare*³⁰¹, inno cosmico, celebrazione della natura umana e pure animale e vegetale. Un cosmo in continuo ribollire per il quale, nonostante la registrazione di una condizione esistenziale precaria, non si rinuncia ad una contemplazione estatica.³⁰² Nell' 'infinito' si scorge così la pacificata fotografia di ogni conflitto. Ma quale infinito? È questo uno degli interrogativi che abbiamo posto all'autore in occasione di un'intervista concessa per il settimanale citato poco sopra:

C'è una relazione tra l'infinito lunare e l'infinito con la «i» maiuscola?

*Indubbiamente, sì. L'infinito lunare di cui narro risale dal particolare all'universale. Non c'è cosa, anche la più piccola e apparentemente insignificante, che non porti in sé elementi di universalità nel senso più vario e soprattutto più cristiano del termine.*³⁰³

Come nel resto della produzione, ne *L'infinito lunare* è diffusa la ricerca dell'essere, tanto individuale quanto collettiva, mediante un 'ulissismo' che si fa duplice viaggio, interiore ed esteriore, pronto a cogliere i minimi e i grandi palpiti dell'universo. Il viaggio pertanto si configura, ancora una volta, motivo privilegiato. Anche per questo l'opera si caratterizza per ricche suggestioni affidate al libero arbitrio del lettore che in essa si immerge, scoprendo o attribuendo da sé

Pietra, traduzione del romanzo *Il fiume di pietra* curata da Joaquín Espinosa Carbonell (Salamanca, Plaza Universitaria, 2007).

³⁰¹ *L'infinito lunare*, Milano, Mondadori, 1998.

³⁰² Afferma Walter Pedullà: «Il cosmo non è fuori dalla vita umana: Bonaviri mette lo stetoscopio sul cuore dell'uomo per auscultare i battiti dell'universo. [...] Bonaviri ha messo a disposizione del cosmo la propria scienza, intelligenza, fantasia, parole, musica, etc., e con esso si è identificato» (W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l'anima*, cit., p. 14).

³⁰³ M.V. SANFILIPPO, *Dialogando con l'autore. L'infinito e la ricerca di Dio*, cit..

quelle «significative valenze di cui – per ammissione dello stesso Bonaviri – si caricano i racconti *Martedina*³⁰⁴ e *Giovanni Verga sulla luna*»³⁰⁵. Quest'ultimo, che gli sta particolarmente a cuore è coacervo popolato indistintamente da personaggi confluiti da tempi, spazi e condizioni diverse. Fra gli altri Verga e il suo mastro-don Gesualdo³⁰⁶, l'attore cinematografico Ollio (che riserva racconti esilaranti e parodistici come quello in cui alcuni pescatori di San Francisco prendono, unitamente a gozzi, meduse, polipi, dentici, saraghi, saramaghi, pescispada, i «pesci-fo ridenti» e i «pesci-d'alema con baffetti da cui nascevano i pensieri»), ed ancora la televisiva eroina di ultima generazione *Sailor Moon*, gente comune di varia nazionalità, affetti familiari quali i nipotini dello scrittore (Leopoldo e Niccolò). Il pretesto quindi per intavolare una lucida accusa, satirica, ironica, amara, se pur ammantata da un'aura epica e fiabesca che ora mitiga ora accentua per contrasto gli indignati roveli sottesi all'opera. È l'occasione giusta per colpire (con toni non lontani dalle singolari invettive de *La Beffaria* e de *L'oro in bocca*) le varie forme di corruzione e gli abusi di potere. Molti i richiami alla contingente contemporaneità, sfioranti temi alquanto delicati quali lo sfruttamento dei minori, la clonazione, la disoccupazione. Viene così abbozzata una società avanzata che spedisce nel cosmo i disoccupati per sbarazzarsene e progetta l'idea di uccidere i bambini in eccesso.³⁰⁷ Né è priva di significato la missione, voluta da un manipolo di uomini, i

³⁰⁴ In merito al racconto *Martedina* si rinvia alle pagine precedenti di questa sezione. Altri erano già stati pubblicati nella raccolta *Lip to lip* (Lecce, Manni, 1988).

³⁰⁵ M.V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), cit..

³⁰⁶ Nella silloge fa capolino anche Padron 'Ntoni che vende lupini sotto i grattacieli di New York.

³⁰⁷ In merito a tale sterminio, Bertoni ravvisa un parallelismo con la satira *A Modest Proposal* di Swift, in cui parimenti si progetta di mangiare i bambini in sovrappiù (R. BERTONI, *Trasposizioni letterarie. Note su alcuni aspetti dell'opera di Giuseppe Bonaviri*, in *Minuetto con Bonaviri*, cit., p. 87).

potenti della terra, finalizzata all'annientamento della Luna (percepita quale «grosso ostacolo alle relazioni umane interplanetarie») e dettata dalla smania di ricchezza e di potere (la corsa all'oro che «si scovava anche fra la cacca degli uomini»), episodio che, insieme ad altri con richiami stercorei, apparenta il nostro autore alla denuncia sociale de *Il giudizio della sera* di Sebastiano Addamo). Si incontrano perfino le rane che, stanche di trascorrere il tempo nello stagno, imparano a scrivere e a leggere, abbandonando in tal modo l'antico lavoro manuale. L'accusa socio-politica è sempre in agguato. Nel pregnante episodio in cui un bambino di colore nero domanda ad Ollio: «Sir, cos'è la Costituzione?», ottiene come risposta che «è un modo di dire: Comando io e nessun altro». C'è spazio per tutto, finanche per l'istanza spirituale: lo dimostra la lettura che lo scrittore fa de *Le Confessioni* agostiniane.³⁰⁸

Una vera miscellanea di situazioni, pensieri e personaggi che consentono ai molti Bonaviri (lo scrittore, il medico, lo scienziato) di manifestarsi pienamente. Scrive Giuseppe Amoroso in una recensione del volume:

Libro di congiunzioni che danno i brividi, *L'infinito lunare* ascolta il canto di un assiolo innamorato e quello dell'uccello fenice dalle rosse ali, ma intanto apre uno spiraglio sulla vecchia Micene, sotto la stella Sirio, «gran verme splendente». È storia di terra e d'astri, poiché anche là dove varca gli orizzonti più remoti, culla i ricordi di una Sicilia magica e concreta, a portata di mano e di canto, centro dell'Universo: da lì, da quel paesaggio scolpito negli occhi, Bonaviri spicca il suo sferico viaggio, il

³⁰⁸ Annota a tal proposito Musumarra: «Osiamo affermare che Bonaviri è rimasto affascinato dalle vicende agostiniane e colloca la sua interpretazione delle *Confessioni* tra i racconti fantastici, perché lo conducono verso un «infinito lunare» al quale egli tende come a un ritorno alla madre [...] Questa è la confessione di Bonaviri» (C. MUSUMARRA, «*L'infinito lunare*» di Giuseppe Bonaviri, «La Sicilia», Catania, 30 luglio 1998).

suo andare fra zenit e nadir per trovare un nuovo spicchio di Mineo, quel leggendario navigare nel vento.³⁰⁹

A fare da *leit motiv* ai dieci racconti della raccolta è «il clima di fiaba, d'onirica, surreale, inquietante evasione dalla grigia e triste realtà quotidiana, in assoluta libertà d'immaginazione»³¹⁰. Ma se *L'infinito lunare* «riafferma quella dimensione di fuga dalla realtà» è altresì vero che ne rinnova «il suo implacabile possesso».³¹¹

Nonostante la sua stesura si collochi negli anni giovanili in cui matura *Il sarto della stradalunga*, il romanzo *La ragazza di Casalmonferrato* vede la luce in tempi più recenti³¹². La partenza per la continentale cittadina di Casalmonferrato e il ritorno a Mineo, il piccolo paese natio, in provincia di Catania. È il duplice viaggio³¹³ di Pino, voce narrante dietro cui si cela, pressoché scopertamente, la giovanile esperienza autobiografica dell'autore, recatosi in Piemonte per espletare il servizio militare come ufficiale medico e innamoratosi di Carla, la ragazza di Casalmonferrato. Ad attenderlo in quel «paese straniero», cui approda «con un gran vuoto nell'animo» e «per ogni occhiello della giacca una lanternina funebre», un mondo tutto da esplorare, una realtà inedita da cui prende avvio un terzo viaggio, quello dell'interiorità, che plaude alla crescita morale e sociale dell'individuo. Una parabola che, tuttavia, non può essere assimilata ai

³⁰⁹ G. AMOROSO, *Giuseppe Bonaviri: «L'infinito lunare». Si corre in bicicletta lungo la Via Lattea*, «Gazzetta del Sud», Messina, 4 agosto 1998.

³¹⁰ S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Introduzione* alla ristampa de *L'infinito lunare*, Milano, Bompiani, 2008, p. 3.

³¹¹ G. AMOROSO, *Giuseppe Bonaviri: «L'infinito lunare» ...*, art. cit..

³¹² Il romanzo, unitamente ad altri scritti inediti e rari, è stato pubblicato in S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, Catania, la Cantinella, 1998, (2^a ed. aggiornata, 2001). Recente la riedizione: *La ragazza di Casalmonferrato*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA, Catania, la Cantinella, 2009.

³¹³ Insistito referente dell'opera bonaviriana, ritorna, ancora una volta, il motivo odeporico: «Io sono Pino e debbo pensare alla mia storia, mentre viaggio in questo treno pieno di viaggiatori uguali e magri».

processi del romanzo di formazione, in quanto destinata a interrompersi. Sullo sfondo il ritratto di un'Italia impegnata nella difficile ricostruzione post-bellica degli anni '50 dello scorso secolo. È la trasfigurazione poetica, fantastica, a tratti onirica (e non per questo meno reale) di impalpabili moti dell'anima, di affetti sbocciati, di attese e speranze disilluse, di istantanee in bianco e nero ordinate sul filo del ricordo, teso alla riappropriazione della parola e dell'immagine, in un *continuum* di colori, suoni, odori e sapori, che concorre grandemente a restituire quell'intensa stagione della giovinezza, alla quale non di rado lo scrittore ama tornare.³¹⁴

Sin da *La ragazza di Casalmonferrato* comincia a profilarsi un Bonaviri fine cesellatore di anime e di parole, che porta in sé il sigillo del poeta fanciullino. 'Fanciullino' è il suo modo di accostarsi al mondo e agli esseri che lo popolano (compresi gli animali e i vegetali), panicamente accomunati da un soffio vitale che riesce a illuminare nessi e consonanze ineffabili. La scrittura riverbera slanci entusiastici di amore per la natura, colta nei suoi dettagli descrittivi e oggetto, si potrebbe affermare, di una lode francescana in chiave moderna. Il Giuseppe Bonaviri che firmerà *Il sarto della stradalunga*, *Il fiume di pietra*, *La divina foresta*, *Notti sull'altura*, *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, *Novelle saracene*, *Ghigò*, *Il dottor Bilob*, *Silvinia*, *L'infinito lunare*, *Il vicolo blu*, *L'incredibile storia di un*

³¹⁴ I ricordi sono spesso al centro anche delle riflessioni rilasciate dall'autore durante le interviste: «Credo che i brillamenti dei nostri fantasmi assieme ai libri migliori che ci provengono da coloro che ci hanno preceduti siano la salvezza migliore, per noi, in questa società macchinina, che ci impaura e ci dà vaghezza di morte. Non so se avrò in avvenire critici acuti e molti lettori, visto che la società, nonostante le tante lacerazioni di cui soffre, in fondo si è fatta cupa, tutta rivoltata in un uomo-massa, senza intelligenza, il quale, interrestitosi nell'anima e nel corpo, non conosce più un albicocco in fiore, il belare delle capre, il gusto asprigno del sangue d'un suino appena macellato, il mormorio d'un torrente di aprile» (R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 8).

cranio, Il Re bambino, Il dire celeste, I cavalli lunari, solo per citare alcune delle sue più significative opere, è già qui, *in nuce*, nella giovanile prova narrativa de *La ragazza di Casalmonferrato*, l'unico romanzo (fra quelli del periodo d'esordio) ad essere ambientato fuori dall'Isola. Una monade a sé, un caso isolato, prezioso per decodificare quella poetica che approfondirà nel corso del tempo elementi quali l'*epos* familiare, l'attaccamento alle radici isolane, l'autobiografismo, il picarismo, la dimensione cosmica, l'incanto, la capacità affabulatoria, l'ironia, il cromatismo, lo sperimentalismo linguistico. Le vicende paiono declinate fra realtà e simbolismo allegorico. Ne è spia il ricorrente sogno di un cappotto, simbolo dell'aspirazione al posto fisso, al risarcimento dei tanti e umilianti insuccessi. Un motivo che – avvertono Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla nella nota introduttiva al romanzo – apparenta il personaggio a *L'uomo senza qualità* di Musil, e, per le continue pressioni cui è soggetto ad opera dello zio (che lo vorrebbe maritato con una benestante compaesana), al *Giovannino* di Patti. Né mancano richiami di sapore pirandelliano: «Sono anch'io un manichino assieme a mia madre e a mio zio Vincenzo e a tutti i contadini del mio paese». Per non parlare delle suggestioni alla Machado de Assis del «vinto», che soffoca la possibilità di una crescita autonoma, adducendo quali scuse ai sensi di colpa: la fuga dal paese natio, l'abbandono di Carla e infine di Casalmonferrato. Nel dimenarsi dei rimorsi, Pino rimugina: «Sì, forse è meglio che faccia ciò che vuole lo zio Vincenzo ... Mia madre. Chissà se ha ancora i capelli tutti neri. Mi sorriderà quando mi vedrà salire sulle scale. Mi sorriderà». È un'oscillazione continua di sentimenti e sensazioni, che dividono il protagonista *alias* Bonaviri: da un lato la malia per l'elegante cittadina di Casalmonferrato, con i

suoi ritrovi stracolmi a fine giornata di lavoratori desiderosi di ritemprarsi dalle fatiche e i disinibiti comportamenti delle donne, spesso giudicati con l'intransigenza tipica della mentalità meridionale; dall'altro il richiamo della propria terra e degli affetti familiari. Unico punto di contatto fra i due luoghi le inflessibili ripartizioni in dannati ed eletti sentenziate dal vorticoso sistema di promesse lavorative, ora disattese ora mantenute. La scelta di distaccarsi dalla cittadina piemontese e dalla donna amata giocherà tuttavia un ruolo fondamentale, neutralizzando ogni concreta possibilità di emancipazione per il protagonista.

Ad amplificare e, paradossalmente, a rendere ancor più lucide le ansie e i turbamenti di Pino, concorrono in misura rilevante gli stati di insonnia e i dormiveglia, che permettono all'autore di inserire *flashback* autobiografici sulle brulicanti case d'appuntamento delle vie del centro storico catanese. E il ricordo va al romanzo *Il giudizio della sera*³¹⁵ di Sebastiano Addamo che, nonostante veda la luce soltanto nel 1974, nasce proprio nei primi anni '50 e testimonia comunanza d'intenti con il conterraneo Bonaviri. Non v'è dubbio alcuno, perciò, che *La ragazza di Casalmonferrato* costituisca un repertorio, se pur ancora embrionale, che consente di individuare la genesi dei tratti distintivi della poetica del mineolo e di frugare altresì fra le pieghe di Bonaviri uomo e scrittore.

Nato «dalla consonanza d'interessi scientifici e letterari fra padre e figlia»,³¹⁶ il volume *E il verde ramo oscillo*³¹⁷ si attesta come un

³¹⁵ S. ADDAMO, *Il giudizio della sera*, Milano, Garzanti, 1974, ristampato per i tipi della Bompiani (2008), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ.

³¹⁶ S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Giuseppina e Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Memorie e Rendiconti*, Acireale, Accademia di Scienze Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici di Acireale, Serie IV, vol. IX, 1999, p. 267.

unicum, rara esperienza letteraria. Certo l'autore ci aveva abituato a misurarci con tematiche scomode (la vecchiaia, la malattia, la morte, la solitudine, la polemica contro il potere corrotto e le tronfie pretese della scienza, solo per citarne alcune) ed è altresì vero che i prodromi di questa nuova opera possono essere già riscontrati nel testo teatrale *Follia*³¹⁸, ma adesso, unitamente alla figlia Giuseppina (medico psichiatra di professione, a contatto quotidiano con l'invisibile e lacerante sofferenza delle malattie mentali)³¹⁹, conduce decisamente l'operazione più in là, addentrandosi nei meandri dell'infermità mentale mediante l'ausilio dell'*ars* affabulatoria. D'altronde, ai soggetti psichicamente instabili e al loro ambiente lo stesso Bonaviri non è estraneo, a motivo della sua frequentazione più che decennale con le difficili realtà del manicomio di Ceccano (in provincia di Frosinone), divenuto nella finzione letteraria quello della città di Ittèrbia. Proprio nel giardino dell'Unità Sanitaria di Ittèrbia i follinovellatori si riuniscono per sei giorni al fine di dare vita a fiabe, a storie dichiaratamente trascritte dai due autori. La prassi affabulatoria realizza la possibilità di liberarsi dall'angoscia della solitudine e di appagare, per converso, il desiderio di comunione espresso dallo struggente coro dei bambini malati di mente: «Silenzio, grande si fa il silenzio anche le costellazioni si fermano di vibrare. Oh siamo soli nella notte, si sente solo il canto dei galli e il nostro pianto, acqua pura di roccia. Noi siamo soli al mondo». L'esperimento medico-letterario,

³¹⁷ *E il verde ramo oscillò. Fiabe di folli*, Lecce, Manni, 1999. L'opera è stata scritta a quattro mani dall'autore e dalla figlia Giuseppina.

³¹⁸ Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1976.

³¹⁹ Il volume è scritto a quattro mani anche se negli incontri informali come pure nelle interviste Giuseppina Bonaviri precisa il coinvolgimento di un terzo autore: «Io, papà e i folli». A lei si deve, fra le altre, la pubblicazione di uno studio sperimentale (*La danzaterapia*, Roma, Edizioni Kappa, 1984) che individua nella musica e nel movimento una via catartica e terapeutica per la lotta alle malattie mentali.

cui fa da fondamento la fiaba-terapia, avvia tortuosi e insospettabili viaggi di conoscenza che conducono talvolta alla rivelazione di una sofferenza acuta, poiché – come proferito dal vecchio strabico del racconto *Il pazzo savio* – «chi aumenta la propria scienza aumenta il proprio dolore». Rilevando un palese richiamo all’archetipo narrativo del *Decameron*, Sarah Zappulla Muscarà osserva che «qui, mediante la *fabula*, che scaturisce da lancinanti memorie, disparanti aneliti d’affetti, struggenti intermittenze dell’anima, è possibile emergere dal cupo pozzo della malattia».³²⁰ Significativa *L’oca Basaglia*, la prima novella che prende il titolo proprio dalla rinomata legge Basaglia che sancì la chiusura dei manicomi. Sin dal titolo (quel «verde ramo oscillò», prefigurazione allegorica del vacillamento della ragione), nonché dal sottotitolo («fiabe di folli»), sono intercettabili precise allusioni ironico-satiriche e accusatorie rivolte tanto alla società, dimentica o indifferente al disagio e all’incomunicabilità degli infermi di mente, quanto alla classe politica e agli uomini di potere, i quali, appellandosi ad un falso buon senso, millantano vanagloriosamente la forza della ragione, strumentalizzando perfino la religione e ignorando la «superiore follia del Vangelo, che vuole spargere amore e perdono in ogni luogo». A farne le spese sono i più deboli. Al lettore, che non può fare a meno di chiedersi dove risieda la vera follia (se nelle forme conclamate degli psicotici o piuttosto nell’apparente normalità ostentata nelle garitte di comando e nei presidi del potere), sono demandate tutte le possibili inferenze sottese al testo. *E il verde ramo oscillò* si presenta forse, nell’ampio e variegato panorama della

³²⁰ S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Giuseppina e Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Memorie e Rendiconti*, cit., p. 269.

produzione bonaviriana, come una delle opere di maggiore e vibrante denuncia.

All'inizio del terzo millennio vede la luce il testo teatrale *Il giovin medico e don Chisciotte*³²¹ che mescola con disinvoltura, ancora una volta, reale e mitologico. Indistintamente s'accampano, infatti, personaggi concreti e realmente esistiti quale l'infermiere Raniero Marcoccia o ispirati alla vita reale come il giovin medico Michele Rizzo (che porta il nome dello zio dell'autore, pur alludendo alla professione dello stesso scrittore), e ancora figure mitico-letterarie quali Don Chisciotte e Sancio Panza, ed ancora persone comuni (i bambini Ububu, Immacolata, Rawdha e Wang, rappresentanti di diverse nazioni). Una compagine variegata che, nonostante la diversità di ruoli, sembra cooperare nella direzione di un comune sentire. Così, unitamente al senso di solitudine e di malinconia che permea il testo, si avverte forte il legame uomo-natura e il desiderio di abbandono, soprattutto nel finale, ad una speranza collettiva di rinascita, accompagnata, non a caso, dalla mistione armonica di suoni che fioriscono dalla tromba di Armstrong, la cui presenza, del tutto inaspettata, chiude l'opera ricomponendone sensi e significati detti e inespresi.

*Poemillas españolas ed altri luoghi*³²² è una breve ma densa raccolta poetica, che Bonaviri pubblica all'inizio del nuovo secolo. Omaggio alla Spagna, una terra che egli, al pari di Sciascia, ha nel cuore. La prima sezione è interamente dedicata ad un itinerario geografico che ripercorre Granada, il cui «quartiere povero degli arabi odorava di albahaca e di zolle erbose», Valencia, ove il mineolo

³²¹ *Il giovin medico e don Chisciotte*, in «Idòla uno», Palermo, Novecento, 2000.

³²² *Poemillas españolas ed altri luoghi*, Lecce, Manni, 2000.

passeggia con gli amici Pedro e Joaquin³²³, quest'ultimo «parlante dei destini labili del mondo», ed ancora Madrid e l'Estremadura. Sono liriche in cui descrizioni e sensazioni vengono filtrati dai cinque sensi, rivelatori per Bonaviri dell'anima dei luoghi e di coloro che li popolano. Ad accomunarle è la riflessione esistenziale e l'irrinunciabile e perenne ricerca delle radici familiari. C'è spazio, come sempre, per il mai dimentico desiderio di ristabilire un contatto con il padre terreno («io cerco l'anima di mio padre intorno») e con quello celeste («O padre Creador dove sei finito?»). Molti i tentativi di ripristino della memoria. Lo suggeriscono le copiose immagini (diversificate solo per varianti) che proiettano la figura del padre-sarto: «Aprono i sarti nella Gran Vía le botteghe, / le mani danzano dinanzi alle porte. Fischiano suonano / le campane su cui tralucono milioni di aghi» (*Madrid*). È un inseguimento, quello della figura paterna, che si perpetua ancora nella seconda sezione della raccolta, caratterizzata dalla mescolanza indistinta di 'quotidiano', 'mitico', 'fantastico'. Così, in *Passando, in treno, accanto a degli uliveti*, l'autore torna con insistenza sul tema affermando: «La sua anima è persa in glomerulelli fra gli ulivi».

Soprannominata «*Eros malinconico*», la terza sezione trova significativo commento nelle parole dello stesso Bonaviri, rivolte per lettera ad Anna Grazia Manni e riportate nel risvolto di copertina:

Seguono, infine, quelle (poesie) erotiche tra di loro correlate da un fondo di tristezza. Era presente ancora in me, se si esclude *Leccar lieve*, l'angoscia e paura del fatto retinico: attraverso gli occhi in noi, con la luce, entra Dio.

³²³ Si tratta degli italianisti Pedro Luis Ladrón de Guevara (Università di Murcia) e Joaquín Espinosa Carbonell (Università di Valencia).

La lirica *L'emorragia retinica della luna*, antropomorfizzata per l'occasione, è chiara metafora che allude alla patologia oftalmica sofferta dallo scrittore. Sofferenza che trasuda in ogni verso, amplificata dalla dimensione cosmica, che conferisce epicità e apparente distacco dalla proiezione individuale:

Ora avvenne il 9 agosto 1994 che la luna
ebbe emorragia retinica all'occhio destro
e lassù i lunari corsero alla finestra [...]

Silvano Savo e Giovanni Sturniolo³²⁴
con giganteschi grandangolari oftalmoscopi
seguivano fra sassi e cornioli
i fluenti mari del satellite e le sue rupi.

Le poesie a seguire appaiono invece funestate da un altro tipo di afflizione che l'*eros* sembra a tratti lenire per poi riaffiorare dall'agguato teso da *tanatos*. Vitalità e decadenza, con sapore che ricorda la poetica di Patti, danzano dialetticamente, contendendosi lo spazio come in *Leccar lieve marino*:

Al sagace vecchio e insoddisfatto dritto
fra menta e ruta, brilla l'occhio
che in verità piange, conflitto com'è
quel sagace in una infinitudine
di rocchetti sfilacciati di anime mute
e morte di cui presto ombra farà parte.

Non troppo lontana dallo spirito della precedente, la quarta e ultima sezione è contrassegnata dai motivi dell'inutilità e della caducità delle cose. Così il «cantare spezzato» dei galli «nel tremor lunare» assurge a simbolo di «vanità di tutte le cose» (*Galletti Vallespluga*), la stessa vanità di cui si parla in *Le città inaulenti*, ove –

³²⁴ I nomi degli oculisti che hanno in cura lo scrittore.

con Trilussa – «conobbi gli uomini e infine amai le bestie». È qui il Bonaviri che ha vissuto, che ha sperimentato la vita, a parlare. Se ne *Il giudizio della sera*³²⁵ di Addamo a dominare è la puzza (esemplificazione della corruzione e insieme della rivolta) e in *Odor di cadavere* (contenuto nell'addamiana raccolta di saggi *Oltre le figure*³²⁶) troneggia una società in putrefazione che fa di tutto per coprire i cattivi odori, avvalendosi di pasticche al mentolo per l'alito e di deodoranti di ultima generazione per il corpo, in *Le città inaulenti* di Bonaviri la denuncia è allegorizzata dalla preoccupante assenza di odori e quindi di vita. Di vita vera, autentica. Però l'ultima parola non spetta al nulla o alla morte, bensì alla natura e alla musica, sicure consolazioni dell'umana condizione (*Congedo*).

Favola moderna, ricca di significati e di moniti pedagogici, è *Il vento d'argento*³²⁷, racconto inneggiante alla diversità culturale e al pluralismo linguistico. Protagonisti della vicenda, Susetta e Settimio (chiamato Minio), due giovani universitari (l'una iscritta in Medicina, l'altro in Fisica) provenienti rispettivamente dall'estremo Nord (Casalmonferrato in Piemonte) e dall'estremo Sud (Gioiosa Marea in Messina) della Penisola italiana. Galeotta la gita che a Roma

³²⁵ Cfr.: S. ADDAMO, *Il giudizio della sera*, Milano, Garzanti, 1974; ristampa a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Milano, Bompiani, 2008.

³²⁶ Cfr.: *Odor di cadavere*, in S. ADDAMO, *Oltre le figure*, Palermo, Sellerio, 1989. Qualche contatto fra Bonaviri e Addamo è testimoniato dalle recensioni di quest'ultimo in occasione dell'uscita di qualche libro del mineolo che, già nel gennaio 1955, scrive da Mineo: «Forse in settimana [...] andrò a Carlentini a trovare quel tizio che si interessa di letteratura raccomandatomi da Vittorini» (S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit., pp. 166-167).

³²⁷ *Il vento d'argento*, Catania, la Cantinella, 2001. Segue un'altra edizione: *Il vento d'argento. Un racconto con dodici finali*, Roma, Gremese, 2002. Nel 2001, in occasione della "Prima settimana della lingua italiana nel mondo", organizzato dalla Direzione generale per la promozione e la cooperazione culturale del Ministero degli Esteri e dall'Accademia della Crusca, è indetto un concorso letterario al quale sono chiamati ad aderire istituti secondari e università di tutto il mondo. Fra i più noti e tradotti all'estero, Giuseppe Bonaviri è l'autore italiano ideale per tale singolare operazione che consente ai partecipanti di dare un epilogo al racconto *Il vento d'argento*, lasciato dal mineolo appositamente con un finale aperto. Il racconto, col mutato titolo di *Acqua d'argento*, unitamente a *Le fornarine*, *Il popolo delle rane* e *I gemelli*, verrà ripubblicato in *Acqua d'argento e altre storie*, Lecce, Manni, 2003.

consentirà loro di incontrarsi come l'amore, nutrito da entrambi, per «vento d'argento»³²⁸, quel malioso fenomeno che, sul Po, «per una curiosa mistione di acqua», dava vita a «gorghi minimi che scintillavano» e che, sul Tirreno, si ripeteva sotto forma di brezza marina come «la morbida dolcezza di una mano femminile su un corpo», creando fra le onde «vivi serpentelli pieni di scaglie d'argento». A Roma, grazie a «buffi e buffettini di vento» che di un bianco inargentato si aprono varchi fra le onde, i due ragazzi possono rivivere l'esperienza, lasciandosi andare a speculazioni di ampio respiro che approdano, per Minio alla consapevolezza che «Tutto il mondo è un gran labirinto infinito» e per Susetta alle inquiete interrogazioni del «Dove siamo» e del «dove andiamo». L'itinerario turistico, inauguratosi nella città eterna, prosegue con altri compagni alla volta di Praga, ritratta in piena vitalità carnascialesca. Un fiume di maschere assiepa la città. Fra le altre quelle di Susetta, vestita di rosa porporina, e di Minio, che indossa i panni di Jan Hus, predicatore nel secolo della ideologia social-umana. È una grande confusione e, quando Minio crede di essere sul punto di baciare l'innamorata, si accorge di averla perduta di vista. Invano la cerca. Il profondo sentimento d'amore spinge Susetta (memore della comune passione per vento d'argento) ad una angosciosa e inutile ricerca del ragazzo fra le acque della Moldavia. Intanto Minio, scambiato per un parente del barone di Münchhausen, viene spedito sulla luna per mezzo di un razzo. E mentre da uno scorcio lunare, gemendo, invocherà il nome

³²⁸ Sul vento, come agente atmosferico e insieme elemento immaginifico, l'autore indugia più volte nel corso della sua produzione. L'episodio più rappresentativo è forse quello fornito da *L'incominciamento*, opera in prosa e in versi che registra una lirica e il relativo commento intitolati proprio *Il vento d'argento*. La lettura di tali componimenti consente di comprendere il legame dello scrittore con tale fattore climatico, descritto ora scientificamente (mediante analisi molecolare e atomica) ora cosmicamente (con derivazioni sub-lunari) ora miticamente, interpellando leggendari retaggi popolari.

dell'amata, questa, in preda ad una dolorosa follia amorosa, continuerà a traversare fiumi nella speranza di ritrovare il suo perduto bene. Voci d'amore struggenti quelle di Minio e Susetta che, quando di notte il mondo tace, possono sentire – avverte l'autore – «soltanto gli esseri più sensibili, come i bambini, gli uccelli, i pesci dei fondali e i gatti», quegli esseri che fanno «sogni ad orologio a cucù» giacché «sono turbati da musiche segrete che noi adulti e vecchi bacucchi, e uomini politici, non riusciamo a percepire». È un finale volutamente aperto e ricco di richiami e significati. Chissà se vento d'argento riuscirà a fare ricongiungere i due innamorati, quel soffio magico, filtrato dalle biografiche rievocazioni adolescenziali e presente, sin da *L'incominciamento*, nell'immaginario letterario bonaviriano.³²⁹

Appare per molti versi come un *nostos* a *Il sarto della stradalunga* il romanzo *Il vicolo blu*³³⁰ che, attraverso la ben consolidata pratica analettico-memorale, riporta a galla quei figli del sarto-poeta che vissero nel mineolo vicolo blu.³³¹ Ritorna qui l'*epos* autobiografico-familiare unitamente al perpetuo desiderio di rievocare l'amata terra natia, luogo che risuona ancora di canto e di poesia, di sussulti umani e cosmici, trasfusi in una dimensione che sa essere insieme magica e quotidiana. L'ennesima occasione per trasfondere il

³²⁹ «Di questo vento, compare Giovannino [...] non ne era convinto. Lui ci diceva [...] che quanto [sic] è bianco è costituito di piccolissime particelle chiare, senza ombra, friabili tra di loro se andavano in fregagione. [...] Ma l'opinione corrente – che particolarmente le donne riuscivano a diffondere quando se ne stavano attorno agli arcolai, o nei vicoli – era un'altra. Venendo in aprile, o in settembre, era facile che nascesse, per rivolgimento d'arie circolari, dal mondo sub-lunare. [...] Di questo vento, di più ne godevano le vecchie, raccogliendolo nel grembo; e lo stesso Re del Portogallo che, distraendosi dai traffici delle sue grandissime ricchezze, lo seguiva negli abissi marini imbiancati» (*L'incominciamento*, cit., p. 74). Ulteriore testimonianza dell'interesse riservato all'elemento naturale è il fatto che, nel periodo precedente alla sua scomparsa, lo scrittore stesse lavorando ad un romanzo dal titolo *Il Vento*.

³³⁰ *Il vicolo blu*, Palermo Sellerio, 2003.

³³¹ Per un'idea della collocazione del romanzo all'interno della produzione bonaviriana si rinvia a: S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Bonaviri: "Il vicolo blu"*, in AA. VV., *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana*, (Atti del XVIII Congresso dell'A.I.S.L.L.I., Louvain 6-19 luglio 2003), Firenze, Franco Cesati Editore, 2007, pp. 605-608.

senso della precarietà e del nulla in una prospettiva più accettabile e comprensibile, non svendendo certezze a buon mercato, ma prefigurando margini di apertura e possibilismo, giacché – per dirla con il personaggio Linuccia – «Ritornerà la luce».

Avvalendosi di un'ampia gamma di registri linguistici, nel 2004 lo scrittore dà alla luce *I cavalli lunari*³³², l'ultima raccolta poetica affidata alle stampe mentre l'autore è ancora in vita.³³³ In un contributo Franco Musarra mostra come questa silloge sia incentrata sull'importanza della parola e come, non di rado, generi «un effetto straniante nel lettore».³³⁴ È il caso, fra i molti, della lirica *Piccola orgia di stelle*, ove si realizza un connubio fra due diversi e apparentemente inconciliabili registri linguistici, il triviale e lo scientifico. La raccolta è pervasa dal gusto della parola che si accompagna a «modalità ironiche sistematicamente attive»³³⁵. Il tutto riprodotto con un andamento ritmico-musicale che ricorda la tradizione dei cantastorie, delle fiabe, delle filastrocche popolari. Le movenze formali, unitamente ai referenti contenutistici, sono veicolati come sempre dal filtro della memoria (ne è esemplificativa spia l'allegorica poesia *Il buio*). Il passato, tuttavia, cede il posto al presente, al contingente, come nella lirica *Nel far pomodori*, in cui si affaccia il poeta dal forte impegno civile:

Trita la macchinetta pomodori,
geme il succo e ne sprizza purpureo,
in luce è Lina nel grembiule d'oro.
Le manine di Leopoldo segnano l'aria –
come pur le dita di Niccolò – di segni

³³² *I cavalli lunari*, Milano, Scheiwiller, 2004.

³³³ Nel 2009 uscirà postumo *L'arcobaleno lunare* (Palermo, Thule).

³³⁴ F. MUSARRA, *Su alcuni costituenti primari nei "Cavalli lunari" di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit. p. 67.

³³⁵ Ivi, p. 68.

e contrassegni di isosceli arcani.

Nonno Giuseppe sordo come un tamburo
riempie verdi bottiglie contromuro,
in testa ha l'elmo e al fianco la spada.
In quel momento andando per aeree strade
kamikaze fanno schiattare a New York le Twin
Towers, piange il mare, la gente si torce.
Qui i pomodori gemono, purpureo è il fiume Hudson.

Disseminati qua e là, ora implicitamente ora in modo esplicito, i *leit-motiv* tipicamente bonaviriani: l'epos familiare³³⁶ e l'attenzione riservata alla società contadina, il picarismo, il gusto fisico-biologico trasposto liricamente. La critica militante accoglie con favore la silloge, scorgendone ora i tratti peculiari e consolidati della poetica bonaviriana ora la carica innovativa:

Con *I cavalli lunari* il poeta Bonaviri ci ha veramente fatto iniziare un nuovo viaggio poetico, sorprendente, inaudito, conducendoci, al centro, al vero cuore della poesia. Questo volume dimostra proprio che la creazione poetica non ha limiti, e che le «grammatiche di creazione», per usare un'espressione di George Steiner, sono davvero infinite. [...] Perché? Cosa fa Bonaviri con queste poesie? Ci prende e ci mette subito in mezzo all'evento poetico, immediatamente; non ci prepara, non si spiega, non ci comunica riflessioni, ma ci fa il grande dono di collocare anche noi subito dentro il suo discorso.³³⁷

L'interesse per il genere poetico continua inarrestabile unitamente alla vocazione narrativa. Degni di nota i personaggi e le utopie che popolano il romanzo *L'incredibile storia di un cranio*³³⁸,

³³⁶ Nel commentare una poesia contenuta nella silloge e dedicata al fratello morto, Lia Fava Guzzetta sottolinea che «nel mondo di Bonaviri, lo sguardo del poeta è presente non certo per dividere quanto piuttosto per consentire connubi, dialoghi amorevoli» (L. FAVA GUZZETTA, *Dal "Fiore azzurro" ai "Cavalli lunari"*, in AA. VV., *Due generazioni a colloquio. Incontro con i poeti Giuseppe Bonaviri e Luca Dell'Omo*, Giornata di Studi - Ferentino 30 ottobre 2004, a cura di F. MUSARRA, Firenze, Franco Cesati Editore, 2009, p. 51).

³³⁷ Ivi, p. 50.

³³⁸ *L'incredibile storia di un cranio*, Palermo, Sellerio, 2006.

cui Bonaviri qualche anno dopo dà vita: la cosmologa siciliana Porporina, il biologo cretese Jehova, la specialista di innesti floreali Iside, l'ornitologo israeliano Levis, il misterioso Osborne, lo scienziato Samuel Newton, che alla Harvard University coordina il singolare gruppo. Un continuo progettare e sperimentare che involve, in un turbinio sempre più incalzante, fatti, idee e personaggi. Fra le altre, la vicenda di Osborne con il suo chiodo fisso di scompigliare la natura mediante innesti umano-arborei, non senza suggestioni che riportano il fedele lettore di Bonaviri al caso del bambino-albero Diofar di *Notti sull'altura*. Ma questa volta si profila la volontà di fare *tabula rasa* di quanto contenuto nelle menti e nelle anime. Utopia – verrebbe da chiedersi – o prefigurazione di germi che stanno già fermentando nel mondo odierno? Ed ancora l'incombente «iradiddio» che ha l'effetto di rendere inoffensivi gli odi politici, sterilizzando il sentimento dell'amore e le emozioni tutte. L'autore vuole portare l'uomo contemporaneo a specchiarsi, a operare un'analisi della propria coscienza. A ciò sembrano ricondursi storie simili a quella di Iside, invaghitasi di un teschio di cui si serve per ridare vita a Toto. Al centro dell'interesse è la delicata problematica della clonazione, già affrontata in passato (per esempio, ne *L'infinito lunare*). *L'incredibile storia di un cranio* libro di fantascienza che però, attraverso il sogno, la creatività, lo sperimentalismo scientifico e teologico, riesce paradossalmente a comunicare, con profondo realismo, verità altrimenti indicibili. Se è vero, con Albert Camus, che la cultura è «l'urlo degli uomini in faccia al loro destino», ciò vale anche per *L'incredibile storia di un cranio* di Giuseppe Bonaviri. Non a caso il romanzo si conclude con l'immagine di una figura femminile che rivolge il suo intenso grido al Dio supremo.

Come già con *Uno scrittore come Bonaviri*³³⁹, nel 2007 è nuovamente tempo di bilanci critici e autobiografici con *Autobiografia in do minore*³⁴⁰, in cui l'autore ripercorre le stagioni dell'infanzia e della giovinezza sino ai trent'anni, rivolgendosi questa volta più alla «terrestre e materiale memoria» che non alla sua «fantasia multicolore».³⁴¹ L'occasione è propizia per mettere a fuoco la delicata parabola fascista e le principali problematiche coeve quali povertà e analfabetismo. Insolita indagine, utile per meglio permeare le logiche dell'universo bonaviriano, *Autobiografia in do minore* (che sin dal titolo si porta dietro una buona dose di ironia) è coacervo ricco di sbandierate dichiarazioni: «La verità è una: debbo fare tutto da me, non ho un gatto o una formica che mi aiutano. E la mia solitudine, che amministro e cerco di superare da solo, mi spunta come ombra sempre davanti».

Metafora annunciata sin dal titolo, *L'oro in bocca*³⁴² è un racconto di risentito moralismo che, essendo caratterizzato dalla presenza di una forte dialogicità, ha le credenziali per divenire a pieno titolo un testo teatrale.³⁴³ Nato dalla fervida immaginazione dello scrittore, da un sogno, da un «infantile favoloso impulso», ma quanto mai lucido, *L'oro in bocca* costituisce una denuncia contro coloro i quali si dissetano di oro ossia contro gli uomini di potere corrotti, gli approfittatori, i mafiosi, gli spacciatori ed altri esseri di simil fatta.

³³⁹ *Uno scrittore come Bonaviri*, Roma, Edizioni della Cometa, 1995. Autobiografia e iconografia narrata, la pubblicazione contempla anche alcune lettere di Italo Calvino ed Elio Vittorini, qualche poesia inedita dell'autore, uno scritto di Giorgio Manganelli.

³⁴⁰ *Autobiografia in do minore. Racconto di scoordinata sopravvivenza*, S. Cesareo di Lecce, Manni, 2007.

³⁴¹ W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l'anima*, cit., p. 16.

³⁴² *L'oro in bocca*, Palermo, Teatro Biondo Stabile, 2007.

³⁴³ Il testo, nella veste di monologo, viene messo in scena nella stagione 2006-2007 al Teatro Biondo di Palermo per la regia e l'interpretazione di Luciano Roman.

La mente generatrice delle singolari visioni, che si materializzano mediante il potere evocativo della parola e risultano animate da personaggi cervantiani, è quella di un giovane medico di nome Bonaviri (il personaggio quindi corrisponde al narratore), il quale, nell'ospedale di Frosinone, è avvezzo ad aiutare le donne a partorire o, a seconda dei casi, ad abortire. Di qui la messa a fuoco della scottante tematica, che offre a Bonaviri drammaturgo la possibilità di proporre, quale esemplificazione simbolica delle atroci scene di aborto, che gli si sono ormai scolpite in testa, l'iconografia di una Madonna in croce che è, con Pedullà, «immagine mai vista dai pittori di fede cristiana»³⁴⁴. Così Don Chisciotte, sbucato magicamente in compagnia del fidato Sancio Panza, può sfoderare la spada con la consapevolezza che «per una legge approvata dal parlamento, oggi le donne incinte che lo volessero potevano abortire». Al mineolo, profondo amante della vita, il tema sta particolarmente a cuore. D'altronde, il tentativo di esorcizzare la morte percorre tutta la produzione bonaviriana, configurandosi come viaggio della vita. Morte e vita sono i due poli opposti che si ricongiungono nell'anima, quell'anima che lo scienziato Procopio cerca in tutti i modi di scandagliare e misurare. Siamo nuovamente all'interno della fiaba, di un onirismo in grado di offrire prospettive altre. È forse questa la prerogativa degli ingenui, di coloro che al pari dello scrittore e di Don Chisciotte, reiteratamente alle prese con mulini a vento, rimangono incontaminati e profetici fanciulli.

³⁴⁴ W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l'anima*, in *L'oro in bocca*, cit., p. 18. Lo studioso, inoltre, afferma nel suo intervento che «Bonaviri è tra gli scrittori che amano di più la vita, come, ad esempio, Palazzeschi, Bontempelli, Savinio, Campanile, Zavattini, Pizzuto ed altri pochi che non fanno la lagna in ogni pagina».

Innegabilmente vocato alla rappresentazione teatrale, *L'oro in bocca* ha trovato nella regia e nel monologare di Luciano Roman il suo più fedele interprete. La comunanza d'‘intendere’ e ‘sentire’, consumatasi fra i due artisti, si alloga negli appunti di regia annotati dallo stesso Roman, dei quali vale forse la pena riportare generosi lacerti, rivelatori per l'opera e la poetica bonaviriane:

Bonaviri mi guida ad una scoperta sensazionale: come funziona il pensiero associativo. Crea le sue immagini, con una forza semplice, diretta, umana, disponibile ad uno gioco teatrale quasi primitivo: la sua lingua immediata è priva di retorica. Ma quale teatro è il luogo del monologare? Nessun uomo parla da solo (se non in patologie della mente). Il monologo è il gioco del pensiero con se stesso. Ma è anche, soprattutto in questo caso, racconto del pensiero puro nel suo farsi, nel suo divenire parola indicibile altrove o mai detta per pudore, per oblio, per distrazione. [...] Immagini di una memoria infantile, arcaica, accostate ad immagini impossibili simili a sogni o, meglio, ad incubi fantastici o, meglio ancora, fantasmatici, non privi di naïveté. Tutto è distorto, non verosimile, non realistico, immaginarlo come potrebbe immaginarlo un bambino.³⁴⁵

Le due poetiche, letteraria e teatrale, trovano misura, equilibrio, sintesi, corresponsione. Del resto, la trasposizione ottiene a pieni voti l'approvazione dello scrittore, il quale, al termine della *première*, si lascia andare ad un'entusiastica dichiarazione nei riguardi dell'interpretazione romaniana: «Ha reso il mio lavoro ancora più bello, ne ha compreso lo spirito e lo ha caricato di un'importante gestualità. Sono veramente soddisfatto di questa messa in scena che valorizza la mia opera».³⁴⁶

³⁴⁵ L. ROMAN, *Appunti di regia*, in *ivi*, pp. 6-7.

³⁴⁶ SI. T., *Viaggio visionario ma affascinante: per Roman una prova d'attore*, «Giornale di Sicilia», Palermo, 24 febbraio 2007. Cfr. anche: P. M. TRIVELLI, “*L'oro in bocca*”, *Bonaviri va a teatro*, «Il Messaggero», Roma, 20 febbraio 2007; L. N., “*L'oro in bocca*” di Roman anche Bonaviri applaude, «La Repubblica», Palermo, 22 febbraio 2007; A. MOTTA, *Fantasticherie visionarie nell'Ade popolato di «bevitori d'oro*», «La Sicilia», Catania, 7 marzo 2007.

Ultimo frutto poetico, uscito postumo, è la raccolta *L'arcobaleno lunare*³⁴⁷, in cui il lettore sensibile avverte il bisogno del vecchio e consapevole Bonaviri di elargire le ultime perle di saggezza come pure di dare voce, ancora e forse per l'ultima volta, alla denuncia contro le iniquità e le sofferenze che la vita, quella vita ardentemente amata e vissuta, pur riserva. Non sorprende così l'attenzione che l'autore destina, attraverso una serie di componimenti, alla figura dell'anziano e alla realtà circostante:

Era diventato
vecchietto vecchietto,
e tutti gli facevano pipì addosso,
o gli lasciavano il rotolino
della cacca accanto.
Lui ne soffriva.
Ma quando morì un coro
di "arcangeli"
lo trasportò in paradiso
dove tra sassofoni e
mandole suonavano
in allegria celestiale
musica.

Oggi, chi vuol
potrebbe vederlo,
con un grande telescopio.
Su quella terra dove
la luce non manca mai,
e volano arcangeli e
farfalle.

Il disprezzo, la ridicolizzazione, la non accettazione di una società che ricusa la vecchiaia. L'accusa qui è diretta, scevra (soprattutto nell'*incipit*) dall'intermediazione della dimensione

³⁴⁷ *L'arcobaleno lunare*, Palermo, Thule, 2009. La raccolta è stata curata postuma da Tommaso Romano, un omaggio reso alla memoria di Bonaviri che lo stesso Romano definisce «un narratore di terra e cielo» (T. ROMANO, *La strada lunga del cosmo. Giuseppe Bonaviri*, in T. ROMANO, *Ammirate biografie. Incontri e profili di Siciliani e non*, Geraci Siculo-Palermo, Edizioni Arianna, 2010, p. 33).

‘fantastica’. Così, nel poemetto in tre lasse *Il caffè della vecchina*, «le gocce di caffè (ahimè) si riempivano di sera che si presentava senza fulgore alcuno». Sono, evidentemente, temi che al saggio e vecchio Bonaviri stanno particolarmente a cuore. Motivi peraltro che lo apparentano alle risentite istanze del Sebastiano Addamo di *Oltre le figure* e di *Non si fa mai giorno*,³⁴⁸ opere in cui vengono affrontati temi scomodi quali la vecchiaia, la malattia³⁴⁹, la morte³⁵⁰ e pure la solitudine, poiché «ci si sente tanto soli e frastornati in mezzo a macchine e rumori e gas micidiali»³⁵¹. Alla morte, in particolare, si volge l’intera produzione del mineolo, il quale, negli ultimi anni della sua esistenza, si preoccupa di evidenziare a critici e lettori la costante presenza, ora più evidente ora meno manifesta, del motivo:

Penso spesso che gli uomini, legati come sono al momento contingente (ossia contingentizzando furiosamente la vita), dovrebbero avere presente il senso della morte³⁵², non solo in certi emergenti momenti, ma sempre. Cioè avere quasi una sub-vigilanza di chi sa che cammina sull’orlo di un abisso, o di un gran pozzo dentro cui troveremo un’immaginaria gran luce. Ma tutti, o quasi, fremono e si affaticano in funzione del gioco contingente del vivere. È difficile che abbiano quasi come un onnipresente sottofondo psicologico, o autoconsapevole, della

³⁴⁸ Cfr.: *Oltre le figure*, Palermo, Sellerio, 1989; *Non si fa mai giorno*, Palermo, Sellerio, 1995.

³⁴⁹ In merito alla malattia Franco Zangrilli osserva che nella produzione bonaviriana «la malattia colpisce ad ogni età, inclusa quella infantile. E si tratta sempre di cosa vera, di malattia biologica di sofferenza visibile: è malaria, la febbre di malta, la tosse fatale [...] contro cui s’impiegano tutti i mezzi a disposizione della povera gente, dalle scarse medicine alle pratiche superstiziose, all’aiuto del medico» (F. ZANGRILLI, *La morte in Bonaviri*, in F. ZANGRILLI, *Bonaviri e il mistero cosmico*, Abano Terme, Piovan Editore, 1985, p. 251). Ma ne *L’arcobaleno lunare* la malattia, il più delle volte associata alla vecchiaia, sembra rimandare ad un universo biografico, definito nel lento, caduco, inesorabile declino del ciclo vitale, perlomeno di quello biologico, terreno.

³⁵⁰ Bonaviri afferma che «La sostanza vera, profonda, della nostra vita resta quella biologica legata alla malattia, alla vecchiaia e alla morte» (R. BERTONI-G. BONA VIRI-S. Z. MUSCARÁ, *Minuetto con Bonaviri*, cit., p. 33).

³⁵¹ È una delle tante confessioni che Bonaviri fa a Betocchi in una lettera del 13 luglio 1976, pubblicata in *Anniversario per Carlo Betocchi*, cit., p. 216.

³⁵² Per Carmine Di Biase tutta la produzione lirica di Bonaviri è «poesia dell’ “oltre”, con una sua dimensione metafisica, che riflette e riguarda i territori inaccessibili del cosmo, in cui entra la storia stessa dell’uomo, dalle sue origini primigenie ai mondi siderali, di cui il poeta apprende le forme, interpretandone il verbo, nel suo “dire celeste”» (C. DI BIASE, *L’“oltre” nella poesia di Bonaviri*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno, cit., p. 135).

caducità del mondo. È meglio, lo so, su un piano strettamente pragmatico. Ed è anche una difesa verso la caducità dell'esistenza. Fra l'altro, credo che la momentanea attrazione verso la morte è un elemento che arricchisce l'uomo, lo potenzia; al contrario, la vita che conducono lo depotenzia verso e nella grande e sublime tragicità del vivere. Non so se i critici che si sono interessati di me abbiano colto, nei miei libri, questa autoconsapevolezza e saltuaria appetizione tanatologica.³⁵³

Già all'inizio degli anni '70 dello scorso secolo Salvatore Battaglia individua la propensione bonaviriana a svincolare l'uomo «dalla morte biologica, restituendolo all'interazione del cosmo e accordandogli una felicità non più storica e nemmeno antropomorfa, vale a dire totalmente affrancata dall'empirico, dal quotidiano, dal topografico».³⁵⁴ Il corteggiare la morte diviene dunque un modo per esorcizzarla, oltrepassarla, e *L'arcobaleno lunare* non fa eccezione, connotandosi sia per il pensiero ricorrente della morte sia per la cognizione di un tempo (quel *panta rei* di eraclitea memoria) che continua a fluire («l'acqua di Fiume Caldo / lambisce lo scorrere di / tutte le cose»), ed è già in gran parte andato: «È ito / ito il tempo» / la sua coda oltrepassò / le galassie e passò in un aldilà / di cui qua, da noi (ahi noi ahi noi) / non si conosce nulla» (*La scomparsa del tempo*). Quel tempo, che andandosene ha portato con sé la vita («la terra diventò una tomba»), diviene prezioso. Non è forse un caso che la maggior parte delle liriche di questa raccolta siano corredate, oltre che della data, anche dell'ora in cui sono state composte. C'è ragione di credere che si tratti degli ultimi coscienti 'parti' dell'autore, il quale pare in tal modo enfatizzare la nascita di ogni sua creatura. Quasi una lotta contro il tempo, nel tentativo di cristallizzare nuovi brandelli di

³⁵³ R. BERTONI-G. BONAVIRI-S. Z. MUSCARÁ, *Minuetto con Bonaviri*, cit., pp. 37-38.

³⁵⁴ S. BATTAGLIA, *L'arcadia metafisica di Bonaviri*, «Il Dramma», Roma, nn. 8-9, agosto-settembre 1971, p. 95.

verità. Allo scorrere del tempo si accompagna il sentimento di precarietà. Se in *Poemillas españoles ed altri luoghi*³⁵⁵ la vanità era imputata alle cose, qui Bonaviri va oltre, additando senza mezzi termini l'uomo: «O vana genia degli uomini/ che amano poco questi / luoghi celesti e si sperdono / in ogni ora / nel tenebrore della notte» (*La scomparsa della luna*). Il capo d'accusa è offerto dal pretesto della disattenzione umana nei confronti dei corpi celesti e, in particolare, della luna.

Ma a fare da contraltare alla vecchiazza ed anche all'incombente morte e al sentimento di caducità, è proprio la vita, la giovinezza che si sprigiona dall'anima e dal corpo dei quattro nipotini dello scrittore, ai quali sono dedicate intere liriche.³⁵⁶ Alla luce di esse risulta significativo quanto dichiarato dall'autore nell'ultimo decennio della sua esistenza:

Il rapporto [...] con i nipoti è davvero divino, stupefacente: è come immergersi nelle acque del Giordano e rinascere con uno spirito fresco, diverso, teso all'immortalità. Fate una semplice considerazione. I bambini per come pensano e per come agiscono sono, né più né meno, l'incarnazione dell'idea di Dio.³⁵⁷

Il componimento intestato alla piccola Maria Raffaella preannuncia il binomio vita-Aldilà, restituendoci un Bonaviri ormai proiettato nella dimensione dell' 'oltre' e dell'immortalità:

³⁵⁵ Cfr.: *Poemillas españoles ed altri luoghi*, Lecce, Manni, 2000.

³⁵⁶ Anche in questa opera lirica campeggia, ancora una volta, l'*epos* familiare. Per l'intera produzione poetica bonaviriana c'è chi parla di un «continuo "romanzo familiare"» (G. SAVOCA, *Incongruenze e citazioni nel "Dormiveglia" di Bonaviri*, in G. SAVOCA, *Strutture e personaggi. Da Verga a Bonaviri*, Roma, Bonacci Editore, 1989, p. 186).

³⁵⁷ R. BERTONI-G. BONA VIRI-S. Z. MUSCARÁ, *Minuetto con Bonaviri*, cit., pp. 31-32.

La terra si illumina
al tuo sorriso, e il tuo viso
è bello come i fiori
della nostra chiesetta.
Tra mille anni
troveranno il biancore
del tuo amore e la gente
ricorderà il tuo sorriso
e il tuo viso
che illuminerà il mondo.
Ciao ciao fiorin fiorello.

Insieme al saluto, estremo se pur gaio, si annida il desiderio dell'autore di eternare il ricordo della sua figura di nonno e le gesta della sua discendenza. Su tale scia si muovono altresì le liriche *Niccolò* («Oggidì lo festeggiano / come se fosse un angelo nato (beato, lui!) / dagli abissi stellari / e dalla immensa essenza / del Dio Creatore»), *Per Leopoldo* («Mio nipote Leopoldo / [...] è un gran calciatore. [...] / Scoperta in cielo / la costellazione dell'orsa maggiore ne ha riportato sulla terra / un disegno. / [...] Incredibilmente con un calcio /ha deviato il pallone /negli spazi celesti») e *Per mio nipote Gianluigi*. Quest'ultima contiene un lascito morale che è sì rivolto ad un parente prossimo, di cui, però, in fondo, ciascuno può essere erede:

Ormai ventenne ti avvii
per la tua strada.
Oh bada bada falla bene
che i tuoi giorni siano leni
e ricchi di umanità
(Ollallà Ollallà Ollallà).
Il Dio sorridendo
ti seguirà e ti darà
le gioie più profonde.
E il mare per seguire
la tua scienza umana
si aprirà sconfinato
in onde e onduline

che diffonderanno la tua voce
attorno alla terra.

Né mancano i ritratti del genero Michele (per il quale lo scrittore prova una vicinanza tale da parergli di aver con lui condiviso la propria infanzia), del fratello (che ha ormai raggiunto «il gorgo della morte») e della figlia Pina che, significativamente, suggella la raccolta:

Io giocavo con te
e la terra si riempiva
di miliardi di petali
dai molteplici colori.
Ora ti seguiamo nei
tuoi quattro figli
e per tigli e mari ondosi
si diffonde la tua memoria
di bambina meravigliosa
che tu fosti.
Ora dove tu passi
fioriscono ciclamini
e aranci
e brillano
arcobaleni lunari.

L'ultimo parto artistico, che genera il componimento *A Pina*, viene così a coincidere con quell'altro naturale, da cui è nata la vita, la figlia dello stesso Bonaviri. Per nulla accidentale che l'ultimo verso enunci la ripresa del titolo dell'intera raccolta. Un titolo che sottolinea, ancora una volta, unitamente alla dimensione cosmica (quella luna tanto cara al mineolo, alla quale dedica qualche anno prima un'altra raccolta poetica³⁵⁸ e da cui sgorgano «dolci parole lunari»), il

³⁵⁸ *I cavalli lunari*, Milano, Scheiwiller, 2004. La luna è un insistito referente, interlocutore reale e ideale dell'intera produzione bonaviriana. Si pensi all'immagine cosmica che ne dà nei racconti fantastici de *L'infinito lunare* (Milano, Mondadori, 1998) o a quella materna nei racconti *Luna di Gesù*, *Resurrezione di Gesù* e *Cavalluccio verde*, appartenenti alla silloge di *Novelle*

profondo attaccamento a quell'arcobaleno di colori e sfumature, sentimenti e sensazioni che è appunto la vita.³⁵⁹

Appare meno criptico quest'ultimo Bonaviri, provato dall'età e dalla malattia, più libero di esprimersi senza inibizioni, di manifestare tempestivamente nonché apertamente (e non ci vuole molto a comprenderne il perché), la gamma policroma del suo sentire. Ne è spia esemplificativa *Addio a me stesso*, il saluto con cui l'autore si congeda da se stesso, stupendoci sino all'ultimo.³⁶⁰ Vanno infine segnalate le rinomate scelte lessicali, ormai talmente consolidate da costituire un dizionario autonomo e parallelo a quello in uso. Si riconferma una massiccia occorrenza di neologismi e un tasso di creatività linguistica alquanto elevato.

saracene (Milano, Rizzoli, 1980). Antonio Ricci parla di «luna-madre, luna-padre, luna astrale, luna antimateria o ctonia, luna-buio, luna-luce, luna-desiderio irraggiungibile: o ancora, ultima improbabile isola di aiuto-soccorso, soluzione di un nodo misterico, non dato, non raggiunto, frustrato» (A. RICCI, *L'avventura metafisica di Giuseppe Bonaviri*, «Italianistica», Milano, Marzorati Editore, gennaio-aprile 1978, A. VII, n. 1, p. 208). Perfino quando deve elencare bellezze e preziosità Bonaviri introduce un'aggettivazione di matrice 'lunare'. Si pensi, ad esempio, ai «sassi lunari» magnificati unitamente a zaffiri e pietre marine nella fiaba *Palmuzza e il gatto mammona* (raccolta in *Novelle saracene*). Ma, basterebbe prendere in mano una sola silloge poetica come *Quark* per rendersi conto del numero di componimenti dedicati o intestati alla luna (fra gli altri: *Luna, Luna sulla città, Luna tra le foglie, Luna sul lago*). La luna è presente anche nei viaggi d'esplorazione e fantascientifici con echi, seppur del tutto autonomi, dal sapore vagamente salgariano (il pensiero corre, ad esempio, al racconto *Alla conquista della luna* in E. SALGARI, *Racconti*, a cura di M. TROPEA, «Biblioteca aurea illustrata», Torino, Viglongo, vol. III, 2002). Persino nel periodo precedente alla sua scomparsa l'autore lavora ad un romanzo dal titolo *Gesù lunare*.

³⁵⁹ In quest'ottica acquista significato l'espressione «Bella la tua anima-arcobaleno» che il mineolo rivolge, in una lettera del gennaio 2001, allo studioso Joaquín Espinosa Carbonell. Essa ci dà l'idea di come fra la vita (ossia l'anima assunta nei termini di soffio vitale) e l'elemento cromatico si consumi un nesso inscindibile per la cui analisi si rinvia alla sezione dedicata a *La poetica dei sensi*.

³⁶⁰ «Amici, vivendo chiuso e cieco / in questo spazio limitatissimo / dove i giorni sono una successione / sconfinata di ore / che fuoriescono dal sottoterra / con una peluria rossiccia e / molliccia, / cancello da me quel 11 luglio 1924 / quando nacqui alla sconfinatezza / del mondo che / gira su se stesso. Di queste ore infernali / che giudico / dei mali che si disperdono / con minime alucce tremule / per gli spazi sconfinati, / nulla resterà / se non / le mie noie profonde / che mi assalgono da tutti i lati. / Ci vorranno mille Iddii / per farmi sorridere / e intridere / di gioia / che non so più come sia fatta. Brilliranno di un color / posticcio e misto / che qui si disperde / portandosi fuori / fra erbe già secche / e il desiderio / di vedere / piccolissimi iddii che / mi riempiono l'anima. / Questi trentatré versi / (Ahimè! Ahimè! Ahimè!) possono restare / qual simbolo di come / siano stati vissuti (... uti ... uti ... uti) / questi giorni imprevedibili / acuti e muti / di normale ritmi biologici. / Questo finir che i / miei 84 anni / si disperdono / in sconfinite altitudini / tra farfalle e galassie».

Diversi i progetti rimasti in cantiere, interrotti dalla scomparsa dello scrittore. In una delle sue ultime interviste, alla domanda «Qual è il libro che sogna ancora di scrivere?», nonostante i pesanti acciacchi, infaticabile e speranzoso così risponde: «Sogno di scrivere un libro sulla vecchiaia, intesa come decadenza e, al contempo, come conquista di ineffabile ricchezza». Desiderio mai realizzato.

Dopo aver a lungo peregrinato e compiuto, attraverso le opere bonaviriane, ogni sorta di viaggio, viene così spontaneo condividere quanto espresso da Walter Pedullà nella nota introduttiva a *L'oro in bocca*:

Vola alto da sessant'anni il narratore di Mineo che, come una celebre e «mostruosa» scultura di Palagonia, ha tre occhi. Particolarmente lungimirante il terzo, cioè quello con cui dalla fronte vede la mente; ma funzionano bene anche gli altri due: quello destro, che registra la realtà esterna, e quello sinistro, che indaga i sogni. Figurarsi, poi, se mancano gli incubi ad uno scrittore siciliano del Novecento! Il bello è, però, che Bonaviri sa come addomesticarli e metterli al guinzaglio, magari dando loro corda. Bonaviri non frequenta le rotte care ai realisti, cui basta la superficie delle cose per capire come vanno socialmente le cose. Lui va sempre altrove: nello spazio (in quel firmamento che ha «rispondenza geometrica» con gli uomini), nel tempo (avanti per profezia e utopia, o indietro, in un passato che è la sua isola natale, greca normanna e araba), nella scienza (*quasar* e particelle più piccole dell'atomo e poco più grandi di quelle inafferrabili che, così si racconta, formano l'anima) e nelle altre arti: soprattutto la musica che a Bonaviri viene bene con i nomi arabi nelle poesie di *Martedina*. Ecco la parola giusta: la poesia (o alchimia, malia, una cosa dell'altro mondo). Cercatela nella sua narrativa, che è tanto lirica quanto sono racconti in versi le sue poesie.³⁶¹

³⁶¹ W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l'anima*, cit., p. 10.

LE NOVELLE SARACENE

«Vi si possono cogliere come tre polle sorgive: quella del ricordo a un gioco espressivo-proverbiale, che è poi la sapienza concentrata d'un popolo; quella amaro-satireggiante verso la società in genere e quella paesana in particolare; un legame profondo con la parte davvero midollare della nostra esistenza».

Così Bonaviri critico nella nota introduttiva a *Friscalittati*³⁶² di Mario Grasso. E quelle «polle sorgive» sono le stesse rintracciabili nelle bonaviriane *Novelle saracene*³⁶³. Parole che, peraltro, trovano eco, almeno in parte, in quelle di Bonaviri scrittore: «con questi racconti mi pare ritrovare con la mia gente e con mia madre un preciso punto d'incontro nel nostro profondo sentire». È quanto espresso nella postfazione delle sue novelle saracene, raccolta «tra le più significative della novellistica novecentesca»³⁶⁴ costituita da ventisei racconti (ripartiti in tre sezioni, *Gesù e Giufà*, *Novelline profane e Fiabe*) e pubblicata nel 1980 per i tipi di Rizzoli. Se il *Sarto della stradalunga*, che segna l'esordio narrativo, celebra l'amata figura paterna (il poeta-sarto), le *Novelle saracene* invece, ambientate (come la gran parte della produzione dell'autore) a Mineo, «palcoscenico di tutto l'universo, in cui si svolge ogni possibile avventura umana»³⁶⁵,

³⁶² Cfr.: M. GRASSO, *Friscalittati*, Roma-Caltanissetta, Edizioni Salvatore Sciascia, 1981.

³⁶³ *Novelle saracene*, Milano, Rizzoli, 1980. L'opera è valsa a Bonaviri il Premio «Napoli '80» e, successivamente, molti altri riconoscimenti. D'ora in poi si farà riferimento alla citata edizione del 1980. Di «vivacità sorgiva» del testo bonaviriano parlano alcuni critici tra cui Luigi Cattanei (L. CATTANEI, *Bonaviri sicilianissimamente*, «Corriere del Ticino», Lugano, 22 novembre 1980).

³⁶⁴ F. ZANGRILLI, *Giuseppe Bonaviri, Novelle saracene*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», New Brunswick (New Jersey), Spring-Fall, vol. VI, numbers 1 & 2, 1981, p. 300.

³⁶⁵ Ivi, p. 298. Al riguardo Giuliano Manacorda annota: «Le *Novelle saracene* [...] sorprendono [...] per la mineizzazione (se è lecito) di un fondo fantastico che appartiene a culture disparate e remote, ricondotte alla piccola patria» (G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1996*, Roma, Editori Riuniti, 1996, vol. II, p. 831).

rappresenta come un tributo al ricco patrimonio antropologico e culturale lasciategli in eredità dalla madre³⁶⁶, «Decameron vivente» (come suole definirla l'autore stesso), grande affabulatrice di racconti³⁶⁷ riconducibili a una stratificata tradizione etnografica e

³⁶⁶ Carmine Di Biase rileva che, grazie alle *Novelle saracene*, l'autore ristabilisce un contatto con «la madre naturale, la madre terra, la madre lingua: i tre punti chiave della sua forza di scrittore e della sua stessa possibilità di uomo» (C. DI BIASE, *Giuseppe Bonaviri. Reale e surreale*, in *Linea surreale in scrittori d'oggi 1975-1980*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1981, p. 26). A confortare tale giudizio sono le stesse parole dell'autore: «In queste novelle io e "madruzza" ci incontriamo come si faceva nella stradalonga, o fuori paese, alle Mura, dove la nostra casa s'affacciava nella stradella scavata nel tufo e nella creta tra ciuffi d'ortica e di bianca erba artemisia in mezzo a cui le galline deponevano le uova. Quel che conta è il punto d'incontro che io e "madruzza" riusciamo ad avere dopo tanto camminare dentro i nostri pensieri: è come una sutura, o un biologico concreocere nel quale, in fondo, siamo sempre vissuti» (Intervista di Franco Zangrilli a Giuseppe Bonaviri in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., pp. 7-8). Sull'argomento si veda anche: G. SAVARESE, *Bonaviri: l'approdo al 'materno'*, in AA.VV., *Letteratura siciliana al femminile. Donne scrittrici e donne personaggi*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1984, pp. 175-180, confluito poi in G. SAVARESE, *I colori di Carmen'. Saba, Svevo e altri contemporanei*, Roma, Bulzoni Editore, 1988; F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia. Saggio su Bonaviri*, Acireale, la Cantinella, 1997, p. 21. Interessante, inoltre, quanto osserva Antonio Russi sulle conseguenze letterarie prodotte dal legame affettivo e psicologico che da sempre Bonaviri nutre nei confronti dei genitori: «Sono da ricordare almeno due romanzi iniziati all'età di quattordici anni: *Un omicida tra i selvaggi* in cui un figlio uccide i genitori per compiacere la sua innamorata e poi si rifugia in un'isola tra i selvaggi e *Il castello del mistero*, storia di un figlio che sposa la madre (e che fu lasciato da parte non appena il giovinetto seppe del dramma sofocleo e delle tragiche vicende dell'antico Edipo). Questi soggetti, assai interessanti dal punto di vista psicologico, ci fanno supporre che il successivo e fermo idoleggiamento di entrambi i genitori debba essere stato preceduto da una "fase" inconscia del tutto opposta. Comunque, se crisi vi fu (ed è difficile trovare un'adolescenza che ne sia del tutto immune), essa fu superata con straordinario slancio, sì che quanto di meglio Bonaviri ha poi creato è da ascrivere a uno stato di simbiosi psichica coi genitori» (A. RUSSI, *Giuseppe Bonaviri*, in G. MARIANI-M. PETRUCCIANI [a cura di], *Letteratura italiana Contemporanea*, Roma, Luciano Lucarini Editore, 1982, vol. III, p. 480). È quello di Bonaviri un costante attaccamento alla famiglia d'origine (in primo luogo ai genitori e agli zii) ma anche al nuovo nucleo (la moglie e i figli). Per un'ennesima riprova risulta proficuo osservare che, in una nota bio-bibliografica inviata a Vicente González Martín e composta dal mineolo stesso, non si tralascia non soltanto di inserire i componenti della famiglia, ma anche di citare qualifiche, dettagli: «Giuseppe Bonaviri, primo di cinque figli del sarto don Nanè e di donna Papè Casaccio, è nato nel luglio 1924 a Mineo, in Sicilia. [...] Sposato a Sora (FR) con Lina Osario nel novembre 1957 [...] Ha due figli, Pina, psichiatra, sposa a Michele Mastrandrea, cardiologo, e madre di quattro figli (Gianluigi, Niccolò, Leopoldo, Raffaella). L'altro figlio è Emanuele, ingegnere elettronico» (cfr.: allegato alla lettera inedita di Bonaviri indirizzata a Vicente González Martín, datata 31 maggio 2000 e conservata presso l'archivio privato di casa González; la nota bio-bibliografica è stata pubblicata in AA. VV., *Parole in viaggio. Traduzioni e traduttori di Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Mineo 11-12 luglio 2004, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, la Cantinella, 2007).

³⁶⁷ Quella madre per la quale, una volta scomparsa, Bonaviri spende poche ma totalizzanti parole in una lettera indirizzata alla scrittrice Gina Lagorio: «Con mia madre [...] scompare un mondo, un'epoca infinita» (lettera inedita di Bonaviri alla Lagorio, datata 17 giugno 1986 e conservata presso l'Archivio del *Centro Apice* dell'Università degli Studi di Milano). Quella stessa madre che soleva raccontare all'autore bambino fiabe e racconti mitici poi trascritti per il figlio in

folclorica, a quell'incontro interculturale di storie e civiltà che rinnova l'antica formula del dialogo socratico. Una madre novellatrice che, mettendo in primo piano la potenza evocatrice della parola e del fatto narrativo, contribuisce non poco alla formazione di Bonaviri affabulatore, sin da piccolo alle prese con storie fantastiche ed espedienti per tenere desta l'attenzione dei coetanei:

In estate, i miei compagni dicevano: «O Pepi, raccontaci qualcosa per fare allontanare dal nostro corpo le vampe della calura». Ci sedevamo sotto gli alberi del pepe, nella villa da poco fatta, o nei sottostanti pendii, sotto le smarginate ombre delle macchie di fichidindia. «Oh, parlati» mi diceva Nico Giostra figlio di un panettiere «di ruscelli e freschissime acque». Di quelle storie rimangono delle tracce in un'agenda, che ancora conservo, data in omaggio a mio cugino Nicola dalla farmacia Spadaro Ventura di Catania, nel 1933. In questa agenda trascrivevo la filiera di nomi dei miei personaggi che seguivano sogni di giustizia sociale, e di gloria, peregrinando per la terra.³⁶⁸

Ed è ancora dalla madre³⁶⁹ che mutua, se pur rivisitandole in maniera del tutto personale³⁷⁰, procedure di *suspance* e modalità

due quaderni, con la scrittura di chi appena ha fatto la terza elementare. Ne è scaturita una materia di cui il mineolo si è servito per ricreare liberamente *Novelle saracene*, opera in cui ricorre costantemente la figura materna e la sua simbologia. E in un racconto della raccolta, *La madre bambina*, la protagonista-narratrice rivendica l'importanza del patrimonio orale trasmessole: «Queste Centamore [le sorelle] per tenermi buona e calma mi raccontarono, un poco alla volta, le fiabe che sapevano. Queste novelle le avevano imparate dalla madre Caterina che le aveva sapute dalla nonna Giuseppa, e questa dall'altra nonna ancora. Io ero riuscita ad imparare cento favole» (p. 142). Per un approfondimento sul tema ci sia consentito rinviare a: M. V. SANFILIPPO, *Le "Novelle saracene" di Giuseppe Bonaviri: finzione, musica e spettacolo di una madre affabulatrice*, in AA. VV., *Mujeres e Máscaras. Ficción, Simulación e Espectáculo*, (Atti del Convegno, Salamanca 3-5 novembre 2010), a cura di V. GONZÁLEZ MARTÍN – M. ARRIAGA FLÓREZ – C. ARAMBURU SÁNCHEZ – M. MARTÍN CLAVIJO, Sevilla (España), Arcibel Editores, 2010, pp. 141-162.

³⁶⁸ G. BONAVERI, *Ghigò*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 144-145.

³⁶⁹ Franco Zangrilli mostra come la figura materna sia «un mezzo espressivo molto importante» che, di racconto in racconto, finisce col divenire «figura mitica, universale» (Cfr: F. ZANGRILLI, *La madre nelle Novelle saracene*, in F. ZANGRILLI, *Bonaviri e il mistero cosmico*, Abano Terme, Piovan Editore, 1985, pp. 165-200; il saggio era stato precedente pubblicato in rivista: F. ZANGRILLI, *L'archetipo della madre nelle "Novelle saracene" di G. Bonaviri*, «Il Cristallo», Centro di Cultura dell'Alto Adige (Bolzano), n. 2, agosto 1984, pp. 73-92).

³⁷⁰ In merito alla paternità dell'opera, Zangrilli sottolinea che «queste novelle sono frutto di un processo di creazione, non di semplice trascrizione, anche quelle che apparentemente non sembrano riflettere il suo mondo, quale *La trippa*, *Il porco e il guardiano*, *La zucca*, *Il figlio del sarto*, *Gli animali*, *Il pappagallo*» (ivi, p. 176).

narrative fra le più varie e singolari. Non sfugge, fra le altre, quella che verrà poi accennata nel bonaviriano romanzo *Il dottor Bilob*, in cui in testa ad uno dei capitoli, si legge:

Mettiamo per un momento da parte Imru e Angelica già sul punto di incontrarsi, e lasciamoli fermi quasi fossero su un palcoscenico di pupi. Così faceva mia madre nel narrar le sue storie, mentrèché a noi cinque figli sembrava che lei si chiudesse in una cornice di chiarissima luce (fuori l'inverno era oscuro). E riprendiamo i bambini greci di Lemno ché anche loro, ordunque,³⁷¹ hanno voglia di uscir da questo romanzo per tornare alle loro mamme.

La medesima tecnica narrativa è adottata sistematicamente in quasi tutti i racconti della raccolta: «Lasciamo la pecora che s'era portato il bambino in una grotticella verso il corrente ruscello, e prendiamo Maria che torna e non trova il figlio piccino» (p. 10); «Lasciamo Gesù e prendiamo Orlando e Rinaldo che seppero la cosa» (p. 17); «Ma lasciamo le nuvole che non avevano acqua, e lasciamo Gesù in cammino che veniva in su verso il paese [...] E riprendiamo Gesù che arrivò a notte fonda» (pp. 36-37); «Basta, lasciamo Gesù, Giufà, don Mario Gagliano, Orlando paladino mentre la vecchiaia camminava sulle loro mani addormentate, e mille piogge venivano su Mineo» (p. 43); «E lasciamo il prete don Antonio Fragalà in sfavilli di lingua, e prendiamo Pagadebiti che va a casa con tutti gli amici» (p. 58); «Lasciamo questi in delizia di palato, e prendiamo il garzoncello di padre don Antonio Fragalà prete maggiore del nostro paese» (p. 63); «Lasciamo Gesù contento, e prendiamo Pina e Salvatore che guardavano il piccolo fratello morto messo in una grotticella» (p. 72); «Lasciamo marito e moglie che si incamminano per passaggi caldi, per sentieri asciutti, per l'angustia di cave pietrose; basta.» (p. 83);

³⁷¹ G. BONA VIRI, *Il dottor Bilob*, Palermo, Sellerio, 1994, p. 118.

«Lasciamo questa ragazza Proserpia, e prendiamo la suocera» (p. 105); «E lasciamo nuora e suocera nella loro ventura, l'una, fragile per troppo amore, l'altra pure fragile per odio. E prendiamo il figlio ch'era partito per la guerra che gli avevano intimato i nemici» (p. 105); «lasciamo la povera morta che cammina di sentiero in sentiero in mezzo all'aria scura, e prendiamo la figlia di nome Granata che se ne stava sempre malinconiosa» (p. 111); «Pigliamo il cavalier Re che si mise a camminare» (p. 121); «Lasciamo questi ai loro destini di uccelli andanti sugli innumeri sentieri gialli, e prendiamo la madre Palmuzza» (p. 123).

Se si leggono le fiabe e le novelle popolari siciliane raccolte da Giuseppe Pitrè, ci si renderà conto che, per la gran parte, esse sono contrassegnate, ora per consentire i cambi di scena ora per corroborare il clima di attesa, da irrinunciabili *lassamu* e *pigghiamu*. Ciò significa che nelle *Novelle saracene*, per vie materne, è filtrata la lezione della grande tradizione orale. Spesso avviene, infatti, che una medesima storia sia ritmata in sequenza da tali elementi e con grande disinvoltura al punto che non si fa mistero alcuno della fittizia rappresentazione che si sta svolgendo agli occhi del lettore. Si arriva persino a dichiarare apertamente l'obbligo, per così dire teatrale, del personaggio di turno di recitare, come da copione, un determinato ruolo: «Lasciamo quello che deve fare il povero Cristo messo in croce, e prendiamo il villano saraceno che sul pulpito ripeteva a modo suo quanto gli suggeriva il prete nascosto» (p. 60).

I cambi di scena consentono altresì a Bonaviri di giocare con la dimensione del tempo e di sfruttare la carta della contemporaneità degli eventi. Ciò è piuttosto palese nel seguente caso: «Lasciamo questa povera interrata mentre sul mondo calava il gelo, e prendiamo i

due bambini» (p. 107). E si gioca anche con lo stato di tensione del potenziale lettore dal momento che, non di rado, si utilizza soltanto uno dei due termini («lasciamo») al fine proprio di conferire un maggiore *pathos* alla scena. Modalità queste che, seppur rivisitate e arricchite in maniera del tutto autonoma, risentono del prezioso influsso fornito ancora una volta dalla tradizione orale siculo-araba, che fa continuamente incursione nella silloge.

Secolare crocevia di popoli e culture, luogo immaginario della memoria e insieme scenario delle più brucianti realtà, inesauribile *milieu* di risorse culturali e insieme umane, immagine ondivaga nel rimestio dei pensieri e dei ricordi di quanti ne rimangono sedotti, generosa e ammaliatrice, la Sicilia mediterranea diviene in tal modo l'interlocutrice più idonea per rilanciare gli interrogativi di una coscienza tanto individuale quanto collettiva. È un patrimonio³⁷² che Bonaviri fanciullo assorbe già dal tipico novellare della sua terra, quella Mineo che, mediante la *fabula*, soleva scandire il tempo e trascorrere – secondo quanto osservato dallo stesso autore – «da una realtà grigia fatta di lavoro e miseria in un'ampia sfera del reale dove ognuno poteva diventare Dèmone, o Dio, o suprema Mente che riusciva ad evocare tutto». Entusiasta scrive il collega e sodale Carlo Betocchi in una lettera datata 7 marzo 1980:

Mio caro Beppino,
[...] veniamo a queste preziose *Novelle Saracene* che ti collocano tra i pochi che restituiscono alla fantasia del popolo quello che gli è proprio, che è d'altra parte la più singolare e autentica ricchezza di quanti soggiornano su

³⁷² Proprio in virtù di tale patrimonio etno-antropologico Matteo Collura afferma che *Novelle saracene* è un libro che «andrebbe letto tra i banchi di scuola, per farne esercizio non soltanto di poetico narrare, ma di memoria, per letteralmente recuperare la memoria del proprio paese, della propria gente» (M. COLLURA, *Sicilia, dalla parte dei saraceni*, «Corriere della Sera», Milano, 4 giugno 1995).

questo che è uno dei tanti milioni di pianeti che popolano l'universo: guidati dalla misteriosa sua forza. Sono, poi, del resto, quelle misteriose forze che generando a loro volta creature come l'uomo, ad esempio, su questa terra, fanno sì che la fantasia dell'anima abbia la parola, quella parola magica che tu, col tuo libro, e in gran parte con gli altri tuoi libri, hai rivelato a chi ti ha potuto o voluto leggere. Le *Novelle Saracene* si collocano al grado più alto di quel favellare e novellare che vien dato a conoscere a chi predilige tali letture: io sono di quelli anche perché, magari del più colto degli scrittori, sempre sto in ascolto di quanto ne possa apparire come derivato dall'eloquio segreto che la natura mette in bocca agli uomini cominciando dalla loro prima età. Naturalmente al favoloso delle tue novelle non basta l'innocenza della voce fanciulla: occorre quella che germina o germinò dalle infinite creature poi andate sepolte in quelle loro terre che ne determinò gli specifici caratteri. Del tuo Gesù e del tuo Giuda, delle tue novelle profane, delle parole della tua santa madre cui bacio con reverenza le mani, come delle pagine di lei che si ricorda bambina, ci sarà sempre da parlare con infinito amore, venerazione.³⁷³

Tale pregnante giudizio induce a riflettere su quanto di bonaviriano ci sia in questa nuova opera. Franco Zangrilli non ha dubbi sul fatto che si tratti di una creazione «tipicamente», «sostanzialmente» bonaviriana. Il mineolo concorda:

Questo libro è sostanzialmente opera mia anche se il cordone che si unisce al popolo di Sicilia si avvera attraverso mia madre, ossia attraverso la sua straordinaria capacità di affabulare e di narrare. In altre parole posso dire che lei mi ha donato un seme, che mi ha fatto meglio scoprire la radice mitico-storica, ossia quel torrente sotterraneo in cui ogni vicenda umana, sedimentatasi in puro oro, brilla e si fa luce.³⁷⁴

³⁷³ La lettera è stata pubblicata nella sezione *Antologia del carteggio Betocchi-Bonaviri*, in A. DOLFI [a cura di], *Anniversario per Carlo Betocchi*, Atti della giornata di Studio (Firenze – 28 febbraio 2000), Roma, Bulzoni Editore, 2001, pp. 224-225).

³⁷⁴ F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 9. In un'altra intervista rilasciata al «Magazine littéraire» l'autore dichiara: «La section de Jésus et de Jupha est entièrement de moi. [...] L'autre partie, à part les petites nouvelles profanes que l'on racontait à Mineo, dans mon village, est de ma mère» (R. DE CACCATTY, *Des quarks en Sicile*, «Magazine Littéraire», Paris, gennaio 1986). Walter Pedullà definisce le novelle di *Gesù e Giufà* del tutto «intonse, inedite e inaudite» (W. PEDULLÀ, *Giuseppe Bonaviri scrittore "saraceno"*, «Avanti!», Roma, 2 marzo 1980). In merito invece alle *Novelline profane* annota Claudio Marabini: «Alcune [...] hanno riscontro anche nel patrimonio romagnolo, se la memoria non ci inganna, e forse furono registrate da Paolo Toschi. Ma è noto come questo patrimonio, alla lettera, scavalchi terre e continenti, perforando le aree linguistiche e generando sul globo una sorta di mantello iridiscente» (C. MARABINI, *Tante fiabe senza tempo fra memoria e fantasia*, «Il Resto del Carlino», Bologna, 8 marzo 1980).

Significative pure le dichiarazioni rilasciate per il settimanale torinese «Il Nostro tempo»:

Sta [...] a chi scrive trovare in sé il meglio dei nostri avi a cui siamo indissolubilmente uniti, senza però farne pura opera di registrazione, ma farne nuova esperienza, legata al nostro vorticoso mondo. E se il lettore legge con occhio molteplici queste mie *Novelle saracene*, da me reimpaste, vi trova consonanze con la nostra scienza, con la cosmologia (vedi Gesù che va sulla luna, le pietre descritte nei libri, gli elementi chimici, come il titanio e il molibdeno, che erano sconosciuti ai nostri padri e che io rendo, o cerco di rendere, su un novello piano poetico) e la stessa inquietudine che nasce dai nuovi orizzonti in cui siamo immersi.³⁷⁵

Di «tipicamente» bonaviriano c'è molto. A cominciare dall'irrinunciabile visione cosmica³⁷⁶, atemporale, mitica, che pervade, come di consueto, ogni sua opera. Il microcosmo Sicilia diviene macrocosmo ricco e complesso, venato di molteplici sfumature e implicazioni, suggerite, ancora una volta, dal filo analettico del ricordo, qui come altrove vero motore di una narrazione che restituisce la varietà di un mosaico sempre valido e attuale. Non è un caso se, sia sul piano formale³⁷⁷ che su quello strutturale, le *Novelle saracene* si configurano come la risultante di un *pastiche* di generi e di moduli letterari³⁷⁸ (oltre all'influsso della novella³⁷⁹ è ravvisabile

³⁷⁵ G. BONAVIRI, *L'autore si confessa e ricorda*, «Il Nostro Tempo», Torino, 1 giugno 1980. Sembra coglierlo perfettamente Giancarlo Pandini allorché asserisce che Bonaviri recupera «il senso della vita, di ieri e di oggi, trascritto [...] con grande maestria, e dove l'antico diventa controcanto del nuovo mondo, dell'universo contemporaneo» (G. PANDINI, *Giuseppe Bonaviri rinnova le favole*, «Avvenire», Milano, 3 aprile 1980).

³⁷⁶ Si pensi, ad esempio, al personaggio di Orlando, crocifisso sullo sfondo di un luogo in cui è adombrata Mineo e raggiunto dalla morte che lo fa sentire «ingrandito per promontori e balze». Ma gli esempi possibili sono innumerevoli.

³⁷⁷ Per un'analisi delle scelte linguistiche operate dall'autore all'interno della raccolta si rinvia al paragrafo dedicato alla lingua.

³⁷⁸ A questa varietà corrisponde una struttura complessa, «specialmente quando – rileva Zangrilli – è composta da due racconti (o se vogliamo dal racconto nel racconto, come in *Gesù e Giufà*) [...] O quando si sviluppa attraverso l'animazione di figure effigiate su uno scudo (*La resurrezione di Gesù*); un *topos* narrativo novecentesco impiegato da vari scrittori, da Pirandello (*Guardando una stampa*) a Cassola (*La visita*)» (F. ZANGRILLI, *Giuseppe Bonaviri, Novelle saracene*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., pp. 298-299).

quello della fiaba, del dramma, della funamboleria), di forme e contenuti non esenti peraltro da suggestioni di ascendenza religiosa, che hanno ricadute persino nell'adozione di un simbolismo numerico, mutuato dall'immaginario biblico, dalla fisica quantistica, dall'*epos* familiare. Una prospettiva espressa altrove con maggiore chiarezza:

I miei rapporti con mio padre, con mia madre, con mia zia Agrippina (detta Pipì), sorella di mia madre, e con suo marito, mio zio Michele Rizzo, erano un cosmo perfetto [...] Con me, c'erano anche mio fratello, più piccolo e, più piccole ancora, le mie tre sorelle. Io mi sentivo come un poligono inscritto in un cerchio. Tanto perfetto che si poteva considerare come un insieme infinito. Il punto occupato da me era il limite in quanto gli altri, intesi come sistema infinito, erano equipollenti a me. In tale rapporto uscivo dalla finitezza per diventare come un elemento primario che va di là dal finito: ero un numero psichico, minimo, ma centrale in un sistema transfinito, esulante dalla interezza numerale positiva. Insomma, mi ritrovavo in un mondo senza limiti che era incorporato nel mondo transfinito della famiglia, o, meglio, del gruppo. Se la realtà del cosmo comune si può definire *aleph-zero*, la realtà aperta, senza spazi, si può chiamare *l'aleph-uno*; ed io mi sentivo un nume caratterizzato da questo simbolo *aleph-uno*.³⁸⁰

Singolari le situazioni e i motivi proposti, molteplici i personaggi che s'accampano nella raccolta. Per ogni vicenda copiosi sono gli spunti di riflessione, che interrogano la coscienza dell'uomo di ogni luogo, tempo, condizione sociale. Dal fervido immaginario,

³⁷⁹ Zangrilli, in merito alla forma letteraria cui Bonaviri affida contenuti e ispirazione, afferma che «nel Novecento la novella è un tipo di espressione prediletta da parecchi scrittori, che la considerano una forma efficace non tanto per raffigurare situazioni di dilettevole intrattenimento o per “documentare” la realtà attuale, ma per rappresentare in maniera concisa, drammatica, e lirica la crisi dell'uomo moderno. Pochi però sono quelli che invece di legarsi ai modi della novella tradizionale, cercano di rinnovare il linguaggio, rinverdirne le strutture, o magari solo variarle così da sapersi servire ora della novella fiaba, ora della novella surreale, ora della novella scientifica, ora dell'anti-novella per esprimere la loro filosofia delle cose, come seppero fare un Pirandello, un Joyce, un Borges, un Gadda, un Landolfi. Già dalle sue prime raccolte di novelle: *La contrada degli ulivi* (1958) e *Il treno blu* (1978), Giuseppe Bonaviri si è mostrato uno di questi» (F. ZANGRILLI, *Giuseppe Bonaviri, Novelle saracene*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 297).

³⁸⁰ G. BONAVIDI, *L'Arenario*, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 11-12. Nell'intera produzione bonaviriana sono riscontrabili rimandi a una simbologia numerica di matrice biblica: la presenza del numero 7 nelle fiabe e nelle novelle del volume *E il verde ramo oscillò* (Lecce, Manni, 1999).

che è insieme siciliano e mediterraneo (con rivoli di matrice greca pre-socratica ed echi della cultura orientale, in primo luogo araba e indiana), con memorie e umori autobiografici (rinverditi dalle continue e appassionate indagini condotte dal Bonaviri studioso e onnivoro lettore³⁸¹) si materializzano storie inusuali come quella de *L'Innamorato di miele*, in cui una ragazza, incapace di ‘percepirsi’, arriva a impastare, con zucchero, farina e miele, l’innamorato ideale, un ‘altro’ in cui platonicamente riesce a ritrovare se stessa;³⁸² o quell’altra dei *Gemelli bianchi come gigli*, in cui è adombrato il mito greco di Proserpina. Ma c’è posto anche per Pelosetta, figura (ispirata dalla celebre figura di Cenerentola) che dà il titolo all’omonimo racconto, in cui la protagonista giunge a incarnare il prometeico sentimento³⁸³ dei siciliani contro il dominio francese. Che dire inoltre

³⁸¹ Nelle *Novelle saracene* Sarah Zappulla Muscarà rintraccia l’eco di testi quali *Le mille e una notte*, *Decameron*, *Racconti di Canterbury*, *Pentamerone* e molti altri ascrivibili alla letteratura internazionale (S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Le ali della farfalla Kallima*, in S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, Catania, la Cantinella, 1998, p. 325; (2^a ed. aggiornata, 2001). D’altronde, lo stesso Bonaviri si è occupato più volte, sia come critico che come traduttore, di fiabistica e di novellistica. Al suo interesse, peraltro, si deve la stampa delle *Fiabe siciliane scelte e tradotte da G. Bonaviri* (Milano, Mondadori, 1990) come pure delle *Novelline popolari siciliane. Raccolte e annotate da Giuseppe Pitrè* (Palermo, Sellerio, 1978), queste ultime tradotte oltre che dallo scrittore anche dai conterranei Addamo, Consolo e Sciascia.

³⁸² Questa fiaba è collocata dallo stesso Bonaviri fra quelle che hanno «chiara impronta e derivazione femminile» nonché «ritmi di danza aerea, maggiore leggiadria e acuta pensosità» (*L’Arenario*, cit. p. 85). A tal proposito scrive Rocco Capozzi: «Piuttosto geniale è la nozione bonaviriana di una “favolistica matri-lineare” e cioè come Bonaviri stesso sottolinea [...] nei racconti e nelle favole si trova una esplicita matrice femminile dell’inseguimento del desiderio. Questo senz’altro sarà dovuto a fattori socio-economico-esistenziali e cioè al fatto che le donne dei racconti si sentono assai più prigioniere dell’ambiente che gli uomini» (R. CAPOZZI, *Novelle saracene*, «Canadian Journal of Italian Studies», Toronto, 1984, p. 86).

³⁸³ Non si tratta di una rivendicazione isolata. Al pari di Pelosetta, le donne di *Novelle saracene*, con la loro predisposizione all’universo dei rapporti umani, s’intestano una guerra al femminile nel segno di una cultura per la vita e per ogni altro diritto umano. Ampia e variegata è la casistica delle figure femminili, eroine di tutti i giorni, voci fiere che gridano l’anelito al riscatto, per affrancare la propria persona e declinare la libertà in ogni sua forma. Per un’analisi più approfondita dei diritti-doveri veicolati dai personaggi femminili della raccolta ci sia consentito rinviare a: M. V. SANFILIPPO, *Voci al femminile per l’affermazione dei diritti umani in “Silvinia” e nelle “Novelle saracene” di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *La querrela de las mujeres en Europa e Hispanoamerica*, Atti del Convegno Internazionale (Siviglia, 10-12 novembre 2011), a cura di D. RAMÍREZ ALMAZÁN - M. MARTÍN CLAVIJO - J. AGUILAR GONZÁLEZ - D. CERRATO, Sevilla (España), Arcibel Editores, 2011, voll. II.

della triade Giufà, Orlando e Gesù, onnipresenti maschere in queste novelle? Rivisitate figure, che assurgono ad allegoria di un peregrinare esistenziale ora candido e trasognato ora epico e vigoroso, tragico e paradossale. È il caso del «saraceno giramondo» Gesù che, per rovesciamento spazio-temporale³⁸⁴, è perseguitato da Federico II e dal Papa.³⁸⁵ Sul perché di un Gesù saraceno si interroga Lev Verscinin:

Stando a quanto afferma lo scrittore Francesco Lanza, nelle leggende siciliane la «contrapposizione» tra cristiani e musulmani ha un valore puramente artistico e non esprime alcun giudizio morale. Questa osservazione può fungere da chiave di lettura delle *Novelle saracene* di Giuseppe Bonaviri. Così al medesimo Gesù Cristo viene attribuita un'origine saracena mentre in un'altra novella egli diventa addirittura un topo. Benché, indubbiamente, non si tratti del Gesù storicamente autentico, ma di un essere mitologico del folclore siciliano, poetizzato da Bonaviri nelle sue fiabe che sono ad un tempo d'autore e popolari. In tal modo, la storia di Gesù, trasformata e vista in una nuova prospettiva, diventa saracena, siciliana e, in virtù di ciò, acquisisce i connotati del nostro tempo ... Gesù, Giufà e Orlando rappresentano la Sacra Trinità crocifissa sugli alberi di olivo.³⁸⁶

³⁸⁴ L'ennesimo modo per suggerire l'esistenza di verità e soluzioni altre che rompono gli schemi. Nell'individuare le modalità peculiari del *modus narrandi* di Bonaviri, Giuliano Gramigna sottolinea un «rovesciamento/dislocazione a livello dei contenuti del mito e della storia ma anche delle verbalizzazioni tradizionali» (G. GRAMIGNA, *Introduzione a Novelle saracene*, Milano, Mondadori, 1995, p. 5). Annota Giuseppe Amoroso: «Il connotato emergente [...] è [...] il rivoluzionario uso di epoche e situazioni diversissime, l'impasto di elementi eterodossi chiamati a confluire in simbolici intrecci, in un gioco di culture lontane ma centrate in incanti esplosivi e dolcissimi, in varianti apportate da Bonaviri agli stessi modelli» (G. AMOROSO, *Narrativa italiana 1975-1983*, Milano, Mursia, 1983, p. 190).

³⁸⁵ «Fiabe siciliane piuttosto insolite, legate al mondo dei poveri, con un Gesù addirittura saraceno, ossia ... anticristiano!». Sono le parole spese da Bonaviri nel presentare, per lettera (in data 29 marzo 1984), le sue *Novelle saracene* all'italianista russo Lev Verscinin (F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro. Lettere di scrittori italiani a Lev Verscinin*, Frosinone, Edizioni Eva, 2001, p. 31). Qualche mese dopo, sempre a Verscinin, il mineolo indirizza una lettera nella quale segnala una sua predilezione per certe creature della raccolta a motivo della presunta pubblicazione in terra russa: «Ti sono grato [...] per quanto vuoi fare per le *Novelle saracene* di cui, se puoi, scegli alcuni racconti lunghi su Gesù che ti sembrano più originali» (Lettera del 3 ottobre 1985 in *ivi*, p. 33).

³⁸⁶ L. VERSCININ, *Realtà e poesia della Sicilia*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, (Atti del Convegno, Catania 19-21 giugno 1987), Catania, Maimone, 1991, p. 181.

Intorno alla predilezione di Bonaviri per la matrice araba, ravvisabile in diverse opere, insiste Rawdha Zaouchi-Razgallah, che ne trova invece la legittimazione nell'intento dell'autore di affidare alla scrittura un messaggio di tolleranza religiosa:

Bonaviri, scrittore mediterraneo, si sente più vicino ad un Giufà con caratteristiche siculo-arabe che ad un Gesù europeo, visto da una prospettiva occidentale. Giufà è un saraceno quasi pagano per l'adorazione che porta alla natura. Bonaviri ritorna alle radici siculo-arabe: questo miscuglio vissuto attraverso civiltà diverse ed esistenti in Sicilia, segna il nostro autore. Gesù è arabo e ciò consente a Bonaviri di introdurci l'idea di tolleranza.³⁸⁷

Nelle *Novelle saracene*, in effetti, i tentativi di ecumenismo sono vari e molteplici. Non è un caso, ad esempio, che la divinità sia definita con denominazioni diverse: Dio Macone, Ased-ibn-Forât-ibn Sinân, Gran Dottore, Allah, Adonai. Tuttavia, non si rinuncia – come dedotto dalle parole di don Michele Gabriele, il calzolaio – all'ortodossia di un unico grande essere divino: «a Dio Macone appartiene l'Oriente e l'Occidente, e dovunque voi vi rivolgete per pregare ivi è la faccia del nostro Iddio perché da quello nasceranno Dii più piccoli e sapienti». È altresì presente la polemica sull'intolleranza (non soltanto religiosa), troppo spesso basata su paure, remore, superstizioni, motivazioni infondate. Nel grido impetuoso di Ruggero, che ordina «A morte tutti i saraceni!», sembra di rintracciare, per contro, l'indignazione dello scrittore che poco dopo si sofferma, non certo a caso, su annotazioni tra l'amaro e l'ironico: «Un popolo, un fiume; ammazzavano i francesi che pieni di tormento, con gli occhi

³⁸⁷ R. ZAOUCHI-RAZGALLAH, *Giuseppe Bonaviri e il mondo arabo*, in AA. VV., *Parole in viaggio. Traduzioni e traduttori di Giuseppe Bonaviri* (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Mineo, 11-12 luglio 2004), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, la Cantinella, 2007, pp. 146-147.

spenti, non sapevano dire: “Cicero” (cece), ma dicevano “Sìsero”». Con tale precisazione Bonaviri sembra alludere al fatto che, senza una vera integrazione, non può esservi pace e arricchimento. *Super partes* è la sua posizione, che mira ad ammonire qualunque atteggiamento di intolleranza che provenga dall’una o dall’altra parte. Al tema religioso si torna più volte e in diverso modo, anche mediante sottili inferenze nascoste nel senso o nei sensi racchiusi nei testi che (come nel caso specifico de *La ragazza bianca detta Maria*) sembrano strizzare l’occhio al fatto che i programmi dell’uomo non sempre coincidono con quelli di Dio.

Quanto alla reiterata presenza dell’elemento saraceno, esso è presente in altre opere bonaviriane, però connotato in accezione positiva. Già ne *La Beffaria*³⁸⁸, ad esempio, una rilevante compagine di saraceni sconfigge gli antagonisti beffariani (presi da uno sfrenato benessere economico), per fare ritorno alle loro magnifiche terre ove edificeranno «luminose moschee» e «necropoli blu». Nel suo breve ma pregnante saggio, dal titolo *Giuseppe Bonaviri e il mondo arabo*, la Zaouchi-Razgallah osserva ancora:

L’orientalismo fa parte dell’opera bonaviriana, diventa una vera esigenza. Il viaggio dei suoi personaggi diventa un pellegrinaggio verso queste terre mitiche e piene di bellezze. Questo fatto dà all’opera un certo esotismo, è un ritorno in qualche modo alle radici siculo-arabe con una grande voglia di esplorare questa dimensione. [...] È unione culturale quindi profondo legame. Non c’è quel sentimento d’estraneità quando si cambia ambientazione. Il racconto diventa un passaporto per esplorare le ricchezze di varie terre unite fra loro storicamente e culturalmente.³⁸⁹

³⁸⁸ Milano, Rizzoli, 1975.

³⁸⁹ R. ZAOUCHI-RAZGALLAH, *Giuseppe Bonaviri e il mondo arabo*, in AA. VV., *Parole in viaggio...*, Atti del Convegno, cit., p. 143. Dello stesso autore si vedano anche: *La dimensione araba e mediterranea in alcune opere di Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Nuove tendenze della letteratura italiana*. Narrativa, n. 10, Université de Paris X Nanterre, settembre 1996; dello stesso autore, *La dimensione siculo-araba in alcune opere di Giuseppe Bonaviri*, Marinette Pendola, ed Adrien Salmieri, in AA.VV., *L’Europa che comincia e finisce: la Sicilia*, a cura di D. REICHARDT, Frankfurt, Peter Lang, 2006.

Del resto, l'autore stesso non fa mistero di questa sua propensione e della eventuale *contaminatio* di strutture e moduli narrativi orientali:

Le *Novelle saracene* e i miei libri precedenti, particolarmente *La divina foresta*, *Notti sull'altura* e *L'isola amorosa*, possono senza dubbio dare adito a un accostamento con una civiltà arabo-orientale per intrinseci connotati: tematica in cui l'io si trasmuta in un vibratile rapporto uomo-natura-cosmo; assorti paesaggi deserti; cronologia narrante centripeta, interiore e primigenia, in cui l'io travalica nel tutto e viceversa.³⁹⁰

I caratteri saraceni e, più in generale mediterranei, fanno parte – si potrebbe forse dire – del bagaglio cromosomico della scrittura bonaviriana. Persino nella silloge poetica *Poemillas españolas ed altri luoghi*³⁹¹ le descrizioni delle città spagnole consentono a Bonaviri un *nostos*, un ritorno non soltanto alla propria terra ma anche all'*humus* primigenio di entrambi i Paesi. Nella poesia *Granada* come nella raccolta *Novelle saracene*, lo scrittore rievoca il «quartiere povero degli arabi» e in altre opere introduce elementi di mediazione che mettono d'accordo, ancora una volta, Spagna e Sicilia. Valga per tutti l'onnipresente ulivo saraceno³⁹² di pirandelliana memoria, quel simbolo di mediterraneità che, dalla Grecia alla Spagna saracena, è interprete di una comune coscienza identitaria.³⁹³

³⁹⁰ F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 13.

³⁹¹ Lecce, Manni, 2000.

³⁹² Un elemento ravvisabile nei testi letterari come in quelli privati. Congedandosi, scrive il mineolo in una lettera destinata allo studioso Vicente González Martín: «A te, alla tua esposa, ai figli, agli ulivi, ai tuoi sogni, l'abbraccio augurale di tutti noi» (lettera di Bonaviri a Vicente González Martín, datata 18 dicembre 2001 e inedita come tutte quelle prive di indicazione bibliografica).

³⁹³ Per una disamina dei rapporti intrattenuti dal mineolo con la terra iberica, ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *Giuseppe Bonaviri tra Sicilia e Spagna*, «Sicilia Mondo», Catania, marzo-aprile 2010; dello stesso autore: *Giuseppe Bonaviri e la Spagna*, in AA.VV., *Caminos, Puertas y Peajes: la construcción de Europa en la literatura y en los medios de comunicación social*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Catania, 17-18 giugno 2010), a

Una nota a parte meritano i personaggi. A campeggiare, anzitutto, la figura femminile o meglio materna, disseminata nelle tre sezioni della raccolta. Non a caso l'autore intitola uno dei racconti *La madre bambina*, in cui a parlare in prima persona della fanciullezza è proprio la madre di Bonaviri, la cui immagine appare nella duplice veste di bambina e di vecchia, «di innocente istintività e di accumulata saggezza, d'inquietudine utopistica e memoriale»³⁹⁴. La presenza di una vera e propria galleria di madri è segnalata da un acuto saggio di Franco Zangrilli, il quale passa in rassegna la donna dolente (è il caso di Maria e Maddalena, rispettivamente madri di Gesù e Giufà, e di tutto il coro rappresentato dalle madri saracene), variamente declinata. Per non parlare della madre-chiesa che si configura come «una matrigna» pronta a «perseguitare la controchiesa formata dalla piccola comunità “saracena” di Gesù, dei suoi familiari, dei suoi compagni e dei fedeli, le cui azioni possiedono un candore evangelico francescano».³⁹⁵ Né manca, a mo' di contraltare, la più rassicurante visione della madre che guida benignamente, consiglia, si pone al servizio (è il caso, ad esempio, della serva in *Madonna Caterina*), protegge e nutre, con tutta la simbologia che ne consegue. Alla funzione di nutrice si dà particolare importanza: la pecora di *Gesù e Giufà*, la capra dei *Gemelli bianchi come gigli* e la mucca di *Madonna Caterina*, vere e proprie madri-animali che danno alimento e quindi vita. L'immagine non è inedita se si pensa, fra i molti esempi possibili, che già in *La Beffaria* i due protagonisti, Niknik e il nonno Gelsomino, si nutrono del latte fornito da due capre, per fortificarsi e

cura di D. LÓPEZ MARTÍNEZ, Santiago de Compostela - A Coruña, Andavira Editora, Spagna, 2010.

³⁹⁴ F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia*, cit., p. 14.

³⁹⁵ *Ivi*, p. 15.

non lasciarsi contaminare dall'infernale e disumana metropoli in cui sono approdati.³⁹⁶

Ma la scena è contesa finanche da Gesù³⁹⁷ e Giufà, due figure che, sospese tra magia e poesia, sembrano capovolgere le istanze divine in virtù di quelle libertarie. Siamo di fronte a quel dio mendicante che, privato dei connotati storici cristiani, fa non di rado capolino anche in altre opere del mineolo. Come nella poesia *Arietta*, contenuta nella raccolta *O corpo sospiroso*, in cui il dio girovago è esemplificazione del Tempo in cammino. D'altro canto Giufà, che pur incarna l'alocco, è figura intuitiva e folgorante. «Maschera araba che contiene *in nuce* elementi di ordine fantastico ma anche etico-morale»³⁹⁸, Giufà è un puro di cuore con «occhi di mente» cui è concesso persino di diventare re e fare miracoli. L'ennesimo messaggio dell'autore che invita, con ogni probabilità, a non sottovalutare la ricchezza dell' 'Altro'.

Non v'è dubbio alcuno sul fatto che Bonaviri in queste novelle operi sovvertimenti, rivoluzioni e deviazioni impreviste, ma al tempo stesso non c'è ragione di dubitare sugli intenti che lo muovono a simili stranezze (non di rado parossistiche), 'terrene follie letterarie' che risentono probabilmente del fascino di quella «superiore follia del Vangelo che vuole spargere amore e perdono in ogni luogo» di cui egli parlerà in *E il verde ramo oscillò*³⁹⁹. In altri termini, gli «impasti

³⁹⁶ Per una breve analisi della funzione dell'alimento latte nella narrativa bonaviriana si rimanda a: E. GIOANOLA, *Parole e latte: la materna foresta di Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit.

³⁹⁷ Sebastiano Addamo osserva che « le *Novelle saracene* raccolgono [...] il variegato Gesù della fantasia, un Gesù divinità agreste, il tardo recupero, mite e grigio, dello splendido mito di Adone» (S. ADDAMO, *L'epos di Bonaviri*, «Il Mattino», Napoli, 29 maggio 1980).

³⁹⁸ Così Bonaviri in un'intervista pubblicata sul settimanale religioso «Prospettive». Ci sia consentito rinviare a: M. V. SANFILIPPO, *Dialogo con l'autore. L'infinito e la ricerca di Dio*, «Prospettive», Catania, 15 giugno 2008.

³⁹⁹ *E il verde ramo oscillò*, Lecce, Manni, 1999.

metamorfosanti»⁴⁰⁰, le follie e i rivolgimenti bonaviriani impiegati sul versante letterario sembrano mirare paradossalmente a un'operazione di denuncia e di 'normalizzazione' della realtà. Scarnificando la trama, ci si accorge ad esempio che non soltanto Federico II e il suo esercito di cristiani (definiti «infedeli»), ma perfino il suo alleato, il Papa, è contro Gesù. Con simile capovolgimento non si deve tuttavia ritenere che l'autore abbia volontà di sbeffeggiare la morale religiosa cristiana o la figura del Papa, sia questa considerata in termini simbolici che concreti. Non lo crediamo affatto. Certo è, però, che il diffuso anticlericalismo, espresso dal popolo nelle *Novelline profane*⁴⁰¹, si prefigge di far riflettere sulla funzione negativa esercitata, ieri come oggi, da alcuni portavoce della religione, i quali spesso monopolizzano la dottrina, ritagliandola a proprio uso e consumo. I ministri che predicano bene e razzolano male finiscono in tal modo per infangare la Chiesa stessa, che non è di per sé oggetto di discussione⁴⁰². E accade pure che i fedeli si creino un proprio dio cui

⁴⁰⁰ La locuzione si deve a Giuseppe Amoroso che allude a come nelle *Novelle saracene* lo scrittore si concede delle libertà con il chiaro proposito di «intervenire nella storia» (G. AMOROSO, *Narrativa italiana 1984-1988*, Milano, Mursia, 1989, p. 162).

⁴⁰¹ Rileva Giuseppe Amoroso in merito ad esse: «Il gruppo delle *Novelline profane* ha andamento narrativo più svelto e concentrato, concede meno al meraviglioso, a certa allucinazione di sortilegio, annacqua anche quella caduca, bianca magia che nelle pagine più ardimentose poteva ispirarsi alle trasognate parabole di Lisi, e di contro convoglia di più l'attenzione verso il popolo, i "villani" (affiora la conoscenza della letteratura giullaresca, con qualche felice complicazione della novellistica dei primi secoli, con qualche pigmento rinascimentale), snocciola per scorci rapidissimi una folla di picari, impressiona fotogrammi di vita umile» (G. AMOROSO, *Narrativa italiana 1975-1983*, cit., p. 191). Diverso il commento alla Sezione *Fiabe* in cui dimora «un meraviglioso che non è più geologico, matematico, filosofico, come di consueto in Bonaviri; che non cresce più come una volta dalla cesura di un ritmo naturale, ma è nell'accettabile magia "tremolante fiume bianco in cielo", del sole che resta su monti e foreste e non tramonta, del castello che "si accartoccia, sospira e sparisce", dei pesci che si fermano nel mare, della "roccia in lacrime"» (ivi, p. 192).

⁴⁰² C'è infatti chi, ad esempio, esalta il ruolo positivo della Chiesa, quale «rifugio del povero», all'interno delle novelle: «La gente che scompare "dentro i gorgi del cielo" ci sembra il popolo di dio: non di quel Gesù che non può fare i miracoli, ma di un dio che può fare quel miracolo che il popolo invoca con le preghiere e i lamenti» (C. MUSUMARRA, *Le "Novelle saracene"*, in AA.VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Nazionale, Mineo-Catania-Messina, 22-23-24 novembre 1981, a cura di A. DE STEFANO, «Tabella di Marcia», Messina, n.

inneggiare quando le cose vanno bene e da rinnegare nel momento della sventura. Ciò è ben esemplificato dalle parole profferite, ne *La ragazza sull'albero*, dal re Saulle, addolorato per la scomparsa della figlia: «Morta mia figlia è morto Gesù. Non ci sarà mai più religione nelle mie terre». L'autore, con coraggio, non si tira indietro neanche quando c'è da riproporre una verità storica assai scomoda: a condannare a morte il Cristo sono stati gli intrighi di potere, politici e religiosi. Il messaggio è lapalissiano: la Chiesa, che è fatta di uomini, non di rado sbaglia, rivelando la sua ottusità.

Ma la lettura di queste novelle induce a fare i conti sia con la morale religiosa ufficiale, canonica, sia con un altro tipo di corredo etico, quello che significativamente Angelo Piromalli fa derivare da una «religiosità popolare non dogmatica in cui i santi sono emblemi – santi poveri, anàrgiri, stallieri, mietitori, guardiani di ovili, memorie bizantine – per la partecipazione alla vita dei poveri, santi come i lavoratori e i braccianti che non hanno roba ma fatica»⁴⁰³. È un tema, quello degli umili, che in fondo Bonaviri non perde mai di vista nel corso dell'intera sua produzione. Scrive a Verscinin, in una lettera datata 19 dicembre 1986, di considerare *Novelle saracene* come il «ritorno al gorgo d'una vita primitiva fatta di povertà e sogni e miti»⁴⁰⁴. Conviene forse fermarsi sul termine «povertà» giacché stupisce come egli, qui e altrove, riesca a compiere una sorta di

4, maggio 1983, p. 202; il contributo era già stato pubblicato in C. MUSUMARRA, *Le "Novelle saracene"*, «Critica letteraria», Napoli, n. 36, 1982, pp. 121-126).

⁴⁰³ A. PIROMALLI, *Giuseppe Bonaviri e la Sicilia*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 11.

⁴⁰⁴ Lettera pubblicata in F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro. Lettere di scrittori italiani a Lev Verscinin*, Frosinone, Edizioni Eva, 2001, p. 38. Carmine Di Biase, proprio in merito alla raccolta, osserva che il lettore «è trascinato d'incanto da queste pagine d'una ricchissima vena inventiva, alla ricerca di una più vera dimensione magica delle cose, ma nei sogni più comuni degli uomini, per meglio comprenderne la pena quotidiana del vivere» (C. DI BIASE, *Giuseppe Bonaviri. Reale e surreale*, cit., p. 26).

mitopoiesi di realtà e personaggi per lo più poveri cui sembra esser spiccatamente accordata la preferenza. Una risposta indiretta a tale insistenza è con ogni probabilità ricavabile da quanto asserito ne *Il Dormiveglia*: «la ricchezza è maledizione come lo scrivere: né l'una né l'altro danno mai pace»⁴⁰⁵. Non a caso, nel citato romanzo, la vita del miliardario americano Joseph Cooper si conclude con un'auto-impiccagione fra due titanici grattacieli, quasi a rimarcare che la ricchezza è spesso fonte di guai e malessere. Nella schietta dichiarazione di povertà di tanti personaggi delle *Novelle saracene* c'è grande dignità mista però a un sentimento di rassegnato fatalismo che, per fare un esempio, spinge la Maddalena ad affermare amaramente: «Poveri siamo e poveri restiamo: padella non tinge padella»; e lo stesso narratore, esterno alla vicenda, esprime sentenziosi giudizi: «la povertà è condanna, non germoglia». La fame è dunque un pericolo sempre in agguato, pronto ad assalire l'uomo, e le descrizioni ad essa destinate non vengono lesinate: «tutti si battevano la pancia dove c'erano cavalli in galoppo per groppi di faville». Ed ancora: «gli amici poveri affamati e scalzi gli stavano attorno con i cavalli fortissimamente correnti nello stomaco». Si insiste per tutta la raccolta (gli esempi possibili sono molteplici), perfino nelle chiuse («l'umana stirpe fu contenta, e noi qua scalzi e senza niente»; «favola detta, favola scritta; quelli in stomaco pieno e sonante, e noi qua morti di fame»⁴⁰⁶; «Loro felici e contenti, e noi scalzi e senza niente»⁴⁰⁷) al

⁴⁰⁵ G. BONAVERI, *Il Dormiveglia. Sicilia-Luna-NewYork*, Milano, Mondadori, 1988.

⁴⁰⁶ Sono parole pienamente sperimentate dall'autore, memore in prima persona dei morsi della fame: «A Mineo, in Sicilia, ogni volta che arrivava l'inverno, fischiante e freddo – o arrivavano in noi, cinque figli, gli stimoli della fame, non sempre totalmente soddisfacibili – allora mia madre, come una vera maga propiziatrice, narrandoci delle fiabe, riusciva a trasportarci in un mondo irreal» (G. BONAVERI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, p. XI).

punto che viene il sospetto di una grande metafora sottesa all'immagine della fame divoratrice. Viene cioè spontaneo domandarsi a quale fame l'autore stia alludendo. Si può congetturare che nelle sue intenzioni vi sia la volontà di richiamare la fame morale dell'uomo contemporaneo e insieme la sua insaziabilità. Può persino accadere, come al calzolaio Giacobbe, che i poveri divengano ricchi, pur non dimenticando le proprie origini e i veri valori. È l'ennesima lezione impartita dal saggio pedagogo Bonaviri. Carmelo Musumarra rileva che la favola bonaviriana «parte dall'uomo povero, e si realizza nella povertà [...] la povertà della condizione umana, dalla quale sembra nascere tutta la povertà materiale cui sono costretti a soggiacere i terrestri»⁴⁰⁸. Sposando tale suggestione, si è così portati a vedere in taluni *explicit* delle novelle (per es.: «Noi aspettiamo che la terra ci dia grano e fave per la nostra letizia») l'auspicio, l'invito ad una prosperità non soltanto materiale ma anche e soprattutto morale. E di fatto, il più delle volte, povertà diviene sinonimo di ricchezza. A permeare con maggiore efficacia tale prospettiva intervengono le stesse parole del mineolo che, lasciandosi andare ai racconti immaginari della stagione adolescenziale, dichiara istanze e intenti ispiratori riconducibili ancora e in primo luogo alle *Novelle saracene*:

Durante i miei viaggi, mi spostavo non in sella ad un destriero blasonato e bardato ma ad un asinello, che col suo sguardo umile e le sue orecchie abbassate voleva rappresentare una concezione del mondo in cui convivessero umiltà, religione della vita e affetti familiari.⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ Va però annotato che la rimarcata distinzione ricchezza-povertà è talvolta mitigata dalla consapevolezza che solitudine e infelicità bussano anche alla porta del ricco, come nel caso de *L'uccello dalle penne blu*: «Favola detta, favola scritta. Il Re solo nel suo grande castello, noi qui in povera casa» (p. 131).

⁴⁰⁸ C. MUSUMARRA, *La favola nuova di Bonaviri*, in C. MUSUMARRA, *Argomenti di letteratura siciliana*, Catania, Giannotta, 1979, p. 38.

⁴⁰⁹ G. BONAVERI, *Re di spade*, in AA.VV., *Scupa! Vite di carta*, Valverde (Catania), Il Girasole, 2009, p. 10.

Interessanti le analogie con altri autori meridionali del passato (a cominciare dal Verga)⁴¹⁰, come pure coevi. È il caso di Mario La Cava. Nel corso delle ricerche si è potuto attestare il rapporto di amicizia e di stima (sorretto oltretutto da personaggi di comune frequentazione quali Leonardo Sciascia ed Elio Vittorini) instauratosi fra il mineolo e lo scrittore calabrese. Il dato, a nostro avviso, è tutt'altro che insignificante. Affini per molti versi, non soltanto caratteriali ma anche poetici, i due scrittori sono mossi in primo luogo da un innegabile interesse per gli 'umili' e dall'innata inclinazione (mutuata dalla proprie tradizioni etico-culturali e familiari) ad affidarsi alla dimensione fiabesca. A La Cava si deve, fra gli altri, *La ragazza del vicolo scuro*, romanzo incentrato sulle miserie e le disavventure di una ragazza del Sud, in merito al quale Bonaviri annota che «la vita della ragazza è travagliata per causa d'una società in cui al povero è dato soltanto il soffrire quasi in senso evangelico»⁴¹¹. E simile giudizio può attagliarsi ugualmente alla sua stessa poetica, poiché, oltre a muovere costantemente una denuncia (più o meno velata) alla collettività, egli affida un ruolo di rilevanza al povero e al suo patire, colto non di rado con accezioni salvifico-redentive. Il pensiero corre, ad esempio, al romanzo *Silvinia*⁴¹², la cui protagonista, delicata e a un tempo tenace fornarina, percorre la via del sacrificio e della fatica, preludio di ogni salvezza. Ma anticipazioni cristologiche sono già

⁴¹⁰ C'è invece chi ha rintracciato analogie con *Il paese della Cuccagna* di Giuseppe Cocchiara: «Il mito della rivincita dei poveri, il rapporto tra gli oppressi e il potere che opprime: tutti questi temi indagati dall'etnologo [Cocchiara] possono essere riconosciuti in qualche modo come retroterra delle pagine di Bonaviri» (P. BIANUCCI, *Il latte delle fiabe narrate dalla madre*, «Gazzetta del Popolo», Roma, 21 marzo 1980).

⁴¹¹ G. BONAVERI, *Una favola delle povertà*, in AA.VV., *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea*, a cura di P. CRUPI, Reggio Calabria, Quaderni di Calabria oggi, 1991, p. 203.

⁴¹² G. BONAVERI, *Silvinia*, Milano, Mondadori, 1997.

ravvisabili nelle novelle saracene, fra i tanti richiami possibili, a quello del personaggio Caterina che, nel periodo antecedente la conversione, taglia il pane stillante sangue. E nella raccolta bonaviriana, talvolta, si intercetta quello stesso clima di «fiaba dolente»⁴¹³ o di «fiaba piangente» rinvenuto dal nostro scrittore in La Cava, come pure l'«atmosfera da ballata popolare».⁴¹⁴ Bonaviri sembra così suggerire la suggestiva possibilità, per ogni uomo, di essere chiamato alla santità, tra miserie e tribolazioni quotidiane. Una santità silente, che non fa clamore e che si rinnova nei nuovi 'umili' che ogni epoca genera.

Unitamente alla povertà, si rivelano tipicamente popolari l'ingenuità e l'ignoranza, tratti quest'ultimi che non sono descritti in maniera dispregiativa, divenendo anzi – come asserito da Musumarra – strumenti atti a suscitare «una verità altrimenti misconosciuta e ignorata»⁴¹⁵. Accanto ai motivi della strumentalizzazione religiosa e della povertà-santità, è anche possibile ravvisare il motivo dell'idolatria: «Non oltrepassate il limite, né seguite il desiderio di gente che nel passato andò traviata da falsi Dii sviandosi dalla via

⁴¹³ Struggente si rivela, ad esempio, il brano (tratto da *Gesù e Giufà*) in cui emerge che la potenza di Gesù è assai inferiore a quella di Giufà: «[Gesù] Diceva per esempio al passero: "Diventa merlo". Ma quello in lode di Dio Macone restava passero. Diceva ad una pietra "fatti pane", la pietra in piangente cuore s'alzava ma non si trasformava in pane».

⁴¹⁴ Cfr.: G. BONA VIRI, *Una favola delle povertà*, cit..

⁴¹⁵ Più avanti lo studioso approfondisce il concetto: «Ne scaturisce un mondo di poveri, livellati dalla povertà e riscattati dalla poesia. I poveri sono nella normalità. La miseria salva l'uomo dalla distruzione e lo fa entrare nel mondo sovrasensibile della favola vera» (C. MUSUMARRA, *Le "Novelle saracene"*, in AA.VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Nazionale, cit., p. 199-202). Sul tema della povertà si sofferma anche Vincenzo Santangelo: «Quel mondo di povere donne e di poveri villani è continuamente sul punto di diventare contenuto di un'epopea con i suoi eroi che, attraverso il *lusus* dell'arte, sono testimonianza concreta della memoria storica di un popolo» (V. SANTANGELO, *Quando la memoria si fa storia e mito. «Novelle saracene» di G. Bonaviri*, estratto tratto da «Esperienze letterarie», Anno VI, n. 2, 1981, pp. 4-5).

piana». È il monito di Giufà rivolto alle genti. Non è senza importanza, inoltre, che nella maggior parte dei casi sia Giufà e non Gesù a fare i miracoli. Tra le righe, probabilmente, l'intenzione dell'autore di alludere alla superficialità con la quale si accreditano facili poteri a persone e cose. Lo scrittore impegnato, quale è Bonaviri, non può certo ignorare che nella nostra società si senta sempre più il bisogno di essere 'guariti'. Un obiettivo spesso perseguito con rimedi sbagliati che generano soltanto il proliferare di falsi miti e ideologie. In svariate novelle il discorso sembra poi allargarsi all'accusa contro le varie forme di idolatria (il dio-potere, il dio-denaro, il dio-corrruzione, etc.). Sotto il suo mirino sembra finire anche la spasmodica, insaziabile ricerca dell'uomo contemporaneo, che insegue perennemente il miracolo, un fenomeno visibile, esteriore. Così, in *Gesù e Giufà*, dietro la figura della Maddalena infuriata, che ammonisce figlio e nipote intenti a far miracoli («Gesuzzo, anche tu! Ma lasciate la vita com'è, oscura e tranquilla!»), si può ipotizzare l'esortazione dello stesso autore ad apprezzare l'ordinarietà dei segni, delle piccole e semplici cose di tutti i giorni, non di rado rivelatrici di veri e più profondi prodigi. C'è ancora, forse, il desiderio di far riflettere sul fatto che la società odierna fonda troppo spesso la propria fede sul mero miracolo, sul fenomeno soprannaturale. Ne scaturisce un credo falsato, basato sul tornaconto personale e su un dio a proprio uso e consumo. Ciò appare evidentissimo nella chiusa de *La resurrezione di Giufà*, che sopraggiunge a seguito della decisione di Giufà di non essere più re: «non ci fu più esultanza, il battezzato, si sbattezzò; non ci fu ondeggiare di spighe nei piani e nelle valli; il ricco, diventò povero; il povero, poverissimo». La mancanza di punti fermi conduce il mondo a destrutturarsi e a ricostruirsi di continuo

senza mai radicarsi su solide fondamenta proprio come esemplifica la novella *La morte di Gesù*, in cui la terra è molliccia al punto che «bastava poggiarvi il piede per vedere risprofondare la zolla, l'arbusto, l'ulivo». Al di là delle possibili interpretazioni, va naturalmente considerato – sulla scorta di Belén Hernández – che le *Novelle saracene* costituiscono un'opera «piena di fantasie che prendono la storia, la Bibbia e la letteratura, come pretesto»⁴¹⁶. Tuttavia, nonostante l'archetipicità mitica di volti e vicende, i testi rivelano aspetti di estrema attualità. Vengono infatti veicolati, fra gli altri, motivi quali il relativismo della verità (dal sapore vagamente pirandelliano, la battuta di Compare Ciccio de *I monaci del tristo convento* rivolta alla moglie: «Ognuno ci guarda con la propria mente»), l'abbandono dei figli (la fanciulla Maria, ragazza madre che per vergogna abbandona il figlio, in *Gesù e Giufà*) ma pure l'abbandono dei genitori e le complesse dinamiche dell'adozione (*L'innamorato di miele e Gemelli bianchi come gigli*), ed ancora la violenza sessuale (*Il Bambino dai cornini d'oro*), il perseguimento di ideali socio-politici⁴¹⁷, la denuncia contro i potenti e i corrotti che ci riporta al Bonaviri de *L'oro in bocca*⁴¹⁸. C'è altresì spazio per i grandi intramontabili temi, affrontati però in modo del tutto singolare: l'inquietudine esistenziale, l'antitesi vita-morte (entrambi adombrati in *La morte di Gesù* e *San Pietro suona il violino*, *San Giovanni la trombetta*, *Gesù distrugge il mondo*), l'inevitabilità del cambiamento, il concetto di libertà, quest'ultimo celato nella novella *Il pappagallo*, nella quale si dimostra che se l'essere umano non è libero di sfogare

⁴¹⁶ B. HERNÁNDEZ, *La traduzione in spagnolo di "Silvinia" di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, cit., p. 61.

⁴¹⁷ Sebastiano Addamo sottolinea che nella raccolta «le varianti immaginative» sono trasfigurate in «ideologie di asservimento e di rivolta» (S. ADDAMO, *L'epos di Bonaviri*, cit.).

⁴¹⁸ *L'oro in bocca*, Palermo, Teatro Biondo Stabile, 2007.

se stesso e di esprimersi, prima o poi smetterà di vivere. La libertà diviene un bene prezioso che ogni persona ha il diritto di esercitare giacché il destino di un intero popolo non può passare attraverso le decisioni di un solo uomo. S'innesta, in tal modo, la polemica contro l'autoritarismo e la tirannia.

Affrontato in maniera anticonvenzionale anche il binomio bene-male (in particolare ne *La trippa* e *Il cavalluccio verde*). Così, da un'apparente negatività può nascere un bene del tutto inaspettato. Più tradizionale (ma solo nella ripresa dello spunto contenutistico) la proposta della fiaba *L'uccello dalle penne blu*, che rinnova l'antica e sempre nuova tragedia di Caino e Abele. L'antitesi amore-odio è emblematicamente tematizzata pure ne *I gemelli bianchi come gigli* dalla fanciulla Proserpia, «fragile per troppo amore», e dalla maga Zebaide, «fragile per odio».

Ma l'attenzione di Bonaviri s'appunta altresì su problematiche estremamente delicate quali la malattia, la vecchiaia, la morte, per le quali è possibile cogliere una consonanza (se non di forme) quantomeno di intenti tra il mineolo e il conterraneo Addamo, un autore che, con risentito moralismo, ha affrontato gli stessi scomodi motivi in *Oltre le figure* e *Non si fa mai giorno*,⁴¹⁹ per citare soltanto alcune delle sue opere. Infine il tema della precarietà della vita⁴²⁰, l'inesorabile fluire del tempo di eraclitea memoria: l'orologio, che «cupo cupo» dice «passa il tempo, passa la nostra vita», crea non solo organicità e coerenza all'interno della raccolta bensì anche un legame

⁴¹⁹ Cfr.: *Oltre le figure*, Palermo, Sellerio, 1989; *Non si fa mai giorno*, Palermo, Sellerio, 1995.

⁴²⁰ Annota Musumarra: «Da *Martedina* alle *Novelle saracene* il senso della caducità del tempo è diventato più atroce, perché siamo passati da una concezione astrale a una concezione umana dell'avventura terrestre, sicché la scienza non giustifica più la tragedia» (C. MUSUMARRA, *Le "Novelle saracene"*, in AA.VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Nazionale, cit., p. 203).

con altre opere bonaviriane in cui maggiormente si avverte il senso della caducità esistenziale. Il pensiero va, in primo luogo, al monaco Ramajan di *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, portavoce per eccellenza della precarietà delle cose e della loro inutilità: «Ognuno si compiace della propria vita, nessuno pensa che, finita, non ha alcun significato».⁴²¹ Le *Novelle saracene* preparano il terreno a ciò. Lo dimostra, per esempio, l'immagine afflitta di re Federico, ancorato ai ricordi del figlio ammazzato e legato ad un tempo passato, inesorabilmente fuggito:

Federico, per volontà di Dio, restò solo, vecchio, stanco, e quando calava il sole nelle fosse marine per allontanare le malinconie suonava quel fischiello d'osso che sempre andava ripetendo come se il tempo fosse immobilmente fermo, senza che mai avesse roteante cammino: «O padruzzo che in braccio mi tieni / fui ammazzato all'acqua di Seni /per pigliare l'uccello blu / e mio fratello Manfredò fu». (p. 130).

Un brano significativo anche per comprendere che la rivelazione della cruda verità spesso non consente all'uomo di andare avanti e di trovare un senso alla propria vita. Vero *leit-motiv*, l'immagine del

⁴²¹ G. BONA VIRI, *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, Milano, Rizzoli, 1986. Le parole del monaco Ramajan costituiranno quel passaggio ulteriore che l'autore nelle *Novelle saracene* non osa compiere, perlomeno non apertamente. Una visione delle cose che troverà conforto anche nelle lettere private indirizzate a colleghi e amici in cui emerge un Bonaviri provato dagli anni e dalla malattia. Così a Gina Lagorio: «Ho ripreso la solita vita: il mattino son ... medico; il pomeriggio ... TUTTO e NESSUNO. Per me l'intoppo maggiore è la sera che, fra stanchezza e malinconia, mi fa ... invecchiare e a letto, dormo solo, mi sveglio e mi risveglio tante volte durante la notte e mi convinco di più che ogni cosa è VANA e nulla resta» (la lettera, scritta da Bonaviri e indirizzata Gina Lagorio, è datata 2 marzo 1987, conservata presso l'Archivio del Centro Apice dell'Università degli Studi di Milano e inedita come tutte quelle prive di indicazione bibliografica). In un'altra missiva, sempre destinata alla collega, Bonaviri accenna all'onnipresente «fragilità del vivere nell'immensità di tutte le cose universali» (lettera di Bonaviri alla Lagorio, datata 6 ottobre 1986). Allo studioso e sodale Joaquín Espinosa Carbonell scriverà poi: «Tutto è fatica, caro Joaquín, e la vita passa» (lettera del 3 gennaio 2000, inedita come tutte quelle prive di indicazione bibliografica). Qualche tempo dopo: «Caro Joaquín, [...] sorgono tante domande: per me sono abissi di memoria in comune che scompaiono. Perché si nasce? e si SUBISCONO ORRIBILI TRASFORMAZIONI dopo la MORTE del nostro corpo? Siamo noi delle VIRGOLE del grande oceano elettromagnetico in cui SIAMO immersi? DOMANDE ETERNE e INUTILI» (lettera dell'8 settembre 2000).

tempo e del suo incalzare ritorna in *Pelosetta* nelle parole del sacrestano («Figli, il tempo passa come ruinoso fiume!»), che celano l'oraziano invito al *carpe diem*, come pure nelle incursioni dell'autore secondo cui il tempo «di tre cose è fatto» ossia «dell'essenza dell'anima, di particelle invisibili tutt'attorno nate, di fiele amaro e materia morente». Irrinunciabile chiodo fisso, il tempo passa pertanto al vaglio di una vivisezione senz'appello. A chiudere il cerchio, in seguito ripreso con maggiore struggimento dal romanzo *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, è la madre bambina dell'omonima novella, che rievoca il tempo della fanciullezza, la «vita che scema coi passanti giorni» nonché le «vanissime onde del sole».

Non mancano problematiche dell'ultima ora quali la sotterranea ricerca del confine fra scienza e fantascienza, la deforestazione, l'inquinamento e la salvaguardia dell'ambiente⁴²². Il Bonaviri ecologista personifica la natura tutte le volte che essa subisce un abuso da parte dell'uomo. Così, sradicato dal forzuto Giufà, l'ulivo «gridava al vento». Né sorvola sulla rappresentazione dell'uomo, che troppo spesso rimane sordo al grido del suo simile e al quale, invece, viene incontro la natura provvida (in *Gesù e Giufà*, per esempio, è la pecora a udire il pianto del bambino nella grotta), vera ristoratrice. Più volte s'insinua, inoltre, il desiderio di lanciare un messaggio all'insegna del rispetto dei bioritmi e della fisionomia del mondo e della natura. In tale prospettiva possono essere lette le parole della fanciulla precipitata sotto terra: «Meglio lassù, madruzzo mia, con pane nero, che quaggiù dove la luna è fiamma scompigliante senza chicco, senza origano, senza fava».

Motivo-principe della raccolta è certamente quello del ritorno alle radici materne, del *nostos* alla propria terra⁴²³ come ne *Il bambino dai cornini d'oro*, in cui la protagonista Tamar «tanto camminò all'indietro che riuscì a [...] ritrovarsi nella sua terra», oppure ne *I gemelli bianchi come gigli*, in cui due bambini cibano con del latte la madre ingiustamente interrata. Un messaggio che pare suggerire l'idea di una madre-terra che va curata, nutrita, amata. In ultimo, la raccolta è pervasa da quel senso di autentica multietnicità e interculturalità che trasmigrerà, a distanza di tempo, in opere come *Silvinia*. Paradigmatico, a tal proposito, il caso di *Pelosetta* e quello della novella *Il figlio del sarto*: «“Forza! Forza!” dicevano altre genti arrancate. E c'erano saraceni, e c'era francese gente, e c'erano spagnoli, e c'erano normanni». Ciò che stupisce è tuttavia l'abilità con la quale Bonaviri fa convergere questa pluralità di voci e di popoli a Mineo. La prospettiva, il punto di partenza come pure di approdo è il suo paese natale, metafora del mondo⁴²⁴. Ogni cosa è rapportata ad esso: le persone, gli animali, la natura, gli oggetti, i luoghi, il tempo, la mentalità. Perciò, sul più bello, quando il lettore pensa di trovarsi in uno spazio lontano da Mineo, all'interno di una vicenda chissà dove ambientata, lo spirito del paesino, vigile e onnipresente, è pronto ad

⁴²³ Scrive Giovanni Raboni: «Ogni frase delle *Novelle saracene* appare poeticamente necessitata e per così dire fatale, nel doppio segno dell' "inseguimento del desiderio" e della devozione alla madre-madre e alla madre-terra; non a caso non c'è vicenda o meraviglia o prodigio che non abbia come sfondo la reale e al tempo stesso mitica patria dell'autore, Mineo, i cui luoghi e personaggi e mestieri compongono con solenne umiltà, con semplicità scintillante e regale [...] il presepio-universo di ogni possibile avventura umana e celeste» (G. RABONI, *Un Decamerone vivente nella memoria familiare*, «La Stampa», Torino, 23 febbraio 1980. Il giudizio, unitamente ad altri altrettanto illustri, figura anche in G. BONAVIRI, *O corpo sospirato*, Milano, Rizzoli, 1982).

⁴²⁴ Significative le dichiarazioni rilasciate dall'autore ad una nota testata francese: «Chacun a en soi, il est vrai, un trou noir qui ne s'identifie pas nécessairement à son village. Proust a son trou noir: sa famille, son milieu. Leopardi avait son trou noir: son amour-haine pour Recanati. Si l'on enlève Recanati, que reste-t-il de Leopardi?» (R. DE CECCATTY, *Des quarks en Sicile*, «Magazine Littéraire», Paris, gennaio 1986).

aleggiare: «Andarono con il marito al palazzo reale che nel nostro paese è un castello su un'altura dove in pompa nasce l'alba» (p. 109).

È piuttosto singolare che, nonostante l'insita 'mineizzazione' e forse proprio in virtù di essa (giacché, per riprendere un assunto di Calvino, essere «siculi fino in fondo» consente di raggiungere l'universalità), le *Novelle saracene*⁴²⁵ dèstino l'interesse di copiosi recensori⁴²⁶ in ambito nazionale e internazionale. Alle parole encomiastiche spese da Rocco Capozzi, secondo cui la raccolta «offre un'ulteriore conferma dell'estro fabulistico-narrativo dell'autore e della sua importanza tra i più geniali scrittori contemporanei italiani»⁴²⁷, a quelle altrettanto lusinghiere dei critici d'oltralpe: «est certainement l'un des écrivains les plus originaux de ce siècle»⁴²⁸. Ed ancora, con riferimento all'opera: «Les autres sauront se contenter d'un immense plaisir...»⁴²⁹; «une petite merveille»⁴³⁰. Si insiste soprattutto sul capovolgimento o stravolgimento spazio-temporale, messo in atto da Bonaviri, e sulla sua capacità affabulatoria e sulla propensione alla trasfigurazione fantastica: «Il y a une grande diversité d'imagination dans ces Contes sarrasins»⁴³¹; «Jesus cohabite avec le Pape, et Frédéric II de Souabe avec les preux de Charlemagne. Transcription fabuleuse de récits oraux»⁴³².

⁴²⁵ Dopo l'edizione del 1980 per i tipi di Rizzoli, la raccolta è stata ripubblicata (Club Italiano dei lettori, 1980; Oscar Mondadori, 1995). Si registrano due traduzioni: *Contes sarrasins*, trad. in francese a cura di J. BLONCOURT-HERSELIN, Paris, Editions Denoël, 1985; *Saracen tales*, trad. in inglese a cura di B. De Marco, New York, Bordighera Press, 2007.

⁴²⁶ Anche se, come osservato, nella rivista letteraria «Otto-Novecento» *Novelle saracene* «non è libro da raccontare in recensione» (–, *Giuseppe Bonaviri, Novelle saracene*, «Otto-Novecento», Azzate (Varese), gennaio-febbraio 1992, p. 194).

⁴²⁷ R. CAPOZZI, *Novelle saracene*, cit., p. 87.

⁴²⁸ R. DE CECCATTY, *Des quarks en Sicile*, cit..

⁴²⁹ R. Z., *Contes sarrasins*, «L'Hebdo», Paris, 3 aprile 1986.

⁴³⁰ –, *Contes sarrasins de Giuseppe Bonaviri*, «La Figaro», Paris, 22 novembre 1985.

⁴³¹ M. LINDON, *Giuseppe Bonaviri, conteur présocratique*, «Libération», Paris, 9 dicembre 1985.

⁴³² –, *Dernières traductions de l'italien. Bonaviri Giuseppe*, «Le Magazine Littéraire», Paris, gennaio 1986. Per un'idea della ricezione dell'opera in Francia si rinvia a: R. PERROUD,

Unicum nell'itinerario artistico bonaviriano, davvero queste novelle saracene costituiscono «un codice indispensabile per accedere criticamente, ma anche poeticamente, all'opera complessiva di Bonaviri»⁴³³.

Chacun son imaginaire, «La Presse française», giugno 1980; S. JARNO, *Le chaos de Bonaviri et la demesure de Savinio*, «Le Matin», Paris, 19 novembre 1985; –, *Giuseppe Bonaviri. Contes Sarrasins*, «Libération», Paris, 28 novembre 1985; P. CARMOUZE, *Quand Sainte Catherine se changeait en mule*, «Le Quotidien», Paris, 31 dicembre 1985; J. M. DE MONTREMY, *La Sicile dans la lune*, «La Croix», Paris, 18 gennaio 1986; M. GRY, *Contes sarrasins par Giuseppe Bonaviri*, «Télérama», Parigi, 22 gennaio 1986; A. CLAVEL, *Contes sarrasins de Giuseppe Bonaviri*, «L'Évenement du jour», Paris, 30 gennaio 1986; –, *Livres récents traduits de l'italien (...ou du latin)*, «Le Monde», Paris, 3 aprile 1986; L. TARAVELLA, *Contes Sarrasins*, «Nuovi Orizzonti», Paris, aprile 1986, p. 19. Anche negli Usa l'autore fa parlare di sé. Lo si riscontra, ad esempio, nella minuta dell'articolo firmato da Anne Paolucci (St. John's University, New York City) e intitolata *An introduction to Giuseppe Bonaviri*, rinvenuta senza data e conservata presso la *Fondazione Giuseppe Bonaviri* di Mineo: «Bonaviri has suggested where literature can continue to flourish on the frontiers. As T. S. Eliot remarked in one of his essays: every new work of literature of any value changes the spectrum of literature that has come before. I think literature, and not just Italian literature, will recognize that a remarkable change has been effected with the work of this talented and inspired Italian writer».

⁴³³ P. BIANUCCI, *Il latte delle fiabe narrate dalla madre*, cit..

1. La poetica dei sensi: colori, suoni, odori, sapori.

Pinocchio non può dare nei ragazzi delle tracce di una memoria sensoriale, direi olfattiva, visiva, sonora. I Paladini, per noi, diventavano eventi sensoriali, spazi in movimento, ricchissimi per una grande ridondanza di altri spazi e di altri tempi in continua germogliatura.⁴³⁴

Nella disamina che l'autore compie con l'intento di intercettare le differenze esistenti fra la fiaba di Collodi e il mito carolingio-siculo, è già possibile scorgere il manifesto programmatico della sua poetica, particolarmente attenta agli aspetti cromatici, sonori, olfattivi, tattili e del gusto. Bonaviri sa bene che tali tratti, unitamente all'ambiente che li origina, determinano, e fisicamente e moralmente, ciò che siamo. In un'intervista rilasciata a Franco Zangrilli, interrogandosi sull'essenza del poetare, egli afferma che la poesia consiste nel «trovare nel buio della nostra memoria suoni e colori che noi poi facciamo uscire alla luce».⁴³⁵ Altrove, raccontando della poco consueta pratica di rileggere le proprie opere, dichiara: «È un modo per risentirsi, ascoltarsi in profondo, esaminarsi nelle selve sonanti, o cromatico-visive, delle parole».⁴³⁶ La poetica dei sensi, approccio sistematico per indagare caratteri, sentimenti e situazioni, è perciò profondamente radicata nella particolare modalità di scrittura del mineolo come pure nel suo *modus vivendi*. Una qualità caratterizzante il dna di uomo e di scrittore, ricevuto per vie cromosomiche. Prendendo infatti in esame le poesie del padre⁴³⁷, ci si rende subito conto dell'elevatissima

⁴³⁴ G. BONAVERI, *Comparazione tra "Pinocchio" e l'epos d'"Orlando" in Sicilia*, in *L'Arenario*, Milano, Rizzoli, 1984, p. 14.

⁴³⁵ F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», New Brunswick (New Jersey), Spring-Fall, vol. VI, numbers 1 & 2, 1981, p. 11.

⁴³⁶ Ivi, p. 36.

⁴³⁷ Esse sono state raccolte e pubblicate nella silloge *L'Arcano*, Frosinone, Bianchini, 1975.

occorrenza dei dati sensoriali. Nel giro di pochi versi, i nomi, gli aggettivi e i verbi animano una sintassi cromatica, sonora, odorosa, saporosa. Fra i molti campionabili, ecco un esempio:

Sentite, è un soave canto
di bimbi che nella giornata
odorosa, sale come su d'incanto
per l'aria profumata.

In atto l'uso di ben quattro termini che evocano suggestioni di matrice sensoriale («sentite», «canto», «odorosa», «profumata»), con un *incipit* che inequivocabilmente richiama all'ascolto il lettore, invitato ad aprirsi alla percezione della realtà circostante mediante il privilegiato canale dei sensi.

Ereditata, pur se poi sviluppata per vie del tutto autonome e originali, quest'attitudine, a buon diritto definibile 'poetica dei sensi', s'invera sin dai titoli delle opere: poesie, racconti e romanzi dei quali vanno perlomeno segnalati *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*⁴³⁸ e *Il vicolo blu*. Un diffuso cromatismo si accampa anche nelle nostre *Novelle saracene* che, in virtù del forte tasso fiabesco, sembrano colorarsi di particolari valenze. C'è infatti ragione di credere che, accanto alla connaturata e istintiva propensione per una scrittura sensoriale, si possano rintracciare precise e volute scelte dell'autore, il

⁴³⁸ Significativo quanto affermato dall'autore, nel corso di un'intervista rilasciata a Franco Zangrilli, proprio in merito a questo romanzo: «Comunemente i titoli sono "indicativi", ossia cercano di dare al lettore un'idea razional-conoscitiva di quanto viene trattato., sviluppato, messo a punto in un volume. Per esempio, *I promessi sposi* del Manzoni o *l'Orlando Furioso* di Ariosto. Viceversa i titoli che potremmo definire "cromatici" sono rari. Questo mio titolo è cromatico. Si ha, insomma, come una pitturazione del racconto, reso in segni di colori che trasmettono sensazioni, giochi visivi, forse intuizioni più profonde del corrente titolo a tipologia indicativa» (F. ZANGRILLI, *Cibo e fantasia a braccetto: a colloquio con Giuseppe Bonaviri*, «Il Progresso - Due Mondi», New York, 21 settembre 1986; poi confluito in AA.VV., *L'opera di Giuseppe Bonaviri*, Giornate di Studio, Frosinone – 19/20 aprile 1985, a cura di A. IADANZA - M. CARLINO, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987).

quale, pur rifacendosi ad una lunga ed eterogenea tradizione fantastica (di matrice tanto regionale quanto internazionale), ha certo consapevolezza che la sua è ‘riscrittura’ fantastica destinata a nuove generazioni, ampiamente avvezze alla multimedialità, a una comunicazione di ultima generazione in cui a farla da padrone sono pur sempre i dati sensoriali. «Viene da pensare che la memoria cromatica delle fiabe di oggi è assai diversa, e più intensa di quella del passato»⁴³⁹. Tali parole, che egli afferma in occasione della pubblicazione di una raccolta di fiabe redatte dagli alunni di una scuola elementare di Frosinone, sembrano attagliarsi perfettamente alla scrittura di *Novelle saracene*, pervasa dalla traboccante, ricorrente, vivificata presenza di elementi cromatici. Ai fini di una maggiore comprensione dei racconti e di una messa a punto della complessa e stratificata macchina narrativa che caratterizza la raccolta, appare rilevante scandagliare, colore per colore, intenzionalità e scopi ultimi dello scrittore, il quale è certamente consapevole di come le note cromatiche caratterizzino la nostra quotidiana esistenza, accendendo sensi, immaginazione, attrazione o repulsione, in altri termini emozioni⁴⁴⁰. Non a caso decidiamo di indossare un determinato capo o di arredare la nostra casa basandoci sulla scelta di alcuni colori piuttosto che su altri. Per non parlare di come i nostri acquisti siano fortemente condizionati dai cromatici *packaging* dei prodotti. L’argomento è così interessante che, negli ultimi decenni, ha stimolato una rigogliosa fioritura di studi cui ha dato significativo avvio lo psicologo svizzero Max Lüscher, il quale ha fra l’altro

⁴³⁹ Nota introduttiva a *Fiabe bambine*, Frosinone, Tipografia Bianchini, 1998, p. 12.

⁴⁴⁰ Ne è ben consapevole Bonaviri critico: «Ogni fiaba, come ogni racconto, [...] manda dei segnali cromatici. I quali assommati e misceati in giochi emotivi, diventano veri sentimenti» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, in «Cento libri per Mille anni», Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, p. XIII).

dimostrato come, a differenza del codice verbale, i colori (che danno vita a un vero e proprio «linguaggio») si rivelano «emozioni dirette», giacché non si impantanano nel tentativo di descriverle o di approssimarsi ad esse. Straordinariamente ricco e variegato, il linguaggio dei colori rilascia sensazioni precise⁴⁴¹, percepite con la massima esattezza al pari delle note musicali. Si arriva così a indagare, oltre alle percezioni sensoriali, anche gli «ambiti inconsci psicovegetativi».⁴⁴² Ma la riflessione sulle scelte cromatiche di Bonaviri risponde per di più a ragioni di singolarità artistica. D'altronde, temi, personaggi e lingua non sono gli unici campi nei quali il mineolo esercita il suo innovativo raggio d'azione. Abilmente trattata secondo un uso personale, la materia cromatica è impiegata in diverse accezioni, tesa a soddisfare finalità di ordine espressivo e semantico. I colori si piegano dunque a prefigurare eventi oppure a chiarire lo stato d'animo dei personaggi, concorrendo peraltro a delineare, accanto alla tradizionale tecnica narrativa del paesaggio-stato d'animo, quella del 'colore-stato d'animo', diffusamente presente nell'arco delle tre sezioni narrative. Si pensi, ad esempio, al «manto *grigio* degli ulivi» (p. 107)⁴⁴³, immagine simbolica della tristezza collettiva generata dallo strambo e inaspettato parto della fanciulla Proserpia, da cui si crede siano nati agnellini al posto di bambini. Così la carrozza del reuccio Giosafatte che va per «strade *grigie*» (p. 90) come il suo umore, i «fiumi *grigi*» (p. 37) e la

⁴⁴¹ Al tal proposito risulta interessante leggere l'analisi condotta da Goethe sull'azione sensoriale e morale dei colori da cui dipende quella estetica: J. W. GOETHE, *La teoria dei colori*, a cura di R. TONCON, Milano, Il Saggiatore, 1981.

⁴⁴² Per una visione più esaustiva delle teorie lüscheriane si rinvia a: M. LÜSCHER, *La diagnostica Lüscher. I colori della nostra personalità*, Roma, Astrolabio-Ubalchini Editore, 1995; dello stesso autore: *Il test rapido dei colori Lüscher*, Lodi, Red Edizioni, 2005.

⁴⁴³ D'ora in poi il numero delle pagine, tra parentesi e non, farà riferimento all'edizione del 1980 di *Novelle saracene* (Milano, Rizzoli).

«*plumbea terra*» (p. 24), sfumature reiteratamente adottate per connotare sentimenti e atteggiamenti di mestizia. E ancora il caso lampante dell'«erba *gialla*, stanca d'essere battuta» (p. 39), metafora del diffuso stato di malessere e di malattia morale causati dai turbamenti e dalle traversie che fanno capolino nella vicenda. Paradigmatiche, inoltre, le «strade *rosse*» (p. 91) percorse dai genitori di Maria (non soltanto prefigurazione del martirio che sta per compiersi, ma anche spia dell'inquietudine palpitante dei due personaggi affannosamente al seguito della figlia), le «mani *vermiglie*» (p. 67) dei preti (esemplificazione della foga nonché dello stato di agitazione che li travaglia), le «zolle *sanguigne*» (p. 15), che alludono all'impeto assassino dei soldati in cerca di Gesù e alla tensione angosciosa e pericolosa dell'inseguimento. Insistito il ricorso al colore nero: «i pretini *neri neri* alzarono le mani al cielo» (p. 67), neri a motivo della tonaca indossata, e soprattutto in quanto nefastamente sconvolti; significative anche le vesti *nera* delle monache (p. 125), che divengono amplificazione del profondo stato in cui versa tutto il regno, prostrato a causa della misteriosa assenza della principessina Mariella; infine, fra i molti possibili, il lapalissiano caso degli ulivi che «qua e là erano in *vedovanza*» (p. 97).

Colori stati-d'animo sono altresì ravvisabili nell'«aria *bruna*» (p. 23), che suggerisce la malvagia atmosfera liberata dalla guerra, e nella «*bruna sera*» (p. 47) della crocifissione di Gesù, Giufà e Orlando. Per non parlare dei copiosi veli *neri* o *foschi* che, di tanto in tanto, si sentono calare dentro i personaggi. Duplice il caso dei «*bianchi* fanciulli giudei con gli occhi in *tenebre*» (p. 31), nel quale si consuma tanto il retorico uso dell'antitesi cromatica (bianchi vs tenebre) quanto l'allusione allo stato d'animo generale che aleggia nel racconto.

Bonaviri utilizza così alternativamente i colori della sua tavolozza obbedendo ai momenti e, in particolare, alle sensazioni che vuole suggerire e agli stati d'animo che decide di volta in volta di suscitare. Nulla è casuale. Il selezionare un particolare colore piuttosto che un altro risponde (come del resto in materia di suoni, odori e sapori) a disegni pre-architettati, lontani dalla mera volontà bozzettistica di ricreare luoghi e tipi. Singolare, nello specifico, l'approccio manifestato nei confronti dell'elemento cromatico che, non di rado, subisce mutamenti di segno, cambiamenti di funzione. Si rileva cioè una sorta di 'metamorfismo funzionale' che spinge l'autore non solo a lanciare messaggi in codice ma anche, mediante il suo caleidoscopio, a 'connotare' e 'riconnotare', ora positivamente ora negativamente o più semplicemente in modo diverso (secondo le esigenze sottese alla narrazione) un medesimo colore, che può in tal modo subire un cambiamento di rotta, una 'riconversione' o, se si preferisce, 'rifunzionalizzazione' e 'risemantizzazione'. Ai fini di una maggiore chiarezza espositiva, converrà passare sistematicamente in rassegna i colori, cui il mineolo ricorre con maggiore frequenza.

È anzitutto da annoverarsi il caso del *giallo/biondo/dorato/aureo*. Nel corso dell'intera silloge il *giallo*, solo sporadicamente nella veste consueta di indicatore di malattia (es.: «*giallo* in faccia come ramo d'ottobre», p. 17), sembra invece profilarsi come il colore del lavoro, dell'operosità nonché della creatività e della solarità: gli «spaghi *gialli*» (p. 12) e il «cuoio *giallo*» del calzolaio Michele Gabriele che insegna il suo mestiere a Gesù e a Giufà; la «casa piccola in fiori *gialli*» (p. 65) abitata dall'infaticabile laboriosità di un marito e di una moglie contadini; le «mura di creta *gialla*» (p. 91) dell'umile casa di Maria; il «ferro *giallo* di fuoco» (p. 74) nel quale vengono eternati

Gesù e i suoi amici fraterni per mano del fabbroferraio Mario Musso. Ancora si legge: «*gialleggiava* il giardino» (p. 125), in cui la reginetta Mariella si dà tanto da fare per ricamare. La *nuance* del *biondo*, invece, serve sostanzialmente a garantire il rispetto di *cliché* riconducibili alla tradizione letteraria cortese. Valga l'esempio di re Federico dal «bel viso rosato e dai capelli *biondi*» (p. 23). Lo stesso dicasi per la donna ideale «che ha *biondo* il capo e chiara faccia» (p. 24). Anche Manfredo si rivolge alla matrigna apostrofandola «Nostra Imperatrice *bionda*» (p. 128). Una costante che ritorna in molte altre descrizioni fisiche: «La ragazza [...] era tutta bella, i capelli *biondi*, a fili d'oro» (p. 90). Si insiste perciò sullo stereotipo cortese della beltà bionda e diafana, ripreso dai canoni della Scuola Poetica Siciliana. E nell'immaginario del popolo in effetti il biondo assume valenze ora sublimi e trascendentali di ricercata bellezza (il velo di «trine *bionde*» per i morti, p. 43), ora per descrivere una natura semplice ma radiosa e fiera, cui viene conferita regalità: «il tramonto con le trecce *bionde* riempiva le campagne» (p. 53), come pure le reiterate «*bionde* uova». Strizzando l'occhio alla prosperità torna più volte l'immagine del «frumento *biondo*». Quanto invece all'altro sinonimo, il *dorato*, presente pure nella forma verbale *indorare*, è spesso adottato per alludere alla finzione, al posticcio, alla falsità della vita, non senza – in taluni casi – suggestioni di pirandelliana memoria come per la «luna finta stampata su un cielo dorato di cartapesta» (p. 77). In altri passi serve invece a ricordare l'importanza di beni preziosi e insostituibili come la stessa esistenza (es.: «l'aureo velo della vita», p. 49). Il termine *oro*, infine, è certamente utilizzato nella sua accezione di materiale pregiato in riferimento ai bagliori e alla resa ottica cui lo stesso materiale rinvia. Accanto al tradizionale impiego, depositario

dell'aura 'favolosa', caratterizzante fantasticamente luoghi, oggetti e persone (il «golfo d'oro», p. 22; i «lampioni d'oro del castello» di re Federico, p. 50, il cavalluccio che manda «strali d'oro», p. 97; gli «zicchini d'oro» che cadono dai capelli della figlia di Tamàr, p. 102; il bosco «ricamato in fili d'oro» seguito da Giacobbina, p. 116; la «sedia in oro scuro», p. 117) si riscontra il desiderio di conferire solennità agli eventi e alle cose, magnificandoli. Ne sono prova, ad esempio, l'incontro di Giufà e Gesù «sculpto in fili e filuzzi d'oro nel secondo giro dello scudo» (p. 26), la scala di seta «orlata d'oro» con cui i morti nella notturna Mineo salgono per i balconi in cerca di un contatto con i vivi (p. 32), il «trono d'oro» del Papa (p. 38), la «corona d'oro» (p. 46) che sarebbe spettata a Gesù in trionfo al posto di quella di spine, la scritta ricamata in oro «Io sono Sant'Anna, mio sposo è Gioacchino, mia figlia è Maria madre di Gesù» (p. 92). Né si manca di sacralizzare determinati momenti: le «quattro stanze in oro del castello di Gesù visitato da Madonna Caterina (p. 95). Altrove, inoltre, si vogliono prefigurare scintillanti magie e miracoli che, di lì a poco, avverranno nel corso della storia. È il caso del Gesù prigioniero, incatenato in un convento per mezzo di «corde in oro» (p. 83), e dell'abbagliante prodigio dei «marenghi d'oro» (pp. 83-86), generati dall'asino protagonista dello stesso racconto. Prodigio, magie e travestimenti di cui è emblema, fra gli altri, la veste «tutta stampata in galli, galli d'oro» (p. 133) di Pelosetta. Si registra, nondimeno, la funzione di conferire esclusivamente un alone di regalità: in tale prospettiva si collocano il mantello ricamato in oro dalla principessina Mariella (p. 124), il «telaio d'oro» (p. 113), il «fuso d'oro» (p. 114), la «navetta d'oro» (p. 114) della fanciulla Granata. Va comunque rilevato che la

combinazione *giallo/biondo/dorato/aureo* è, dall'inizio alla fine della raccolta, portatore di valenze positive.

Nella duplice accezione di materiale nobile e di colore rilucente registra un'alta occorrenza pure l'*argento*. Impiegato, per sublimare ora il mondo della natura («il sole aveva occhi d'*argento*», p. 20; «l'ampio rivo *inargentato* della mezza luna», p. 134; «l'alba *inargentava* i tetti nella città grandissima», p. 77) ora quello degli uomini (le «damigelle viso d'*argento*», p. 24; le lacrime di Giufà «stampate in *argento*», p. 26); è altresì utilizzato per designare l'agiato *status* sociale del personaggio di turno («Quello [il dottore] venne col libro sotto l'ascella, e il bastone col pomo d'*argento*», p. 7; il «cannocchiale d'*argento*» del reuccio Giosafatte, p. 91; «Re Herodes guardava, con cannocchiale d'*argento*», p. 100; i «ventagli ricamati, nei bordi, in *argento*», p. 123; gli «orecchini d'oro e d'*argento*» sfoggiati da Pelosetta, p. 134), e per la resa di inganni, artifici, magie, trasformazioni (il «bastone d'*argento* del contadino travestito da medico», p. 55; il Gesù mutato in «topolino con coda in *argento*», p. 68) e la segnalazione di nuove dimensioni, di passaggi da uno stato all'altro, di esaltazione del soprannaturale (così per il piccolo Giovannipaolo, fratellino di Gesù, vestito in «filato bisso d'*argento*», p. 75). Un uso frequente si attesta anche in materia di trascendentalità (come per la solennizzazione-sacralizzazione di Caterina: «L'angelo lasciò il corpo di Madonna Caterina senese, si portò l'anima, in uno splendor di rame e *argento*, in paradiso», p. 91).

Suscita interesse il colore *nero*, il cui uso scardina anzitutto lo stereotipo del buono-bello-biondo a favore di una connotazione positiva: «Il maestro [Gesù] sorrideva, più *nera* gli pareva la capigliatura» (p. 26); «Gesù se confrontato a Giufà, era piccolo, *nero*

in faccia» (p. 12). Ancor più interessante risulta l'adozione del termine *negro* al posto del più prevedibile *nero* o *bruno*: il Giufà dai «capelli *negri*» (p. 22), o più semplicemente «negro» (rilevabile in diverse occasioni), e il Gesù saraceno dalla «faccia *negra*» marcano evidentemente l'elemento etnico, denunciando i fraterni e 'tolleranti' intenti dell'autore. Ritorna l'annotazione cromatica nella struggente invocazione di Maria addolorata per l'imminente morte in croce del Cristo: «Figlio di *nera* fronte» (p. 46). Quasi a evocare il martirio più recente di tanti uomini, ridotti in schiavitù a causa di discriminazioni e abusi di potere, è detto: «Gesù moriva col sangue sulla *negra* fronte» (p. 50). Persino il regno animale risulta coinvolto (i «*negri* asini», p. 84). Un modo per affrontare il tema della diversità, ampiamente confermato dal cantilenante stornello messo in bocca alle donne saracene della fiaba *Pelosetta*: «e 'ntri e 'ntri e 'ntri, / la Madonna è saracina, / è dolce e *negra* e fina» (p. 137). La rivalutazione dell'elemento etnico sembra motivare l'esaltazione (le «*negre* carni di quella bella ragazza», p. 104) e l'introduzione di taluni personaggi (è il caso dello sconosciuto «ragazzo *negro*») che fanno inaspettatamente capolino nel lieto fine de *L'innamorato di miele* per festeggiare, unitamente agli altri abitanti del regno, le nozze di Granata. Si assiste, poi, ad una messa a punto di ciò che in precedenza si è definito 'metamorfismo funzionale': il colore in questione si riconverte, approdando a connotazioni negative. Unico caso isolato nelle prime due sezioni della raccolta è quello del «torrente in *negro* manto» (p. 199), indicante uno stato di dolore e sofferenza. L'approccio diventa più sistematico nella terza sezione in cui si rintracciano copiosi esempi fra cui quello dei «guerrieri in *negro* manto» (p. 100), che riescono ad acchiappare la buona Tamàr per conto di re Herodes.

E il *nero* è massicciamente utilizzato finanche per rievocare grandi temi come quello dell'esistenza e della religione o per preconizzare il destino (troppo spesso ingeneroso): la donna che «con lo scialle *nero* in testa» candidamente domanda «chi è Dio?» (p. 34). Spia esemplificativa, posta quasi ad apertura del racconto *San Pietro suona il violino*, è il caso in cui «le donne se ne stavano chiuse in casa con lo scialle sulla testa, vestivano di *nero*, anche i villani sapevano d'essere dannati al nativo borgo». Altrove, inoltre, si legge: «un diamante *nero* fu il nostro paese nell'infinito cielo» (p. 42). L'autore qui allude a Mineo, unico superstite fra i tanti paesi del mondo e quindi preziosa rarità ma tetra, nera, giacché solitaria forma di vita. Tutte conferme del fatto che questo l'elemento cromatico non è usato per tipizzare i personaggi quanto piuttosto per restituirne idee e atteggiamenti.

Numerosi i casi in cui il colore rinvia al nulla, al dolore, alla morte o comunque alla privazione di un contatto con la vita: «le donne avevano tutte lo scialle *nero* in testa» (p. 48), il metaforico «pozzo *nero*» in cui cala la triade crocifissa Gesù-Giufà-Orlando (p. 48); il «lago *nero*» (p. 49); il «mare *nero*» (p. 50); l'«acqua *nera*» (p. 72); «*annigrirono* gli occhi» al Gesù battuto come ferro (p. 74); i «cipressi *neri*» (p. 77); i prati che «*nereggiavano*» (p. 84); «s'ammanta di *nero* il mondo» (p. 103); «il fiume scorrente in bracci *neri* d'acqua» (p. 105); il «*nero* convento» (p. 79); gli «uccelli *neri*» che volano attorno alla carrozza del reuccio Giosafatte (p. 91). Ampiamente sfruttata la scelta di prefigurare insidie e pericoli reconditi: la «notte *nera*» e il «buco *nero*» ne sono i maggiori interpreti. Non privo di significato il caso del re Herodes dalla «barba *nera*» e dal «corpo *tenebroso*» (p. 90) in contrasto con la «bianca barba vulnerata» (p. 92) del buon e

mite padre di Maria. È quindi possibile ravvisare sia il rispetto ossequioso ai tratti dell'iconografia classica che la volontà di anticipare oscure insidie di lì a poco svelate.

Ma il *nero* diviene pure sinonimo di male, cattiveria, negatività, deterioramento ed anche di fatica e di sacrificio. Il Gesù che «si sentiva la *nera* acqua del male nell'animo» (p. 40); «l'acqua *scura* gli montava dentro» (p. 40); il «*nero* cuore» (p. 110) della malefica maga Zebaide; «la vecchiezza gli correva dentro come cavallo *scuro*» (p. 41); «il cavallo moro, in *nera* zampe» (p. 90) del reuccio che si innamora di Maria, presto funestata. E ancora, a monito del sacrificio e del dolore, il «pane *nero*» (p. 99), conquistato con sofferenza eppure tanto agognato da Tamàr, nonché l'intreccio delle «*nera* mani» della gente, che fa da cornice all'incontro del piccolo Gesù con la madre, rievocando la tribolazione di quest'ultima per la lunga separazione dal figlio.

Tra i colori più frequentati figura il *rosa*. Per esso si registra, però, un adeguamento ai canoni di tanta illustre tradizione poetico-letteraria (come nel caso della sfumatura bionda e per l'aggettivo pallida⁴⁴⁴). Tale elemento cromatico è impiegato infatti per descrivere il buono stato di salute e di beltà di persone, animali e oggetti inanimati: la «pingue madre *rosea*» (p. 10) ossia la pecora che allatta Gesù; il «bello viso *rosato*» di re Federico (p. 23); l'albicocca che, una volta toccata da Giufà taumaturgo, «si faceva *rosea*» (p. 27); i «monaci rotondi, *rosei*» (p. 84). Prediletto, infine, per suggerire la tenerezza infantile («la bambina Rosina, in *rosea* vestina» (p. 67).

Articolato il caso del *bianco*, che spesso si presenta nella veste latina e che è indiscutibilmente riservato alla descrizione degli astri,

⁴⁴⁴ Es.: «unghia *pallidissime*» dei morti (p. 37).

del firmamento nonché ai momenti di apertura cosmica: «apparve una meravigliosa cometa con coda lunghissima che come *alburne* solcava il cielo» (p. 26); «la luna che camminava *bianchissima* come donzella sposa in maggio» (p. 32); la «stella *bianca*» (p. 35); «brillava una pietra nell'ultimo raggio che in *bianchezza* trapassò il monte Catalfarò» (p. 50); la saggia e «pensosa erba *bianca*» (p. 53); la luna «in *bianca* veste» (p. 55); la figlia di Palmuzza «*bianca* come la luna» (p. 123). Ma il *bianco* è inoltre destinato a rappresentare la divinità ortodossa (in contrapposizione a quella pagana simboleggiata da un «vitello *nero*», p. 115), la fede e tutto ciò che rientra nella sfera spirituale (le cento e una suora che pregano Dio «tra *bianchi* fiori di gigli», p. 82). In alcuni casi l'interesse per la rappresentazione della divinità e per quella astrale si riuniscono come nel caso del cavalluccio-dio della luna ritratto «in una grande luce *bianchissima*» (p. 98). Può per di più capitare che, senza ricorrere al termine specifico, si faccia riferimento alle sensazioni visive che dal bianco scaturiscono. È il caso dell'espressione «mare di latte» (p. 33) indicante la bianca luna. Tradizionale la ripresa del *bianco* come simbolo di purezza, candore, innocenza, virtù: le «mani piccole congiunte, in clemenza e in *bianchezza*» di Gesù (p. 15); «il piccino era vestito di *bianco* lino» (p. 73); «la ragazza *bianca* detta Maria», che dà il titolo all'omonima fiaba (pp. 89-92); i «gemelli *bianchi* come gigli» dell'omonimo racconto (pp. 104-110); la defunta Mariella «in cristallina *bianchezza* intatta» (p. 125); «il cavallo dal manto *bianco* come neve» (p. 133) su cui monta la pura fanciulla di nome Pelosetta; il «*biancomangiare*» (p. 125) offerto dalle dame ai re Magi, tipica pietanza medievale che prende il nome dal colore predominante dei suoi ingredienti (latte e mandorle), che diviene al contempo metafora

di un cibarsi puro, genuino, ristoratore nel senso più autentico del termine. Il *bianco*, dunque, detiene la funzione di purificare, sublimare persone e sentimenti, magnificando in tal modo cose e azioni: suggestiva, fra le altre, l'immagine delle porte delle case che «si imbiancavano» (p. 17) oppure quella della cenere sparsa da Gesù e dai saraceni che di giorno «biancheggiò come semente» (in segno di purificazione e rinascita) e quell'altra dei villani chini per *sbiancare* di grano la terra (p. 104). Rinvenibili inoltre esempi di sacralizzazione: «la santa Agrippina, in *bianco* simulacro splendente di ori» (p. 67); «scomparve Anna, scomparve Gioacchino, non ci fu più Maria ma un tremolante fiume *bianco* in cielo» (p. 92); la carrozza di Caterina, che si reca al castello di Gesù, è «*bianca* incorniciata d'oro splendente» (p. 95); la «colomba *bianca*» (p. 96) che svola con una corona d'oro in testa nel castello del Redentore. In rari casi il *bianco* assolve il compito di prefigurare la morte: «gli uccelli erano *bianchi*, di ghiaccio, non fiatavano, non potevano aprire il becco» (p. 19); i «sentieri *bianchi*, per valloni senza violette e gigli» (p. 19); le mammelle «*bianche* e spente» (p. 48) della madre di Gesù, il cui diafano seno (un tempo fonte di nutrimento e di vita) diviene ora presagio di morte. Non mancano, a contraltare, espressioni che esaltano l'importanza del latte bianco come strumento di sussistenza non soltanto materiale («il licore *bianco* dalla mammella della capra» che fornisce il latte ai bimbi Salvatore ed Anna è uno dei tanti esempi disseminati nella raccolta) ma anche morale (la vecchina che non poteva vivere senza quel latte, puro e rigenerante, che «schiumeggiò *bianco* nella ciotola»). Talvolta si riscontra una funzione di anticipazione dello scioglimento imminente della vicenda come ne *La*

ragazza sull'albero in cui «l'alba *bianca*» segnala il chiarimento che porterà alla luce la verità.

Posto accanto al *nero*, poi, il *bianco* assolve spesso la funzione di descrivere e caratterizzare, ora sul piano fisico ora su quello morale, il personaggio di turno. Si prenda il caso di Caterina dalla «bella attaccatura *nera* di capelli alla fronte» e dalla «fitta veletta nel collo *bianco*» (p. 79): i due elementi cromatici, sin dall'*incipit*, simboleggiano la duplice natura insita nella protagonista e dunque nell'uomo, che si dimena fra bene e male, umanità e bestialità. A ricreare la contraddittoria natura umana concorrono i «2 cavalli, uno nero, uno bianco come latte» (p. 90) che accompagnano la dama Mafalda per ordine del reuccio Giosafatte. Lo stesso dicasi per la «luna che era *bianco* marmo in *nero* mantello»: guardando all'intera produzione bonaviriana è caso raro che la benigna luna sia nelle *Novelle saracene* connotata negativamente. Altrove i due colori si rafforzano vicendevolmente per restituire suggestioni in chiave espressionista o grottesca: «*biancheggiavano* prati e pratelli d'ossa e *nereggiavano* di negri asini, morti» (p. 84). Qui, tuttavia, a differenza dei precedenti casi, i significanti non danno corso a un'opposizione di significato bensì ad un consolidamento. Di interesse pure la coppia bianco-rosso.

Ne *L'innamorato di miele* «rivenne il giorno *bianco* e *vermiglio*» (p. 115), che allude insieme alla pura innocenza e alla passione consumata tra Granata e il suo uomo. Vale la pena riportare anche il caso di Manfredo, che si pone in sella ad un «cavallo *rosso* furioso», e di Corradino che invece monta un «cavallo *bianco*» (p. 128). Il primo è caratterizzato da un temperamento ardimentoso che, ben rappresentato dal *rosso*, prefigura lo slancio omicida che condurrà

Manfredo a soffocare nel sangue il fratello; il secondo, invece, esemplifica un atteggiamento più mite che, altrettanto bene simboleggiato dal *bianco*, anticipa la figura del martire innocente. Ancora una volta, quindi, le scelte cromatiche si rivelano tutt'altro che casuali. E tutt'altro che casuale sembra essere l'introduzione di «rovi e *biancospini*» (p. 128), subito dopo l'efferata uccisione di Corradino: l'inserimento delle spine e la segnalazione dell'elemento cromatico *bianco*, moniti di dolore e di purezza, esaltano ulteriormente la cruenta e ingiusta morte del puro e ingenuo Corradino. Non passano neppure inosservate le calze «a strisce *rosse*, a strisce *bianche*» (p. 42) di Gesù, che obbediscono alla restituzione della duplice natura umana (che tende al contempo alla trasgressione e alla purezza, alla devianza e al canone), e l'opposizione tra i «capelli di *bianco* vecchio» di Orlando e le «piume *rosse*» (p. 49) del falcone pronto a divorargli la testa. Stavolta, a fronteggiarsi sono l'atteggiamento idealista, ingenuo e puro del 'bianco' saggio Orlando e quello, rapace e irruente, del 'rosso' sanguigno falcone. Infine, con uso sinestetico, i suoni «in rubini e perle» (p. 61) che escono dalle bocche delle donne nella novella *La trippa*: i due diversi elementi cromatici servono a demarcare il confine esistente tra serio e faceto, pudore e volgarità, innocenza e colpevolezza.

Ma, certamente, il *rosso* e i suoi derivati (il *porpora* e il *vermiglio*) meritano una riflessione a parte. Come avverrà in seguito per il romanzo *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, anche nelle *Novelle saracene* il *rosso* sembra principalmente essere destinato a richiamare sentimenti forti, misti a trasgressione e istintività. Secondo tale prospettiva sono da catalogarsi svariati esempi: «la Maddalena *rossa*, da nera che era, faceva: “Morte subitanea a voi tutti!”» (p. 19);

«il sole *rosseggiante*» (p. 39), indicante la passione di ideali nella lotta che si consuma fra Gesù e i soldati di re Federico; «l'occhio *rosso ardente*» di Giufà (p. 45), inferocito e in preda a una bestialità iracunda; «il maiale in fregi di carne *rossa*» (p. 57), appesa a monito di una carnale trasgressione; «la gualdrappa di fine seta *rossa*» (p. 79) indossata dall'asinella Caterina e simboleggiante la devianza dalla regola; il caso di Madonna Caterina senese che «credette di vedere in visione giovani in arcione che col cavallo battevano il suolo *purpureo*» (p. 96), che suggerisce lo stato di peccato istintuale in cui si è consumata la sua vita sino a quel momento; il dio della luna e Tamàr che «camminarono per il deserto dove solo fiorelli rossi si vedevano in rocce» (p. 99), un modo per dire che dall'aridità, dal nulla, può nascere l'amore (anche se questo per Tamàr si rivelerà nefasto); la fanciulla *Granata* (il nome rimanda ad una pietra di colore rosso), che impasta il suo innamorato con gran desiderio amoroso (pp. 111-115); il «*rosseggiante* sguardo» (p. 118) del gatto mammone, pieno di ardore per la vita; il figlio «terso e *vermiglio*» (p. 123) di Palmuzza; i «*rossi* raggi di sole» (p. 123) che rinviano ad un atteggiamento di passione per l'esistenza; l'orologio con rubini (pietre notoriamente di colore rosso) che Pelosetta ruba a Ruggero (p. 132), al quale viene così sottratto non soltanto un prezioso ma finanche il cuore, che arde e continuerà ad ardere. Il *rosso*, poi, si rivela come la scelta più idonea per dare l'idea del peccato o della colpa che incombe («Venne Zebaide in gran manto *rosso*», p. 106), del calore fisico e morale («il gatto che con i suoi occhi *rossi* riscalda in inverno il fabbroferraio Mario Musso», p. 70), nonché della vita. A tal proposito si veda, fra i tanti, l'esempio dell'«erba *porporina*» (p. 37): la specificazione cromatica è funzionale all'idea di contrapporre il mondo tetro e

smunto dei morti a quello dei vivi, in cui l'erba può quindi acquistare un'insolita, viva nota di colore. Ritournerà altre volte quest'erba «con la radice *rossa*» (p. 54) per dare colore e tono come, ad esempio, nella vicenda del monaco ammalato, cui viene somministrata nella speranza di guarigione. Sfumature di accesa e intensa passionalità, il *rosso*, il *vermiglio* e il *porpora* sono non di rado impiegati per esaltare il vitalistico ciclo della vita. Ma, se non c'è vita, tali *nuance* spariscono. Così avviene per il Gesù ramingo, sconcolato e debole che «più non vedeva le *vermiglie* ulive cadere dai rami» (p. 40). Lo stesso giardino annesso al palazzo reale di Palmuzza, «fatto di grandissima terra *rossa*» (p. 124), diviene prefigurazione del sangue che scorre, scenario in cui muore e insieme risorge l'amata figlia Mariella. E il *rosso* diventa altresì colore dell'allegria e dell'esultanza euforica: fra gli altri il caso del «pepe *rosso*, spalmato sul pane» (p. 11), dato da Maria al ritrovato figlio Gesù. Non ci si sottrae, inoltre, ad impieghi bizzarri e fantasiosi: lo strambo «coniglio *rosso*» (p. 16) e tutti quei casi in cui Bonaviri assegna inaspettatamente il vivido colore quasi per sollecitare la reazione del lettore, per stimolarlo e accertarsi del suo stato di vigilanza.

Alcune annotazioni sono doverose anche per le *nuance celeste/azzurro/blu/glaucò*, cui l'autore conferisce svariate valenze. Sulle prime, anzitutto, si registra un uso sacrale, mistico, intimamente religioso: «[Gesù] quando vi arrivò in *celeste* lume veniva l'alba!» (p. 10); «[Giufà taumaturgo] dipingeva in *celeste*» le ortiche (p. 12); «i bambini in *celestiale* cuore» (p. 16); «l'arcano *celeste* della vita» (p. 33); «[Gesù] si sentiva fratello dell'*azzurro* cielo» (. 35); «O Santità, piede *Celeste* e Verbo» (p. 44). Anche la seconda sezione della raccolta palesa un contesto di 'celestialità' («[Il fabbroferraio Mario

Musso] diede tutto, anche le sbarre dove in fiorelli di *celeste* ferro, e lumi, vivevano Gesù e i suoi tre amici fratelli», p. 75) e una propensione a rendere, mediante il *blu* e i suoi derivati, un clima di serenità, pace⁴⁴⁵, contemplazione: in tale prospettiva vanno per esempio ricondotti i «vasi con fiori *blu*» e le stanze vellutate in *celeste* (p. 95) del castello di Gesù. Il recondito desiderio di sfiorare vette eccelse e sublimi s'incarna assai bene nel racconto *L'uccello dalle penne blu*, se è vero – per stessa ammissione di Bonaviri – che il firmamento «deve ispirare purezza, umiltà e amore di quant'è immortale» (p. 128). D'altronde, a confortare le scelte bonaviriane è pure la diagnostica Lüscher, secondo cui il *blu* (il cui identikit induce alla calma, alla quiete e all'armonia) tende a ricreare uno spazio in cui i conflitti sono rivolti ad un piano di elevatezza spirituale.⁴⁴⁶ In quest'ottica si spiega l'emblematica farfalla *turchese* (gradazione notoriamente derivata dal ciano) di *Per chi non c'è più*⁴⁴⁷ che, librandosi in alto, diviene esemplificazione del volo celeste. Il più delle volte, però, l'intento è quello di riportare la storia nell'alveo della fiaba, laddove i toni, facendosi troppo seri e realistici, denunciano il bisogno di incursioni che stemperino la tensione: «il corvo *blu*» (p. 18); «le lattughe *azzurre*» (p. 65); il Gesù-topolino con il «sangue *glauco*» (p. 69), stillante a causa della coda mancante; «sassi e pietre dalle lunghe code *blu*» (p. 101); «la bambina che era *azzurra* nelle mani» (p. 102); i «fichidindia bianchi rossi *blu*» (p. 109); il «serpe *blu*» (p. 124). Rispettato, infine, il tradizionale

⁴⁴⁵ Nel corso dell'intera produzione bonaviriana, e in particolare nelle liriche dal taglio onirico-fantastico come *Fantasia*, l'autore evoca reiteratamente un «azzurro sonno» (*Quark*, Roma, Edizioni della Cometa, 1982).

⁴⁴⁶ Cfr.: M. LÜSCHER, *Il test rapido dei colori Lüscher*, cit..

⁴⁴⁷ Lirica contenuta nella bonaviriana raccolta *O corpo sospiroso*, Milano, Rizzoli, 1982, p. 140.

stereotipo del principe azzurro come esemplificato dal pupo che, impastato dalla fanciulla Granata, diviene dapprima «*azzurro splendente giovane*» e in seguito principe, giacché adottato da una regina.⁴⁴⁸

Pregnanza semantica acquista anche il *verde*, un colore al quale lo scrittore si affida per suggerire aperture alla progettualità, alla costruzione e dunque alla speranza e all'ottimismo. Vanno visti in quest'ottica gli «spaghi *verdi*» (p. 12) del calzolaio Michele Gabriele, che insegna il mestiere a Gesù e a Giufà; «le fronde verdi» (p. 17); la rigogliosa Maria paragonata a un «*verdeggianti* campo» (p. 89); la carrozza del reuccio Giosafatte che «l'ombra della sera ammorzava in dipinta luce *verde*», p. 91 (chiara spia della speranza, seppur appesa ad un filo, nutrita dal reuccio nei riguardi dell'amata che gli deve risposta di matrimonio); «le povere mani [della fanciulla-terra Proserpia] intramate di foglie *verdi*» (p. 110), che preludono ad una rigenerante rinascita; la «*smeraldina* fonte» (p. 132) cui Pelosetta, speranzosa di migliorare la propria condizione sociale e di trovare l'amore, va ad attingere provvigioni di acqua, con i suoi orecchini di «lucidissimo *smeraldo*» (p. 133). Fanno da contraltare espressioni del tipo «la campagna non aveva *verdezza*» (p. 30), che presagisce l'entrata in scena di un Gesù privo di slancio e di speranza al punto da emarginarsi sulla luna. Interessante il caso isolato in cui il colore si presenta con un suffisso dispregiativo: «*verdastrò* in sopra si vedeva il

⁴⁴⁸ In un'altra opera, posteriore a *Novelle saracene*, l'autore utilizza in maniera anticonvenzionale la nota cromatica azzurra, dissociandola in parte dalle virtù morali e spirituali tradizionalmente conferite: è il caso della giovane Azzurrina, personaggio complesso e contraddittorio: affezionata e dolce figliola e al contempo prostituta, la cui vita viene brutalmente stroncata (cfr.: *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, Milano, Rizzoli, 1986).

nostro mondo navigante nel cielo» (p. 99): qui il pianeta terra, confrontato con il mondo sotterraneo in cui è sprofondata Tamàr, costituisce una realtà positiva di speranza, eppure è definita verdastra a motivo della singolare prospettiva da cui è contemplato, una posizione cioè non definita, ambigua, che rivela l'atteggiamento della fanciulla e, al contempo, dell'autore stesso, dubbioso sulla svolta che potrà avere l'esistenza. Secondo le teorie lüscheriane, infine, il *verde* è il colore della costanza.⁴⁴⁹ In effetti, passando in rassegna tutti i personaggi che hanno a che fare con cose e oggetti di colore verde, non si può non rilevare che essi si caratterizzano per una straordinaria perseveranza di azioni e di sentimenti.

Da segnalarsi è ancora il colore *viola*. In *Gesù e Giufà*, dopo l'ordine, impartito a cento mosche con l'intento di trasformarle in farfalle, si legge: «E farfalle furono, volarono, tra rose, *virole* e ombrose foglie» (p. 17). La selezione floreale operata è strettamente legata all'elemento cromatico. Il personaggio si trova infatti – per stessa ammissione del narratore – in uno stato di esuberante eccitazione emotiva nei confronti della vita («Gesù si sentiva in amoroso fuoco col mondo»). In tale prospettiva la scelta della viola (un fiore il cui colore, secondo la teoria di Max Lüscher, è spia di una traboccante sensualità)⁴⁵⁰ si accorda perfettamente con l'immagine dinamica e vitale che il narratore vuole rendere. Si giustificano così anche quei «valloni senza *violette* e gigli» (p. 19), che ritroveremo più avanti nel medesimo racconto: l'autore invia in tal modo un messaggio in codice che sembra alludere all'imminente scomparsa di Giufà e dunque a un mondo senza più ingenuità e purezza

⁴⁴⁹ Cfr.: M. LÜSCHER, *Il test rapido dei colori Lüscher*, cit..

⁴⁵⁰ Cfr.: M. LÜSCHER, *La diagnostica Lüscher*, cit..

(simboleggiate dal giglio), senza sensualità e gusto per la vita (esemplificate dalla viola). In un'altra novella si legge: «Era un gran porcone diventato [...] come una palla con candide *virole* tra le cosce» (p. 55). Lo scrittore gioca qui con la viola, recuperata nella duplice accezione di fiore e di elemento cromatico, la cui resa, traboccante di sensualità, è oltremodo dilatata dal contrasto creato dal termine *candide*. Un altro caso è quello di Madonna Caterina, donna bella «come *violetta* colta» (p. 95). L'esempio fornito dai «fiordalisi di colore *viola*» (p. 97) è invece l'unico che semantizza il colore in accezione funerea.

Registrando una presenza assidua, l'*arancione* si staglia nel corso di tutta la raccolta, restituendo i toni caldi e solari della Sicilia mediterranea, esemplificata per antonomasia dagli alberi di arancio e mandarino («i rilucenti giardini pieni d'*arance*», p. 17; «gli scintillanti giardini, penzolanti d'*arance* e *mandarini*», p. 17; etc.) cui si devono gran parte della ritrattistica isolana e perfino le squillanti cromie dei carretti siciliani sapientemente istoriati. Si tratta di elementi fondamentali nell'economia della caratterizzazione dei luoghi: «Arrivò [Pelosetta] al festino, in un palazzo, mettiamo a Palagonia che è un paese vicino al nostro, con giardini d'*aranci* e *mandarini*» (p. 133). Non è senza ragione che Bonaviri nelle sue *Novelle saracene* insista su tali quadretti, consapevole com'è che la diffusione della coltivazione degli agrumi in Sicilia ha radici lontane e si deve peraltro agli arabi. Una consapevolezza che, d'altra parte, attraversa l'immaginario di altri scrittori conterranei, coevi al mineolo.⁴⁵¹

⁴⁵¹ «L'albero dell'arancio è delicato, bello, importante. Senza di esso la Sicilia probabilmente non avrebbe posseduto le accese policromie del carretto – *le rebus qui marche*, come con gaia ironia lo definì Maupassant –, ché il rosso e il giallo dell'arancia, il verde lucente delle sue foglie, oltre al turchino del cielo e del mare, ne sono i colori fondamentali; né avremmo

Interessanti le antitesi cromatiche che si consumano tanto nell'ambito di uno stesso periodo (ad es.: le lunghe cavalcate del principe Ruggero «sia sotto la luna chiara, sia sotto la luna oscura», p. 132; «il prete che era un pretino con la zimarra scura, ma l'anima sgombra», p. 68) quanto nel giro più esteso di un racconto. Diversi i casi che registrano la presenza del *chiaro*. Tuttavia maggiore è il numero di quelli che annoverano l'elemento *scuro*. Ad es.: la «*scurità infinita*» (p. 21); la «*valle oscura*» (p. 29), in cui si erigono templi idolatri; la «*fossa oscura*» (p. 50) della morte, in cui metaforicamente si calano Gesù, Giufà e Orlando, e il «*mare oscuro*» della morte (p. 73); la «*scala oscura*» (p. 54), «*i lidi della terra ancora oscuri*» (p. 59) e «*la notte oscura*» (p. 80), portatori di *suspance*; le «*caverne oscure*» (p. 92), le «*valli e valloni oscuri*» (p. 100), la «*pioggia scura*» (p. 101), prefigurazioni tutte delle insidie, delle incertezze e della precarietà cui vanno incontro gli uomini. E: l'immagine dell'«*inferno scuro*» (p. 98), che rispetta il *cliché* iconografico del luogo deputato alla dannazione; la denuncia del male in agguato rappresentato dalla strega maga Zebaide che «*si svegliava oscurando il cielo*» (p. 104). Né mancano scenari caratterizzati dalle tenebre: «*la terra di sopra s'allontanava in tenebroso velo*» (p. 33); il «*mondo tenebroso*» (p. 122); «*le grotte intenebrate dei monti*» (p. 137), abbandonate dalle femmine saracene, desiderose di festeggiare il congiungersi di due razze, la francese (impersonata da Ruggero) e l'araba (simboleggiata da Pelosetta): uno sposalizio che inaugura una nuova era di pace, scongiurando le insidie, il male, l'improduttiva polemica. Lo stesso

avuto certi colori della pittura di Guttuso, la serena mestizia di certi suoi "giardini" che celano e svelano nel loro tripudio la vecchia siciliana malinconia della morte e del disfacimento» (si rinvia a: S. ADDAMO, *Il giudizio della sera*, Milano, Garzanti, 1974; ristampa a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Milano, Bompiani, 2008).

può dirsi per «gli *oscuri* vicoli dove si formano i pensieri pensando ognuno in tristezza» (p. 137), anch'essi lasciati alle spalle. Oltre che alludere al male, alla morte, alla malattia, alla povertà, l'aggettivo *scuro* o *oscuro* è a volte impiegato per amplificare e intensificare visivamente effetti dovuti alla percezione acustica. Come nella novella *I monaci del tristo convento*: «l'asino di colpo scorreggiò fortissimamente sì che rintonò quella casa *scura*» (p. 85). Copiosi gli esempi attestati per la triade *luce/buio/ombra*: «la malaria che è un gran *lume* errante di gelide *ombre*» (p. 16); «giù dal pianoro dove *oscuro* brillava mezzogiorno» (p. 24); la «vallata *buia*» (p. 54) e il «pozzo di *buio*» in cui è immerso il paese (p. 62), indicanti ancora una volta *suspance*; il saracino che «si vestì al *buio*» (p. 59), denotante l'ignoto, il mistero che avvolge uomini e cose; la «gioconda *luce* del giorno entrava d'ogni parte in chiesa» (p. 61); «l'*ombra* del carnefice era lunghissima» (p. 92); «sulla terra, il deserto giudaico si chiudeva nell'*ombra*» (p. 96); «una stradella piena di accecante *luce*» (p. 97); «una ripida salita che l'*ombra* della sera copriva infinita» (p. 97); «un palazzo posto in avverso monte *ombroso*» (p. 97); «di sera si oscurò la campagna che ruotò dalla *luce* al *buio*» (p. 98); la «luminosissima *luce*» (p. 99) del regno-luna; il «*buio* fondo» della notte (p. 100); il povero spaccapietre di *Palmuzza e il gatto mammone* che «riposava tra le *ombre* romite» (p. 116); «le onde erano *ombrose*» (p. 128); «l'*ombra* autunnale si stendeva sulla terra» (p. 130). Quasi fosse a teatro, Bonaviri gioca con la *dispositio* di luci, buio e ombre per i cambi di scena, per stabilire una gerarchia fra i personaggi o più semplicemente per contribuire alla loro caratterizzazione, ovvero per enfatizzare passaggi nodali delle storie e, soprattutto, per consentire al lettore di essere al contempo spettatore delle vicende. Ne scaturiscono

così, grazie a serrati, talora fulminei e sincopati inserti dialogici, fiabenevelle teatralizzate. Come già per il collega e sodale Addamo de *Il giudizio della sera*, infine, le antitesi sembrano alludere alla duplicità della natura umana, al male e al bene, a tutti i poli opposti attraverso i quali passa l'esistenza.

Rilevante l'adozione insistita di lemmi (fra gli altri *scintillante*, *lucente*, *sfavillante*, *brillante*, *splendente* e così via) strettamente legati al 'fantastico', all'incanto' e, più in generale, alla percezione visiva. Un trattamento riservato a luoghi e tempi, a prodigi, miracoli e magie, agli elementi di una natura ammalatrice e agli agenti atmosferici, ai movimenti compiuti con le armi ma anche a idee e intuizioni, guizzi di lucida intelligenza e addirittura sentimenti astratti. Una pratica di cui si dà significativa campionatura: «la luna *splendeva* nella conchiglia» (p. 14); «le *rilucenti* Ardenne» (p. 14); «vampa gli *folgorò* gli occhi» (p. 14); «stella *lucente*» (p. 15); «il chiodo *luccicò*» (p. 17); «[L'ulivo] *scintillò* per rami» (p. 20); «*splendevano* ancora torri e finestre» (p. 23); «*sfolgorò* il giorno» (p. 24); «*luminosissima* scimitarra» (p. 26); «le punta delle dita *sfavillò* [Gesù]» (p. 31); «il tramonto gli *illuminava* la gola» (p. 32); «gli occhi gli *sfavillavano*» (p. 33); «si spappolarono in *scintille*, lasciavano nell'aria [...] polvere in gran *splendenza*» (p. 35); «in gennaio *brillava* il sole in mille *faville*» (p. 36); «gli *splendentissimi* chicchi del grano in mezzo alla terra» (p. 37); «*scintillava* la sua idea» (p. 40); «in cima il fior *scintillava* come sole» (p. 54); «*sfavilli* di lingua» (p. 58); «il giorno da *lucente* diventò nuvoloso» (p. 59); «la povera stanza del villano era *scintillante* d'onde chiare» (p. 59); «*scintillò* la casa» (p. 63); «in *fulgore* erano i campanili» (p. 66); «*lucente* aria del mattino» (p. 68); «*lucentezza* di mente» (p. 68); «*sfavillando* [la nuvola] per il cielo» (p. 70); «acqua

lucente» (p. 71); «un figlio, un gioiello *splendente* come luna piccola» (p. 72); «[Gesù] Mosse la mano, *scintillò* fece il miracolo» (p. 73); «sbarre di ferro caldo, ancora in *faville scintillavano*» (p. 74); «fiumi scorrenti in *brillanza* di pesci» (p. 82); l'uva «che in gloria del Signore *brillava*» (p. 84); «i soldi caldi caldi arrivarono in faccia a Massaro Ciccio, e in *brillantezza* in bocca» (p. 85); «il reuccio con occhio *splendente*» (p. 90); «il giovane cavaliere il cui elmo *scintillava* al sole morente» (p. 93); «il sole lasciava quelle erme terre *brillando* ancora nel deserto giudaico, giù giù, per bracci di valli e mare morto» (p. 94); «*brillavano* in bellezza, tutti in colore, i quadri del pittore Ciotto» (p. 95); «il cocchiere si spaventò per tutto quel *luccicante* oro» (p. 95); «venne un angelo con una corona di pietruzze *brillanti*» (p. 96); «zoccoli *lucenti*» (p. 98); la luce «come di *faville*» emanata dal cavalluccio verde (p. 98); «regno *splendente*» (p. 99) del dio della luna; «luna *lucente*» (p. 99); «pace *lucente*» (p. 100); «il mare morto che *scintillava* solitario» (p. 101); «*luccicavano* i cornini d'oro» (p. 101); il Reuccio Giuseppe, Orlando, Sansonetto, Oliviero, Rinaldo «*scintillavano*» (p. 106) per spade e corazze; «in lontananza *scintillava* il mare chiuso dalla riva» (p. 108); «il mezzodì *splendente* sui tetti» (p. 109); «*riscintillò* il giorno» (p. 112); il sole «bell'astro *lucente*» (p. 114); «pietre *brillanti*» (p. 119); «la casa *luccicò* come eccelso scudo» (p. 119); la luna che «in fili e unghielle *scintillò*» (p. 122); «la pioggia che *brilla*» (p. 126); «cimiero *splendente*» (p. 134).

Esaminando la ripartizione si riscontra (dalla seconda sezione in poi) un'estensione di tali termini pure a luoghi più comuni, semplici, umili, lontani dal fasto di castelli e palazzi, quasi a suggerire che nell'ordinarietà e nell'apparente banalità spesso può celarsi la straordinarietà di eventi e/o sentimenti. Così accade che la stanza di un

villano scintilli per il clima di accoglienza e di armonia che viene ad instaurarsi e che una casa dissestata divenga dimora scintillante per la gioia semplice e primordiale dei suoi abitanti di essersi potuti sfamare. Pertanto, si è di nuovo in presenza di quel ‘metamorfismo funzionale’ già accennato in precedenza.

Suppletive annotazioni consentono di rilevare come, in concomitanza del racconto che Gesù fa sulla genesi di Dio Padre, figure l’espressione «*scoloriti* fiumi lunari» (p. 34). Una locuzione non priva di significato che mira a rendere l’idea di un nulla scolorito, cioè privo di colore, che ha preceduto la vera e propria formazione dell’Onnipotente. Un’altra spia è fornita dalla vicenda della crocifissione in cui Gesù, rivolgendosi alla madre, profferisce: «Trasmetti tu il mio dolore all’erba, / ai *colori* di quest’ultimo cielo» (p. 48). La disperazione, l’angoscia, la sofferenza dettano così al Nazareno di spegnere, tramite il suo dolore, i colori dell’esistenza. Di rilievo anche l’altra invocazione: «Madre della mia mente, Madre/sventurata, ho grandissima paura, è un terremoto, Madre, che mi *scolora*, mi porta / dove non c’è Nulla» (p. 50). Nella stessa prospettiva si colloca l’episodio de *Il fratello di Gesù*, in cui una donna, nonostante sia curata con infuso di cannella, ciliegie e acqua miracolosa, «perdette colore» e «si coprì d’ombre» (p. 71): l’ulteriore conferma del fatto che per l’autore l’elemento cromatico è sinonimo di vita pienamente vissuta.⁴⁵² Paradigmatico anche il caso dell’uccello

⁴⁵² Anche in altre opere, in particolare quelle di natura lirica, la scrittura di Bonaviri denuncia simili pratiche. Valga per tutti l’esempio del componimento *Strazio* in cui «l’orrore ovunque spandesi sinanche / nel sasso mozzo e privo di colore» (*Di fumo cilestrino. Poesie giovanili*, Ostra Vetere, Dossier Arte, 1981, p. 13). L’assenza di colore, ancora una volta, diviene dunque sinonimo di assenza di vita.

dalle penne colorate che ne *Il pappagallo* suole volare basso (p. 76), divenendo metafora di un'esistenza spezzata.

A contraltare, però, Bonaviri inserisce quadretti che fanno uso di un ampio spettro di colori, tradendo in tal modo l'intento di restituire un clima di festa e vitalità. Uno di questi casi è certamente rintracciabile nella novella *Gli animali*, in cui una povera donna dice al marito contadino: «Senti, Matassàro, ci portiamo gli animali, e facciamo così: al gallo mettiamo una cordella *rossa* nelle ali; alla gallina un berrettino di *porpora*; al porcello metto un fiocco *verde* sulla coda; alla capra tingiamo le corna in *lucentezza* bella; al tacchino pittiamo il becco in *color oro*; alla tacchina annodiamo nelle penne *erbe superbe*» (p. 65). Come un rondò a filastrocca incalzante, l'autore si ripete in seguito, rinnovando pressoché pedissequamente la precedente ritrattistica degli animali «in tremuli colori». Ed ecco nuovamente «il gallo con cordella *rossa luccicante*, / la gallina con berretto di *porpora*, / il porcello col fiocco *verdeggiant*e, la capra con le corna in *verde colore*, / il tacchino col becco *dorato* con amore, / la tacchina infiorata con *erbe superbe*» (p. 66). Viene così intonato un vero e proprio variopinto inno cromatico. I testi sono pervasi da messaggi in codice veicolati da vettori di natura cromatica. Valga per tutti l'esempio dei tre gomitoli colorati scovati da Palmuzza (p. 118): il *filo rosso* della devianza (che allude alla trasgressione della fanciulla, la quale ha ignorato il divieto di entrare nella stanza); il *filo azzurro* (che ha il mero compito di ricondurre il lettore al *milieu* della fiaba); il *filo bianco* «come ala di colombo» (che rappresenta la purezza di cuore e l'innocenza della ragazza).

Ma, al di là delle specifiche scelte, la tavolozza cromatica consente impreviste peregrinazioni, viaggi analettici e prolettici nel

tempo, l'addentrarsi del lettore nei cammini impervi o misteriosi tracciati dai protagonisti delle storie. Una poetica che, per sistematicità e intenti, pare per certi aspetti apparentarsi con quella della scrittrice contemporanea Marina Colasanti con i suoi racconti destinati all'infanzia (il pensiero corre in primo luogo a *23 histórias de un viajante*⁴⁵³, cromatica metafora della via-destino dell'uomo).

Che la conquista dell'esistenza, vissuta nelle sue più impercettibili e recondite pieghe, passi attraverso la dialettica dei colori è ben chiaro sia allo scrittore che all'uomo Bonaviri⁴⁵⁴, profondo amante della vita, dei suoi colori, delle sue sfumature, dei suoi sentimenti, delle sue sensazioni. Non è un caso che la sua ultima silloge poetica, uscita postuma, s'intitoli *L'arcobaleno lunare*⁴⁵⁵. E neppure è casuale il fatto che, rivolgendosi allo studioso nonché amico Joaquín Espinosa Carbonell, scriva: «Bella la tua anima-arcobaleno»⁴⁵⁶. È qui racchiuso il manifesto programmatico della poetica bonaviriana. L'anima come soffio vitale e l'arcobaleno come gamma di possibilità da esperire. L'espressione fa luce anche su di un particolare meccanismo impiegato dal mineolo: attribuire un colore (in questo caso una gamma di colori) a un nome astratto, qualificandolo

⁴⁵³ M. COLASANTI, *23 histórias de un viajante*, São Paulo, Global, 2005.

⁴⁵⁴ La materia cromatica è per Bonaviri vero e proprio *modus vivendi*, parametro costante con cui giudicare e progettare il mondo, rapportandosi ad esso. Una propensione spiccata sin da bambino, secondo quanto si ricava dalle sue stesse rievocazioni: «Mi immaginavo Re di spade con il mantello *rosso* e *blu*, il vestito e la corona *verdi* e guardavo lo *scintillare* dell'incudine sotto i colpi di martello che modellavano la mia spada» G. BONAVIRI, *Re di spade*, in AA.VV., *Scupa! Vite di carta*, Valverde (Catania), Il Girasole, 2009, p. 9). Seppur bambino, l'autore dà importanza al *rosso* (segno della regalità e della passione che accende gli ideali), al *blu* (colore notoriamente incline ai valori morali e spirituali nonché apportatore di serenità e benessere) e al *verde* che diviene certo metafora di quella «speranza della giovinezza» di cui dirà in seguito, ma anche della speranza di rifondare un mondo in cui «le genti avrebbero potuto vivere sotto lo stesso segno di pace e di fratellanza». Lo stesso dicasi per i verbi «scintillare» e «luccicare», che divengono prefigurazione aurea di un mondo migliore e riscattato («Da Re di spade sguainerò la mia arma *luccicante* nel sole, per difendere sempre la mia terra e la mia gente»).

⁴⁵⁵ Palermo, Thule, 2009.

⁴⁵⁶ Lettera di Bonaviri a Joaquín Espinosa Carbonell, datata gennaio 2001 e inedita come tutte quelle prive di indicazione bibliografica.

semanticamente e conferendogli maggiore concretezza. Sotto questa luce vanno viste, ad esempio, le locuzioni «luminosa amicizia»⁴⁵⁷ e «pace lucente» (p. 100).

Alla sintassi cromatica si intreccia quella sonora. Dall'inizio alla fine, la raccolta è ritmata da rumori e suoni di ogni genere: il reiterato scoppio del tuono, «il passo ferrato» (p. 14); la «pioggia, in rombo turbinoso» (p. 21); «si sentì rumore di catene, laggiù cominciava un altro mondo» (p. 21); «fuggitivo come augello correva il suono» (p. 24); «risuonò la stradella d'un mormorio sospiroso» (p. 31); «[la durlindana di Orlando] batteva suonando contro la scala di seta» (p. 34); «[i cavalieri] in schioppo tonante» (p. 39); «[una pietra] scendeva in un rimbombare fortissimo [...] andava d'ulivo in ulivo, da mandorlo a mandorlo» (p. 39); «il suono dell'orologio della torre» (p. 47); «si sentiva suonare l'orologio» (p. 54); «furono sparati mortaretti, bombe, bombette» (p. 60); «capre che suonavano piene di sonagli» (p. 68); «suonò il mondo» (p. 73); il trotto del cavalluccio che «trabalzò nel grano, fece gorghi nelle spine» (p. 97); «voci misteriose del cupo castello» (p. 98); «gli scudi d'ottone risonante» (p. 100); i cornini d'oro sonanti in testa al bambino di Tamàr (p. 101); il «grido sonoro» di Granata (p. 113); «un gran rumore come di tuono che scoppi in cielo» (p. 117); la «porta che era di metallo ferrigno e risuonava se ci si batteva il dito mignolo sopra» (p. 117); il trottare dei cavalli (p. 119); «[l'aria] suonava di briglie e zoccoli» (p. 120); «sul selciato risuonò lo zoccolo» (p. 125); «i soldati con spade e risonanti schioppi» (p. 126); «si sentì il suo cavallo [del principe Ruggero] trottare sul torrido terren» (p. 133). Una gamma sonora vasta ed eterogenea che annovera note, ora imbarazzanti («il suo stomaco fece trombetta di

⁴⁵⁷ Lettera di Bonaviri a Joaquín Espinosa Carbonell, datata 22 ottobre 2002.

suoni», p. 80; «l'asino di colpo scorreggiò fortissimamente sì che rintonò quella casa», p. 85; «[Il gatto mammone] fece una scorreggia che rimbombò per le arcate», p. 117) ora macabre (le budella del gatto mammone «gorgogliarono come corno guerresco», p. 119). Né mancano impercettibili, flebili, minuti rumori («Gesù voleva risentire crescere il grano in campagna: è un fino rumore che intende chi sa», p. 20; il «torrente che era dolce a udirsi», p. 124), come pure la già citata tecnica di attribuire a termini astratti un preciso suono che consente perfino alla gioia e alla gelosia di «squillare», nonché all'ora di suonare (p. 73; p. 105; p. 32). Ma il rumore-suono predominante, che costituisce una costante di tutte le novelle, è data dal rintocco della campana, presenza ineludibile e fondamentale sia per la caratterizzazione di luoghi e atmosfere sia per segnalare punti focali delle vicende via via raccontate: «la campana suonava le due di notte» (p. 15); «suonava la campana» (p. 19); «[i defunti] sentivano in lontananza il rimbombo delle campane» (p. 39); «Fragalà diede l'ordine di suonare le campane. Suonarono dall'alto e dal profondo, nella vallata dove volteggia il nibbio, sulle poppe vizzate delle villane. La gente cattolica sentendo suono santo spandersi per tetti, e vigne, e camini [...]» (p. 55); «si sentirono i campanacci del cornuto armento» (p. 55); «suonò la campana» (p. 57); «risuonò la campana derelitta, lo scampanio fu fino fino» (p. 57); «suonò una campana» (p. 62); «la credente gentuccia cattolica sentì come un fiume suonare la campana» (p. 63); «le campane suonarono dalla Rocca martellando le stradelle, i tetti, il cavallo del Re, le case» (p. 65); «i campanari pensando che fosse arrivato già il centro della festa, sciolsero selve di campane che suonarono dall'alto e dal basso in suoni piccolini come miglio, in sonetti più grandi come sassi, in trombe alte come fiamme» (p. 67);

«si senti la campana della messa» (p. 68); «suonò piano la campana» (p. 68); «Morì il sorcio Gesù nostro, altissimo onnipotente. Suonarono le campane» (p. 70); «suonarono le campane» (p. 75); «suonava la campana della sera, palpitava la campana a perdita d'occhio» (p. 84); «campane d'oro in cuore» (p. 90); «Tamàr rispose facendo parole come suono in una campana» (p. 98); il paese di Tamàr «dove suonano campane e uccelli» (p. 99); il tocco della «campana mattiniera» (p. 105); «suonava la campana di mezzogiorno» (p. 112). Al suono della campana, in effetti, vengono assegnate innumerevoli funzioni. Al pari della musica e della parola, sacro *verbum*, esso comunica messaggi in codice. Fra gli esempi campionabili: «dai campanili suonava l'avemaria che diceva a tutti in squilli che siamo ombra e niente» (p. 81); «era tempo di dormire, lo diceva il suono pieno della campana» (pp. 84-85).

A inaugurare degnamente la poetica dei rumori è la figura di Giufà, di quello «scimunito» che «voleva imparare, dava ascolto ad ogni parola, ad ogni rumore che come dardo batteva l'aria» (p. 26). Un modo per ribadire che l'iniziazione, l'avvio a qualsiasi processo di formazione dell'uomo avviene attraverso i sensi. La presa di coscienza di un mestiere (nel caso specifico quello del calzolaio) e, più in generale, del mondo reale passa attraverso la *bildung* percettiva, corporale e psichica, del soggetto. Ma c'è di più: l'eufemistico invito a rivalutare aspetti perduti dalle generazioni del terzo millennio, sensazioni percepite paradossalmente soltanto dagli 'stupidi', anime sensibili che riescono a decifrare il mondo, giacché in grado di auscultarlo. Sa bene lo scrittore che senza vero ascolto non c'è civiltà.

Inutile dire che il suono è inoltre impiegato per caricare di *pathos* alcuni momenti. È il caso della vicenda che vuole un ragazzino

imbeccato dal sacerdote, in cui la messa a fuoco dell'elemento sonoro restituisce ingigantita la colpa del personaggio:

Quando il giovanetto si trovò sul pulpito [...] chiedeva a don Antonio a voce alta: “Ma lo debbo dire? Lo debbo proprio dire?” L'eco di quella voce s'ingrandì su candelabri accesi, sui diaspri delle colonne, sulla testa dei villani e delle donne. Il prete rispose in tuono di parola: “Dillo, dillo; che aspetti figlio?”» (p. 64).

È significativo che il suono sia utilizzato anche per introdurre o congedare il personaggio di turno, facendolo uscire di scena (ad es.: «si sentirono zoccoli di cavallo», p. 94). A corroborare ulteriormente la poetica dei suoni è l'aspetto canoro, *leit-motiv* dell'intera raccolta per il quale sembra di assistere a veri e propri *musical*, in cui cantano proprio tutti⁴⁵⁸: «i bambini saraceni quando videro arrivare lo scarpaio Michele con Gesù, in diletanza cantarono» (p. 10); «si sentirono cantare le cicale» (p. 12); «a quella gran voce [di Federico II], ch'era una cantata» (p. 14); i poveri che cantano (p. 18); Jacopo da Lentini cantando intrattiene re Federico come pure «l'erba, l'insetto, il fuggitivo giorno» (p. 22); i villani, amici di Giufà, cantano (p. 23); la normanna canta (p. 24); l'«uccello canterino in gabbia» (p. 25); l'usignolo canta dal suo carrubo (p. 29); la gente giudea canta litanie (p. 30); «cantò la civetta» (p. 32); «le madri saracene cantavano fortissimo cantilene per i figli» (p. 33); «tutti cantavano senza voce piangendo» (p. 37); le vecchie del paese, alla vista di abbondante pioggia, cantano «in litania comune “Gesù nostro, scampaci da peste e tempesta”» (p. 43); le femmine cantano una ninnananna a Gesù in croce (p. 46); «il canto remoto della civetta» (p. 50); «nella chiesa [...]

⁴⁵⁸ Il canto, costituirà un elemento-chiave anche in *Silvinia* (il pensiero corre alle affaticate ma canterine fornarine), un romanzo che, peraltro, si fa continuatore di talune istanze presenti nella raccolta saracena.

fuori, sui cornicioni, cantavano in allegria i passeri prima di sera» (p. 55); «la povera contadina era tutta contenta, si sentiva canore corde in cuore» (p. 65); gli apostoli Pietro, Paolo, Giovanni «cantavano litaniana cupa che risonava nell'aria ferma» (p. 119); i «grilli canterini» (p. 126). Sono soltanto alcuni degli sterminati esempi disseminati nei testi. Finanche le cose, gli oggetti inanimati cantano (ad esempio le fiamme, p. 32). Come un copione, destinato al teatro musicale, i recitati sono reiteratamente intervallati da continue note canore, il più delle volte finalizzate a lodare quanto di positivo sta accadendo. Ma non solo. La musica accompagna i momenti più giocondi e festosi al pari di quelli tragici: (es.: «i cento preti [...] diedero ordine di cantare carmi, e ninnananne per fare calare per sempre il piccolo Giovannipaolo [...] nel prato asfodelo della morte», p. 75). Può anche accadere che si canti in chiave di compiaciuta ammiccante ironia: «gli augelli cantarono più fitto nei boschi [...] sorrisero le erbe canterine» (p. 54). È il caso di un evento inaspettato, come quello del frate cappuccino che cade ammalato, un fatto accolto con letizia dalla natura e dai suoi abitanti a causa della prepotenza dello stesso frate, il quale avrebbe voluto tenere per sé il porcello del buon contadino. Altrove si arriva invece alla satira o, per meglio dire, alla farsa: «il monaco in croce [...] piano piano cantando come se leggesse il Messale: «Scendetemi, scendetemi, / ché tutta la pancia mi sento abbottare (gonfiare). / Se non mi scendete vellòce vellòce (veloce) / tutta la croce mi sento cacare!» (p. 61). Il canto serve ad enfatizzare alcuni rilevanti frangenti: gli augelli che «pomposi cantavano» (pp. 91-92), scandendo l'attesa della pena capitale di Maria, ma anche quegli altri che «sui picchi e nelle rocce cantarono» (p. 137) in segno di pace e di ritrovato equilibrio tra francesi e arabi. Interessante, in

ultimo, il brano in cui «cantavano gli uccelli-passeri su tutti i tetti del paese» (p. 111) al quale segue la descrizione dei vari impasti di Granata per realizzare l'uomo ideale e infine la creazione del pupo definitivo, al termine della quale operazione si legge: «Ricantavano gli uccelli-passeri, tutto il paese ne era pieno» (p. 112). È uno dei molti casi che riportano la presenza di una sorta di struttura musicale ad anello.

L'autore, inoltre, inserisce un ampio spettro di strumenti musicali che pervadono tutta la raccolta e non soltanto il paradigmatico racconto *San Pietro suona il violino*, *San Giovanni la trombeta*, *Gesù distrugge il mondo*, vera novella del 'possibilismo', in cui Gesù mette addirittura in piedi una *band*. Alcuni esempi solo per dare un'idea dell'attenzione riservata agli strumenti e alla musica: «la *tromba* della notte suonava per pianure e valli» (p. 9); «le donzelle sonanti *mandole*» (p. 14); pini femmine «suonano al vento zefiro» (p. 15); «[il passero] fischiò in tremiti la sua *zampogna*» (p. 18); «[Giufà] inventò anche, per divertire il Bambinello, diversi strumenti piccoli, come *fischietto*, *zufolo* a sette buchi, il *violino* fatto di spaghi, cuoio e corteccia d'ulivo. Li usava per attirare gli animali» (p. 18); Gesù «suonava il violino fatto d'ulivo» (p. 19); il «pèndulo» sonare del *liuto* (p. 23); «suonavano *chitarre* e *mandolini*» (p. 24); «[Giufà] fece arrivare dai paesi vicini *sonatori*, *chitarratori*, novellatori, favellatori» (p. 26); «si suonava la *tromba* in bella compagnia» (p. 27); «[i vivi] avevano voglia di suonare *trombe* e ventosi *corni*, di notte, per richiamare i figli e riportarli alla chiarezza delle stelle» (p. 37); i popolani aspettano la venuta di re Federico muniti di «*chitarre* e *mandolini*» (p. 44); Orlandino piangente accompagnato da suonatori di *chitarra* (p. 47); l'agonia della triade in croce è accompagnata da

Ciccio Pòspero che suona la *cornetta*, Matteo l'ugghiularu che anima il suo «*violino* in finezza» e Angiuzzu che batte «i *zimmuli*» (pp. 48-49); «don Fragalà si sentì squilli armoniosi e *trombe* sonanti nello stomaco» (p. 57); «si riempì la valle del *corno* sonante» (p. 95); «*zufoli* sonanti che paiono uscire dagli zoccoli del vispo cavalluccio verde» (p. 97); le *trombe* suonano per dare l'ordine della morte (p. 92); «un grandissimo suono di *corno*» (p. 109); «fu fatta festa bellissima, con *chitarre*, *tamburelli*, *mandolini*» (p. 110); «[il banditore] che suonò il corno per le strade» (p. 115); Palmuzza, per fare addormentare il gatto mammone, «tocca le sottilissime corde di un'arpa» (p. 118); «suonarono i *corni* di tutto il regno» (p. 122); «suonarono le *trombe*» (p. 134). Come già per il canto tutti si improvvisano suonatori al punto che finanche la morte, antropomorfizzata, suona («la scura morte tenebrosa che suonava come *zampogna* nel loro cuore», p. 37) e il Nulla è «suonato dalla *tromba* dei soldati» (p. 50).

Alla musica e ai mezzi in grado di produrla Bonaviri sembra conferire compiti di responsabilità. Anzitutto quello sotterraneo, ma non per questo indecifrabile, di prefigurare uno stato di armonia fra tutte le genti che popolano il mondo. La musica, con la sua eterogeneità di note e di armonie, esprime al meglio l'afflato alla convivialità. Lo scrittore è certo conscio dei significati che l'elemento musicale introduce nella vita di ogni essere umano. Un vero e proprio sostegno per migliorare l'equilibrio e l'armonia del singolo uomo, ricostituendo quell'«io sonoro» sedimentatosi attraverso suoni e rumori materni ed esterni ancor prima della nascita⁴⁵⁹. Ragione

⁴⁵⁹ Per Mario Grasso il suono in Bonaviri si rivela «materializzazione di vita» (M. GRASSO, *Le fiabe di Bonaviri. Ritorno alla madre*, «La Sicilia», Catania, 7 marzo 1980).

sufficiente che consente anche di spiegare l'impiego della musicoterapia sin dagli albori della civiltà e, in epoca odierna, per il recupero psico-fisico dei pazienti.⁴⁶⁰ Bonaviri non ignora che la musica è un linguaggio alternativo in grado di esprimere idee e sentimenti, di fare socializzare gli individui, rinsaldandone i legami, sincronizzando gli umori, suggerendo emozioni comuni a tutti e favorendo la cooperazione proprio come testimoniano queste *Novelle saracene*. Intuizioni suffragate da un musicista della levatura di Daniel Barenboim che, ne *La musica sveglia il tempo*⁴⁶¹, dà prova di come l'esposizione alla musica possa perfino condurre a 'imparare' la pace e la fratellanza.

Quella stessa musica, codice di comunicazione universale, in grado di emettere particolari frequenze che possono influenzare la crescita delle piante e incidere sul comportamento di animali e uomini (mediante la condizione elettrica della pelle, la circolazione sanguigna e la funzione cardiaca), può infine facilitare la capacità espressiva dell'individuo e della collettività, dilatando la percezione e la prospettiva dello spazio umano.⁴⁶²

Un concetto, quello dell'armonia, che costituirà un *leit-motiv* nel romanzo *Il dottor Bilob*⁴⁶³, come nella chiusa del testo teatrale *Il giovin medico e don Chisciotte*⁴⁶⁴ e nell'*explicit* del racconto *Acqua*

⁴⁶⁰ Al riguardo si rinvia a: D. CASTROVILLI-F. DE LUCIA, *Il nuovo manuale di musicoterapia*, Milano, Xenia, 2004.

⁴⁶¹ D. BARENBOIM, *La musica sveglia il tempo*, trad. a cura di L. NOULIAN, Milano, Feltrinelli, 2007.

⁴⁶² Lo testimoniano, tra gli altri, gli esperimenti basati sulla musica di Mozart. Per un approfondimento del tema si rimanda a: D. CAMPBELL, *L'effetto Mozart. Curarsi con la musica*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2004.

⁴⁶³ Palermo, Sellerio, 1994.

⁴⁶⁴ Palermo, Novecento, 2000. All'ultimo, del tutto inaspettatamente, l'autore fa entrare in scena il trombettista Armstrong che, con «uno sfarfallio di note che si allargano in gioiosi battimenti di onde come flutti sulla riva», ristabilisce l'unione e l'armonia, prefigurando un nuovo stato di speranza.

*d'argento*⁴⁶⁵. Non è una semplice coincidenza che nelle *Novelle saracene*, per ben due volte consecutive, si insista sul fatto che il violino è costituito dalla corteccia dell'albero d'ulivo, simbolo di una comune istanza identitaria (quella dei popoli che si affacciano sul 'Mare nostrum') e, per antonomasia, di pace. Ma le funzioni sottese alla musica non si esauriscono qui, giacché è addirittura lecito parlare di effetti catartici se non terapeutici sia per l'autore, che riscrivendole rivive le storie tramandategli dalla madre, sia per il potenziale lettore che intercetta la possibilità di dare sfogo alla propria fantasia e alle emozioni represses o sopite da lungo tempo. L'elemento sonoro diviene così sinonimo di libertà⁴⁶⁶, o comunque liberazione di energia⁴⁶⁷, espressione di gioia, il modo migliore per salutare un evento lieto, una novità, un fatto straordinario. Lo confermano le parole del personaggio Palmuzza rivolte ai figli maschi: «Se mi nasce una figlia, faccio suonare le trombe del regno» (p. 123). Illuminanti

⁴⁶⁵ Raccontando la struggente separazione dei due giovani protagonisti (Minio e Susetta) e delle loro voci che continuano a risuonare nella chiusa del racconto (dapprima pubblicato nel 2002 per i tipi di Gremese con il titolo *Il vento d'argento*, poi confluito nella raccolta *Acqua d'argento e altre storie*, Lecce, Manni, 2003), si legge: «Quelle voci d'amore si perdono fra boschi, o lungo le sponde risonanti del mare, o verso i pianeti Venere e Marte. Soltanto gli esseri più sensibili, come i bambini, gli uccelli, i pesci dei fondali e i gatti, sentirono quelle voci. E se tutti questi esseri dormono (nelle culle i bimbi, sugli alberi gli uccelli, e fra le grandi rocce marine i pesci) fanno dei sogni, che son definiti "sogni ad orologio a cucù" in quanto sono turbati da musiche segrete che noi adulti e vecchi bacucchi, e uomini politici, non riusciamo a percepire». Il passo risulta interessante anche per individuare i destinatari della musica con la "m" maiuscola, quella cioè dei valori e dei sentimenti, che – ammette coraggiosamente lo scrittore – può essere colta soltanto dai bambini e da tutti i puri di cuore.

⁴⁶⁶ Il pensiero corre anche al cantore-giullare della bonaviriana silloge di racconti *Il treno blu* (Firenze, La Nuova Italia, 1978), il quale riesce nell'impresa di liberare con il suo canto il signore del solitario castello che, una volta spezzato l'incantesimo, riacquista il significato più profondo della libertà. L'elemento musicale risulta altresì emblematico nel romanzo *La divina foresta* (Milano, Rizzoli, 1969) in cui si legge di una melodiosa musica, di «puro suono che liberava le piante, i sassi e le cime dal loro peso».

⁴⁶⁷ D'altronde, le recenti acquisizioni scientifiche insistono sulla funzione benefica, tanto dell'elemento cromatico quanto di quello sonoro, nell'espressione e nel riequilibrio dell'energia vitale (cfr.: B. MODICA, *Cromo Musicoterapia. L'energia del colore e della musica per il benessere del corpo e della mente*, Chiusdino-Siena, Jubal, 2004).

pure le testimonianze sugli effetti medicamentosi associati alla musica:

Pietro ebbe il violino; Giovanni il bombardino con cui suonò riboboli e cavatine; il maestro Gesù Nazareno, nipote di Michele Gabriele, suonò la bombarda. Il suono andava per strade stradelle vicoli, andava sulla salamandra innamorata. I bambini non morti alleggerivano la fame andando dietro Gesù. Furono contenti i carrettieri, i falegnami, i sarti, i broccai, Maddalena madre di Giufà. In bel canto volava il cardellin. Ognuno si sentì diverso, non pensò più ai morti perduti, i vecchi entrarono in delirio con quella musica nel cuore. Una volta accadde eclissi di luna, e la terra la luna coprì laggiù nella vallata profondissima, la gente si spaventò. Quelli suonando bombarda bombardino tromba e violino fecero schiarire la luna che rimangiò le stelle. (p. 38)

Mini-condensato delle funzioni attribuite alla musica e dello straordinario potere che il mineolo le affida, il passo rilascia anche una sorta di suggestione mistica. Mentre il lettore si sorprende nell'apprendere che al suono delle note persino l'orribile e divorante problema della fame è lenito, che tutti (mondo animale e vegetale compresi) si sentono assaliti da una gioia incontenibile e che magicamente la luna rimangia le amiche stelle, lo scrittore invia l'ennesimo messaggio in codice (religioso e a un tempo sociale), annidatosi nella metaforica locuzione «musica nel cuore», quella musica del Cristo Gesù che è foriera di salvezza, serenità, guarigione morale ancor prima che fisica, in quanto dispensatrice di atteggiamenti di condivisione e di unione. D'altronde – prendendo in prestito le parole di Franco Fornari – l'esperienza musicale «è sempre stata avvertita dall'uomo come qualcosa di miracoloso»⁴⁶⁸. Ciò è dovuto, secondo lo psicanalista, al fatto che «il neonato conosce il mondo attraverso il suono» sin dalla collocazione intrauterina («primo luogo

⁴⁶⁸ F. FORNARI, *Psicoanalisi della musica*, Milano, Longanesi, 1984, p. 33.

della divinità, in cui si compie la generazione del figlio dell'uomo») quando cioè la madre «è prevalentemente suono»⁴⁶⁹. Il discorso può valere pure per le novelle bonaviriane, generate dal grembo di una madre affabulatrice, assimilata da Bonaviri, nel duplice ruolo di figlio e di scrittore, e dallo stesso rinvasata nelle situazioni e nei personaggi della raccolta.

La musica è pertanto chiamata a fare da collante, ad accomunare, come a raddrizzare le presunte devianze e, inaspettatamente, a mettere a tacere tutto il resto per richiamare, muovere, interpellare le coscienze («il corno che risuonava per vigne, valli e ville», p. 42), onde seminare il salutare tarlo del dubbio e della riflessione. Non mancano, anche stavolta, casi di 'metamorfismo funzionale': gli elementi musicali vengono modulati e rimodulati o, per meglio dire, riconvertiti, a seconda delle esigenze dell'autore. È così possibile che strumenti, generalmente deputati all'esultanza, assurgano a simbolo negativo di dissolutezza e vanità (Madonna Caterina trascorre gran parte della propria vita «tra *chitarre* e stornelli», p. 93) o si pieghino a sottolineare momenti angosciosi, situazioni tragiche («Orlando sentiva come una *chitarra* di morte», p. 50). Si ha non di rado l'impressione che lo scrittore selezioni con accuratezza strumenti, canti e basi strumentali per donare ai suoi racconti vere e proprie colonne sonore sulla scorta della pratica cinematografica. E le colonne sonore, si sa, possono essere ora soavi e armoniose ora gravi e tenebrose, come pure leziosamente ammiccanti o oniriche. Non è casuale che, oltre al tradizionale e onnipresente valzer «che rapiva il cuore», il principe

⁴⁶⁹ F. FORNARI, *Musica e stati mistici*, in Ivi, pp. 28-33.

Ruggero e Pelosetta si rechino a tre serate danzanti⁴⁷⁰, nel corso delle quali hanno modo di eseguire balli quali polka, mazurca e danza carola «intrecciata per mani e piedi». C'è una chiara volontà da parte dell'imprevedibile ma competente DJ Bonaviri di ricercare e diversificare i sottofondi musicali non soltanto per esprimere la validità di tutte le culture che li hanno prodotti, ma anche per suggerire stati-d'animo e sentimenti altrimenti indicibili. Grazie alla musica, poi, egli ha la possibilità di non rinunciare all'ironia, componente-cardine della sua *ars*, che anzi risulta amplificata. Tra gli innumerevoli casi: «per festa consacrata e già avviata, le campane suonavano da tetto in tetto, la banda fuori, sul sagrato, soffiava in trombe tromboni clarini cornette; erano come canti d'uccelli in gloria del Signore!» (p. 61). La sottolineatura, velatamente ironica, intrisa di sacro e profano, ben chiude una vicenda irriducibilmente in bilico tra il religioso e l'irriverente. Significativo, inoltre, il fatto che suoni e musica costituiscano canali privilegiati per apprendere meglio e prima verità inaspettate. Fra gli altri il caso dell'osso-fischietto produttore di un «lamentoso canto» (p. 129), rivelatore dell'efferata morte di Corradino per mano del fratello Manfredo.

L'analisi musico-letteraria conduce a scoprire la traduzione di moduli e stilemi ascrivibili all'affabulazione orale, ossia a una narrazione precipuamente riservata a tenere desta l'attenzione degli

⁴⁷⁰ Risulta interessante quanto affermato dall'autore in sede critica sulla funzione del ballo: «Non dimentichiamo che la danzaterapia, presente un po' in tutti i popoli primitivi, è una figurazione e una funzione propiziatoria della salute, dell'equilibrio biologico e di un ritorno a un Dio coordinatore di Bontà e di Euritmia. Nella danzaterapia, insomma, è stata sempre vista una componente soprannaturale. Per esempio, le danze dionisiache, od orgiastiche, ma anche ogni altro tipo di danza, costituiscono la esorcizzazione e la liberazione dal dolore» (G. BONA VIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXVI). Anche nell'apologhetto *Nabucodonor e l'erba ridolina* lo scrittore si spende per le giuste cause dell'«art therapy», convinto com'è che «le difficoltà burocratiche» ritardano il cammino della scienza, «abbuiano il progresso dell'uomo», e che «il suono reso musica e i movimenti del corpo potranno servire a curare grosse disfunzioni psichiche» (G. BONA VIRI, *Apologhetti*, cit., p. 33).

ascoltatori anche mediante l'assonanza, l'omofonia, la velocità, il volume dell'elocuzione. Interessanti quegli inserti che, a mo' di filastrocca, cadenzano un andamento musicale⁴⁷¹. È il caso del racconto *Gesù diventa topo*:

Il sorcio non aveva pace, corse per selve secche, per prati senz'erba, pervenne al tranquillo mare. Chiese, disse in preghiera Gesù: Oh, fai nascere dal tuo fondo una nuvola? Così mi dà la pioggia, la porto alla fontana che mi dà l'acqua? Che porto all'orto che rifiori e rinverdi? Mi dà l'erba che porto alla pecora che mi fa il latte per la crudele Maria Maddalena che mi ha spicciato la coda? (p. 69)

Si riconferma il sostrato orale, arricchendosi di risonanze tratte da ballate popolari. Tutt'altro che irrilevanti appaiono nel caso specifico, le affinità con la canzone-filastrocca *Alla fiera dell'Est* del cantautore italiano Angelo Branduardi, adattamento di un canto pasquale ebraico tramandato oralmente:

Alla fiera dell'est,
per due soldi
un topolino mio padre comprò.
E venne l'acqua
che spense il fuoco
che bruciò il bastone
che picchiò il cane
che morse il gatto

⁴⁷¹ L'occasione è propizia per riprendere l'ideologia linguistica espressa dallo stesso Bonaviri in un suo scritto critico, volto a commentare un florilegio di proverbi, massime e indovinelli, lasciati in eredità dalla madre. Un patrimonio che è in parte rifluito nel sentenzioso dire popolare dei personaggi di *Novelle saracene*. «Si tratta preminentemente di una ossatura ritmica, sostenuta da un materiale lessicale il cui sottofondo fonetico è tutto musicale. [...] Difatti, siamo, in pieno clima da contado in cui, per secoli di esperienze, si ha come un reticolo di pensiero, tutto eticizzante, nel quale – in scaglie e in nodi vocalizzanti per desiderio di canto – è incluso un giudizio, o l'avvertimento per i giovani, oppure un ritmo cantilenante, trasmesso di generazione in generazione. Vi si possono cogliere grecismi, bizantinismi, francesismi, termini spagnoli, arabi, in una rilevanza di voce che va in su, ossia in altezza, o in giù, sempre in musicalità [...] non mancando nei fonemi-musicali una ancestrale tristezza di classi subalterne legate ai cicli stagionali, ai potenti, a un destino storico ineluttabile» (G. BONAVIRI, *Sui proverbi siciliani*, in *L'Arenario*, cit., pp. 46-47). Un'analisi che può essere estesa alla materia narrativa delle fiabe-novelle dell'autore, privilegiato oggetto della nostra trattazione.

che si mangiò il topo
che al mercato mio padre comprò.⁴⁷²

Un elemento in più che contribuisce a rievocare l'immagine delle corrispondenti femminili dei cantastorie, quelle novellatrici popolari, vissute tra Otto e Novecento, che alla parola hanno saputo accompagnare l'impareggiabile rituale del gesto e, talvolta, la melodia del canto⁴⁷³.

E sono possibili finanche analogie con la musica leggera di ultima generazione. Davvero la poetica musicale, diffusamente articolata nell'opera *omnia* di Bonaviri (e non soltanto in queste *Novelle saracene*), meriterebbe ulteriori indagini per permeare più a fondo la sua scrittura, che meglio potrebbe essere letta, giacché, individuando l'origine della musica, è anche possibile scorgere la genesi del linguaggio. In *Novelle saracene* i due codici paiono proprio equivalersi.

Nel corso dell'intera raccolta l'attenzione per i suoni si mantiene costantemente alta. Pullulano i testi di numerose onomatopee: «*ahi, ahi, ahi*», «*dindin, e dindon dondindon*»; «*pfu!*»; «*tic, tac, tic, tac*» e molte altre.

Particolarmente interessanti risultano, come già rilevato da Espinosa⁴⁷⁴, quelle che riproducono il diffondersi delle notizie di bocca in bocca: «Ma la gente, sapete come è? *Ciù, ciuciù, pipipì*, lo

⁴⁷² Il brano fa parte dell'omonimo album pubblicato in Italia nel 1976. Si noti, fra l'altro, la reiterata riproposizione del «che» determinante di numerose subordinate in sequenza.

⁴⁷³ Giorgio Manganelli, nel recensire la raccolta, giunge persino a definire Bonaviri uno scrittore «canterino e cantilenoso: dunque, un narratore perfetto di fiabe, fole, magherie, fatture: eventi che non sono fatti solo di ambagi e catastrofi, ma di suoni, di sussurri, di filastrocche, di ninne nanne» (G. MANGANELLI, *Fantasticante. Novelle saracene*, «L'Europeo», Milano, 25 marzo 1980).

⁴⁷⁴ Cfr. J. ESPINOSA CARBONELL, *Algunos estilemas de la narrativa de Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *La Narrativa Italiana* (Actas del VIII Congreso Nacional de italianistas, Granada, 1 y 2 de octubre de 1998), Universidad de Granada, 1998.

fecero sapere alla signa Maria» (p. 11); «la buona novella si era sparsa, *pipipì, ciuciuciù, cococò*; lo seppero i poveri in paese» (p. 18); «nel paese, *chiù chiù*, si seppe. “Ammazzano Gesù!” “Ammazzano Gesù!”» (p. 46); «*ciù, ciuciù, pipipì*, nel paese si seppe» (p. 54); «[il calzolaio] raccontò ogni cosa, *pipipì, tototò*» (p. 58); «*pipì, popò*, si seppe» (p. 73). Fioriscono ugualmente parole onomatopelche. Insistiti i verbi *tinnire* e *tintinnire*, riferiti per lo più alle armi maneggiate dagli eroi che di volta in volta si avvicendano. Copiose e singolari le sinestesi: «il suono caldissimo del sole» (p. 13); «[Orlando] girava l’occhio lento sui suoni della tramontana» (p. 43); «suoni in rubini e perle uscivano dalle bocche delle donne» (p. 61); «le ortiche suonavano in pianto» (p. 18). E ancora: iterazioni, anafore, assonanze e tutte le figure retoriche attente agli aspetti fonici, accuratamente volute e giocate. Per esempio: «Le femmine più credenti [...] in novello canto cantavano» (p. 28). Ne scaturiscono racconti ritmati come vere e proprie partiture musicali.

Nella casistica dei rumori e dei suoni vanno altresì annoverati i lamenti e i pianti che frequenti irrompono nelle novelle, ora come monito di riflessione ora in funzione catartica e rigeneratrice. Non passano inosservati il pianto di Orlandino (p. 47); l’«affliggente pianto dei morti» (p. 98); il suono dell’acqua che «era un lamento» (p. 105); il «gemito che squarciò i bei capelli d’oro della Regina» (p. 130); il «canto di pianto» degli uccelli che la stella Pleiade può ascoltare (p. 126). Momenti di profonda commozione bilanciati però dai numerosi e fragorosi «ah, ah, ah!» che ricordano certo Pirandello, l’ultimo, quello espressionista. Ampio e variegato il ventaglio emozionale che sta alla base dell’introduzione delle diverse tipologie di risate, alle quali è affidato il compito di descrivere tutto il campionario umano.

C'è, ad esempio, la risata sana, che sgorga spontanea da un'imprevista situazione comico-farsesca (il singolare giovedì santo, che si anima in una chiesa di paese e per il quale «i villani erano smossi da riso, anche i vestiti a quelli ridevano», p. 61). Ma c'è pure la risata non dimentica del ruolo catartico di alleggerimento generale della tensione: «passarono per la piazza grande e là tutti li guardavano e ridevano vedendo l'asino, il porcello, il gallo, la gallina, la capra rutilanti di cordelle e fiocchi. Basta. Oh, come ridevano!» (p. 66).

Si registrano, inoltre, motivazioni legate alla straordinarietà o, per meglio dire, ai paradossi della vita: la risata di don Mario Musso allorché viene a sapere che Gesù è divenuto topo. Che dire, poi, di quella invidiosa delle sorelle di Palmuzza (p. 116) o di quell'altra, trasgressiva e inconsueta, delle stesse fanciulle desiderose di schivare la tristezza caratterizzante il loro *status* di povertà? Né mancano le risate beffarde come quella della principessina Mariella (p. 124), che si burla della cameriera, la quale, come Narciso, crede di vedere riflessa nel fiumicello la propria immagine, per invaghirsene. È però questa una risata (e non è l'unico caso) che riveste la funzione di riacciuffare l'attenzione del lettore, di tenerlo desto. Infine, il riso per suggellare la fine di un momento di tensione o per prefigurare lo scioglimento della vicenda proprio come nel caso della risata del re Giuseppe tornato dalla guerra (p. 110). Il riso, d'altra parte, è un elemento-chiave e a testimoniarlo concorrono certe chiuse o *explicit* delle novelle: «la gente, e gentuccia, rise chiaro chiaro. Cambiò la festa, e noi scalzi d'un piede raggiamo di riso come luna» (p. 67).

Va segnalata la presenza costante dei sostantivi *rumore*, *suono*, *voce* e di determinati verbi, variamente declinati, quali *ridere*,

*gridare*⁴⁷⁵, *risuonare*, *urlare*, *strillare*, *sentire*, *echeggiare*, giacché una risata o un grido – con il Sebastiano Addamo de *Il giudizio della sera* – «può risvegliare echi da lungo sepolti», ridestando in tal modo pensieri, anima e coscienza. Ma non va neppure sottovalutato il fatto che, nel corso della narrazione, si registra un’alternanza tra fasi sonore, caratterizzate da rumori, suoni, musica, pianti e risate, e fasi silenti. Alle antitesi vere e proprie (ad es.: «il vento ronza nella foresta tacita», p. 62; il «sordo rumore», p. 64; «non fu più come cicala cantante, ma come grillo interrato», p. 75) si accostano i momenti di totale silenzio: «facevano pena i bambini giudei, in moncherini le mani, gli occhi chiusi in infinito silenzio» (p. 31); «il torrente d’acqua senza canto» (p. 41); «morì il grillo senza canto» (p. 42); il «lago Morto si stendeva in una terra asciutta, senz’alberi, né grido di volante rondine» (p. 89); «per il silenzio, la faccia [di Tamàr] diventò color uliva» (p. 98). Il più delle volte, il silenzio induce il lettore ad arrestarsi per compiere un’indagine psico-sociologica dei fatti sino a quel momento svolti oppure per operare un’auto-analisi che mette a nudo la propria coscienza. Non di rado, il silenzio mira a sottolineare la morte imminente di un personaggio come nel caso della fanciulla

⁴⁷⁵ Osserva Piero Bianucci: «È quello di Bonaviri una specie di Decamerone vivente, più orale che scritto, più gridato in piazza che narrato con la penna, come dovevano essere le storie del puparo don Mariddu» (P. BIANUCCI, *Il latte delle fiabe narrate dalla madre*, «Gazzetta del Popolo», Roma, 21 marzo 1980). Suggestivo pure il parallelismo operato da Enzo Siciliano tra le novelle bonaviriane e quelle annotate da Pitрэ e testimoniate da donne come Agatuzza Messia: «“La narrazione della Messia più che nella parola consiste nel muovere irrequieto degli occhi, nell’agitar delle braccia, negli atteggiamenti della persona tutta, che si alza, gira intorno per la stanza, s’inchina, si solleva, facendo la voce ora piana, ora concitata, ora paurosa, ora dolce, ora stridula”. Dice Pitрэ che, privo della mimica della novellatrice, il racconto, “perde metà della sua forza ed efficacia”. Bonaviri, attraverso la sensibilità del suo stile, ha trasmesso a noi la mimica con la quale ricevette le fiabe: i gesti, i giri per la stanza, le voci piane e paurose, e tutto quel corteggiamento della fantasia che la narrazione popolare orale imbastisce sempre con sobria finezza» (E. SICILIANO, *Dal fondo remoto dell’infanzia*, «Corriere della Sera», Milano, 2 marzo 1980).

Maria, su cui pende una condanna capitale («nel vicino bosco non cantarono più gli uccelli», p. 92), e dunque a fare riflettere sui grandi temi dell'esistenza tra cui l'annoso stato di infelicità che grava sugli uomini («O Palmuzza, luccichi come stella, ma le tue labbra non cantano», p. 119). Più semplicemente, infine, il silenzio è adottato in taluni casi per evidenziare la gravità di una notizia o di un accadimento. Così, immediatamente dopo l'ordine impartito da re Federico relativamente alla reclusione di Gesù nel castello, si legge: «vi fu rinchiuso per tre giorni e per tre notti; non cantò l'assiolo» (p. 45).

Rilevante il censimento che attesta una copiosa introduzione di versi degli animali nonché di caratteristiche sonore che contribuiscono a definire l'*identikit* psicologico e morale, oltre che fisico, dei personaggi: «il *garrulo* Merlo» (p. 10); «*muggì* la madre, si sentiva che il suo *muggito* era duolo acerbo» (p. 63); «l'asino fu contento, ragliò, e del *raglio* ne tremò il mandorlo, ne fu scosso il corvo che roteava, il passero sulla grondaia sbattè l'ali» (p. 66); i «cavalli corsero per il paese, *nitrono* anche i vetri» (p. 73); i «quattro cavalli trainanti e *nitrenti* verso le rocce del deserto» (p. 85); il «*glu-glu*» della tortora sull'albero (p. 132). Ritorna costantemente il canto del gallo e della gallina che ha ora il compito di esemplificare la gioia del mondo ora la funzione di riportare il lettore ad una civiltà agreste, scandita da tempi, modalità, sentimenti e valori profondamente radicati. Particolarmente pregnanti, per l'economia del nostro discorso, i seguenti brani:

Questi animali intanto, com'è loro natura, vedendosi ammirati da spose e bambini parlarono a modo loro. Fu tutto un concerto ne suonò la piazza, vibranti diventarono le pietre. Il gallo fece, *chicchirichi*; la papera,

qua qua; il porcello, *uuu*; la gallina, *coccodè*; il cardellino, *iih, zizizi*; l'asino, *oh, oh, ahinoi, ahivoi*. (p. 66)

I galli ruppero l'aria in *chicchirichì*, le galline in *coccodè*, le papere *quaquaqua*, i porcelli, e porci, in *ngru ngrungrù*; degli asini fiammeggiò il cielo di *ragli* lunghi lunghissimi. Venne allegrezza a tutti, non si pensò al dolore, non si pensò al peccato, non si pensò al pellegrinaggio verso il sepolcro della santa, non si pensò all'eternità del tempo. (p. 67)

La scelta di insistere sui versi degli animali sembra rispondere, per la maggior parte dei casi, al bisogno di non perdere il contatto con la realtà e di assegnare ad eventi e problemi il giusto posto. Al pari degli elementi cromatici, essi spezzano l'incantesimo di una vita monotona, angosciante, standardizzata, rutilante. Ciò che interessa allo scrittore non è la rappresentazione fedele e pedissequa del linguaggio animale bensì una riproduzione in chiave espressivo-musicale. Ne è spia, fra le altre, l'«*ahinoi, ahivoi*» emesso dall'asino. Un richiamo rivolto al mondo animale ma anche – dato inquietante – a quello umano: due regni accomunati dal medesimo destino di tribolazione e di morte. Singolare, inoltre, la messa a fuoco di elementi sonori finalizzati alla caratterizzazione dei personaggi-uomini: la «voce roca che si scialbava» di Giufà, il re de *La ragazza sull'albero* che parla «in suono squillante» o la voce di Pelosetta che è simile a «una cantata».

Da quanto illustrato è già possibile accorgersi di come la poetica dei suoni sia fortemente articolata e meditata. Per vivacizzare il racconto e mettersi al riparo da eventuali accuse di tedio, l'autore-narratore si preoccupa di affermare: «Per farla breve e non annoiare l'uditorio» quando invece avrebbe potuto riferirsi a dei potenziali lettori. Ma il termine «uditorio» rinvia all'immagine della

rappresentazione, che detiene il privilegio di una fruizione coinvolgente tutti i sensi.

Se in altre opere del mineolo si riscontra anche un'attenzione per gli odori (in particolare per i profumi gastronomici e gli olezzi floreali), in *Novelle saracene* la scelta di tali elementi appare totale e maggiormente dichiarata, consapevole. Alcuni esempi: «la pioggia che lava e odora» (p. 16); «l'aulire era forte, era odore d'ulive che si spandeva come piume di luna torno torno» (p. 16); «i monaci giuseppini già pensavano di ammazzarlo [il porcello] e farne salsicce, sugna, bracirole in odorosi fumi» (p. 55); la gente che fiuta odori (p. 55); l'unguento della Madonna che profuma (p. 70); gli «oli profumati» (p. 72); il «basilico che si smaglia in odore» (p. 80); «la frittura mandava fumi odorosi e belli» (p. 80); l'odore di paradiso (p. 80); «le coperte in odore di giglio, e cipria» (p. 95); l'«odor d'acque marine» (p. 117); l'«odore di carne umana» (p. 118); il penetrante odore avvertito nel giardino frequentato dalla reginetta Mariella (p. 125). Completano la casistica finanche gli odori meno gradevoli che Bonaviri non disdegna di evocare come nell'episodio del cane che sente «il tanfo» delle «ossa in vecchia aura fumante» (p. 129). Può a volte accadere che un buon odore sia appositamente introdotto al fine di fare pregustare il ricomponimento della vicenda (è il caso dell'aria che «odorava come balsamo», p. 108) o per delineare benignamente un determinato personaggio come Pelosetta, «bellissima donna entro una odorosa aria» (p. 133) o Maria «con labbra vermiglie da cui uscivano fiori odorosi se parlava» (p. 89). Gli odori, quindi, a seconda dei casi, connotano positivamente o negativamente luoghi e protagonisti. Quando l'autore vuole ulteriormente calcare la mano, accentuando ancor più l'interpretazione negativa, arriva perfino a

isolare un luogo da colori, suoni, odori, sapori e, più in generale, dalla percezione dei sensi. È ciò che avviene nelle terre del re Herodes, in cui mancano «germi odoriferi» (p. 90). Un'assenza che preconizza l'impossibilità di nuovi lieti accadimenti. Lo stesso per l'«inodorato lido» (p. 78), luogo senza vita, popolato da esseri che sono divenuti ombra di se stessi, veri fantasmi. In entrambi i casi, però, la scomparsa degli odori non è dettata da una polemica contro la meccanizzazione della vita come avviene invece nella lirica *Le città inaulenti* della raccolta poetica *Poemillas españolas ed altri luoghi*⁴⁷⁶, ove lo scrittore afferma trilussianamente di conoscere gli uomini e infine di amare le bestie. Gli odori, dunque, costituiscono per lui veri e propri metri di valutazione. Una conferma intertestuale proviene dal romanzo *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi* nel quale il questore, per stabilire il colpevole del crimine, ricorre a uno strumento *sui generis*, l'odorometro.⁴⁷⁷ Che dire di Dolcissimo, lo stregone (alias Bonaviri) protagonista dell'omonimo romanzo⁴⁷⁸, che va alla ricerca di erbe aromatiche, capaci di far rinvenire nei compagni l'odorato e il gusto? Non a caso la sua missione consiste nel trovare i principi del mondo.

Va evidenziata, fra le altre, la pratica tutta bonaviriana di 'bombardare' il lettore con impulsi molteplici, stimolandone in sequenza o contemporaneamente percezioni visive, sonore e olfattive:

Giufà, si dice, fece nascere alberi mai visti, detti aranci, in chiome e ghirlande rosse. [...] odorava la terra di polvere e di nepitella. Le femmine

⁴⁷⁶ Lecce, Manni, 2000.

⁴⁷⁷ «Il questore dava importanza, nelle indagini da esperire in caso di un assassinio, agli odori che esalano dal capo, dalla bocca, dalle caviglie e dalle altre parti del morto, e li faceva confrontare con gli olezzi dei sospettati. Lui distingueva gli odori in buoni, vibranti, indefinibili, ripugnanti, eccetera ... gli odori più complessi sono quelli dei vecchi: screziati, nauseanti, invaghenti, circolari, spudorati, leggeri, preziosi. Certo, a ben pensarci, i malumori danno un particolare odore alla pelle ...» (*È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, Milano, Rizzoli, 1986).

⁴⁷⁸ *Dolcissimo*, Milano, Rizzoli, 1978.

più credenti, quelle senza bugia in cuore, in novello canto cantavano e litaniavano. (p. 28)

E le descrizioni femminili? «Maria ragazza bianca e bella parlava, dalla bocca le uscivano fiori gialli, verdi, rossi» (p. 89).

In ultimo, un discorso a sé meritano i sapori, significativi elementi che Cataudella, occupandosi del romanzo *Notti sull'altura*, ritiene idonei a riconoscere «le parti di un sistema già stabilito e funzionante». ⁴⁷⁹ La scelta di riservare consistente spazio ai sapori non corrisponde a intenti di natura bozzettistica quanto piuttosto a esigenze di matrice semantica. Nutrita è la casistica, riportata qui soltanto in parte: «la pecora-madre continuò a cibarlo con *frutti e fruttarelli* saporiti» (p. 10); la madre dà al piccolo Gesù «*formaggio di pecora, ricotta salata, pepe rosso* spalmato sul pane» (p. 11); le *guastedde di pane* cotte da Giufà per il fratellino (p. 20); le donne aspettano che «le carrube cadessero dall'albero attorno a lui [Giufà] per mangiarle» (p. 25); *grano, fave, fichi, pomi, mandorli, fichidindia, porporini* nella parabola di Gesù (pp. 27-28); «gli portavano *ricotta salata, pane spalmato d'olio e pepe, e dolci di miele*. Lui [Giufà] sbafava» (p. 28); «là [il porcellino] poteva cibarsi a volontà di *cardi, lupini, lupinelle, pimpinella, alteri mirti*» (p. 53); i piatti poveri e genuini costituiti da *fave e cipolle* (p. 59); «la *cocuzza* cotta stracotta come pane-cotto con olio bollente dentro» (p. 60); i «*maccheroni e carne*» cucinati nella ricorrenza del Carnevale (p. 62); il *buerello arrostito* e le *cipolle* deliziose (p. 63); l'*erba-fagiola*, l'*erba-fava*, il *grano*, i *ceci*, le *lattughe*, i *fichidindia* (p. 65); le *ciliegie*, i *broccoli*, le

⁴⁷⁹ M. CATAUDELLA, *Unità tematiche e materialismo nel romanzo di Bonaviri*, in AA. VV., *Letteratura italiana Contemporanea*, 9, Roma, maggio-agosto 1983, p. 345.

zucche, i *mandarini*, le *lumie* (i limoni), il *miele ibleo*, il *vin cotto*, i *pomodori*, i *leccherelli*, la *liquirizia in radici*, i *fichi*, le *lattughe*, i *fagioli*, i *fagiolini* e la *cannella*, tutti prodotti venduti da una famigliola di agricoltori (p. 71); il *pepe* e le *mandorle* (p. 72); l'*uva* e le *pèrsiche* (p. 72); le *fave* e le *cipolle* (p. 74); la *carne*, il *fiordilatte*, lo *zucchero*, le *ciliegie*, il *fagiano* (p. 76); la *cicoria* e l'*origano* (p. 79); il *fegato d'asino* o *fegato di sceccu* (pp. 79-80); l'*orzo* (p. 83); il *fagiano in spiedo*, la *ricotta*, il *miele*, le *fave cotte*, il *pane* (p. 94); la *collùra* di pane (p. 109); il *grano di sènape* (p. 110); i «*fichidindia* cosparsi di *cannella*» (p. 110); il *miele*, il *cedro*, il *vin cotto con pane d'Armenia* (p. 115). Vi sono addirittura cibi che danno il titolo alle novelle: l'appetitoso *porco* del racconto *Il porco e il padre guardiano*, e la *ventresca* o *trippa* e la *zucca-cocuzza* che danno vita ad altre narrazioni. Accade persino che vengano elencati tutti gli ingredienti di un piatto. È il caso della *focaccia* ripiena di *sicomori*, *fichidindia* e *pepe rosso* alla cui vista piange di commozione il ragazzo negro (p. 115), ma anche del marito ideale de *L'innamorato di miele*, un pupo impastato con «un quintale di *zucchero*, un quintale di *miele*, un quintale di *farina*». Consueta la spiegazione relativa ai procedimenti di cottura, volta ad esaltare i cibi preparati: «il prete [...] prende la pignatta, ci mette dentro acqua, pepe, sale e finocchio riccio e basilico e ruta e timo ibleo, e cosse il tutto. O tripudio, o venerabil segno! O anima felice che per Amore cavalcando va!» (p. 58).

Fra tutti i cibi che ricorrono più frequentemente è anzitutto da annoverarsi il *latte*, preziosa fonte di nutrimento e di vita. Nei versi che si dedicano vicendevolmente Maria addolorata e Gesù viene ancora una volta enfatizzata l'importanza di tale alimento: «Ti diedi

latte, e chi t'allatta del proprio *latte* non t'inganna»⁴⁸⁰ (p. 48); «Non ho più il Tempo che voi Madre mi avete dato col *latte* della minna» (p. 49). Numerose occorrenze registrano per il *miele* (quasi mai disgiunto dalla precisazione «ibleo»), l'*infuso di cannella* (spesso impiegato come rimedio medico), i *pesci* rigorosamente «raccolti lungo il mare di Sicilia», il *vincotto* con *pane d'Armenia*, il *cuscùs*. La scelta di determinati cibi-prodotti, unitamente alla pedante specificazione relativa alla loro provenienza o ai metodi di applicazione (che spaziano dall'ambito gastronomico a quello terapeutico) sembrano rinviare alla studiata volontà di evocare 'sapori' e insieme 'saperi' della civiltà mediterranea all'interno della quale la Sicilia, per antonomasia, è la perla. In particolare, la reiterata presenza del *cuscùs*, portato in scena dalle donne saracene e accompagnato a volte da *incenso*, *miele* e *cannella*, concorre a propugnare un idilliaco stato di multietnicità e interculturalità⁴⁸¹. Cibi e *menu* nelle *Novelle saracene* sono attinti a più tradizioni mediterranee proprio come i nomi dei personaggi di cui molto spesso vengono descritti ed evidenziati i diversi tratti etnici. Il cibo, al pari della musica, è una costante sempre pronta a entrare in scena per far festa e celebrare i momenti più significativi, plaudendo alla pace e all'armonia fra i popoli. Pertanto, per le sue intelaiature narrative l'affabulatore Bonaviri si serve pure dei sapori sui quali, perfino quando la vicenda assume toni gravi, trova il modo di soffermarsi per agevolare il cambio di scena o per

⁴⁸⁰ Il latte, qui e altrove, diviene garanzia di verità, giacché colei che è datrice di vita non può essere fonte d'inganno. Nel corso della raccolta, infatti, è reiteratamente disseminata la frase «Chi t'ama più di me / figlio, ti inganna» variamente declinata. Un'espressione che Bonaviri si porta dentro sin dall'infanzia se nell'apologhetto *Quel magico cavalluccio* può affermare che «tutte le povere madri, nei vicoli scuri, cantavano ai figli bambini le stesse dolenti ninne-nanne. Che finivano: "Chi t'ama più di me / figlio, ti inganna"» (G. BONAVIRI, *Apologhetti*, cit., p. 44).

⁴⁸¹ È il cuscus un elemento gastronomico che tornerà pure in *Silvinia*, al fine di indicare come i tratti esotico-orientali si mimetizzano perfettamente con quelli della terra di Sicilia, facendo tutt'uno. Alla fanciulla Zaid è perlopiù affidato il compito di rievocarne l'odore e il sapore.

restituire l'atmosfera più autentica dei luoghi. Così, ad esempio, dopo aver descritto l'improvvisa morte della reginetta Mariella e la fuga del colpevole, si ha l'impressione della messa a fuoco di una telecamera intenta a filmare «la gente che nelle strade vendeva *frittelle*» ed anche «*grano bollito con miele*» (p. 125). In tal modo, l'inclinazione a raccontare con certa rapidità e foga alcuni passaggi (come se una telecamera riprendesse, senza sosta e in *climax* ascendente, le diverse sequenze) conferisce alla raccolta maggiore dinamicità.⁴⁸² Viceversa, per conferire *pathos* al racconto o più semplicemente per consentire il cambio di scena, lo scrittore adotta il fermo-immagine: «Fermiamo col pensiero il re sul suo cavallo moro, (può aspettare) e riprendiamo le due sorelle che scavano il buco nel pavimento» (p. 117). In *Novelle saracene* c'è dunque un doppio andamento ritmico nel montaggio delle scene, che procedono ora serratamente (memori della lezione cinematografica e televisiva) ora lentamente, ricalcando talora la modulazione di novellatori d'altri tempi. Illuminante in proposito quanto lo stesso autore afferma in sede critica, giacché le rievocazioni adolescenziali aiutano a comprendere alcune abitudini narrative rilasciate nei racconti presi in esame:

In passato – come a me capitò quando a Catania, attorno al 1934, vidi, con mio fratello e mio padre, per la prima volta un film – per poter connettere, coordinare, individuare una storia, mobilissima per le tante immagini che in pochi minuti si accavallavano, insorgevano enormi difficoltà. Eravamo abituati, o meglio condizionati dai lenti luoghi di azione dei pupi su un palcoscenico, o dalla voce fluente e fascinosa di una narratrice.⁴⁸³

⁴⁸² L'attenzione dell'autore riservata all'immagine e al movimento è altresì suffragata da talune sue osservazioni: «Oggi le fiabe, per lo più viste in funzione del movimento dei cartoni animati (e “movimento” e “colore” creano una simbiosi tutta da studiare) determinano un senso [...] che, nel recente passato, era assolutamente sconosciuto» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. VIII).

⁴⁸³ Ivi, p. XXXI.

Degno di attenzione l'ultimo ossimorico racconto della silloge, *La madre bambina*, emozionante testimonianza della madre di Bonaviri che, mediante *flash back*, dispone sull'analettico filo del ricordo i fotogrammi della sua infanzia trascorsa a Mineo. La fiabano-
novella appare come un compendio di colori, suoni, odori, sapori. È il tripudio, la celebrazione di quella che all'inizio della nostra trattazione abbiamo definito 'poetica dei sensi'. Anzitutto la simbolica rudimentale bambola multicolore («le strade erano piene di pietre, prendevo la più grossa, la spolveravo e la coprivo con foglie e pezzette colorate», p. 141), metafora del desiderio di giocare e quindi di vivere per assaporare il gusto dell'esistenza in tutte le sue sfumature. Poi, la maestria tutta bonaviriana (già rivelata ne *Il fiume di pietra*⁴⁸⁴) nel restituire il fascino dell'immaginazione fanciullina, permeandola anche attraverso il ricorso a termini quali *scintillare* e *brillare*, *luccicare*. In tal modo, luoghi, cose, persone, animali del tutto semplici e comuni vengono trasfigurati in un'aura fiabesca. Fioriscono, a ridosso dell'*explicit*, diversi impulsi visivi:

c'era un gran tepore in quella tana di piante selvatiche, che si rinnovavano in figure *brillanti*, e mi pareva di vedere gli ulivi di Fiumecaldo che, come macchie *dorate*, in *scintillamenti* venivano verso di me». (p. 146)

Al fine di rimanere nell'alveo del 'fantastico' e amplificare gli effetti dell'immaginazione infantile si introduce il colore *argento* (ad es.: «il sonno come un belare di capre e pecore d'*argento*», p. 146).

⁴⁸⁴ Torino, Einaudi, 1964.

Viene altresì rinnovato l'espedito di affidare al *giallo* la resa dell'operosità e della creatività e al *rosso* e ai suoi derivati la vitalità, la passione per la vita. Istanze adombrate, per esempio, in «quelle margherite alte d'un *giallo porporino*» dietro cui si celano la madre-bambina e i compagni di giochi. Né mancano le pregnanti antitesi costituite da «*luce e ombre e ombrelle*», che aiutano a descrivere lo stato d'animo dei personaggi, a caratterizzarli come nel caso di don Enrico Amoroso, «sfrangiato nel corpo dalla grande *ombra* che scendeva per i gradini» (p. 143), oppure a rendere l'idea dei dilemmi esistenziali di ogni uomo: «riprendevo il cammino per eterne pietre, dentro il corpo delle *ombre*; nella *luce* mi si sglomeravano i pensieri» (p. 144). È anche attraverso la dialettica di ciò che è chiaro e di ciò che è oscuro, di ciò che si sa e di ciò che è sconosciuto, che la madre-bambina compie la sua *bildung*.

Un ruolo tutt'altro che marginale è rivestito dai suoni, cui spetta il compito di intonare l'*incipit* della fiaba. La rievocazione della madre avviene così per mezzo dell'attivazione della percezione sonora: «Quando cantavano i primi galli e nelle vicine campagne i contadini si chiamavano a suon di corno [...]». Si prosegue con le voci animate e le grida delle bambine che sollevano giocare a Mineo di buon mattino e con i tentativi ludico-sonori della stessa protagonista che suole fare l'eco alle parole della sorella Iana. Vera apoteosi trova infine, in questa novella conclusiva, lo scampanio delle campane che pervade e scandisce l'intera raccolta:

Veniva il mezzogiorno sopravvenendo sul paese e nei meati delle case col suono innumerevole delle campane. Nel loro esordio si distanziavano poco l'una dall'altra. La più forte e solenne era quella di Santa Agrippina; ad onde ispessiva l'aria, vi cresceva come una aritmetica ragione per poi decrescere in vibrazioni fini che s'affrettavano a morire

nella polvere. Mi divertivo a sentire campane standomene a faccia in su di modo che il ronzare del suono mi coprisse i capelli e la fronte. Allorché risentivano meno quelle campane anche sulle vallate e sui monti di Camuti, mi avvicinavi ai muri per sentirvi le ultime corrotte vibrazioni. Basta. Debbo dire che qualche donna mi diceva: «Vuoi sentire parlare gli spiriti? Perché li disturbi col tuo orecchio?». C'erano minimi brusii nelle pietre che se li trasmettevano per linee interne; anche le verghette di qualche cespuglio detto murario assorbiva quei vaganti suoni, e suonarelli inghirlandanti il mondo. Il mezzodì s'allargava su Minèo con le campane di San Pietro, Santa Maria e dei Cappuccini: la prima, di spazio in spazio, dava frenesia alle cose rutilanti del giorno; la seconda, con la voce sonora, dopo un breve estendersi, era risucchiata dal Convento dei Cappuccini Giuseppini, picchiava nelle cave di rena, d'improvviso saliva in eccelso tutta di virtù piena. (pp. 144-145)

La casistica campanaria, varia per timbro e ritmo, ha il compito di amplificare i suoni, le immagini, i gesti, le azioni, i respiri del mondo. Si aprono «al rumore spasimante delle campane» la madre-bambina, il contadino, che «s'appoggiava a tronco d'ulivo e s'addormentava», l'umanità tutta.

L'effetto acustico è ritmo, scansione temporale che musica non soltanto l'opera, ma anche e soprattutto la vita, l'esistenza umana. Rappresentanti della natura al pari di quelli prodotti dagli strumenti di risonanza costruiti dagli uomini. Così avverrà ne *L'incominciamento*, in cui gli orologi campanari «a rintocco, mutarono, col loro gioco musicale, intervallato d'ora in ora, il tempo e lo spazio di una volta, geometricamente configurabili in un tempospazio sferico, ossia unico»⁴⁸⁵. Più o meno esplicitamente, Bonaviri sembra giocare con rimandi e auto-citazioni, giacché le sue opere costituiscono l'incessante racconto dell'individuo, indissolubilmente legato ad una storia comune di ritmi e bioritmi culturali e umani.

⁴⁸⁵ G. BONA VIRI, *L'incominciamento*, Palermo, Sellerio, 1983, p. 88.

Ritorna il canto, costante *leit-motiv*, nella veste di diversivo, di antidoto alla noia e al sonno («cercavo di cantare triste ninnananna per distrarmi», p. 145); fanno capolino i versi degli animali («greggi mi pareva belassero d'ogni parte della terra», p. 146); spiccano le risate fragorose a vivacizzare l'andamento narrativo e a ridestare l'attenzione del lettore. E, *dulcis in fundo*, l'omaggio alla poetica dei suoni nella chiusa, in cui la narratrice-protagonista si palesa adulta e investita dalla tarda età che «viene come alato destriero, e rombo d'uccelli nel bosco».

A celebrare sono anche i sapori (le *collane di aglio* e le *lazzeruole*) e gli odori: la «dolcezza dell'odore» del pane appena sfornato (p. 141), l'olezzo del basilico per profumare la pupa di pietra (p. 144), «gli odori della fiorita vallata» (p. 143), avvertiti, non a caso, da un cieco. L'ennesimo invito a prestare ascolto alla natura, al mondo, all'«Altro».

Dal quadro sensoriale proposto da *La madre bambina* risulta chiaro che Bonaviri vuole richiamare, uno ad uno, i principi che, disseminati qua e là, connotano i racconti immediatamente precedenti. L'autore si serve di ogni dispositivo possibile per attivare i sensi del lettore, consapevole com'è che l'acquisizione della coscienza passa attraverso un'elaborazione percettivo-sensoriale dei dati. Proprio come il Ginetto e gli altri adolescenti del già citato *Il giudizio della Sera* di Addamo, anche la madre-bambina di *Novelle saracene* scopre il mondo attraverso i cinque sensi, i cui percorsi conducono alla presa del reale, all'approdo nel mondo adulto, alla conquista di ogni processo formativo. Le percezioni visive, sonore e olfattive contribuiscono a restituire il *portrait* psicologico tanto dei personaggi quanto dell'autore. Senza contare che i colori, i suoni, gli odori e i

sapori sono elementi che accomunano tutti gli uomini, armonizzandoli. Giacché – con re Federico di *Novelle saracene* – «il nostro dominio resta quello dei Sei sensi: il senso gustativo, il tatto, il senso olfattivo, l’Occhio, l’Orecchio che sente suonare il gallo e le foglie, il senso della Morte che va sull’ulivo e sul torrente». E di questi sensi Bonaviri novelliere sa fare vere e proprie strategie narrative, che rendono ancor più autonoma e originale la sua *ars* affabulatoria. Reinterpretando il monito proustiano (secondo il quale «quando più niente sussiste d’un passato antico, l’odore e il sapore lungo tempo ancora perdurano»⁴⁸⁶), rinverdendo e innovando il comune sentire di altri significativi conterranei⁴⁸⁷ (persino di uno scrittore di fiabe come Calvino, cui si deve peraltro la rimodulazione di una singolare letteratura odeporica della memoria cromatica⁴⁸⁸), la poetica bonaviriana dei sensi riannoda il passato alla coscienza presente, lasciando intravedere in filigrana istanze future.

⁴⁸⁶ Per un’idea maggiormente esaustiva cfr.: M. PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto*, trad. a cura di G. RABONI, Mondadori, «I Meridiani», Milano, 1983. Mentre, per un riscontro delle scoperte scientifiche basate sulle teorie letterarie proustiane si veda: C. PECCARISI, *I ricordi riaffiorano «in cordata»*, «Corriere della Sera», Milano, 20 febbraio 2011.

⁴⁸⁷ Tra gli altri Ercole Patti, Sebastiano Addamo ma anche Turi Vasile, autore fra l’altro della prosa *Gli odori della memoria*: «Nel codice della memoria Messina suscita in me un odore che non so definire ma che è rimasto nella esperienza dei miei sensi unico e inimitabile». Ma Bonaviri annota che qualcosa è mutato nella percezione dei sensi tanto da affermare che, per esempio, «il senso della memoria cromatica che ci creavamo in passato, nel silenzio della nostra anima emotiva, [...], ormai è assolutamente cambiato». Esemplifica, poi, argomentando: «Mia madre ci raccontava [...] la fiaba del “cavalluccio verde”. Noi eravamo costretti insistentemente ad immaginarci un cavalluccio dal manto verde. Era una dimensione tutta interiore, variabile da un soggetto all’altro. Insomma nei decenni passati la fiaba era goduta attraverso un immaginario filtro di colori che, non essendo realmente visibile, presupponevamo. Oggi i bambini si trovano di fronte agli schermi televisivi, o cinematografici, che gli fanno direttamente vivere (e non “rivivere” immaginandola per linee di paesaggio, come a noi capitava) la storia fiabesca per mezzo di personaggi immersi in una realtà cromatica davvero fascinosa, che accentua e ipertrofizza il meccanismo cromatico-mnemonico» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XIV).

⁴⁸⁸ Il pensiero corre in primo luogo a *Le città invisibili*, *Il castello dei destini incrociati*, *Palomar*, tutte opere che tracciano suggestivi itinerari dei sensi.

2. Dal reale al fantastico, dal mito all'attualità

Se si considerasse esclusivamente la tendenza a cimentarsi in più generi letterari nonché la capacità, all'interno di uno stesso genere (narrativo, teatrale, lirico, saggistico, etc.) di avvalersi di sottogeneri, Giuseppe Bonaviri potrebbe a ragione essere collocato perfino nel Settecento letterario. Egli ha infatti abituato il lettore a travasi di genere, compiuti con eclettismo, con una sorta di sincretismo che si riversa negli aspetti formali come pure contenutistici di ogni sua opera. Compendio vivissimo di impulsi derivati da forme, sollecitazioni e istanze molteplici, le sue *Novelle saracene* assurgono a emblematico paradigma. Nella raccolta, tuttavia, appare dominante la scelta di consegnarsi a una dimensione incantata e 'fantastica' della scrittura. Così, l'*epos* familiare, l'autobiografismo, l'attaccamento alle radici isolate, il picarismo, la dimensione cosmica, l'ironia, il cromatismo, lo sperimentalismo linguistico, tutte componenti-cardine della poetica del mineolo, in queste novelle, più che altrove, risultano trasfuse in un'aura fiabesca, in quell'universo dell'immaginazione che per Goethe corrisponde a una facoltà umana vera e propria, bisognosa di essere nutrita. D'altronde, a incursioni oniriche e a inserti testuali prelevati dal mondo della fiaba il lettore di Bonaviri è già avvezzo: «O figlio del mio reame» dice la vecchia Rudra (simbolo della bramosia incestuosa), nel bel mezzo di un sogno delirante, al giovane Undajang, protagonista di *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*⁴⁸⁹. E il «nanometro» usato dal Procopio de *L'oro in bocca*⁴⁹⁰ per misurare

⁴⁸⁹ Milano, Rizzoli, 1986.

⁴⁹⁰ Palermo, Teatro Biondo Stabile, 2007.

l'anima? Uno strumento sì reale (di rilevazione su scala atomica e molecolare) ma introdotto col manifesto intento di alludere alla storia di Biancaneve. Ancora, le due sorelle Elena e Giacobbina della fiaba *Palmuzza e il gatto mammone* (confluita in *Novelle saracene*) presentano, per esempio, vistose analogie con le sorellastre di Cenerentola. Che dire poi di Dolcissimo, personaggio che, dando il nome all'omonimo romanzo⁴⁹¹, incarna le sembianze di un vecchio stregone in cerca dei «principi del mondo»? Nell'opera, persino gli elementi naturali e gli oggetti casalinghi, al pari degli uomini, divengono esseri pensanti e parlanti.⁴⁹² E in fondo il fiabesco è presente sin dal primo libro, *Il sarto della stradalunga*, in cui la voce narrante della sorella Pina racconta la fiaba del cavalluccio verde (in seguito rivisitata e confluita, con uno spazio a sé, in *Novelle saracene*)⁴⁹³. Nel già citato *Dolcissimo*, con ancoraggi di tipo meta-letterari, si legge che «gli zebulonesi⁴⁹⁴ hanno un'innata attitudine a contaminare il reale con il fantastico per farne rappresentazioni,

⁴⁹¹ *Dolcissimo*, Milano, Rizzoli, 1978.

⁴⁹² Non è un caso che lo scrittore e poeta Carlo Betocchi ritenga più opportuno, nel caso di *Dolcissimo*, parlare più di «favola o fiaba» invece che di «romanzo» (Lettera di Betocchi a Bonaviri, datata 29 marzo 1978 e pubblicata nella sezione *Antologia del carteggio Betocchi-Bonaviri*, in A. DOLFI [a cura di], *Anniversario per Carlo Betocchi*, Atti della giornata di Studio, Firenze - 28 febbraio 2000, Roma, Bulzoni Editore, 2001, pp. 219-220; in parte la missiva figurava già in S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, Catania, la Cantinella, 1998, (2^a ed. aggiornata, 2001).

⁴⁹³⁴⁹³ È una fiaba che evidentemente sta molto a cuore all'autore anche perché, con ogni probabilità, gli consente di tenere desti certi ricordi della madre cui rivolge gran parte dei suoi pensieri: «Dopo il declinare dell'estate [...] ci raccontavi le tue fiabe. Avevi una grande capacità di affabularle, di renderle quasi visivamente attraverso i tuoi gesti e le variazioni del tono della voce. Seduti, con in mano pane e spicchi di rosse melograne, ti ascoltavamo con attenzione. Seguivo, per esempio, la fiaba del *cavalluccio verde*, che era un principe mutato per magia in cavallino, ed io lo seguivo andandogli dietro verso il castello incantato dove trovavo tavole imbandite di tante pietanze: carne, pane dalle tante forme, cassate» (G. BONAVIRI, *Apologhetti*, Valverde, Il Girasole, 1991, p. 45). Per un'idea più esaustiva dell'*ars* affabulatoria della madre ci sia consentito rinviare a: M. V. SANFILIPPO, *Le "Novelle saracene" di Giuseppe Bonaviri: finzione, musica e spettacolo di una madre affabulatrice*, in AA. VV., *Mujeres e Máscaras. Ficción, Simulación e Espectáculo*, (Atti del Convegno, Salamanca 3-5 novembre), a cura di V. GONZÁLEZ MARTÍN - M. ARRIAGA FLÓREZ - C. ARAMBURU SÁNCHEZ - M. MARTÍN CALAVIJO, Sevilla (España), Arcibel Editores, 2010.

⁴⁹⁴ Ovvero i mineoli e dunque lo scrittore include implicitamente se stesso.

oppure modelli utilizzabili al fin di teatro». Ma è forse con *La divina foresta*⁴⁹⁵ che la *fabula* entra più sistematicamente e organicamente a far parte della scrittura bonaviriana al punto da spingere l'autore a rilasciare interviste e redigere note autobiografiche non esenti da riferimento a personaggi ed elementi del mondo 'favoloso'. In *Autobiografia in do minore*⁴⁹⁶, ad esempio, si legge: «La verità è una: debbo fare tutto da me, non ho un gatto o una formica che mi aiutano. E la mia solitudine, che amministro e cerco di superare da solo, mi spunta come ombra sempre davanti». Lo scrittore, pur affrontando un tema estremamente reale e delicato quale quello della solitudine, chiama simbolicamente in causa un gatto e una formica, immaginari protagonisti di qualsivoglia favola. Sono qui innegabili le suggestioni di matrice rodariana. «Si può parlare agli uomini – rileva Gianni Rodari – anche parlando di gatti e si può parlare di cose serie e importanti anche raccontando fiabe allegre»⁴⁹⁷.

Costruire un campionario esaustivo, che renda conto di ogni *contaminatio* fiabesca o fantastica filtrata e tradotta, implicitamente o esplicitamente, nell'intera opera bonaviriana, è pressoché impossibile dal momento che l'opera *omnia* del mineolo è in gran parte pervasa da un elevato tasso fantastico.⁴⁹⁸ Peraltro, la frequente sistematica assenza di rigide coordinate spazio-temporali,⁴⁹⁹ gli elementi di

⁴⁹⁵ Milano, Rizzoli, 1969.

⁴⁹⁶ *Autobiografia in do minore. Racconto di scoordinata sopravvivenza*, S. Cesario di Lecce, Manni, 2007.

⁴⁹⁷ Lo rileva Gianni Rodari nel suo discorso del 1970 in occasione della consegna del Premio Internazionale "Andersen".

⁴⁹⁸ «L'opera di Bonaviri – evidenzia Antonio Piromalli – può essere letta come favola, parabola, oracolo, fantasia, metamorfosi» (A. PIROMALLI, *Giuseppe Bonaviri e la Sicilia*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Atti del Convegno, Catania 19-21 giugno 1987, Catania, Maimone, 1991, p. 11).

⁴⁹⁹ Già nella prima prova narrativa, *Il sarto della stradalunga*, che consacra l'autore alla critica e al grande pubblico, è impossibile rintracciare puntuali riferimenti epocali. Non a torto gran parte della critica si è soffermata sul «sentimento del tempo» tipicamente bonaviriano, rilevando non di rado, pur con le dovute differenze, affinità con scrittori come Joyce, Kafka,

universalità di cui si fanno portavoce molti personaggi e l'adozione di un «tempo a margherita» nei cui singoli petali «ognuno può ritrovare e riconoscere un proprio particolare tempo-spazio biologico e fisico e filosofico e teologico» si rivelano spie alquanto esemplificative. In una pagina de *L'arenario*, silloge di interventi critici, l'autore avvia una breve riflessione sulla categoria-tempo:

Nella fiaba la nozione del tempo non ha un taglio netto tra passato, presente e futuro. C'è come un vortice pulsante nel quale precipitano i tre detti tempi. Che noi viviamo, ascoltando, come un tempo unico.⁵⁰⁰

C'è ragione di credere che alla nozione-tempo lo scrittore affidi consapevolmente importanti funzioni, ora sul versante meramente narrativo ora su quello semantico. Non a caso, quando è possibile, il Bonaviri critico vi torna con le sue disamine:

Il tempo, [...], nella fiaba dei nostri nonni aveva una duplice direzione, direi quasi due corni: un tempo che si chiudeva in se stesso unificando passato presente e futuro, o un diversificato tempo aperto in tutte le direzioni, o polisettoriale come vi verrebbe da dire, nel quale e attraverso il quale tutto poteva accadere.⁵⁰¹

Mann, Borges e Landolfi. Annota Carmine Di Biase: «Il tempo, in Bonaviri, si muta in spazio, reclamando nuove dimensioni e misure dell'essere: nel dire terrestre e celeste, nella parola come nella vita umana e siderale, nella pietra come nel fondo dello spirito, nella corrente dell'acqua o nel filo d'erba come nel cosmo infinito» (C. DI BIASE, *Prefazione* al volume di F. ZANGRILLI, *Bonaviri e il tempo*, Catania, Aldo Marino Editore, 1986, pp. 12). Per un approfondimento sulla categoria-tempo nell'opera di Bonaviri si rinvia a: C. DI BIASE, *La categoria 'Tempo' in Giuseppe Bonaviri*, «Misure critiche», VII, nn. 26-27, gennaio-giugno 1978, pp. 189-208; G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Spazio e tempo nella narrativa di Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», New Brunswick (New Jersey), Spring-Fall, vol. VI, numbers 1 & 2, 1981, pp. 81-88.

⁵⁰⁰ Milano, Rizzoli, 1984, p. 78. Altrove Bonaviri parla, in ambito strettamente fantastico, Bonaviri parla di «un tempo, diverso dall'usuale, godibile in una regione extratemporale» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, in «Cento libri per Mille anni», Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, p. VIII).

⁵⁰¹ *Nota introduttiva a Fiabe bambine*, Frosinone, Tipografia Bianchini, 1998, pp. 10-11.

D'altro canto, egli è consapevole del fatto che oggi i concetti di tempo e di spazio sono stati rivoluzionati⁵⁰²: il tempo ha subito una contrazione e le distanze si sono accorciate⁵⁰³ al punto da determinare la contemporaneità degli eventi. Una simultaneità di fatti che, non di rado, può essere scorta nel racconto bonaviriano. Di rilievo la manipolazione che lo scrittore compie a suo piacimento con le categorie del tempo e dello spazio, mostrando disinvoltura e moderno adeguamento di mezzi. Valga l'esempio tratto dal già citato romanzo *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi* in cui l'autore afferma: «Volendo seguire il racconto come sequenza d'un film a colori, possiamo riprendere, a questo punto, la seconda e ultima stanza della casa di Saraphà».

La categoria del tempo è dunque tra gli interessi che gli stanno maggiormente a cuore. Consapevole della sua inarrestabile evoluzione, Bonaviri giunge pure a contrapporre, con l'ausilio del codice fiabesco, l'antico «bosco del “tempo lento”» al moderno «giardino del “tachitempo”», in cui i ritmi e i bioritmi sono falsati:

Siccome in quel giardino le acque scorrevano tumultuosamente in adatti ruscelli dalle sponde cementate, ogni cosa, per stimoli biochimici abnormi, cresceva in modo sproporzionato. Anche gli uccelli cantavano in

⁵⁰² Si tratta di cambiamenti di prospettive e di conseguenze che interessano tutti gli individui: «Il *cyberspace* ci circonda, ci assiederà, ci condizionerà, ci plagerà, ci rimbacillerà, sminuzzerà la individualità sociale, con un livido rigor matematico senza scampo. [...] Purtroppo, i bambini [...] si verranno a trovare sempre più soli, seguendo, faccia contro faccia del computer, le programmazioni di storie meravigliose, o l'*horror*, ecc. Per fortuna-sfortuna [...] i ragazzi, per mezzo dei computers, che sono enormi apportatori di ricchezza per chi li gestisce, potranno crearsi in proprio dei fumetti fantastici, o storielle personali, ecc. Ed ognuno, come cavallini in corsa, si sbrigherà come vuole, E ... impareranno a conoscere un tipo di solitudine nuova, tutta tecnica, o mediata dalla tecnologia, senza orizzonti, se non il lucido schermo del computer. A poco a poco come è nel nostro destino, si svilupperà un'altra umanità» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXX).

⁵⁰³ Non soltanto la riduzione del tempo e dello spazio ma anche la standardizzazione dei luoghi e il preordinato ritmo del tempo, dovuti all'incalzante evoluzione tecnologica, conduce per Bonaviri a far sì che «la viva partecipazione del soggetto fruitore si riduce in quanto sono più i suoi occhi a riempirsi del tempo-spazio fiabesco che il suo cuore» (Ivi, p. XXXII).

modo spropositato. Così, gli ulivi erano giganteschi, i fiori di margherita alti quanto un uomo, le mele cotogne come cocomeri. C'erano degli odori intensissimi. «Come vedi – sorrise buono Rik – nel mondo del tachitempo in cui viviamo, tutto diventa perfino dolcemente mostruoso. E gli stessi Dei si fanno tanto diafani da dissolversi nell'aria».⁵⁰⁴

Non esente (come del resto in altre circostanze) da immagini alla Lewis⁵⁰⁵, che giocano con le prospettive e le dimensioni degli oggetti, l'autore consegna, pur sotto le mentite spoglie della fiaba, un quadro lucidissimo, strizzando l'occhio al recupero di ritmi e bioritmi perduti.

È ciò che fa, in modo più implicito (ricorrendo cioè al racconto del mondo agreste della passata civiltà) in *Novelle saracene*. A tal proposito Zangrilli osserva:

La Sicilia delle *Novelle saracene* è una Sicilia arcana della storia millenaria (siculi, greci, romani, arabi, normanni, francesi, spagnoli), nella cui cultura si sono aggregati tutti i miti dell'umanità, i quali ora si presentano in veste nuova, in seguito a nuove combinazioni dei loro elementi compositivi, inclusi «il tempo e lo spazio» [...] Le combinazioni temporali e spaziali, ad esempio, spiccano nella fiaba *La morte di Gesù* in cui il Papa dà ordine di far morire Gesù, «il Nazareno Nostro Signore figlio di Dio Macone» [...], a Giufà e ad Orlando, e, una volta crocifissi tutti e tre insieme, sotto le loro croci piangono le «madri saracene», e Gesù prima di morire si rivolge alla madre (datrice di tempo) Maria: («O Madre Madruzza mi si ottenebra il mondo [...] non ho più il Tempo che voi Madre / mi avete dato col latte della minna». [...] Nell'arte di Bonaviri [...] il tema del tempo è una delle componenti più costanti, più feconde, più universalizzanti. Nel quadro della letteratura contemporanea nessun altro scrittore ha affrontato il motivo del tempo con la stessa frequenza, intensità, riuscita artistica, creando un linguaggio poetico che assorbe quello di varie discipline scientifiche, di diversi sistemi linguistici, di tutte le possibili variazioni letterarie (dal mitico al favoloso, all'orfico, al surrealistico), facendo poesia del sentimento del tempo, con ispirazione altrettanto costante.⁵⁰⁶

⁵⁰⁴ G. BONAVIDI, *Apologhetti*, cit., p. 29.

⁵⁰⁵ Cfr.: C. LEWIS, *Alice nel paese delle meraviglie*, trad. a cura di M. D'AMICO, Milano, Mondadori, 2007.

⁵⁰⁶ F. ZANGRILLI, *Bonaviri e il tempo*, cit., pp. 131;157.

Accanto a tale giudizio si consideri il fatto che queste fiabe-novelle sembrano molto spesso obbedire alla lezione cronotopica di Bachtin⁵⁰⁷ che, secondo il dettato mutuato da Einstein, danno quale risultato finale una sinergica unità spazio-temporale.

Ma in *Novelle saracene* anche la storia, quella con la “s” maiuscola, pare assumere particolari valenze. Gli elementi storici, che si riversano generalmente nell’*incipit* di ciascun racconto, non mirano a una puntuale ricostruzione spazio-temporale quanto piuttosto ad accennare, evocare, sorreggere il tono lirico-fiabesco della scrittura. Sembra proprio che in ogni fiaba-novella l’autore tenga a mente quanto pensato e pubblicato nella nota introduttiva a *Il treno blu*:

La storia dell’uomo è fatta di alti e di bassi, di stagioni che mutano, lasciandosi sempre dietro non soltanto ricordi ma possibilità di sviluppo verso altre direzioni, come una fronda che con la primavera dà luogo a più bocci, a più foglie.⁵⁰⁸

Seducanti racconti dell’esistenza umana, le narrazioni di Bonaviri, sanno dunque disancorarsi dai riferimenti storici contingenti, dando alla luce una grande incessante fiaba, «eterna metafora della vita» come pure «progettazione, vivissima e lievitatissima di succhi etici».⁵⁰⁹ Unitamente al bisogno di una «compensazione emotiva alla mal riuscita finalizzazione di tanti desideri»⁵¹⁰, è dunque coltivata una particolare esigenza etico-morale:

⁵⁰⁷ Cfr.: M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, trad. a cura di C. STRADA JANOVIČ, Torino, Einaudi, 2001. Perfino Bonaviri poeta parla di un «tempospazio che ci intinge e ci trasfigura» (G. BONAVERI, *Nel silenzio della luna*, Sora (Frosinone), Edizioni dei Dioscuri, 1979, p. 8).

⁵⁰⁸ Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 13.

⁵⁰⁹ Cfr.: G. BONAVERI, *Apologhetti*, cit..

⁵¹⁰ G. BONAVERI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. VIII. Lo scrittore puntualizza ulteriormente il concetto quando mette a fuoco il problema dell’agognato *happy-end*: «La maggioranza di noi cerca in una fiaba, filmata, o no, un lieto fine ossia l’*happy-end*. Ma in particolar modo vi cerchiamo una nostra prescelta idea di perseguimento di clonazione del reale in

l'anelito alla ricostruzione, al cambiamento, alla metamorfosi. Quella stessa necessità di trasformazione che sembra adombrarsi in molti personaggi delle *Novelle saracene*, soggetti all'ambivalenza e al mutamento: il cavalluccio verde-dio della luna, la ragazza-asinella Caterina, Gesù e gli amici che divengono infissi in ferro battuto, le formiche che cambiano in farfalle, solo per citare qualche esempio.⁵¹¹

La metamorfosi, che si coniuga altresì in termini di scomparsa e di apparizione, trova nell'elemento magico un potente alleato, assimilato da Bonaviri, sin dalla tenera età, per vie paterne:

Mio padre diceva [...] che la bacchetta magica, se trovata fra boschi e su terrapieni sterposi, ci poteva far avere, al nostro comando, pane, zucchero, miele, cassatelle, galletti e uccelli del paradiso. [...] Il mondo delle fiabe, si può dire che, secondo i desideri dei nostri bisavoli, oggi si è avverato: premi un bottone e accendi il televisore, con un aereo raggiungi subito punti lontani, in un supermarket trovi davvero un castello incantato, Mike Bongiorno regala milioni a palate come un asino-cacadenari. Ma per noi ragazzi il ritrovamento della bacchetta magica significava anche altre cose. E la cercavamo apposta fra arbusti secchi o in mezzo ad ulivi storrenti. Volevamo, cioè, come lo volevano tutti i poveri e i derelitti, non soltanto avere pane e miele e carbone acceso per riscaldarci, ma estrarre da ogni pietra, da ogni angolo buio del paese, dalle fosse che andavano sottoterra, dalle ombre tremule, e dai tremolissimi raggi infiniti delle stelle, le essenze vitali, gli spiriti del mondo. Cioè, vedevamo dovunque (oggi, non più) anime, e animule vaganti, ectoplasmici, voci misteriose che se incapsulati in noi, se incarnati nel nostro corpo, potevano allargare la sfera dei nostri poteri magici, delle nostre volontà, dei sogni avverabili in un prossimo futuro.⁵¹²

una sconfinata serie di cloni desiderativi, e cioè un allontanamento dalla quotidianità greve» (Ivi, p. XXIX).

⁵¹¹ *La divina foresta* (Milano, Rizzoli, 1969) è forse l'opera bonaviriana che meglio esemplifica il concetto di trasformazione. Per far luce sull'argomento possono anche valere talune osservazioni di Bonaviri saggista: «Il ricorso alla metamorfosi che ha valore di protezione: il mutarsi da uomo in animale o in volatile, o in sasso, ecc., esprime per l'appunto una capacità di salvarsi per reintegrarsi nell'*habitat* primigenio. [...] Per esempio, nella *Bella e la bestia* la possessione metamorfosante, e teratologizzante del corpo del Principe dipende dall'invasamento di forze maligne. Ma vi si può vedere la duplicità che cova in ogni essere, ora bestia senza spirito, mossa da aure malvagie, ora spintonata e armonizzata da una bellezza che proviene da Dio» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXVI).

⁵¹² G. BONAVIRI, *Apologhetti*, cit., pp. 48-49.

Le istanze di Bonaviri bambino e dei compagni sono in larga parte più che comprensibili e possono essere condivise, se pur con formule e formulazioni differenti, dalle novelle generazioni del terzo millennio. Chi, del resto, ancora oggi non desidera modificare, creare, distruggere o potenziare se stessi e il mondo? Perfino la recente storia dei cartoni animati (da *L'incantevole Creamy* a *Magica Emi*) insegna. Le attese e i sentimenti dei bambini di un tempo nei confronti della sfera magica ci appaiono, però, più motivati e intrinsecamente innervati da una pregnante sostanza etico-esistenziale.

Gli assunti teorici bonaviriani si precisano ulteriormente in occasione di un'altra curatela di fiabe scritte da bambini:

Due cose uniscono [...] i bambini del passato e quelli del presente: inventare fiabe solo per il gusto congenito di tale gioco inventivo; e quell'aura etica, che sia nelle fiabe del passato, sia oggi nella autocreazione che in solitudine ne fanno i bimbi del nostro «oggi» storico, ci dice che il mondo sociale e naturale deve essere tenuto sott'occhio, controllato, e, ove possibile migliorato per fare in modo che la sostanza dell'uomo nel tempo futuro continui ad avere una sua dignità, e direi, una sanità dell'agire.⁵¹³

Con tali premesse, la fiaba diviene osservatorio privilegiato, vero e proprio termometro dei malanni della società.⁵¹⁴ Pertanto, si connota come pedagogico e sociale l'intento sotteso alle scelte letterarie dell'autore. Si potrebbe parlare (e senza esagerazioni) di una sorta di 'vocazione taumaturgica' (che non si propone, tuttavia, nei termini di una tronfia pretesa da parte dello scrittore, semmai di anelito), di cui è

⁵¹³ G. BONA VIRI, *Nota introduttiva a Fiabe bambine*, cit., p. 12.

⁵¹⁴ Approverebbe Bonaviri, il quale, nell'auspicare il formarsi di un serio interesse per i bambini e le loro odierne fiabe, afferma: «Avremmo [...] un bosco vergine, pullulante di fiori, e sgorghi d'acqua fiabeschi che rispecchierebbe con estrema genuina chiarezza quanto è cambiato attorno a noi, il mondo e i livelli del fantasticare». Come osservato dallo stesso mineolo, insomma, una fiaba può valere «più di un esercito di sociologi, di politici, di statisti» (G. BONA VIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXV e XXXII).

intrisa tutta l'opera bonaviriana e, in particolare, le fiabe di *Novelle saracene*⁵¹⁵. In esse, unitamente alla denuncia dell'infelicità che regna nel mondo reale, pare aleggiare un desiderio di compensazione mai disgiunto però dal rammarico per la distanza esistente tra il regno della fiaba e quello della contingente quotidianità. Così la chiusa del racconto *L'innamorato di miele* recita: «Quelli sposi felici, e noi qui tanto lontani».

Al di là del ben noto potere sedativo della fiaba⁵¹⁶, tra l'altro confermata nella raccolta dalla protagonista-narratrice de *La madre bambina* («Queste Centamore per tenermi buona e calma mi raccontarono, poco alla volta, le fiabe che sapevano»), possono valere per il caso bonaviriano le asserzioni dello psichiatra e psicanalista Bruno Bettelheim, il quale sottolinea l'importanza del ruolo giocato dalla fiaba che, alle prese con una straordinaria libertà segnica e semantica, è in grado di attraversare il conscio, il subconscio e l'inconscio⁵¹⁷ del lettore, con effetti inaspettatamente proficui quali, il placarsi delle inquietudini, il superamento di limiti e di crisi esistenziali, il raggiungimento del senso di responsabilità nei confronti della vita e delle difficoltà incontrate, l'esorcizzazione di paure remote e inconsce, il desiderio di divenire 'agente attivo' nel mondo e di incanalare nel modo più sano e giusto le proprie risorse emotive.⁵¹⁸

⁵¹⁵ D'ora si farà riferimento all'edizione del 1980 di *Novelle saracene* (Milano, Rizzoli).

⁵¹⁶ In merito alle prerogative della fiaba Bonaviri parla di «carica vitale e immaginifica e sedatrice e stimolatrice ed eticizzante» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXXII).

⁵¹⁷ Osserva Italo Calvino che il fantastico si configura come la «risposta ai bisogni simbolici dell'inconscio» (Cfr.: I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1993).

⁵¹⁸ Cfr.: B. BETTELHEIM, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 1979. Bonaviri, in fondo, sembra estendere (e non soltanto in sede critica) queste proprietà terapeutiche a tutto il fantastico e persino al mondo del virtuale allorché descrive il passaggio «dall'attenzione che poniamo ad una cosa sicura, o oggetto, ad un dato immaginario», asserendo che «questo salto, [...], nella nostra mente esaltata, si realizza nel solo momento in cui godiamo, o leggiamo, il racconto meraviglioso». «Una terapia – annota

Tali interpretazioni sono confortate, nel nostro caso, da altri elementi desumibili, ad esempio, dalla silloge bonaviriana *Lip to lip*⁵¹⁹ e in particolare dal significativo racconto *Leggi che ti calmi*, in cui lo scrittore, dopo aver osservato come i *Promessi sposi* siano entrati a far parte del nostro immaginario collettivo grazie a uno sceneggiato televisivo più che alla scuola (che non ha saputo fornire convincenti e attuali chiavi di interpretazione), ne propone una lettura «psicoterapica», ribadendo in tal modo la sua fede nelle funzioni assolute della letteratura, in grado persino di curare le crisi e i malesseri dell'uomo contemporaneo. D'altra parte, a ben riflettere, lo stesso Manzoni, sin nell'introduzione alla prima edizione dei *Promessi sposi*, suggerisce che l'inverosimile e l'invenzione servono a lenire e a riscattare i mali del mondo. Tra speranza e disincanto, assegna alla *fabula* edificante (che non deve mai divenire evasione) il bisogno di credere e progettare un miglioramento dell'esistenza, pur consapevole che i mali del mondo continueranno a permanere. E, se è possibile lenire le ordinarie nevrosi dell'uomo del nostro tempo, si possono pure sperimentare gli effetti della *fabula* sulle conclamate patologie degli infermi di mente. L'invito di Bonaviri alla fiaba-terapia proviene questa volta da *E un ramo verde oscillò*⁵²⁰, opera a quattro mani scritta dall'autore e dalla figlia Giuseppina (alla quale si deve peraltro la pubblicazione di uno studio sperimentale⁵²¹ che individua nella musica e nel movimento coreutico una via catartica e medicamentosa per la

ancora Bonaviri – contro lo “squinternamento” che il vivere comune ci dà» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXIX).

⁵¹⁹ *Lip to lip*, Lecce, Manni, 1988.

⁵²⁰ *E il verde ramo oscillò. Fiabe di folli di Giuseppina e Giuseppe Bonaviri*, Lecce, Manni, 1999.

⁵²¹ *La danzaterapia*, Roma, Edizioni Kappa, 1984. Nelle *Novelle saracene*, d'altronde, i personaggi cantano, suonano e danzano continuamente. Giacché, per dirla con lo scrittore, le danze «costituiscono la esorcizzazione e la liberazione dal dolore» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXVI).

lotta alle malattie mentali). I pazienti-scrittori raccontano spaccati di vita realmente vissuta, alla ricerca di un senso di liberazione che ponga fine all'isolamento, alla solitudine, all'insegna della comunione con l'Altro. All'arte dunque, letteraria o musicale che sia (e d'altra parte le fiabe contenute per esempio nelle *Novelle saracene* si segnalano per l'andamento poeticamente ritmico-melodico che le accompagna), è demandato l'arduo compito di sanare le piaghe dell'anima e della psiche, fosse solo temporaneamente, nel tentativo di «raggiungere la momentanea sfera dell'allegrezza»⁵²².

L'evidente e inarrestabile processo di trasfigurazione, cui va incontro la scrittura di Bonaviri, emerge inoltre dalle dichiarazioni che egli stesso rilascia qualche tempo prima della sua scomparsa. Alla domanda «Si considera uno scrittore “realista” o “surrealista”?», il mineolo replica:

La mia opera si sostanzia di un sostrato realistico. Il punto di partenza è il dato reale che, tuttavia, essendo filtrato da una sensibilità del tutto personale, può sconfinare in dimensioni altre, offrendo suggestioni inaspettate.⁵²³

L'avvio all'atto creativo è dunque costituito da un referente concreto che, molto spesso, viene a coincidere con il contingente e il biografico. Alla luce di ciò, Franco Musarra asserisce che nella poetica dell'autore è possibile scorgere una «contiguità del personale autobiografico con l'immaginario», secondo sostanzialmente tre

⁵²² Le parole sono di Giuseppina Bonaviri che, nella nota di chiusura a *E il verde ramo oscillò*, spiega anche la natura 'fantastica' dei risultati prodotti: «l'immagine fantastica risulterà [...] ancor più l'incarnazione di un'assenza o la presenza di un desiderio, qualità propulsiva che rivendica libertà e armonizza i contrasti, il lecito e l'illecito, l'identico e l'estraneo, il represso e l'ignoto, modo di ombre, di mutevolezza, di ambiguità» (p. 115).

⁵²³ Ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), «La Sicilia», Catania, 15 giugno 2008.

modalità: l'«inserimento naturalistico nel tempo e nello spazio della sua infanzia» (come in *La contrada degli ulivi* e *Il fiume di pietra*), l'«inserimento nelle radici culturali della propria isola» (si pensi a quelle greche in *Le armi d'oro*, arabe e cavalleresche in *La Beffaria* e *Novelle saracene*), infine l'«inserimento in problematiche e moduli riflessivi propri di altre discipline, da quelle scientifiche a quelle esoteriche» (i casi di *La divina foresta*, *Martedina*, *Dolcissimo*, *Notti sull'altura*, *L'isola amorosa*, *Il dormiveglia*).⁵²⁴ Il mineolo si muove così perennemente su di un duplice binario, dicotomica polarizzazione di reale e fantastico, fisico e metafisico. Il limite, la «frontiera» – per usare ancora un'immagine di Musarra – è consciamente e inconsciamente oltrepassato.

In *Autobiografia in do minore*⁵²⁵ l'autore racconta di essere stato nutrito a pane e fiabe. Il companatico erano il *Guerin Meschino* e proprio quelle novelle saracene che, da adulto, egli decide di riproporre al pubblico. Si sviluppa in tal modo una naturale propensione al gusto dell'invenzione, non molto lontana dal desiderio ludico, da quel «grosso gioco» dello scrivere, cui egli fa riferimento in una lettera indirizzata a Raffaele Crovi.⁵²⁶ La vocazione ai generi letterari della Fiaba e della Favola, che si manifesta sin dai tempi della fanciullezza, è quindi connaturata nel dna dello scrittore. Esemplificativo, a tal proposito, quanto egli afferma nella raccolta critica *L'arenario*:

⁵²⁴ Lo studioso precisa altresì che «l'emergere del personale nel fabulistico è spontaneo ed incontrollato» (F. MUSARRA, *I cerchi insulari in Bonaviri*, in F. MUSARRA, *Scrittura della memoria. Memoria della scrittura. L'opera narrativa di Giuseppe Bonaviri*, Firenze, Cesati, 1999, pp. 41-42).

⁵²⁵ Cfr.: *Autobiografia in do minore*, S. Cesario di Lecce, Manni, 2007.

⁵²⁶ La lettera di Bonaviri a Crovi, datata 23 giugno 1975 e conservata presso il Fondo Crovi della *Biblioteca Panizzi* di Reggio Emilia, è inedita come tutte quelle prive di riferimenti bibliografici.

Nel mio caso, una proiezione del mondo dei Paladini era mio padre. Lo vedevo Rinaldo, o Oliviero che va alla ricerca dei compagni perduti. Mi nutro del sorriso di mio padre, mesto e buono, o della sua aria spaesata e infantile, o dei suoi rari improvvisi furori simili a quelli d'Orlando impazzito. D'altronde, ogni siciliano aveva un punto di riferimento, una reale concretizzazione dell'universo fiabesco e carolingio, che era *epos*, liberazione, visione di cose nuove.⁵²⁷

Il brano risulta interessante per almeno due motivi. Anzitutto per la palese ammissione che l'autore fa del suo modo 'fantastico' di percepire la realtà circostante; in secondo luogo, per la definizione che dà dell'universo fiabesco, vissuto mitologicamente, catarticamente e profeticamente come «*epos*», «liberazione», «visione di cose nuove».

Si potrebbe altresì affermare che in Bonaviri la fiaba assume persino poteri 'redentivi' e 'rigeneratori'. L'ennesima comprova è nelle stesse parole dello scrittore:

In ogni fiaba si trovano componenti sacrali, o ritualismi, umori vagamente teologici, cantilene, o ritornelli che spesso avevano valore calmante, scioglievano cioè nodi emotivi, riallacciando così i bioritmi umani a quelli della natura.⁵²⁸

Tutto questo vale anche in materia di mitologia. Del resto, il binomio mitologia-fiaba è, sin dai tempi più remoti, ampiamente attestato. De Vries, per citare un esempio, riconduce il genere letterario della fiaba a quell'alveo cruciale posto al confine tra razionalità e mito. Il ricorrere al mito epico, nella scrittura bonaviriana, si traduce nella possibilità di raccontare l'epopea dell'uomo nel cosmo e di esprimere le movenze di una sorta di *religio panica*. Ciò avviene palesemente, fra i molti casi, nel romanzo *Il fiume*

⁵²⁷ *Relazioni tra le fiabe siciliane e Le mille e una notte*, in *L'Arenario*, cit., pp. 12-13.

⁵²⁸ *Ivi*, p. 72.

*di pietra*⁵²⁹ (in cui la dimensione epica di Orlando e degli altri paladini alberga e prolifera nella realtà immaginifica dei *carusi* di Mineo) come pure nella lirica *Temporale a Camuti*, contenuta nella raccolta *O corpo sospiroso*, in cui si riversano indistintamente Orlando, divinità, comuni fanciulli e familiari dell'autore, tutti partecipi, unitamente alla natura, dello sconvolgimento che è in atto. 'Quotidiano' e 'mitico' si fondono e si confondono. Giacinto Spagnoletti afferma che «ogni scena ha in sé proporzioni minime e grandiose» e che alcune delle poesie appartenenti alla sopraccitata raccolta «possono considerarsi il miglior commento» a *Novelle saracene*.⁵³⁰ E il mito in Bonaviri si cela inaspettatamente negli oggetti più concreti e giornalieri e negli elementi della natura⁵³¹. La sua fiaba risulta in tal modo fortemente contrassegnata da quel binomio mitico-quotidiano, che egli gestisce con disarmante disinvoltura, trascorrendo da un polo all'altro. Una *nonchalance* che appare giustificata dai suoi stessi trascorsi biografici:

Allorché mio zio s'alzava, fatto il riposino pomeridiano, non vedendomi, mi chiamava. «Che fai lassù, solo, o Pippino? Scendi, ché disegno per te dei pupi.» Scendevo. Mentre su fogli di carta, dove comunemente si involta la carne, disegnava Rinaldo, o Orlando, o Ruggero dall'Aquila bianca, adornati di elmo piumoso, e col naso aquilino come il suo, mi raccontava episodi della sua vita.⁵³²

Allo stesso modo, avviene pure che suggestioni bibliche s'intreccino indiscriminatamente ad elementi ascrivibili alla fiabistica del Nord Europa. Convivono, ad esempio, in *Gesù e Giufà* mito

⁵²⁹ *Il fiume di pietra*, Torino, Einaudi, 1964.

⁵³⁰ Cfr.: G. SPAGNOLETTI, *Introduzione a O corpo sospiroso*, Milano, Rizzoli, 1982, pp. 12-13.

⁵³¹ Così, ad esempio, lo scrittore può illustrare lo sgomento della vita dell'aldilà proprio attraverso la mancanza di quei miti che rispondono al nome di «acque», «merli» e «cespugli» (G. BONAVIRI, *Nel silenzio della luna*, Sora (Frosinone), Edizioni dei Dioscuri, 1979, p. 11).

⁵³² G. BONAVIRI, *Ghigò*, Milano, Mondadori, 1990, p. 107.

evangelico e credenza popolare. Spia, fra le altre, l'immissione di sicomori e folletti che popolano la fiaba.

Il mito⁵³³, quello carolingio-siculo in particolare, è presenza costante nella scrittura bonaviriana. Da esso ispirato, l'autore rivive con a-spazialità, a-temporalità e universalità le vicende legate ai paladini di Carlo Magno che, infatti, non essendo rimaste confinate in uno spazio e in un tempo definiti, sono divenute patrimonio comune, immaginario collettivo in grado di comunicare all'uomo di ogni luogo, tempo e condizione sociale. Il microcosmo di questi eroi è divenuto macrocosmo, metafora in cui si specchia tutta la gamma dei sentimenti umani (l'amore, la virtù, l'offesa, l'onore, la fede, e così via). La storia di Carlo Magno e dei paladini, come già per Ariosto, Boiardo e molti altri letterati, è per lo scrittore *topos* da rispolverare e da attualizzare, materia incandescente dell'Opera dei Pupi, tradizione illustre di cui l'«Isola di Ulisse» è significativa interprete. Si materializzano così, fra memoria e immaginazione, quei personaggi ed eventi mitici che Bonaviri bambino ha imparato a conoscere attraverso i racconti dello zio Michele, della madre, delle novellatrici agli angoli dei cortili, degli aedi popolari, «speleologi dell'anima» per dirla con l'autore, e di quel don Mariddu il puparo (non di rado rievocato negli

⁵³³ A proposito della presenza del mito in *Novelle saracene* osserva Zangrilli: «Una delle originalità di quest'opera, e grazie a lei, della narrativa novecentesca, è il modo in cui viene trattato il mito. I motivi della letteratura mitologica, da quella biblica a quella fiabesca, da quella della poesia religiosa medievale a quella della poesia epica rinascimentale, aiutano indubbiamente Bonaviri a ricreare quelle immagini archetipali, che secondo Jung contengono un' «eterna presenza», e miti classici, come quello di Narciso (*La ragazza sull'albero*), di Proserpina (*I gemelli bianchi come gigli*), di Cenerentola (*Pelosetta*), del viaggio nel sottosuolo (*Palmuzza e il gatto mamnone*) o sulla luna (*La luna di Gesù*), ma in veste nuova, perché vengono scomposti, capovolti, sdoppiati, come se l'autore li accettasse e negasse insieme per indicarne diversa funzione semantica presso popoli diversi. Anzi pare proprio che Bonaviri si serva del procedimento dello scombusolamento del mito, sia esso cristiano, o popolare, o letterario, per darci una rappresentazione nuova del mito» (F. ZANGRILLI, *Giuseppe Bonaviri, Novelle saracene*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 300).

scritti di taglio saggistico) che, ogni autunno, si presentava puntualmente nel suo paese natale per allestire e mettere in scena spettacoli di pupi e marionette. La consumata e rimeditata esperienza di spettatore di rappresentazioni pupare, oltre che rinvigorisce la sua linfa ispiratrice, ha pure concorso a rinsaldare e a delineare alcune sue convinzioni critico-interpretative inerenti il tipo di rapporto che si instaura fra il testo e il suo fruitore:

L'ascoltatore [...] si sente irretito, in uno spazio di tempo limitato, in una coinvolgente emotività. Che poi è una forma primitiva dell'essere. Si ha una mistione tra mondo comunemente vissuto e sopramondo immaginato, desiderato, mai ottenuto, se non parcellamente. In questo «desiderio-realizzabilità» [...] si intrecciano memorie, sogni, tmesi, suture del nostro sentire, insomma erompe un universo iniziatico di tipo visionario che, in certo senso, ha un corrispettivo nell'uso delle droghe e in certi rituali di sette segrete. [...] Da questa sfera del nostro sentire nascono il senso del magico, del simbolico, del teriomorfo e del mostruoso (maghe, maghi, buio, ecc.).⁵³⁴

Tali affermazioni trovano efficace traduzione nella prassi adottata da Bonaviri narratore, il quale, affascinato dalla figura dell'aedo popolare (o burattinaio) quanto da quella del regista cinematografico (come dimostrano i suoi interventi critici che non trascurano di accogliere reiteratamente metafore e similitudini dai due mondi in questione), diviene egli stesso incarnazione di queste figure, entrambe aventi il potere di manovrare i fili degli attori o meglio – a suo dire – «i fili dell'animo».

È piuttosto arduo, qualora lo si volesse, ricollegere *Novelle saracene*, e in particolare la sezione *Fiabe* (che in essa figura), a tutte le fonti di cui lo scrittore si è servito per alimentare la propria fucina

⁵³⁴ G. BONAVERI, *Relazioni tra le fiabe siciliane e Le mille e una notte*, in *L'Arenario*, cit., p. 70.

creativa. Uno studio, che risulta impervio per tutta la sua produzione, sterminata ‘biblioteca del fantastico’. Tuttavia, si può perlomeno tentare di individuare qualche pista d’indagine.

La prima si sostanzia degli stessi studi condotti da Bonaviri critico, che mette in relazione le fiabe meridionali (e specificatamente siciliane) con la raccolta *Le mille e una notte*. Allo stesso modo, è possibile impostare un parallelismo tra la materia delle *Novelle saracene* e gli influssi mediterranei ed euro-asiatici di tanta fiabistica e novellistica. Tutt’altro che ininfluyente è proprio l’apporto de *Le mille e una notte*, in cui si possono scorgere disparati filoni (indiano, persiano, arabo-islamico, egizio-mamelucco e molti altri) venuti a confluire in un unico *mélange*. Opera ricca e ‘stratificata’, le *Novelle saracene* risentono di forme sacre e ritualistiche indiane nonché delle speculazioni filosofiche di ascendenza persiana, delle meditazioni astrologiche caldee, degli umori ironici, del gusto picaresco di derivazione in gran parte egizia. Tutti elementi ravvisabili nella raccolta *Le mille e una notte*, dalla quale, per esempio, il nostro autore mutua, se pur con modalità del tutto autonome e con diverse intenzioni, la tendenza al rovesciamento paradossale. Se infatti ne *Il guerriero e la giovane cristiana* e ne *I frati convertiti* si assiste alla vittoria di un Islam trionfante sulla cristianità, nelle *Novelle Saracene* il saraceno Gesù è perseguitato e torturato per mano del Papa e di Federico II. Un «dramma pagano o forse pre-cristiano», come lo ha definito lo stesso autore nella post-fazione della raccolta, che sembra rimandare a molteplici interpretazioni. Tra le altre, si potrebbe ipotizzare l’intenzione di mettere in luce le mancanze commesse dalla Chiesa ufficiale, ortodossa, nei riguardi di quei musulmani o pagani (e il pensiero corre in primo luogo alle crociate) che sono stati

incompresi martiri e in cui è possibile scorgere il volto del Cristo sofferente. È un possibile monito che, al di fuori della finzione letteraria, si carica di ulteriori suggestioni, soprattutto se messo in relazione con i discorsi di un Giovanni Paolo II, che in più occasioni si è scusato pubblicamente nel corso del suo pontificato (coevo all'attività scrittorica del nostro autore) per le colpe di cui i cristiani si sono macchiati nei secoli. Si è così di fronte a un ribaltamento di prospettiva che inaugura nuovi orizzonti e prefigurazioni pacifiche, colorandosi di valenze estremamente attuali quali le odierne continue recriminazioni che i cristiani, e più in generale gli occidentali (sospinti dagli attacchi terroristici subiti), rivolgono ai fondamentalisti islamici, alla cultura e alla religione musulmana. I germi inoculati dallo scrittore si configurano come un contributo alla riflessione comune, l'invito a fermarsi, riflettere e meditare. E con tale operazione il mineolo porta la fiaba dapprima a dilatarsi, nello spazio e nel tempo, e infine a riapprodare nella dimensione del mondo reale. Un esito quest'ultimo irrinunciabile se è vero che vivere uno stato di a-spazialità e più ancora di a-temporalità «non può durare a lungo, altrimenti sorgerebbe in noi un vero stato d'angoscia, dato dalla limitatezza d'un processo mentale in cui non c'è la porta del passato né c'è quella del futuro»⁵³⁵.

Accostando le fiabe-novelle del mineolo con la già citata raccolta orientale, si rileva inoltre la comune supremazia riservata all'atto creativo della narrazione e alla figura femminile della novellatrice di fiabe. Tanto la madre di Bonaviri (ispiratrice, con le sue storie, delle novelle saracene e perfino, nell'ultima fiaba, *La madre bambina*, narratrice e insieme protagonista) quanto Shahrazàd

⁵³⁵ Ivi, p. 79.

incarnano forze primordiali creative, che generano figli al pari di racconti, storie che finiscono per coincidere con la vita stessa. Una potenza creatrice che si rigenera, creando costantemente, facendo della narrazione un corpo dinamico, perennemente *in itinere*⁵³⁶. Un'altra nota di comunanza risiede nel medesimo carattere sapienziale, fantasticamente trasfigurato, che assegna alla narrazione una funzione mitopoietica. In entrambi i casi il racconto diviene quindi 'balsamo e contravveleno', come già per Boccaccio sino a Bufalino, giacché la narrazione non è solo rappresentazione della realtà bensì anche costruzione di questa. Narrare significa infatti ordinare le proprie esperienze o – per dirla con Bruner – «costruire il proprio sé»⁵³⁷, dare un senso al mondo reinventandolo. Oggi la letteratura è stata detronizzata, perdendo il ruolo centrale un tempo esercitato, eppure si avverte un gran bisogno di raccontare⁵³⁸, antico quanto il mondo. Lo dimostra la prolifica e agguerrita schiera di affabulatori, appartenenti ai generi più disparati. Tra questi è Bonaviri.

Con *Le mille e una notte*⁵³⁹, infine, la raccolta bonaviriana sembra condividere, oltre alla scelta piuttosto frequente di una struttura narrativa a scatola cinese, quel «*sense of wonder*», quella

⁵³⁶ Sulla mobilità della struttura narrativa de *Le mille e una notte* si veda: AA.VV., *Medioevo Romano e Orientale. Sulle orme di Shahrazàd: Le "Mille e una notte" fra Oriente e Occidente*, (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Ragusa-Comiso 14-16 novembre 2007), Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2009. Non stupisce che anche Bonaviri, al pari dei suoi conterranei (da Pirandello a Vittorini sino a Bufalino), subisca il fascino della suggestiva raccolta orientale, intrattenendo con essa (più o meno consapevolmente) un dialogo originale. Per gli influssi de *Le mille e una notte* nella letteratura italiana contemporanea si rinvia a: M. PAINO, *L'ombra di Sheherazade. Suggestioni dalle "Mille e una notte" nel Novecento*, Cava dei Tirreni (Salerno), Avagliano, 2004.

⁵³⁷ Cfr.: J. BRUNER. *La psicologia culturale. Aspetti teorici ed empirici*, Milano, Cortina Raffaella Editore, 1999.

⁵³⁸ A rilevarlo è anche Franco La Porta, secondo cui nell'odierna Italia «tutti smaniano di raccontarci qualche storia» (cfr.: F. LA PORTA, *Meno letteratura per favore!*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010).

⁵³⁹ Cfr.: *Le mille e una notte*, trad. a cura di A. DOMINICIS, Roma, Newton & Compton, 2010.

«smania del meraviglioso» che la *routine* giornaliera – per ammissione dello stesso autore – non consente di realizzare a causa della «banale ripetitività». ⁵⁴⁰ Tuttavia, quando si realizza, si tratta di un ‘meraviglioso’ solo apparentemente fittizio, che rinvia sempre a una realtà-verità più o meno implicita. Walter Pedullà asserisce che lo scrittore «racconta favole col reale e realtà con le favole». ⁵⁴¹ In un’intervista rilasciata a Franco Zangrilli il mineolo chiarisce perfettamente la funzione della fiaba e, in special modo, il suo profondo nesso con l’attualità, la contingenza: «fiaba vale racconto ampio, vale il modo di cogliere la realtà d’oggi tanto sfumante, complessa, ritorta, ansiogena». ⁵⁴² La trasfigurazione onirica, fiabesca, per molti versi poetica, non preclude, anzi apre la via al reale. Se è vero, per dirla con Ennio Flaiano, che «le opere veramente fantastiche sono vere due volte» ⁵⁴³, la dimensione fiabesca in Bonaviri aiuta a recuperare il senso più profondo della realtà. Il suo tuffarsi nel mondo fantastico non è sinonimo di evasione, regressione o disimpegno. Tutt’altro. «Favola detta, favola scritta, raccontami la tua ché la mia è detta. Caterina in cielo in bella ventura, e noi qui nel nostro paese oscuro». ⁵⁴⁴ È la chiusa del racconto *Madonna Caterina*, in cui «favola» sembra divenire sinonimo di «verità» e, per converso, «realtà» acquista la fisionomia di dimensione oscura. A fare eco la

⁵⁴⁰ G. BONAVERI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXIX. Rilevante il fatto che per l’autore il senso del meraviglioso non sia affare esclusivo di colui che produce l’opera, ma che coinvolga altresì e in prima persona il destinatario: «L’elemento positivo che oggi si evince nei fruitori dei racconti fiabeschi è quello della perigliosità, del desiderio cioè di confrontarsi con un altro mondo» (*Ibidem*).

⁵⁴¹ W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l’anima*, in G. BONAVERI, *L’oro in bocca*, Palermo, Teatro Biondo Stabile, 2007, p. 12.

⁵⁴² F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., pp. 11-12.

⁵⁴³ Sulla teoria del fantastico in Flaiano si rinvia a: E. GIOANOLA, *Ennio Flaiano*, in AA. VV., *La critica e Flaiano*, a cura di L. SERGIACOMO, Pescara, Edians, 1992.

⁵⁴⁴ G. BONAVERI, *Novelle saracene*, Milano, Rizzoli, 1980, p. 96.

chiusa della fiaba *Il bambino dai cornini d'oro*: «La favola finisce qui. Quelli, sperduti in braccia, e occhi, e coralli di cuore nel mare, e noi qui vivi nell'ombra».⁵⁴⁵ La realtà è, ancora una volta, oscurità, ombra, luogo da indagare, giacché la vita è incertezza. È evidente allora che favola o fiaba⁵⁴⁶ aiutano a chiarire, a far luce sull'enigmatica realtà-verità del mondo concreto. Giulio Gianelli nella lirica *Fiaba* afferma che gli esseri umani «dalle fiabe sorbiscono un perché», veri dilemmi che, unitamente alle presunte spiegazioni, riconosceranno in età adulta vivendo la quotidiana realtà.⁵⁴⁷ Non stupisce allora che, con *È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi*, Bonaviri impasti un romanzo-favola, un 'giallo' che pone al centro di ogni cosa la ricerca della verità. Lo stesso dicasi per la raccolta *Novelle saracene*, in cui non mancano efferati accenti improntati alla realtà più cruda. Molte le descrizioni forti o grottesche presenti nell'opera nonché le battute determinate, irriducibilmente taglienti dei personaggi. Così, per esempio, la regina-maga Zebaide della fiaba *I gemelli bianchi come gigli* può ordinare inaudite crudeltà, dai toni assai inconsueti nel genere fantastico, oppure il Reuccio, co-protagonista del medesimo racconto, credendosi frodato dalla moglie, può tranquillamente comandare: «Chiunque viene, le deve sputare in faccia». Eppure siamo sempre immersi in pieno clima fiabesco.

Quanto ai lettori, essi hanno l'opportunità di conoscersi più a fondo, di ritrovare se stessi come in una seduta psicoterapeutica. Vere,

⁵⁴⁵ Ivi, p. 103.

⁵⁴⁶ «Favola» e «Fiaba» sono termini che Bonaviri scrittore fa equivalere semanticamente ma che, altrove, in sede critica, fa risalire come di consueto a due diversi filoni.

⁵⁴⁷ È una bella coincidenza o forse non è imputabile alla casualità il fatto che la casa editrice Il Ventaglio abbia deciso di dar vita a *Paso Doble* (Roma, 1989), un volume che raccoglie una silloge poetica di Bonaviri e una raccolta lirica di Giulio Gianelli (compreso il componimento dal titolo *Fiaba*). Due autori dalle modalità espressive del tutto autonome e originali ma, evidentemente, caratterizzati da un comune sentire.

secondo Italo Calvino, le fiabe costituiscono «il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna», in altri termini quella generale chiarificazione dell'esistenza che, partorita in tempi primordiali si è conservata, giungendo a noi, attraverso il «lento ruminio delle coscienze contadine»⁵⁴⁸. Ma tale «spiegazione generale della vita»⁵⁴⁹ si risolve in modo unico e personale, giacché, prendendo in prestito le parole di Bettelheim, «il significato più profondo della fiaba è diverso per ciascuna persona, e diverso per la stessa persona in momenti differenti della vita»⁵⁵⁰.

L'assunzione della realtà quale categoria di partenza e insieme di approdo può quindi riflettere l'impegno – rilevato da Carmelo Musumarra – di «raggiungere l'universalità con la favola»⁵⁵¹. Verrebbe spontaneo accostare il ricorso al fantastico compiuto dal mineolo a quello di alcuni scrittori contemporanei: Luigi Malerba, Goffredo Parise, Ottiero Ottieri, Paolo Volponi. E anche Ennio Flaiano, il quale plaude al sogno, alla fantasia, al gioco. La differenza tuttavia è sostanziale: mentre Flaiano si rifugia nel fantastico in virtù del principio secondo cui «l'uomo è davvero felice solo quando riesce a distrarsi dal pensiero della morte», il mineolo invita a pensare alla morte⁵⁵², all'«altra sponda dell'essere». Non solo. Si serve

⁵⁴⁸ Cfr.: I. CALVINO, *Fiabe italiane*, cit..

⁵⁴⁹ Ivi, p. XVIII.

⁵⁵⁰ B. BETTELHEIM, *Il mondo incantato*, cit., p. 18.

⁵⁵¹ C. MUSUMARRA, «L'infinito lunare» di Giuseppe Bonaviri, «La Sicilia», Catania, 30 luglio 1998.

⁵⁵² «Penso spesso che gli uomini, legati come sono al momento contingente (ossia contingentizzando furiosamente la vita), dovrebbero avere presente il senso della morte, non solo in certi emergenti momenti, ma sempre. Cioè avere quasi una sub-vigilanza di chi sa che cammina sull'orlo di un abisso, o di un gran pozzo dentro cui troveremo un'immaginaria gran luce. Ma tutti, o quasi, fremono e si affaticano in funzione del gioco contingente del vivere. È difficile che abbiano quasi come un onnipresente sottofondo psicologico, o autoconsapevole, della caducità del mondo. È meglio, lo so, su un piano strettamente pragmatico. Ed è anche una difesa verso la caducità dell'esistenza. Fra l'altro, credo che la momentanea attrazione verso la morte è un elemento che arricchisce l'uomo, lo potenzia; al contrario, la vita che conducono li depotenzia verso e nella grande e sublime tragicità del vivere. Non so se i critici che si sono interessati di me

dell'espedito fantastico per affrontarla, esorcizzarla e ritornare alla vita, alla realtà, vissuta fino in fondo e amata pur con tutti i suoi limiti e le sue afflizioni. L'avventura fantastica, che in Bonaviri si accompagna sempre al pensare raziocinante o alla malia di un'apparente illogicità, rinsalda (invece che indebolirlo) il legame con la concretezza dell'«essere» e del «vero». Carmelo Musumarra asserisce che nelle fiabe del mineolo «non ci sono fate né principi azzurri né misteriose mitologie che sovrastano l'uomo e lasciano il peso della vita alla responsabilità di un incognito destino, ma c'è l'uomo nella sua intelligenza di essere vivente e pensante».⁵⁵³ D'altra parte, l'autore, proprio al pari dell'amato Don Chisciotte (che fa spesso incursione nelle sue opere) è un «puro», un irriducibile idealista. Non a caso, unitamente all'insistita antropomorfizzazione di piante e animali («l'albero senziente», «l'intelletto delle piante», per citare solo alcuni esempi), lo scrittore dà sempre particolare rilievo alle stagioni dell'infanzia e della giovinezza, in cui maturano rigogliosi gli ideali. V'è come il desiderio di tornare indietro per riappropriarsi della curiosità tipica della tenera età, del gusto della scoperta e della rivelazione. Ci si affida al bambino e, con lui, all'onirismo, al mondo della fiaba, a quella profetica prerogativa di vedere le cose al di là della superficie, di intercettare prospettive diversamente introvabili. «Dai bambini imparo molte cose e in primo luogo il senso sconfinato della fiaba».⁵⁵⁴ Così l'autore in una lettera indirizzata al sodale

abbiano colto, nei miei libri, questa autoconsapevolezza e saltuaria appetizione tanatologica» (R. BERTONI-G. BONA VIRI-S. Z. MUSCARÀ, *Minuetto con Bonaviri*, a cura di R. BERTONI, Torino, Trauben edizioni, 2001, pp. 37-38).

⁵⁵³ C. MUSUMARRA, *La favola nuova di Bonaviri*, in C. MUSUMARRA, *Argomenti di letteratura siciliana*, Catania, Giannotta, 1979, p. 38.

⁵⁵⁴ La lettera di Bonaviri a Joaquín Espinosa Carbonell, datata 15 febbraio 1997 è inedita come tutte quelle prive di indicazione bibliografica. Altrove l'autore definisce i bambini «incarnazione vivente della fiaba» (G. BONA VIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXX).

Joaquín Espinosa Carbonell . E l'eterno bambino Bonaviri si palesa in uno sfogo alla collega Gina Lagorio:

Ho ripreso la solita vita: il mattino son ... medico; il pomeriggio ... TUTTO e NESSUNO. Per me l'intoppo maggiore è la sera che, fra stanchezza e malinconia, mi fa ... invecchiare⁵⁵⁵ e a letto, dormo solo, mi sveglio e mi risveglio tante volte durante la notte e mi convinco di più che ogni cosa è VANA e NULLA RESTA. E mi viene voglia di chiudere col mondo ma ... IL MATTINO RITORNO AD ESSERE GIOVANE, è un ciclo eterno ... che finirà.⁵⁵⁶

Il mineolo torna spesso alle stagioni dell'infanzia e dell'adolescenza che, addirittura, chiama in causa simbolicamente e allegoricamente. Allo stesso modo per la remota infanzia del mondo e della storia letteraria nell'omericheggiante fiaba epica *Le armi d'oro*⁵⁵⁷. Lo stesso può dirsi per la raccolta *Novelle saracene*, letta da Di Biase come «un “ritorno” all'infanzia vera di tutto il creato, per ritrovare il senso autentico di se stessi, riandando alle origini delle cose»⁵⁵⁸. Pertanto, non sorprende che lo scrittore restituisca certo stupore da poeta-fanciullino per le cose e per la natura, «riscoprendo in qualche modo la verginità dell'evento»⁵⁵⁹. Quello stupore che, «animo dell'essere fantastico», implica «fasce di una forte emozionalità che scaturiscono nella nostra interattività col mondo

⁵⁵⁵ Più in là negli anni, Bonaviri affermerà: «la vecchiaia MI ARTIGLIA» (lettera di Bonaviri a Joaquín Espinosa Carbonell, datata 22 ottobre 2002).

⁵⁵⁶ La lettera di Bonaviri a Gina Lagorio, datata 2 marzo 1987 e conservata presso l'Archivio del Centro Apice dell'Università degli Studi di Milano, è inedita come tutte quelle prive di riferimenti bibliografici. Una decina di anni dopo, in un'altra lettera destinata questa volta allo studioso Joaquín Espinosa Carbonell, si legge: «Qui tutto va per il verso giusto. Sono le 19. Ed è ... il MOMENTO della MALINCONIA del TUTTO-PASSA e NULLA-RESTA» (febbraio 1998).

⁵⁵⁷ Milano, Rizzoli, 1973.

⁵⁵⁸ C. DI BIASE, *Sentimento di un mondo mitico*, «L'Osservatore Romano», Città del Vaticano, 21 maggio 1980.

⁵⁵⁹ W. GEERTS, *Due generazioni a colloquio. Incontro con i poeti Giuseppe Bonaviri e Luca dell'Omo*, in AA.VV., *Due generazioni a colloquio. Incontro con i poeti Giuseppe Bonaviri e Luca Dell'Omo*, Giornata di Studi (Ferentino, 30 ottobre 2004), a cura di F. MUSARRA, Firenze, Franco Cesati Editore, 2009, p. 55.

circostante».⁵⁶⁰ In questo caso, però, nell'apparente *otium* della contemplazione l'autore sembra lanciare l'ennesimo messaggio: è giunta forse l'ora di ritornare alle origini, al primordiale, all'incontaminato della natura e tanto più all'ingenuità dei fanciulli.

Per altri versi, è rilevante il fatto che egli riservi attenzione proprio a quell'età in cui si familiarizza, per il tramite di procedure orali o della lettura, con il mondo delle fiabe. Né è privo di senso il suo interesse per lo stato del 'dormiveglia', in direzione cioè di quella particolare fase creativa in cui hanno origine i pre-sogni, vere sentinelle dell'onirismo e della fiaba, cui dedica fra l'altro un'intera opera⁵⁶¹. Tali annotazioni risultano ancor più interessanti se si considera il fatto che il dormiveglia si rivela come quella dimensione in cui la realtà non ha ancora abbandonato del tutto l'uomo. In altri termini è il momento in cui la lucidità comincia ad incontrarsi casualmente con impulsi provenienti da un'altra sfera, quella dell'inconscio. L'immagine di simile condizione sembra più che mai attagliarsi all'opera di Bonaviri e in particolare alle sue fiabe che, se da un lato presentano ineludibili elementi 'fantastici', dall'altro rimangono comunque saldamente ancorati alla realtà e, nella maggior parte dei casi, perfino alla più ferrea razionalità. Se nel giovanile romanzo *La ragazza di Casalmonferrato*⁵⁶² il protagonista (alias Bonaviri) è solito cadere nei dormiveglia «fra tanti giri concentrici di pensieri che fumavano», in *Novelle saracene* sono rintracciabili altrettanti personaggi alle prese con sonni, sogni e visioni ricorrenti.

⁵⁶⁰ G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXXIII.

⁵⁶¹ *Il Dormiveglia. Sicilia-Luna-NewYork*, Milano, Mondadori, 1988.

⁵⁶² Il romanzo, unitamente ad altri scritti inediti e rari, è stato pubblicato in S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, Catania, la Cantinella, 1998, (2ª ed. aggiornata, 2001). Recente la riedizione: *La ragazza di Casalmonferrato*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA, Catania, la Cantinella, 2009.

Unitamente ai bambini, nell'opera bonaviriana fa altresì incursione la loro straordinaria capacità creativa. Un'attitudine che conduce i personaggi a vivere e immaginare avidamente⁵⁶³, con gusto picaresco, il mondo, quell'universo in cui permane una buona dose di dolore, onnipresente metafora dell'intimo dramma dell'umanità. Ma il tutto tradotto da un instancabile desiderio di stupire e di stupirsi. Caratteristica quest'ultima degli ingenui, dei lucidi visionari, di coloro che, come lo scrittore e Don Chisciotte (perennemente alle prese con mulini a vento), si mantengono incontaminati fanciulli.

Ad amplificare la propensione al 'meraviglioso' e il gusto avventuroso della scoperta concorre la dimensione del viaggio. In *Novelle saracene* il motivo odepórico fa ininterrottamente da sfondo, ora esplicitamente ora implicitamente, alle vicende narrate. Non si tratta però del mero viaggio compiuto dai personaggi quale pretesto letterario. I viaggi di Bonaviri si compiono in ogni tempo e in ogni luogo (terrestre, lunare o cosmico che sia). Si tratta ora di viaggi fisici, concreti, ora di peregrinazioni nei meandri della psiche e dell'anima. Ed è come se, per certi versi, Bonaviri riscrivesse ogni volta un racconto di formazione (autonomo ed originale rispetto al genere del *bildung's roman* otto-novecentesco) mediante il quale i personaggi (e perfino i lettori) giungono a un approdo o, per meglio dire, a una

⁵⁶³ Osserva Joaquín Espinosa Carbonell che «la imaginación de Bonaviri no tiene límite» (J. ESPINOSA CARBONELL, *Algunos estilemas de la narrativa de Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *La Narrativa Italiana*, Actas del VIII Congreso Nacional de italianistas, Granada - 1 y 2 de octubre de 1998, Universidad de Granada, 2000, p. 21). Ed è un'immaginazione coltivata sin dall'infanzia e con buoni propositi, tendenti per lo più a realizzare i grandi ideali dell'umanità. Gli esempi adducibili sono molti, ma valga per tutti quanto lo stesso Bonaviri racconta in *flash-back* a proposito della carta da gioco raffigurante il re di spade: «Mi capitava spesso nel corso degli afosi pomeriggi estivi [...] di restarmene solo a guardare meravigliato quella figura di Re con la spada fra le mani, difensore, secondo la mia immaginazione, della giustizia e della lealtà nel mondo» (G. BONAVIRI, *Re di spade*, in AA.VV., *Scupa! Vite di carta*, Valverde (Catania), Il Girasole, 2009, p. 9).

crescita. È il caso di Giufà e della madre bambina, narratrice e insieme protagonista dell'ultima fiaba della raccolta, e di molti altri personaggi-chiave che sono indotti a un processo di iniziazione alla vita, anche tramite quella che altrove abbiamo identificato quale 'poetica dei sensi'⁵⁶⁴. La *bildung* si compie nel racconto non tanto (secondo i tradizionali canoni) mediante l'iniziazione sessuale e sociale quanto soprattutto mediante protocolli percettivi che, con senso dell' 'incanto', conducono a una pacificazione definitiva con la realtà, consapevolmente acquisita e pienamente vissuta.

Riprendendo invece le fila del discorso, teso a risalire alle matrici della silloge, conviene soffermarsi sui *Racconti popolari siciliani* raccolti e annotati da Giuseppe Pitrè. Lo richiede anzitutto la maschera di Giufà. È però, quello bonaviriano, un Giufà assai diverso, in gran parte rivisitato e presentato nientemeno nelle vesti di apostolo fornito di facoltà prodigiose. Egli certo rispecchia, per dirla bufalinianamente, le ombre e le luci dell'Isola. Un bifrontismo dettato dalla scelta di un personaggio che «alla faccia della saggezza oppone quella della stolidezza»⁵⁶⁵. Possibili modelli di riferimento sono tuttavia costituiti da personaggi e da molti altri elementi. Basterebbe prendere come termine di paragone una delle novelle di Pitrè, *La pancia parlante*⁵⁶⁶, peraltro tradotta in lingua italiana dallo stesso Bonaviri, per rendersi conto di alcune delle consonanze che intercorrono fra le *Novelle saracene* e la tradizione orale popolare siciliana. Nella novellina *La pancia parlante*, infatti, pare figurino

⁵⁶⁴ Per la trattazione dell'argomento si rinvia all'omonimo paragrafo.

⁵⁶⁵ G. BONA VIRI, *Relazioni tra le fiabe siciliane e Le mille e una notte*, in *L'Arenario*, cit., p. 88.

⁵⁶⁶ *La pancia parlante* in AA.VV., *Novelline popolari siciliane*, raccolte e annotate da G. PITRÈ, con traduzione di S. ADDAMO, G. BONA VIRI, V. CONSOLO e L. SCIASCIA e introduzione di I. CALVINO, Palermo, Sellerio, 1978.

aspetti che sono stati ripresi, riesaminati e personalizzati nella raccolta bonaviriana. Anzitutto, sul versante contenutistico-semanticò, la delineazione dei due poli contrapposti (vita-morte), attraverso cui passa l'esistenza umana, significativamente simboleggiati da una madre (che aiuta un'altra donna a partorire) e da una nonna (che va a porgere l'estremo saluto a un defunto). Sul piano formale si riscontrano moduli (in seguito familiari ai racconti del nostro autore) che consentono il passaggio da un racconto ad un altro («Lasciamo loro che si divertono e pigliamo un altro racconto»⁵⁶⁷).

Nell'ambito del rapporto autore-lettore, inoltre, fioriscono dati informativi di supporto, precisazioni, chiose, integrazioni a ellissi o ad omissioni narrative, utili a una maggiore comprensione del testo e, non di rado, finalizzate a instaurare un contatto con il potenziale fruitore del testo. Una pratica questa che appare notevolmente perfezionata e arricchita nelle novelle e nelle fiabe saracene costituenti l'oggetto principale della nostra trattazione. Il nostro scrittore nutre nei confronti del destinatario grande fiducia e massimo rispetto: «La pagina scritta [...] è un succedersi di catene significanti che lasciano tracce psichiche nel lettore, il quale poi ricorre ai suoi personali codici di lettura»⁵⁶⁸. Allo stesso modo la parola, strumento di scavo interiore, affida alla decodifica del lettore la scelta di una significativa gamma di funzioni polisemiche.

Attraverso una sorta di *libero arbitrio*, l'atto di scrittura diviene in tal modo oggetto di riscrittura da parte del lettore. E si definisce al contempo il profilo del lettore ideale:

⁵⁶⁷ Ivi, p. 32. Sulla genesi e la rivisitazione bonaviriana di tali moduli narrativi popolari si rinvia al paragrafo intitolato *Novelle saracene*.

⁵⁶⁸ Così Bonaviri nell'intervista pubblicata in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 13.

Che i miei libri siano rivolti e richiedano un pubblico di lettori preparati è giusto, come non è giusto. Se per lettori preparati intendiamo quelli che possono cogliere aure e moventi nuovi, anche a livello di scrittura, che poi è sempre un'avventura, è vero; ma se si vuole intendere un gruppo ristretto, è meno vero.⁵⁶⁹

In tal modo, Bonaviri stabilisce (talvolta mediante riferimenti ironici)⁵⁷⁰ una relazione privilegiata con il lettore, preoccupandosi che il suo interlocutore colga pienamente lo spirito sotteso al testo e augurandosi un lettore co-autore, in certo modo ricreatore della storia, poiché «il lettore, che non deve essere dimenticato, può dare altri valori e significazioni»⁵⁷¹. Così, nell'omerico racconto *Le armi d'oro*⁵⁷², nella parte finale, lo scrittore introduce reiterati «Che si fa?» che rinviano ad avventure future, stimolando l'inventiva dei lettori e coltivandone l'amore per la scrittura.

Ad una presa di coscienza in tale direzione sembrano condurci alcune ammiccanti inferenze e talune chiuse delle *Novelle saracene*, foriere di aneliti libertari: «Così finì la festa del giovedì santo, e favola non fu ma fatto vero che a libertà sprona». Duplice è qui il richiamo: la libertà morale di pensiero e azione, auspicabile al termine della lettura del paradigmatico racconto, e la libertà inventiva della fantasia che passa proprio dalla compresenza di due liberi arbitri: dell'autore e del lettore.

⁵⁶⁹ Ivi, p. 37.

⁵⁷⁰ In merito all'ironia praticata nei testi bonaviriani in versi e in prosa, Franco Musarra annota: «Nel leggere Bonaviri, rivedo sempre il suo sorriso "a metà"! Un sorriso ironico tipico di molti siciliani. [...] Con Bonaviri non si capisce mai se dice qualcosa seriamente, o se lo dice perché "sa" che l'interlocutore ha capito che lui pensa un'altra cosa; e non si "sa" mai se lui ha capito che si "sa" poco di quello che lui pensa che si dovrebbe "sapere"» (F. MUSARRA, *Con "cavalli" e "fiori" sulla "luna": Giuseppe Bonaviri e Luca Dell'Omo a confronto*, in AA.VV., *Due generazioni a colloquio. Incontro con i poeti Giuseppe Bonaviri e Luca Dell'Omo*, cit., p. 36).

⁵⁷¹ R. BERTONI - G. BONAVERI - S. Z. MUSCARÀ, *Minuetto con Bonaviri*, cit. p. 54.

⁵⁷² *Le armi d'oro*, Milano, Rizzoli, 1973.

Ampia e variegata è la campionatura di tecniche ed espedienti narrativi messi in atto dallo scrittore per alimentare la curiosità e il coinvolgimento del potenziale lettore, che tenta sempre di tirare in ballo. Preme a Bonaviri tener desta la sua attenzione ed evitare in ogni modo il tedio nonché il rallentamento dell'elocuzione narrativa: i reiterati «basta» dell'autore, che rompono la finzione scenica, mirano per esempio a trascorrere agilmente da un quadro all'altro, da una situazione all'altra, un modo sbrigativo ma efficace di tagliar corto, mutuato finanche dai vezzi del parlato. Il mineolo giunge fino a palesare apertamente le proprie remore al lettore: «Per farla breve e non annoiare l'uditorio [...]». Allo scopo di dare rilievo a determinate azioni e di corroborare la *suspance* rispondono invece le numerose frasi interrogative («Non avendo don Michele Gabriele sonnacchiosa la mente, ma fresca come lauro al vento, cosa fece?»; «Che successe poi?», etc.) e, in particolare, quelle direttamente rivolte al pubblico di lettori. Ad es.: «Sapete che pensata ebbe Federico?». Si alternano così in sequenza le interrogative alle affermative: «Ebbe una pensata. Cosa pensò?». Le formule interrogative paiono talvolta abilitare al rango di co-protagonisti tanto l'autore quanto il lettore, sottolineandone ora l'appagamento ora l'insoddisfazione e, in ogni caso, il profondo legame e il mutuo accordo che si instaura tra mittente e destinatario. Si legge a conclusione della fiaba *Il figlio del sarto*: «la favola finisce così. Amen [...] Che vogliamo di più?». ⁵⁷³

⁵⁷³ La scioltezza con cui l'autore si rivolge al potenziale destinatario sembra essere connaturata e rivela copiose affinità con le pratiche di novellatrici e pupari del passato, abili maestri nel rompere e riprendere la finzione scenica. Un immaginario appreso e tradotto, che lo scrittore si preoccupa in altre sue opere di raccontare mediante i ricordi adolescenziali: «Quando vi andai [a Mineo] l'ultima volta [...] fuori pioveva e fischiava un vento di tramontana su tutti i serrati usci dei villani, nel paese. Rinaldo, per un gran litigio con Re Carlo, scendeva, piangendo, per un burrone delle Ardenne, fra querce, olmi e frassini stormenti. A fondovalle, si ingorgavano, tra pietre e radici di selve cedue, le acque d'un torrente. Rinaldo di colpo si fermò. – Oh, perché ti

Spiazzano, inoltre, i disinvolti commenti dello scrittore o della voce fuori campo: «Gesù baciò Orlando, Orlando baciò Gesù. Scena commovente». E c'è di più. L'autore genera perfino nel lettore l'impressione di un racconto-fiaba *in fieri* in cui la trama è stata vagamente predefinita: «Il figlio del sarto che, ammettiamo, si chiamava Salvatore [...]» (*Il figlio del sarto*, p. 62). E ancora: «[Pelosetta] Arrivò al festino, in un palazzo, mettiamo a Palagonia che è un paese vicino al nostro, con giardini d'aranci e mandarini» (p. 133). Tanto *Il figlio del sarto* quanto *Pelosetta* (rimaneggiamento di Cenerentola) e tutti gli altri testi contenuti nella raccolta pullulano di imprecisioni, ripensamenti, ridefinizioni o definizioni date in tempo reale per conferire dinamicità, riacciuffando continuamente l'attenzione e l'apporto creativo del fruitore. Si ha perciò l'impressione di una ricercata collaborazione autore-lettore, che consente la definizione di particolari e di veri e propri eventi narrativi secondo uno spirito che pare trarre linfa vitale anche dagli assunti todoroviani⁵⁷⁴.

Di rilievo i copiosi *climax* ascendenti («diceva, gridava») e discendenti («disse, chiese»; «il Re si spaventò, il Re si meravigliò, il Re disse»⁵⁷⁵) nonché l'uso di una sinonimia esplicitiva («dissero, fecero parole») volta ora a conferire teatralità e *pathos* ora a suggerire attenzione alla parola, che ha il potere di creare, squarciare, ridestare. Viceversa, per alleggerire la tensione, l'autore riversa tra parentesi il suo piglio canzonatorio come nella fiaba-novella *La morte di Gesù*:

fermi, Rinaldo? – chiedemmo dalla platea. – Zitti! Non vedete Clarice, la gran Signora, che piange? – rispose don Mariddu [il puparo]» (*L'incominciamento*, Palermo, Sellerio, 1983, p. 86).

⁵⁷⁴ Sull'argomento si veda: T. TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970.

⁵⁷⁵ Si noti in questo caso anche la ripetizione del soggetto che conferisce ulteriore *pathos* all'andamento narrativo.

«Venivano tutti gli animali del mondo: la vacca senza corna; il gatto di carbone; il fringuello con le ali chiuse; il porcello, e il porco (e c'era pure quello! e c'era pure quello!)».

Raccontate in terza persona (ad eccezione dell'ultima), le *Novelle saracene* esprimono, di volta in volta, le idee, il punto di vista dello scrittore, mimetizzato nel personaggio di turno e nella voce corale del popolo, con una particolare tecnica che, per certi versi, apparenta la raccolta al romanzo *Partire*⁵⁷⁶ di Tahar Ben Jelloun. Individuale e a un tempo corale, la raccolta bonaviriana si avvale di un inusitato impianto 'a prisma' che, nell'inarrestabile *continuum* narrativo, accosta progressivamente le voci dei personaggi, intrecciandone, in suggestiva polifonia, punti di vista e prospettive.

Nell'ambito delle indagini comparative ci si chiede se le fiabe rielaborate dal mineolo in *Novelle saracene* obbediscano, sulla scia di Propp, a una cornice strutturalistico-matematica, riconducibile a categorie, elementi di base o funzioni.⁵⁷⁷ Sulla via appena accennata in più occasioni da Franco Musarra, che parla di un'«arrischiata *contaminatio* che mette a dura prova le funzioni di Propp», si può procedere e imbastire talune osservazioni. Si constata anzitutto che, in molti casi, Bonaviri rispetta la storica tripartizione in “situazione iniziale”, “situazione intermedia o svolgimento”, “situazione finale o conclusione”. Va tuttavia sottolineata l'infrazione costituita dal travaso reciproco che avviene fra Fiaba e Favola. Ne è spia, fra le altre, il fatto che è possibile rintracciare nei testi (in prossimità della conclusione) la presenza, sia esplicita che implicita, della morale, ascrivibile più propriamente al genere della favola.

⁵⁷⁶ Cfr.: T. B. JELLOUN, *Partire*, Milano, Bompiani, 2007.

⁵⁷⁷ Sull'argomento si veda: V. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 2000.

Certo non si può negare che alcuni assunti proppiani siano rispettati. I racconti, a tal proposito, sono contrassegnati da copiosi elementi magici e rispecchiano quella grande prova che è l'esistenza umana in continua lotta tra il bene e il male. Non sfugge il ricalco di determinate dinamiche: i «ritmi del bene e del male con sopravvento finale della bontà», il «ciclo della vita» nonché quella «forma geometrico-circolare»⁵⁷⁸ che lo stesso Bonaviri rileva nei confronti della capuaniana fiaba *Tirititùfl!* e in molte fiabe dalla logica proppiana. Sono definizioni in gran parte valide anche per il caso bonaviriano. Quanto ai personaggi, in linea di massima (ad esempio quelli della fiaba *Palmuzza e il gatto mammone*), obbediscono al *cliché* dei buoni, cui è demandato il compito di superare peripezie e di sopravvivere, e a quello dei cattivi, che vanno generalmente incontro alla sconfitta o alla morte. Ma più che di eroi-protagonisti è forse maggiormente appropriato parlare invece di uomini modernamente corrosi da dilemmi e scelte di ogni sorta (si ricorda, fra gli altri, Granata, protagonista de *L'innamorato di miele*, e la dissoluta e redenta Madonna Caterina dell'omonima fiaba). E ancora, non sempre l'antagonista è rappresentato da un personaggio in carne ed ossa, giacché il più delle volte sono le stesse situazioni ad avversare il protagonista. Non di rado figurano, infine, donatori-aiutanti (la reiterata comparsa della capra nutrice o la fata di *Pelosetta*). Quindi è possibile affermare che talvolta viene rispettata la ferrea demarcazione proppiana di cattivi e buoni (si trovano personaggi irredimibili quali re Herodes e il gatto mammone o la strega Zebaide e, a contraltare, l'ampia casistica dei docili e remissivi). Il confine, però, può divenire labile. Spesso, regna infatti l'ambiguità e non è detto che figure

⁵⁷⁸ L. CAPUANA, *Tirititùfl!*, a cura di G. BONAVERI, Milano, Rizzoli, 1976, p. 7.

inizialmente negative non possano nel corso delle vicenda cambiare inaspettatamente rotta, esercitando funzioni positive. Viceversa, personaggi categorizzabili sulle prime in buoni subiscono riconversioni, perlomeno parziali, in accezione negativa. È come se Bonaviri volesse costantemente suggerire l'immagine di un'umanità imperfetta, indivisibilmente materiata di bene e di male. Un modo, forse, per suggerire che la verità e la giustizia non stanno sempre da una sola parte. Diversamente da quelle abbozzate dal conterraneo Capuana, le evoluzioni caratteriali e sentimentali dei personaggi bonaviriani sembrano più seguire le traiettorie della *soap-opera* o della *fiction* contemporanea che le logiche proppiane. Tra l'altro, le fiabe del mineolo danno l'impressione di essere imbastite a pezzi, a puntate come per i casi delle fanciulle protagoniste Tamàr e Palmuzza, le cui storie sono ripartite in racconti intitolati diversamente e disposti in sequenza.

Tali osservazioni, in un certo qual modo, sono suffragate dalle parole dello stesso autore, il quale restituisce, con finezza d'analisi, il profilo dell'odierna *ars* affabulatoria, firmando la premessa a un'antologia di fiabe scritte e illustrate dagli alunni del III Circolo Didattico di Frosinone:

Il primo dato che emerge è l'assenza, quasi totale, del rapporto che in passato si aveva [...] con i genitori, e i nonni, che raccontavano fiabe. È inutile cercare punti di unione, elementi collanti con le fiabe dei nostri progenitori che per vie sublimi ci sono arrivate, mettiamo, da Andersen, o dal francese La Fontaine, e perfino dal mondo pre-arabo e arabo delle *Mille e una notte*. [...] Infatti, se ben si riflette, i fattori motori della fiaba che Propp ridusse alle famose trentun funzioni, oggi sono altri, e altrimenti articolati. Non c'è più [...] la fissa cornice immobile della fiaba tradizionale: il protagonista, l'avventura che affronta, re e maghi onnipresenti, la soluzione migliore delle difficoltà che il protagonista incontra, la conclusione gioiosa che viene suggellata da formule-chiave, vere aperture e chiusure lampo. Le famose parole fossili: *c'era una volta*,

tutti vissero felici e contenti, sono quasi scomparse. [...] Dalla lettura di questi racconti [...] si capisce che i bambini e i ragazzi di oggi⁵⁷⁹ derivano i loro umori fantastici e fantasticabili dalla vita di ogni giorno segnata dai programmi televisivi [...] E alla mamma Televisione bisogna aggiungere le reti informatiche di Internet.⁵⁸⁰

Per molti versi, la disamina bonaviriana sembra discostarsi dai tradizionali retaggi fiabeschi provenienti dal Nord-Europa e dall'area mediterranea. L'autore non adotta sistematicamente e meccanicamente una cornice e delle funzioni prestabilite, giacché la fiaba «non è, come vogliono i fiabologi, fra cui Propp, un cosmo statico, ripetitivo»⁵⁸¹. Quanto alle stereotipate formule sulla falsariga di «c'era una volta» e di «tutti vissero felici e contenti», esse non sono ignorate ma riutilizzate per creare una continuità col passato e insieme per ricreare, mediante variazioni al tema, novelle impressioni. Franco Zangrilli asserisce che la fiaba di Bonaviri «da un lato non si distacca radicalmente da quella tradizionale, dall'altro riesce a rinnovarsi in

⁵⁷⁹ Nella gioventù del terzo millennio Bonaviri ripone notevole fiducia per risollevarne le sorti creativo-letterarie della fiaba: «Secondo me in questo momento i migliori scrittori di fiabe sono i bambini» (G. BONAIVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXXIV). E ancora, fornendo una lucida analisi delle dinamiche editoriali di ultima generazione, osserva: «Sin verso la metà del secolo scorso, poca importanza e attenzione si son date ai piccoli lettori, ma oggi, assaporando sia il successo sia il profitto dalla mercificazione che ne è nata, si è sviluppato un mercato sconfinato di libri indirizzati ai piccolissimi. [...] La favolistica, anche attraverso i film e i cartoni animati, ha avuto un allargamento insperato, inconcepibile sino a circa cinquanta anni fa. Ma si tratta sempre d'una presa di coscienza allorché, nel secolo XVIII e XIX, gli uomini di cultura, come speleologi, si calarono nel patrimonio favolistico in gran parte sconosciuto, delle plebi. [...] Chi impera fa legge. Ci chiediamo: così come le plebi del passato riuscirono a creare la fiaba, [...] le "plebi dei bambini" di oggi non sarebbero capaci, o non lo sono di già, di ridarci un patrimonio di fiabe strutturate secondo le loro nuove esperienze e i nuovi modi di vivere e pensare e fantasticare? [...] Perché non si trovano le vie giuste per raccogliere, nel nostro caso in Italia, il fior fiore delle storie affabulate dai bambini? [...] A mio giudizio rivolgendosi al novellare dei piccoli, avremmo una vera rivoluzione. Infatti, i bambini e i ragazzi, passando molte ore a contatto con la televisione, con libri illustrati di fiabe, o giocando al pallone, o andando in bicicletta, ecc. – e avendo a loro volta un rapporto a più raggi con la società che li circonda (genitori, assenti per lavoro, nonni, o *baby-sitter*), con le loro malinconie e solitudini, e con i loro segreti sogni, ci darebbero quanto il popolo minuto ci diede con la fiaba circa mille anni fa» (Ivi, pp. XXIV-XXV).

⁵⁸⁰ Nota introduttiva a *Fiabe bambine*, cit., pp. 9-11.

⁵⁸¹ G. BONAIVIRI, *Apologhetti*, cit., p. 47.

molti aspetti»⁵⁸². Va pure sottolineato che, in tutta la produzione del mineolo, è possibile rintracciare «umori fantastici e fantasticabili» (a detta dello stesso autore) derivati dai canali, oltre che dai ritmi, televisivi e informatici.⁵⁸³ Simili considerazioni portano pertanto ad affermare che, persino nel campo della poetica fantastica, egli riesce a mettere d'accordo, in un unico *mélange*, l'antico e il contemporaneo.

Nel quadro delle consonanze è d'obbligo il confronto con il conterraneo Luigi Capuana. Gli accostamenti possibili sono disparati. Anzitutto, tanto nelle fiabe bonaviriane quanto in quelle capuaniane anche il più piccolo o insignificante oggetto può inaspettatamente animarsi e palpitare di vita propria, senza tuttavia lesinare nulla al realismo. Nonostante il ricorso al vasto repertorio della tradizione orale folklorica siciliana, al pari di Capuana (che quando si tuffa nel mondo della fantasia lo fa da verista) per Bonaviri il punto di partenza è il dato reale, l'oggetto concreto⁵⁸⁴. Una lezione questa di cui, dopo Capuana, aveva già fatto tesoro Gianni Rodari⁵⁸⁵ nella sua

⁵⁸² F. ZANGRILLI, *Giuseppe Bonaviri, Novelle saracene*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., p. 298.

⁵⁸³ In sede critica, però, permane la riflessione sulla diversità di approccio al mondo della fiaba di ieri e di oggi, che conviene qui riportare: «Dopo la immissione, via via sempre più massiccia “dell’immagine” nei circuiti cittadini e familiari (cartellonistica, fumetti, cinema, Tv, e, forse non ultimo, il computer) il modo di godere, di fruire, di partecipare alle fiabe, una volta narrate nell’ambito ristretto della famiglia, è stato davvero rivoluzionato. È cambiato il modulo attraverso cui la fiaba si segue, non è più come una volta: nei nostri circuiti immaginativi, facevamo ricorso a ricordi personali, o a paesaggi, a noi noti, che venivano correlati con i ritmi e i personaggi fiabeschi. Non c’è più, preminente, la componente uditiva, o, meglio, il gradiente di ascolto, che veniva modulato, in parte, dalla gestualità del narratore. È diventata essenziale la “percezione” come base psico-dinamica di godimento e di introiezione delle vicende fiabesche. Insomma, bisogna tener presente, ormai, per usare un brutto termine specialistico, l’organigramma percettivo, o psicogramma, che l’utente si forma durante la visione-ascolto della fiaba. L’immagine filmata, o riprodotta in televisione, durante l’apparentemente perpetua diramazione di sequenze, finisce col creare nel fruitore una serie piuttosto vertiginosa di oscillazioni emotive e riflessive, le quali nel passato, psicologicamente parlando, venivano configurate diversamente» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXVIII).

⁵⁸⁴ Così, nell’apologhetto *In sciopero per il diritto alla luna*, pur partendo da un oggetto concretissimo, si giunge ad un antropomorfismo fantastico. Ad es.: il televisore «pensa», «è triste» (G. BONAVIRI, *Apologhetti*, cit., p. 34).

⁵⁸⁵ Che Rodari e Bonaviri si conoscessero è attestato dalle stesse parole del mineolo, il quale dichiara di aver conosciuto l’intellettuale nella veste di responsabile della pagina culturale de

*Grammatica della fantasia*⁵⁸⁶. Nel regalare un'anima agli oggetti inanimati Bonaviri sprona all'inventiva e alla creatività, in perfetta ottemperanza tra l'altro con le linee didattico-pedagogiche di ultima generazione, che hanno certamente risentito dell'influenza di intellettuali e di educatori della statura di Rodari e di Mario Lodi⁵⁸⁷.

Le fiabe di Capuana si avvalgono di un ricco tessuto antropologico che, intriso di riferimenti alla società e alla politica coeva, implica fra l'altro un *target* di lettori adulti oltre che di bambini. Si tratta di riferimenti, ora sottesi ora manifesti, modulati tra il gusto dell'ironia e la cadenza ritmica delle filastrocche. Anche le fiabe bonaviriane tirano in ballo il coinvolgimento di un pubblico maturo⁵⁸⁸, facendo leva su dispositivi poetico-musicali e su procedure ironiche. Né il nostro autore è così lontano da quel Capuana che ipoteca le sue fiabe a una «esaltazione nervosa e allucinata», ricorrendo a personaggi monologanti, ad indagini nei meandri della psiche, a tematiche pienamente novecentesche (*La fiaba del re*, veicola, ad esempio, i motivi della noia del vivere e l'inettitudine). D'altra parte Bonaviri, quando ne ha l'opportunità, approfondisce sempre, unitamente a quello per la realtà sociale, l'interesse per il

«L'Unità», quotidiano con il quale lo stesso mineolo aveva collaborato per diverso tempo (S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, cit., p. 203).

⁵⁸⁶ Cfr.: G. RODARI, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Torino, Einaudi, 1973.

⁵⁸⁷ Mettendo in parallelo la produzione fantastica bonaviriana e quella di Mario Lodi si ha talora l'impressione di un comune sentire, di condivise immagini, di istanze sotterranee che travagliano i due scrittori, peraltro tra loro coevi. Di Lodi si vedano in particolare: *A tv spenta. Diario del ritorno* (Torino, Einaudi, 2002); *Gesù oggi* (Tavagnacco-Udine, Edizioni Segno, 2003), *Favole di pace* (Molfetta-Bari, Edizioni La Meridiana, 2005); *La mongolfiera* (Molfetta-Bari, Edizioni La Meridiana, 2007).

⁵⁸⁸ Carmelo Musumarra asserisce che *Novelle saracene* «non è un libro per ragazzi» nonostante «nella forma e nell'ideazione queste storie hanno la struttura propria delle fiabe» (C. MUSUMARRA, *Le "Novelle saracene"*, in AA.VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Nazionale (Mineo-Catania-Messina, 22-23-24 novembre 1981), a cura di A. DE STEFANO, «Tabella di Marcia», Messina, n. 4, maggio 1983, p. 198; il contributo era già stato pubblicato col medesimo titolo nella rivista «Critica letteraria», Napoli, n. 36, 1982, pp. 521-526).

mondo interiore psichico e psicologico, servendosene non di rado per ‘teatralizzare’, amplificare caratteri e stati d’animo. Interessante, a tal proposito, la dichiarazione rilasciata al giornalista de «Il Messaggero», in occasione della ‘prima’ di una sua opera per la quale viene palesata la soddisfazione di percepire «più interiori, moltiplicati»⁵⁸⁹ i personaggi da lui stesso creati. Un modo per affermare implicitamente la costante ricerca di una dimensione introspettiva che nulla toglie all’assunto realista. Il raggiungimento dello stato di verità è infatti obiettivo principe sia in *Novelle saracene* che nel resto della produzione bonaviriana. Ciò spiega inoltre la duplice e antitetica procedura impiegata dallo scrittore nel presentare vicende e personaggi che appaiono ora inconsistenti, evanescenti e idealizzati (come già in *Follia*⁵⁹⁰) per sublimazione della materia ora estremamente sanguigni, mediante una personificazione che dà ossa e carne a realtà diversamente ineffabili. Quale che sia il dispositivo messo in atto, il risultato non cambia, giacché la ricerca della verità è la prima fra le priorità dell’autore, che non manca in queste fiabe saracene di sollevare, più o meno velatamente, la questione del vero e del verosimile. Concorre a questo indirizzo persino l’inserimento di personaggi viventi o realmente esistiti, un’attitudine che diviene una vera e propria tecnica narrativa, praticata pressoché in ogni opera. Così, nelle fiabe saracene, figurano inaspettatamente, insieme a figure mitico-popolari⁵⁹¹, nomi e nomignoli di familiari e conterranei: don

⁵⁸⁹ P. M. TRIVELLI, “L’oro in bocca”, *Bonaviri va a teatro*, «Il Messaggero», Roma, 20 febbraio 2007.

⁵⁹⁰ G. BONAVIRI, *Follia*, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1976. In tale opera l’autore arriva persino a creare i personaggi Animazione (parlante essenza psichica del giovane defunto Similio) e La Voce delle Stelle.

⁵⁹¹ «Gli eroi tradizionali (Orlando, re Federico, Giufà, Gesù, gli angeli Gabriele e Michele, Maria, Erode, il Gatto mammone e tanti altri) sono diventati una folla di personaggi senza precisa qualificazione, anzi hanno perduto le loro originarie qualificazioni per assumerne

Mario Gagliano, don Fragalà, Ciccio Pòspero, Matteo l'ugghiularu, Ciccio Pisciacane, Puddu lu sgummatu, Antoniu sucaspàrici, Peppi 'Mpalaporte, Angiuzzu 'u cicuraru, il fabbroferraio Mario Musso⁵⁹², compare Ciccio Casaccio, Tano ucca-e-saccu, il panettiere Turi Casaccio, la famiglia Berbèra, Massaro Peppi Titta, le sorelle Centamore, don Enrico Amoroso, Papé Casaccio, la signa Angelina.⁵⁹³

Il reclutamento a fini letterari di persone appartenenti all'universo quotidiano è certamente un modo per tenere attivi i dispositivi della memoria, per vivere la realtà e ricordare. Franco Musarra asserisce, a proposito, che nelle opere bonaviriane tale riferimento «si qualifica e si determina [...] principalmente come uno spazio aperto alla fantasia, in cui il lettore può esercitare e scaricare le proprie capacità immaginifiche»⁵⁹⁴. In talune occasioni (ed è certamente il caso di *Novelle saracene*), si va oltre, rispondendo ad esigenze affettive e di natura personale e non necessariamente al bisogno di scatenare la fantasia del lettore o di soddisfare la mera realizzazione di sfiziose sonorità. Né, anche stavolta, va trascurato l'intento di rappresentare il reale, il vero. Un argomento che deve stare molto a cuore allo scrittore se, qualche anno più tardi, suggella

altre, più comuni e anonime» (C. MUSUMARRA, *Le "Novelle saracene"*, in AA.VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Nazionale, cit., p. 204).

⁵⁹² Commemorando le stagioni dell'infanzia, scrive Bonaviri: «Dirimpettaia ai tre balconi di zio Michele in via Luigi Capuana c'era sopraelevata una strada senza nessuna protezione per cui, se non si stava attenti, si poteva cadere giù. Vi lavorava il fabbroferraio Mario Musso grande amico di mio padre con il quale, durante le notti di plenilunio, parlava a lungo, con la luna che splendeva e illuminava il paese arroccato: tutto ciò evocava in me sogni di immensa libertà e di infinita curiosità» (G. BONAVERI, *Re di spade*, in AA.VV., *Scupa! Vite di carta*, cit., p. 9).

⁵⁹³ Osserva Rocco Capozzi: «*Novelle saracene* sono come una torre di Babele dove arabi, spagnoli, greci, francesi, e personaggi biblici e letterari si mescolano (ovviamente senza cronologia storica dopo tutto coesistono in una dimensione mitico-favolistica) con i contadini, pescatori e pastori siciliani, mentre inseguono i loro desideri oppure mentre subiscono i loro destini» (R. CAPOZZI, *Novelle saracene*, «Canadian Journal of Italian Studies», Toronto, 1984, p. 87).

⁵⁹⁴ F. MUSARRA, *Su alcuni costituenti primari nei "Cavalli lunari" di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio. Traduzioni e traduttori di Giuseppe Bonaviri* (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Mineo, 11-12 luglio 2004), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, la Cantinella, 2007, p. 71.

l'autobiografico *Dottor Bilob* con una chiusa che ha il medesimo sapore di quelle che concludono le sue fiabe saracene: «Finita questa storia, verosimile per chi sa meditare, se lettore c'è, ne tragga umori, o suoni, che vuole»⁵⁹⁵. È il Bonaviri pedagogo a parlare come già, prima di lui, il Capuana moralista, che soleva indirizzare al lettore estremi messaggi a compimento delle sue fiabe. Significativo, fra gli altri, il monito «fiaba di fuoco, fiaba di neve, chi ben comprende cara la tiene!» e l'aforistica espressione «Vedere sì, toccare no!», pronunciata da Fata Neve e reiteratamente rivolta al Reuccio ammaliato dalla di lei bellezza, che allude forse all'irraggiungibilità di certe mete nonché alla vacuità e alla pericolosità di sogni e chimere, che possono condurre alla morte noi stessi e chi ci sta intorno. E che dire dello slogan socio-pedagogico «Fare il bene per il bene», veicolato dalla fiaba *Fata Rosabianca*? Infine la consapevolezza di Capuana fiabista, secondo cui «fiabe nuove non ce n'è più: se n'è perduto il seme! Come e perché, cari bambini, lo saprete facilmente quando sarete più grandi», che è la medesima di Bonaviri affabulatore, il quale crea continue e magmatiche introiezioni di vita vissuta nel caleidoscopico cosmo del fantastico: la fiaba, ancora una volta, coincide con la realtà, con la vita. E, mentre il seme delle fiabe si estingue, la vita continua a germogliare e l'aura fantastica ne amplifica il moto.

Pure per *Novelle saracene* l'interesse si concentra nelle chiuse che sconfinano, ancor più che in Capuana, nel beffardo: «Chi ha figli, ha caviglie; chi ha oro, ha oro e argento; chi ha argento e un figlio Giufà, resta Bacçalà». Per di più gli *explicit*, accompagnati da forme cristallizzate quali «Così sia», «Amen» o «Finisce la favola»,

⁵⁹⁵ G. BONA VIRI, *Il dottor Bilob*, Palermo, Sellerio, 1994, p. 141.

seminano il tarlo del dubbio che interroga, che scava le coscienze, inducendo a riflettere sul labile confine esistente fra finzione e realtà. Degni di nota quei «chiudiamo qui la favola» che rivelano un Bonaviri *cunta-storie*. È lui a condurre i giochi al pari dei pupari (don Mariddu) e delle novellatrici (in primo luogo la madre) che solevano radunarsi, fra Otto e Novecento, ai crocicchi dei cortili e nei quartieri del Sud Italia.

Gli *incipit* e gli *explicit* di *Novelle saracene*, definiti da Giuseppe Amoroso «cornice di straniamento»⁵⁹⁶, non presentano copiose e vistose affinità strutturali con le fiabe capuane, ma certo denunciano un innegabile sentire comune fra i due scrittori grazie al richiamo dei grandi temi dell'esistenza umana, all'ironia⁵⁹⁷ sottesa in funzione moralizzante e all'attenzione per il dato sociale. Così vengono anche affrontati temi pienamente novecenteschi con sfumature del tutto contingenti. Quel Gesù, che nelle *Novelle saracene* si rintana sfiduciato sulla luna, non s'apparenta forse con il protagonista della capuana *Fiaba del re*, assalito dalla noia del vivere, perennemente alla ricerca della «cosa che ...», dell'unica sua speranza di guarire, di uscire dal parassitismo, dall'inefficienza?

Il corifeo del verismo, come è noto, dà alla luce numerose fiabe, confluite in corpose raccolte: è nel 1882, epoca di affermazione di una nuova letteratura per l'infanzia (ad opera di Collodi, con *Le avventure di Pinocchio*, e di un De Amicis, con *Cuore*) che nasce infatti *C'era una volta*, seguita da *Il racconta-fiabe*, *Chi vuol fiabe, chi vuole?*, *Si conta e si racconta* sino alla raccolta *Ultime fiabe*, uscita postuma. Fiabe partorite dalla prolifica immaginazione dell'autore, frutto – per

⁵⁹⁶ G. AMOROSO, *Narrativa italiana 1975-1983*, Milano, Mursia, 1983, p. 192.

⁵⁹⁷ Si tratta, il più delle volte, di un'ironia tipicamente popolare, fondata anche sulla capacità di analizzare le proprie fortune o sfortune.

dirla nuovamente con lo stesso Capuana – di «un'esaltazione nervosa che aveva dell'allucinazione». Eppure, nelle storie e nei personaggi rappresentati, si riscontra il gusto di una meticolosa fotografia della società coeva. Lo stesso può senz'altro dirsi per Bonaviri. Ciò giustifica la fisionomia del già citato *target* di riferimento dei loro racconti: non soltanto i 'piccoli', destinatari di una lettura pressoché superficiale e bozzettistica della materia fiabesca, ma anche e soprattutto i lettori 'grandi'. La coraggiosa scelta contribuisce in tal modo a scardinare il *cliché* di una fiaba troppo a lungo e a torto considerata genere narrativo minore, riservato esclusivamente ai più piccini.

Entrambi i mineoli rivelano non comuni abilità nel mettere la realtà sotto una scrupolosa lente d'ingrandimento che, nonostante l'alone fiabesco e l'apparente trasfigurazione visionaria, restituisce lo spaccato ideologico e socio-politico di tutta un'epoca. C'è ironia, satira, amarezza, eppure sentimento, sogno, ottimismo: tutti gli ingredienti che costituiscono il *mélange* della quotidianità. E con il richiamo alla realtà avviene altresì il contatto con il potenziale lettore. Proprio come Capuana, Bonaviri rompe la finzione scenica, interloquendo con uno o più interlocutori. Una pratica che i due mineoli rivestono di moduli e stilemi propri benché attinti dalla comune matrice folklorica siciliana e, nel caso del nostro scrittore, con ogni probabilità, dal puparo don Mariddu, vero *cunta-storie* di cui si narra nella raccolta poetica *L'incominciamento*⁵⁹⁸.

Ad accomunare i due scrittori concorrono ancora le istanze razionali e psicologiche, pregnanti prerogative che, al tempo degli antesignani testi capuaniani (in primo luogo di quelli teatrali),

⁵⁹⁸ G. BONA VIRI, *L'incominciamento*, Palermo, Sellerio, 1983, p. 84.

attirarono non di rado giudizi poco lusinghieri da parte della coeva critica militante⁵⁹⁹. Oggi maggiormente apprezzabili (alla luce dell'esperienza letteraria novecentesca) razionalità e psicologismo costituiscono due *filis rouges* delle *Novelle saracene*. Componenti che alimentano la linfa teatrale dei racconti fantastici dei due autori. Non è un caso che molte fiabe capuane siano state sceneggiate e persino musicate. Per il nostro scrittore valga l'esempio della fiaba teatrale *Giufà e Gesù*⁶⁰⁰, che molto deve alle *Novelle saracene*.

Sia per Capuana che per Bonaviri, inoltre, il genere della fiaba assurge a «dignità d'opera d'arte». Lo dimostra, in entrambi i casi, l'attenzione riservata all'aspetto formale dei componimenti fantastici, per i quali sembra opportuno parlare di una sorta di 'stratificazione linguistica', in cui convergono tradizione letteraria, regionalità e attualità. Le scelte lessicali e sintattiche operate dai due autori compiono una triplice operazione, che mira a un tempo a nobilitare la scrittura (mediante l'adozione di costrutti e termini aulico-letterari), a conferire espressività e coloritura d'ambiente (tramite l'uso di strutture, calchi e prestiti di matrice regionale), a rendere la mimesi del parlato contemporaneo (con elementi del parlato informale-colloquiale, ascrivibili all'italiano dell'uso medio⁶⁰¹ o al neo-standard). Infine, non resta che augurarsi che Bonaviri non condivida pure col Capuana, drammaturgo e fiabista, lo stesso oblio, esigendo piuttosto il giusto posto accanto a scrittori di fiabe della statura di Basile, Gozzano, Calvino.

⁵⁹⁹ Per un approfondimento ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *La «duplice bestia nera» di Capuana*, in A.A.VV., «Annali della Fondazione Verga», Catania, Fondazione Verga, vol. I, 2008, pp. 263-389.

⁶⁰⁰ Catania, La Cantinella, 2001.

⁶⁰¹ Ad esempio: ridondanze, concordanze a senso, uso del "che" polivalente, sostituzione del congiuntivo con l'indicativo, etc..

Sul già citato terreno tematico del reale è importante assumere altri termini di confronto. Primo fra tutti lo psico-pedagogo Jerome Bruner, il quale afferma che la missione della narrativa consiste nel «congiuntivizzare gli ovvi indicativi della vita di tutti i giorni»⁶⁰², nel trasformare l'indicativo in congiuntivo. È ciò che il nostro autore si prefigge, mediante il codice fiabesco, nel tentativo di evocare mondi paralleli e soluzioni alternative, che vanno al di là degli stessi racconti. È evidente nelle fiabe di *Novelle saracene*, una raccolta alla quale si attaglia bene quella visione rodariana secondo cui «la fiaba è il luogo di tutte le ipotesi» giacché essa «ci può dare delle chiavi per entrare nella realtà per strade nuove»⁶⁰³. Per «entrare» e di conseguenza - aggiungiamo noi - per «intervenire» nel mondo reale.

Non è dato sapere se e quanto le suggestioni bruneriane abbiano fatto breccia nel sentire bonaviriano. Pur tuttavia sono individuabili innegabili consonanze fra lo scrittore di Mineo e lo psico-pedagogo americano. Interpretando a pieno l'assunto bonifaziano, secondo cui la verità del fantastico è retta dall'imperativo «di essere inverosimile ed essere vero o possibile nello stesso tempo»⁶⁰⁴, le *Novelle saracene* costituiscono una chiave di volta per decodificare la realtà contingente e per aspirare alla realizzazione di una nuova società, di un mondo diverso o 'possibile'. D'altronde, secondo il dettato di Bonaviri, «la fiaba è sempre stata la progettazione futuribile di un mondo sognato, inseguito e in parte raggiunto dall'uomo»⁶⁰⁵.

⁶⁰² Cfr.: J. BRUNER, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Bari, Laterza, 2002.

⁶⁰³ Discorso del 1970 pronunciato da Gianni Rodari in occasione della consegna del Premio Internazionale "Andersen".

⁶⁰⁴ N. BONIFAZI, *Teoria del fantastico*, Ravenna, Longo, 1982, p. 11.

⁶⁰⁵ G. BONAVERI, *Apologetti*, Valverde, Il Girasole, 1991, p. 12. Con un'interrogativa retorica l'autore cerca di precisare e di dare fondamento alle sue parole: «Oh, signori miei, forseché con i progressi della fisica, della medicina, della biologia, dell'astronautica, con

Sotto questa luce possono altresì essere visti il rovesciamento e l'uso anticonvenzionale della storia, del tempo, come pure di situazioni, consuetudini, ruoli: la possibilità per il topo di mangiare il gatto (prefigurata nella fiaba-novella *Gli animali*). L'ennesimo modo per suggerire l'esistenza di verità e soluzioni altre che rompano gli schemi abitudinari. Di rilievo le suggestioni dal sapore pirandelliano, che ribadiscono il relativismo della verità: compare Ciccio profferisce alla consorte nella sopraccitata novella: «Moglie mogliuzza mia, qui ognuno ci guarda con la propria mente». Le realtà-verità possono essere tante quanti sono coloro che le guardano e l'autore fa proprio il concetto pirandelliano, mettendo in bocca a compare Ciccio che la diversità di prospettive è dovuta alla «logica», alla «metafisica», alla «mente contemplativa». D'altra parte, anche in opere precedenti egli utilizza l'espedito fiabesco per prefigurare soluzioni diverse. Valga per tutti l'esempio fornito dalla raccolta *Il treno blu* che, alla fine, riconverte il proprio taglio (formale e contenutistico) grazie all'ultimo racconto, vera fiaba dal titolo *Evasione*, in cui un cantore-giullare è aiutato da altri personaggi nell'affrontare peripezie con esito positivo. Una vicenda di solidarietà, diametralmente opposta alle storie palesate nei precedenti racconti contenuti nella medesima raccolta.

«Mitologiche, teriomorfe, amoroze, didattiche, irridenti, beffegiatrici», e inoltre «maleodoranti», «odorose», «notturne», «diurne»,⁶⁰⁶ creature viventi al pari delle fiabe di tradizione siciliana di cui Bonaviri studioso si è occupato, queste *Novelle saracene* rappresentano i pezzi di un unico mosaico, di una grande e singolare

l'invenzione della televisione, non abbiamo in parte raggiunto tale potere, nonostante le conseguenti complicazioni subentrate nella nostra vita?».

⁶⁰⁶ G. BONAVIRI, *L'Arenario*, cit., pp. 83-84.

fabula, quella del riscatto dell'esistenza umana, precipuamente percepita mediante una sintassi di colori, suoni, odori e sapori.

Si annoverano, ancora, altre peculiarità.

Nella fiaba l'autore esibisce il paradossale, il trasgressivo, il 'diverso', l'anomalo, l'irregolare, lo strambo⁶⁰⁷. Una simile scelta può indurre il lettore, oltre che alla presa di coscienza di inevitabili contraddizioni, a esiti del tutto imprevisi. È nella diversità e nella trasgressione una delle chiavi di lettura della scrittura bonaviriana. Se l'anomalia viene accettata e perfino compresa, addirittura 'compartecipata', si può anche sperare di gettare nuove basi per la rifondazione di un nuovo orizzonte etico e sociale. Paradigmatica, a tal proposito, la vicenda del corvo Cratete di *Lip to lip*⁶⁰⁸, approdato (dopo lunghe ed estenuanti peregrinazioni) presso una comunità umana nella quale armonicamente si mimetizza. Al tempo stesso si registrano casi inversi di uomini che vivono rapporti simbiotici con i regni animale e vegetale. Di tali rapporti le *Novelle saracene* ne sono ampiamente pervase. È ciò che avviene in *cartoon* quali *Mogly*, *Bianca e Bernie* e in tante altre storie Disney di ultima generazione, nelle quali viene edificato un ponte di solidale convivenza fra il mondo umano e quello animale. Del resto, è nella fiaba – come più volte ribadito dal Bonaviri di *Favola*, *Fiaba*, *Fantastico* – quell'umana «aspirazione all'infinito mistero del cosmo, partecipe dell'incanto dell'universo e della pena dell'essere». Fine cesellatore di anime e di parole, l'autore si accosta con slancio al mondo e ai suoi esseri, riverberando nessi ineffabili. Al pari di Pascal, si sofferma

⁶⁰⁷ Quelle stesse «cordicelle» todoroviane, ossia il «meraviglioso» e lo «strano», ricordate da Bonaviri nei suoi interventi critici, sono entrambe costantemente presenti, seppur in modo del tutto singolare, in *Novelle saracene*.

⁶⁰⁸ G. BONA VIRI, *Lip to lip*, Lecce, Manni, 1988.

sull'infinitamente piccolo e sull'infinitamente grande, intonando – si potrebbe affermare – una continua lode francescana⁶⁰⁹ in chiave moderna. A suffragio di ciò concorre un pregnante brano in cui inaspettatamente egli si racconta:

Mi sono sempre battuto con forza affinché il divino si affermasse, sì come ideologia poetica complessa, ma semplice nei rapporti e nei risultati umani. Perciò ho speso volentieri le mie energie perché fiorissero sorridenti gli albicocchi, i ciliegi, i peri, e persino i fiori di alberi esotici come l'ananas. Questo è il mio modo di affermare una concezione umanitaria che contempra una concrescita di tutte le cose, nella quale tutto possa coabitare con l'erba dei prati e i fiorellini agresti: un morbido e profumato giaciglio ideale in cui tutti gli esseri umani potrebbero incontrarsi nella pace.⁶¹⁰

Senza alcun dubbio tale spirito pervade l'intera silloge e, in particolare la sezione *Fiabe*, nella quale Giuseppe Amoroso rileva:

un meraviglioso che non è più geologico, matematico, filosofico, come di consueto in Bonaviri; che non cresce più come una volta dalla cesura di un ritmo naturale ma è nell'accettabile magia del «tremolante fiume bianco in cielo», del sole che resta su monti e foreste e non tramonta, del castello che «si accartoccia, sospira e sparisce», dei pesci che si fermano nel mare, della «roccia in lacrime».⁶¹¹

Un unico stato d'animo, un sentire comune e, talvolta, un medesimo destino. Tra la natura e gli uomini si instaura in tal modo una simbiosi di affetti, sentimenti, slanci reciproci. la compenetrazione tra queste due realtà è continua e reciproca. Così, può capitare di stupirsi come per la fiaba *Gli animali* in cui si legge:

⁶⁰⁹ Ne *Il giovin medico e don Chisciotte* (in «Idòla uno», Palermo, Novecento, 2000, p. 27) l'autore mette persino in bocca al dottore Michele Rizzo l'esclamazione «O sorella erba citrullina», rinsaldando il legame paritario e fraterno con la natura.

⁶¹⁰ G. BONAVIRI, *Re di spade*, in AA.VV., *Scupa! Vite di carta*, cit., p. 10.

⁶¹¹ G. AMOROSO, *Narrativa italiana 1975-1983*, cit., pp. 191-192.

Siccome i bambini sono come specchi che riflettono il sole, e l'alba e il mezzodì, imitarono tutti gli animali: e il bambino Giuseppino fece chicchirichi; e il bambino Antonio, coccodè; e il bambino, mememè; e la bambina Rosina, in rosea vestina, fece coccodè; e i bambini Ciccio, Peppi, Turi, Carmelo fecero uuuuuù: una festa infernale! (p. 67)⁶¹².

Non soltanto gli uomini (valgano pure i casi di Giufà che «si sentiva in amoroso fuoco col mondo» e di Pelosetta che «parve infiorare il mondo»), bensì anche la natura è compartecipe al teatro della vita: gli ulivi partecipano quasi in ogni racconto al dolore dell'umana stirpe e, nella fiaba *Il tristo convento*, la terra che «faceva lacrime». Perfino gli astri palpitano di sentimento per l'uomo al punto che un Orlando può andarsene «in onestà e gentilezza dentro il sole che contentissimo lo seguì» (p. 86) mentre altrove «il sole restò su monti e foreste, non tramontò» (p. 95) a rimarcare il pianto e le sofferenze di Caterina e Maria. Ancora, a seguito dell'ordine impartito dalla regina-maga Zebaide di sotterrare la nuora Proserpia in una fossa, il luttuoso 'sciopero' di piante e animali: «Fu allora che non fiorì più il melograno, non fiorì la palma. Nel mare si fermarono i pesci» (p. 107). Per non parlare del marino flutto che «pianse rosso» (p. 103) in occasione della morte di Perladoro. Viceversa, quando è festa per gli umani, la natura gioisce e rinvigorisce: «La terra ributtò gemme, gli ulivi fiorirono in zagara, i mandorli fiorirono, lungo le sponde del mare nacquero ammirevoli campanule» (p. 110). Inoltre, Mariella de *La ragazza sull'albero* è dalla natura festeggiata: «Vedendola, erano in festa e riso gli alberi» (p. 124).

⁶¹² I numeri indicati tra parentesi fanno riferimento all'edizione del 1980 di *Novelle saracene* (Milano, Rizzoli).

L'introduzione della fiaba e di personaggi ossimorici e strambi⁶¹³, il più delle volte cristallizzati in una dimensione magica, assolve a un'importante funzione pedagogico-sociale che, generando nell'alterità *sumpatheia* se non *empatheia*, strizza l'occhio al modello armonico e coeso dell'universale cosmico. È in Bonaviri una naturale propensione alle categorie dell'alterità (umana, animale o vegetale che sia) e della reciprocità. Un'attenzione per quell'«Altro» che in fondo non è poi così dissimile da se stesso. In tale prospettiva panismo e comicità non sono elementi fittizi, meri stilemi di una poetica preconfezionata, bensì motori fondamentali della scrittura come dell'esistenza del mineolo. A sostenere la natura, radicata e profonda, di questo peculiare sentire armonico della vita, cui l'autore tende (più o meno manifestamente) in ogni sua opera (ricordiamo, fra gli altri, il romanzo *Il Dottor Bilob*, in cui l'armonia è significativamente esemplificata dalla ricerca dei diversi suoni presenti nel mondo) e in particolare in *Novelle saracene*, intervengono pure i rapporti epistolari intrattenuti con altri intellettuali. Scrive il mineolo al russo Lev Verscinin: «Auguroni di buon anno pieno di fiori nell'animo e nei libri e dentro casa, a te, a Maria, a tua figlia, nipote, genero, Mosca, tutta l'umanità e gli uccelli e i pesci».⁶¹⁴ Sulla stessa scia l'*explicit* augurale ravvisabile in un'altra lettera destinata questa volta a Gina Lagorio: «Intanto a te, ai tuoi sogni, ai tuoi libri, alla tua famiglia, al tuo paese, agli alberi e uccelli e tutto il mondo un mio augurio di

⁶¹³ Alla stramberia, in fondo, è lo stesso Bonaviri a dare giustificazione nel romanzo *Il dottor Bilob* (Sellerio, 1994): «chi non segue, almeno una volta nella vita, idee strane, e scoordinate, che indicano quanto sia incommensurabile il nostro pensiero e il nostro destino?».

⁶¹⁴ Lettera di Bonaviri a Lev Verscinin, datata 19 settembre 1986 e pubblicata in F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro. Lettere di scrittori italiani a Lev Verscinin*, Frosinone, Edizioni Eva, 2001, p. 39.

serenità fertilità d'animo». ⁶¹⁵ Congedi davvero singolari come quello rintracciabile in una lettera destinata all'italianista spagnolo Joaquín Espinosa Carbonell: «Contento di averti conosciuto anche per tua umanità, affettuosamente credimi» ⁶¹⁶.

Il modello armonico, unitamente a quella che Carlo Betocchi ama definire «carica d'amorosità» ⁶¹⁷, è dunque un vero e proprio *modus vivendi* che permea le fiabe di *Novelle saracene*, ove sempre, in sottofondo, è ravvisabile un 'basso continuo' che tende a materializzare instancabilmente l'armonia e la concordia di luoghi, fatti, personaggi, sentimenti. Sembra possibile rintracciarvi quel desiderio di «*amoriser le monde*» ⁶¹⁸, teorizzato sulle prime dallo scienziato-teologo Teilhard de Chardin ⁶¹⁹ e poi ripreso da Arturo Paoli ⁶²⁰. E si ha pure l'impressione che la lezione dell'Herman Hesse di *Favola d'amore* ⁶²¹ sia proficuamente rifluita, se pur con libertà, nelle fiabe del nostro autore. A conferma la testimonianza di Luciano

⁶¹⁵ Lettera di Bonaviri a Gina Lagorio, datata 27 dicembre 1986. Altrove si legge: «Ti auguro quiete e primavera nell'animo» (2 marzo 1987). Entrambe le lettere citate sono conservate presso l'Archivio del Centro Apice dell'Università degli Studi di Milano.

⁶¹⁶ Lettera di Bonaviri a Joaquín Espinosa Carbonell, datata 12 maggio 1997. Negli *explicit* delle epistole indirizzate agli studiosi Espinosa Carbonell e González Martín si ravvisano note di profondo altruismo nei confronti persino dei sogni e dei desideri dei due italianisti spagnoli.

⁶¹⁷ Lettera di Betocchi a Bonaviri, datata 6 giugno 1976 e pubblicata in *Anniversario per Carlo Betocchi*, cit., pp. 213-214. In versione pressoché integrale, la missiva figurava già in S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, Catania, la Cantinella, 1998, (2^a ed. aggiornata, 2001).

⁶¹⁸ Significativi, al riguardo, i propositi etico-morali espressi dallo stesso Bonaviri: «Mi spenderò fino all'ultima goccia perché questo mondo fatto di bambini, di fanciulline e di alberi pronti a fiorire possa mostrare la totalità dell'essere, l'umiltà della nostra esistenza dove la mia spada è il simbolo supremo delle cose più semplici, più naturali e più raggiungibili da tutti quelli che hanno nell'animo una fiamma d'amore» (G. BONAVERI, *Re di spade*, in AA.VV., *Scupa! Vite di carta*, cit., p. 10).

⁶¹⁹ Autore di molti libri fra cui *La vita cosmica* (Milano, Il Saggiatore, 1970) e *Il fenomeno umano* (Milano, Il Saggiatore, 1968). Per una messa a punto del suo pensiero si rinvia a: G. VIGORELLI, *Il Gesuita proibito. Vita e opere di P. Teilhard de Chardin*, Milano, Il Saggiatore 1963.

⁶²⁰ Dell'autore si vedano *Gesù amore* (Roma, Edizioni Borla, 1970) e *Progetto Gesù: una società fraterna* (Assisi, Cittadella, 1995). A Paoli si deve peraltro la rubrica *Amorizzare il mondo* del settimanale cattolico «Rocca».

⁶²¹ Cfr.: H. HESSE, *Favola d'amore*, Viterbo, Stampa Alternativa, 1996.

Simonelli, risalente proprio all'epoca della data di pubblicazione delle *Novelle saracene*:

«Fratello mio»: da qualche tempo Giuseppe Bonaviri intercala ogni sua frase, ogni sua riflessione, con queste parole. E se gliene chiedi il perché, lui, lo scrittore solitario, il medico paziente, il siciliano che vive a Frosinone ma non dimentica la sua Mineo, si sente preso in contropiede. È sinceramente sorpreso. Sì, perché quel «Fratello mio» gli sgorga istintivo, naturale. «Forse sarà il desiderio di sentire più vicina la persona con cui parlo», improvvisa.⁶²²

Uno slancio umano che pervade l'intera raccolta e i personaggi che la popolano, tra cui spicca Giufà, «maschera araba che – per stessa ammissione dello scrittore – contiene *in nuce* elementi di ordine fantastico ma anche etico-morale», impiegata (unitamente all'istanza onirica) «per esemplificare la concreta possibilità di amare l'altro»⁶²³.

Water Pedullà afferma che Bonaviri «è tra gli scrittori che amano di più la vita, come, ad esempio, Palazzeschi, Bontempelli, Savinio, Campanile, Zavattini, Pizzuto ed altri pochi che non fanno la lagna in ogni pagina»⁶²⁴. E, d'altra parte, in Bonaviri realtà e fantasia sono due facce della stessa medaglia, al pari della vita e della morte, che si completano nella categoria dell'esistenza. In tal senso, allora, il 'fantastico' bonaviriano potrebbe essere letto, come fa Biagio D'Angelo sulla scia di Andrej Sinjavskij, nel «tentativo dell'anima individuale di ritrovare ciò che s'è perso nell'esperienza sociale».⁶²⁵ La scrittura fiabesca diviene dunque per il mineolo il volano

⁶²² L. SIMONELLI, *Bonaviri: racconta con amore*, «Domenica del Corriere», Milano, 5 marzo 1980.

⁶²³ Ci sia consentito rinviare a: M. V. SANFILIPPO, *Dialogando con l'autore. L'infinito e la ricerca di Dio* (intervista), «Prospettive», Catania, 15 giugno 2008.

⁶²⁴ W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l'anima*, cit., p. 18.

⁶²⁵ B. D'ANGELO, «Siamo tutti usciti dal «Cappotto» di Gogol'»: anche Bonaviri, in A.A.VV, *L'eredità letteraria di Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Minea, 18-19 dicembre 2010), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, la Cantinella-Fondazione Bonaviri, in corso di stampa.

privilegiato per affermare la sua causa di autore impegnato e per intonare, secondo una vera e propria tensione di ‘amorizzazione’ del mondo, il suo canto alla vita. Calza perfettamente alla sua fiaba quella definizione di «vita come vicenda d’amore»⁶²⁶ che, nel recensire il romanzo *La ragazza del vicolo scuro*⁶²⁷, egli stesso riserva al collega Mario La Cava. Una vicenda d’amore puntellata dalla poetica dell’‘incontro’, sentiero obbligatorio che consente di conoscere l’Altro e di saperne ascoltare la voce, il pensiero, il respiro, il sogno. Non c’è civiltà senza ascolto, non c’è libertà senza il rispetto dell’altro. E talvolta lo scrittore sembra voler suggerire che nella barca comune del villaggio globale deve esserci necessariamente un posto per tutti.

Alla luce di ciò, unitamente al sostrato della ‘fiaba-popolare’⁶²⁸, ampiamente attestabile, si può quindi rilevare anche quello della ‘fiaba-religiosa’. In occasione di un’intervista, intenta a raccogliere qualche traccia mistica della produzione del mineolo, Bonaviri (riferendosi alla fiaba teatrale *Giufà e Gesù*⁶²⁹ che con la raccolta *Novelle saracene* ha indiscutibilmente contratto un forte debito) afferma: «Trattandosi di una fiaba c’è naturalmente una forte componente onirica ma [...] qui il sogno viene impiegato per esemplificare la concreta possibilità di amare l’altro».⁶³⁰ E ancora, nell’auto-presentazione de *Il treno blu*, giunge ad osservare: «Pur

⁶²⁶ G. BONAVIRI, *Mario La Cava, una vita in Calabria. Fili di seta in un ricamo*, «Calabria-oggi», 16 novembre 1991.

⁶²⁷ M. LA CAVA, *La ragazza del vicolo scuro*, Roma, Editori Riuniti, 1977.

⁶²⁸ Svareti sono gli elementi che riconducono a infiltrazioni popolari. Si pensi, per esempio, alle già citate metamorfosi dei personaggi, alle copiose pratiche coreutiche, come pure all’importanza riservata a pietre preziose, custodi talvolta di proprietà divino-salvifiche, nonché a formule e rituali magici. Questi ultimi già da James Frazer vengono considerati pseudoscienza, forma antesignana della scienza e insieme soglia pre-religiosa della coscienza popolare (Cfr.: J. G. FRAZER, *Il ramo d’oro. Studio sulla magia e sulla religione*, Roma, Newton & Compton, 2009).

⁶²⁹ Catania, la Cantinella, 2001.

⁶³⁰ Ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *Dialogando con l’autore. L’infinito e la ricerca di Dio* (intervista), «Prospettive», Catania, 15 giugno 2008.

creandosi fratture nelle società [...] resta sempre nell'uomo l'idea del sogno, del miglioramento, dell'affratellamento». ⁶³¹

Per altri versi, ribadendo gli umori di matrice religiosa, spicca nelle fiabe saracene la reiterata presenza di fonti e pozzi d'acqua che entrano in scena in diversi momenti della narrazione. Né passano inosservati i brani che pongono l'accento sulla scarsità d'acqua nel paesino-ombelico del mondo Mineo. Osservazioni che da un lato riportano le vicende nell'alveo della realtà concreta (propria di molti paesi dell'entroterra siciliano), dall'altro suggeriscono rimandi evangelici o, ad ogni buon conto, metaforici, insinuando il sospetto di un bisogno interiore dell'anima, smaniosa di dissetarsi ad acque limpide e nutritive. Così nella novella *La resurrezione di Giufà* il protagonista è alla ricerca dell'«acqua casta dei ruscelli», che presumibilmente condensa in sé ogni virtù. Lo stesso Giufà che in *San Pietro suona il violino* suole asserire: «A me non piace il vino ma l'acqua dei ruscelli». Anche la madre Maddalena nella novella *La morte di Gesù* chiede al figlio di dare «forma e castità lucente ad acqua di fiume». E la cameriera Daria de *La ragazza sull'albero*, cui è demandato il consueto compito di riempire d'acqua la brocca, o Pelosetta, perennemente intenta ad «andare per acqua»? È il bisogno di ristoro e di rigenerazione a fare continuamente capolino. Disseminati nella raccolta, perfino gli oggetti inanimati sembrano desiderare l'acqua e, nella sua lapidarietà, risulta quanto mai pregnante l'espressione «i sassi ebbero acqua». Significativo, poi, che nell'ultima fiaba, *La madre bambina*, figurino emblematicamente due brocche d'acqua, fonte di infantili scherzi, inflitti alle sorelle Centamore (secondo il racconto della madre dell'autore) e dunque

⁶³¹ G. BONAVIRI, *Il treno blu*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. XIII.

metafora di vita. Le fiabe di *Novelle saracene*, tuttavia, non costituiscono un caso isolato. Basterà citare, fra i copiosi esempi intertestuali, quello de *L'incredibile storia di un cranio*⁶³², in cui un bambino troiano porta alla madre un orcio con «acqua freschissima, misteriosa e divina». E quell'altro tratto dal romanzo *Dolcissimo*⁶³³, ove è messa in scena la ricerca dell'acqua, «di sorgente e di vero». Sembra così emergere una visione cristologica dell'acqua quale fonte d'acqua viva, esemplificazione di vita e di creazione, allegoria di discernimento e di verità. D'altra parte, anche per la religione musulmana l'acqua è simbolo di purificazione. Ma, dalla dimensione trascendente si trascorre a un livello più umano, seppur sublimato. Pregnanti richiami che si ritroveranno in *Acqua d'argento*⁶³⁴, un racconto tutto incentrato sull'acqua, che si fa argentea per la «curiosa mistione» con un misterioso venticello che la rende scintillante: le vicende si snodano dunque dall'acqua di una modesta fontana a quella del fiume Po, del Tevere, per sconfinare nelle acque della Moldavia e infine nelle «rampe dei fiumi» del cosmo tutto. Ed è proprio in queste acque che si rincorrono le amoroze e struggenti voci degli innamorati Minio e Susetta, per i quali la risorsa idrica diviene istanza religiosamente amorosa.

Si sovrappongono ancora, e con perizia stratigrafica, numerosi altri sostrati. «La favola di Bonaviri – annota Carmelo Musumarra – è poetica, fantasiosa, sognante, come le più belle favole antiche, però ha perduto quel sapore di ingenuità che toglieva alla favola antica il legame con la realtà donde nasce la concretezza».⁶³⁵ L'osservazione

⁶³² G. BONAVIRI, *L'incredibile storia di un cranio*, Palermo, Sellerio, 2006.

⁶³³ G. BONAVIRI, *Dolcissimo*, Milano, Rizzoli, 1978

⁶³⁴ G. BONAVIRI, *Acqua d'argento e altre storie*, Lecce, Manni, 2003.

⁶³⁵ C. MUSUMARRA, *La favola nuova di Bonaviri*, cit., p. 38.

stimola, fra l'altro, la ricerca e l'individuazione di quegli elementi che spingono la materia 'favolosa' bonaviriana verso il quotidiano. E molta parte si deve alle scelte linguistiche, che mescolano insieme il registro aulico-letterario a quello informale-colloquiale. Un ruolo determinante è giocato, inoltre, dal gusto per il resoconto dettagliato e per il particolare. Ne scaturisce, talvolta, un interesse per quei documenti umani di derobertiana memoria, che pare approdare ad una sorta di 'fiaba-cronaca', capace di trasformare il sostrato mitologico o religioso in una vicenda umana non immemore della lezione giornalistica e mediatica dei nostri giorni. Lo suggeriscono il rilevamento di particolari⁶³⁶, il sensazionalismo, la *brevitas* e la *concinnitas* di pensiero, l'arguzia, l'incisività talora graffiante, la causticità, l'asciuttezza di taluni periodi, le inferenze sottese. C'è quindi in queste fiabe-novelle l'impronta di quella pratica giornalistica cui Bonaviri ha derivato, più o meno inconsapevolmente, moduli e stilemi per la sua scrittura letteraria. Sollecitato a esprimere un giudizio proprio sulla pratica giornalistica, l'autore dichiara che «dalle piccole realtà quotidiane è possibile risalire a fatti di ordine generale», e che «il giornalismo è una lente d'ingrandimento, un'insostituibile palestra formativa tanto per l'uomo quanto per lo scrittore».⁶³⁷

E si può parlare pure di 'fiaba-teatro'. L'affermazione è confortata da svariati fattori: la reiterata presenza di pupi siciliani, i copiosi e serrati dialoghi, il monologare dei personaggi, i *coups de théâtre*, la *dispositio* di luci e ombre⁶³⁸.

⁶³⁶ Giuseppe Amoroso definisce la scrittura bonaviriana una «registrazione minuta» e «lenticolare» (G. AMOROSO, *Proposte in rivista*, «Gazzetta del Sud», Messina, 14 marzo 1980).

⁶³⁷ Ci sia consentito rinviare a: M. V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), «La Sicilia», Catania, 15 giugno 2008.

⁶³⁸ Al riguardo si rinvia al paragrafo intitolato *La poetica dei sensi*.

Né è insensato pensare a ‘fiaba-poesia’ o a prosa stornellata. «Certe volte inventavo io stessa le fiabe, mi divertivo come il poeta che usurpa suoni, parole, ombre, prendendo la sostanza della vita».⁶³⁹ Le parole della madre-bambina, protagonista e a un tempo narratrice dell’omonima fiaba, sembrano attagliarsi perfettamente all’intera raccolta e al suo autore. Musicale, evocativo, libero nel rifluire magmatico del pensiero, il tessuto narrativo di *Novelle saracene* si nutre di immagini e trasfigurazioni allegoriche, in maliose cadenze ritmiche di matrice lirica. Coniugandosi l’attenzione alla parola⁶⁴⁰ con l’agile e repentino travaso di genere, che consente di incastonare nella prosa numerosi versi poetici. Una vera e propria prosa poetica che si rivela sin dalla costruzione della frase. In tal modo è più volte capovolto il tradizionale ordine sintattico soggetto-verbo-aggettivo: «pomposi cantavano gli augelli» (pp. 91-92).

Un ritmo scandito pure da formule magiche⁶⁴¹ in rima («Chiodo, chiodino, fatti oro fino»), da musicali ripetizioni («la cocuzza cotta stracotta come panecotto con olio bollente dentro»), da incalzanti *explicit* ridanciani («Lei vaga di qua e di là. E noi seduti qua a mangiare fave cotte e baccalà»). Copiosi i *limerick* e i *nonsense*,

⁶³⁹ G. BONAVIRI, *Novelle saracene*, Milano, Rizzoli, 1980, p. 143.

⁶⁴⁰ Annota Giorgio De Rienzo: «Tutto, in Bonaviri, si fa parola. La parola ricrea il mondo, ed il libro diviene un universo in cui calarsi e vivere: eccoci, di colpo, riportati in quella che gli antichi chiamavano “poesia”» (G. DE RIENZO, *Tutto è poesia, anche la novella*, «Famiglia Cristiana», Milano, 30 marzo 1980). Dello stesso avviso è Ernesto Ferrero che parla di «una delicata, fragrante operazione poetica» (E. FERRERO, *Fiabe saracene in Sicilia di uomini, piante, animali*, «La Stampa», Torino, 14 marzo 1980). In proposito insiste anche Walter Mauro: «Si realizza e si compie [...] la triade poetica fra madre novellatrice, poeta Bonaviri e terra madre» (W. MAURO, *Racconti di Sicilia anzi saraceni*, «Messaggero del lunedì», Roma, 6 marzo 1980; poi confluito, col titolo *Nella tradizione fiabesca della Sicilia*, «Messaggero Veneto», Venezia, 17 marzo 1980).

⁶⁴¹ Alle formule, come pure ai rituali ascrivibili al mondo della magia popolare, Bonaviri affida valenze semantiche tutt’altro che trascurabili (persino l’anelito al miglioramento etico, plaudito mediante una trasformazione delle cose solo in apparenza materiale). Della capacità dell’elemento magico di incidere sulla materia narrativa l’autore è perfettamente consapevole: «Il soggetto fabulatorio può essere influenzato in tanti modi, con medicine, o veleni, con parole magiche, che hanno funzione metamorfosante su colui al quale sono dirette, con specchi, con polveri alitate che si diffondono» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XXVII).

esclusivamente giocati, alla maniera di quelli creati da Lear⁶⁴² (e ripresi da Rodari), sull'accostamento strampalato ma armonico dei suoni. L'impressione che se ne ricava è che tali meccanismi obbediscano a intenti ludici. Del resto, come rilevato dallo psicanalista Franco Fornari (sulla scia di Freud), «il piacere della rima avrebbe origine dal divertimento che il bambino prova nel giocare con l'omofonia»⁶⁴³.

Pienamente accolte, dunque, le suggestioni ritmico-musicali di filastrocche⁶⁴⁴ e di canzoni popolari. Una pratica che l'autore, nel corso del tempo, affinerà ulteriormente da quel che si evince dall'indirizzo della sua più recente produzione poetica (si ricorda, in primo luogo, la silloge lirica *I cavalli lunari*⁶⁴⁵). Infine, le reiterate metafore e similitudini saldano ulteriormente il linguaggio poetico a quello della *fabula* (Per esempio: «Quella si intristì come fiore chiuso in selva»; «Passarono altri quindici giorni l'uno appresso all'altro come pietruzze del rosario santo»; «il viso splendette come giorno d'estate», etc.).

La scelta di Bonaviri di ipotecare la materia letteraria alla fiaba conferisce a quest'ultima il privilegio e l'onere di farsi garante di una scrittura etica, a suo modo di denuncia e dal forte impegno civile. Lungo quell'asse che eterogeneamente si snoda da Esopo a La Fontaine, da Andersen alle storie di Walt Disney,⁶⁴⁶ lo scrittore

⁶⁴² Si veda in proposito: E. LEAR, *Il libro dei nonsense*, Torino Einaudi, 2004.

⁶⁴³ F. FORNARI, *Psicoanalisi della musica*, Milano, Longanesi, 1984, p. 33, p. 10.

⁶⁴⁴ Sull'argomento si veda il paragrafo *La poetica dei sensi*.

⁶⁴⁵ Milano, Scheiwiller, 2004.

⁶⁴⁶ Ecletticamente Bonaviri si apre ad ogni esperienza fantastica, del passato e del presente, senza pregiudizio alcuno. Conferma ne abbiamo anche attraverso le sue annotazioni di critico: «Le fiabe hanno lasciato delle profonde tracce nella mente dell'uomo. Forse in un futuro lontano continueranno a vivere nella memoria degli uomini, *Biancaneve*, *La bella addormentata nel bosco*, *Pinocchio*, *Cappuccetto Rosso*, *La Sirenetta*, anziché dinastie vere di regnanti, o risorgimenti altrettanto svariati, o il nero e demoniaco operato storico di Stalin, o Hitler.

preleva, rimaneggia, rivisita e impreziosisce, con occhio sempre vigile al presente. Nonostante l'aura fiabesca con cui ammantata la materia letteraria, il mineolo riserva cioè la massima attenzione ai dati e ai problemi contingenti, secondo un procedimento già autorevolmente inaugurato da Dante e in seguito sempre più acquisito dalla narrativa moderna prima e da quella contemporanea poi⁶⁴⁷. Nella parabola letteraria di Bonaviri, infatti, la fiaba costituisce certo un filtro ma non un impedimento alla comprensione della realtà, permettendo piuttosto a quest'ultima di rivelarsi. E cos'è il realismo se non l'affermazione della realtà e del suo significato? Un significato che può essere pienamente appreso con gradualità e ad esperienza avvenuta, poiché realismo non è mera raccolta di dati eclatanti, vistosamente in superficie, bensì scavo, approfondimento. E tanto più si va a fondo, squarciando le apparenze, tanto più si ottiene autentico realismo. È necessario allora partire dall'esperienza e dal suo significato. Se si assume ciò come categoria di giudizio, le fiabe bonaviriane adempiono, paradossalmente, al più intransigente realismo. Considerato che il dare voce alla realtà empirica implica altresì una rappresentazione morale, le *Novelle saracene* paiono perfettamente inscrivere nel virtuoso circuito di una letteratura etico-pedagogica. La modalità di trasmissione (il codice-fiaba) non mette quindi in discussione la sostanza del presupposto realista. Il poter plasmare la materia 'favolosa', disponendone a proprio piacimento, consente all'autore di caricare la scrittura di valenze del tutto singolari. Non è

Altrettanto si dovrà dire dei fumetti e dei *cartoons* che ci hanno dato Paperino, Mickey Mouse, i Puffi, Alice, Pippo, Pluto, Aladdin, ecc.» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. VIII).

⁶⁴⁷ Per un approfondimento sull'evoluzione della nozione di realismo prima e dopo Dante cfr.: C. GIUNTA, *Quello che non c'era prima di Dante*, in AA.VV., *The Development of the Anglo-Saxon Language and Linguistic Universals*, a cura di T. MATSUSHITA, Tokyo, Senshu University, 2010, pp. 3-14.

casuale, per esempio, il fatto che ne *L'arcobaleno lunare*⁶⁴⁸ (l'ultima raccolta poetica del mineolo, uscita postuma), al di là della vistosa adozione di elementi fiabeschi (tra gli altri il personaggio dell'orco) su cui è pleonastico soffermarsi, lo scrittore (ormai provato dagli anni e dagli acciacchi) abbia deciso di intitolare una delle poesie *Fiaba*. L'intento sotteso non è così recondito: leggendo, infatti, il lettore ha quasi la sensazione di essere il depositario di tutta una serie di testamenti morali (riflessioni, incitamenti, esortazioni). In tale prospettiva non stupisce la scelta di consegnare l'ennesimo precetto, riconducibile a un tempo sia al tratto artistico che a quello esistenziale. Perciò, se per Calderon de la Barca «la vida es sueño», per Giuseppe Bonaviri la vita è fiaba e, tautologicamente, la fiaba è vita.

⁶⁴⁸ Palermo, Thule, 2009.

3. L'universo della lingua

Bonaviri in una lettera indirizzata al critico letterario Enrico Falqui tenta di giustificare la propria singolare posizione linguistica, dopo essere stato lodato ma anche ammonito dal rilevamento di alcuni presunti limiti⁶⁴⁹: «Non è facile in linea di massima strutturare la propria parola perché chi scrive (credo) oltre a tener presenti i saggi consigli dei più autorevoli critici [...] ha delle esigenze imprescindibili di elementi emotivo-fantastici e quindi espressivi del tutto personali».⁶⁵⁰ Parole adattissime, quelle del mineolo, che potrebbero essere altresì assunte come manifesto programmatico della silloge narrativa *Novelle saracene*⁶⁵¹. Non v'è dubbio, d'altra parte, che Bonaviri appartenga a quella categoria di scrittori (di cui la Sicilia è la prima esportatrice) che si crea una propria lingua, ubbidendo ora a esigenze realistiche ora a impulsi meramente espressivi.⁶⁵² Risulta interessante quanto l'autore stesso afferma in merito alla genesi ispiratrice delle 'sue' parole:

La sera, dopo aver letto, chiudendo la luce elettrica, mi frullano in testa idee, parole, segmenti verbali, micro-strutture semantiche, immagini, oggetti visti, frazioni di avvenimenti: mi pare insomma di trovarmi su un materasso pieno di petali di parole e suoni che mi attraversano, mi fanno vibrare, mentre io ne fisso alcune. Che poi utilizzo. Quasi una corrente

⁶⁴⁹ Cfr.: E FALQUI, *Una favola antropo-cosmogonica. «Notti sull'altura» di Bonaviri*, «Il Tempo», Roma, 3 ottobre 1971.

⁶⁵⁰ Lettera di Bonaviri a Falqui, rinvenuta senza data, conservata presso la *Biblioteca Nazionale Centrale* di Roma e inedita come tutte quelle prive di indicazione bibliografica.

⁶⁵¹ Milano, Rizzoli, 1980.

⁶⁵² Sulla funzione realistica ed espressiva della lingua letteraria si veda S.C. TROVATO, *Sulla regionalità letteraria in Italia: Pirandello, D'Arrigo, Consolo*, «La Linguistiche», Paris, vol. 44, fasc. 1, 2008.

esogena di suoni, parole, fluenze di immagini mi attraversasse, mi penetrasse, mi dicesse: «Ecco siamo qui, préndici».⁶⁵³

E Bonaviri prende, coglie il momento, cattura. L'immaginazione attraversa poi la fase della sedimentazione, del lento ruminio della memoria, che gli consente di rilasciare pregnanti dichiarazioni nella postfazione alle sue *Novelle saracene*:

Forse il supremo punto di contatto, o madre, lo abbiamo nella lingua⁶⁵⁴ che in stratificazioni secolari aveva sempre scardinato, superandola, la comune sintassi chiusa in una cornice inamovibile. Si trattava d'un dialetto-lingua⁶⁵⁵ che succhiava linfe da ogni parte del visibile mondo: dal canto degli uccelli tra gli ulivi; dal movimento delle stelle irradianti raggi cosmici e fasce magnetiche; dal minimo, molecolare vibrare del grano e delle fave in crescita; dal cadere dei sassi; dalla parlata dei popoli che in ondate rinverdenti passavano per la Sicilia. Ecco perché, narrando, si passava da una forma verbale ad un'altra per creare inconsciamente una articolata differente dimensione spaziale e temporale ai personaggi. Ogni frase era come un muretto che serviva a delimitare, anche se un po' sbilenco e sbrecciato, orti, angoli campestri, rive di torrenti, ciuffi di fiori rosseggianti. Siamo in un delirio di fantasia dove la realtà è vista trasfigurativamente come una vibratile macchina da presa con cui un regista accorcia o allunga i mobilissimi campi visivi: insomma ne

⁶⁵³ R. BERTONI-G. BONA VIRI-S. Z. MUSCARÁ, *Minuetto con Bonaviri*, a cura di R. BERTONI, Torino, Trauben edizioni, 2001, p. 41.

⁶⁵⁴ Osserva Ezio Gioanola: «Tutta l'opera di Giuseppe Bonaviri, il più ricco, libero e fantasioso degli scrittori della sua generazione, consiste nel tentativo di recupero del seno buono della madre-nutrice, fonte di ogni nutrimento, così del corpo come della mente e della fantasia. Piante e erbe e animali e metalli e umane creature e rocce e acque sono dentro questo chiuso e illimitato circolo della maternità inesausta, reciprocamente nutritori nutriti, in un'unica catena che non conosce soluzione di continuità e riconduce al rapporto placentare, al nutrimento attraverso le vene del sangue e del latte. [...] Così [...] la pubblicazione delle poesie del padre, "il sarto della stradalonga", e delle *Novelle saracene* della madre è un'ulteriore conferma dell'assoluta dedizione dello scrittore al *language de la tribu*, assorbito col latte dal seno generoso della madre» (E. GIOANOLA, *Parole e latte: la materna foresta di Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», New Brunswick (New Jersey), Spring-Fall, vol. VI, numbers 1 & 2, 1981, pp. 89-93).

⁶⁵⁵ È per Di Biase «una lingua al di là di tutte le formule chiuse e conchiusse, d'una nuova sintassi poetica e magica, che crea nuovi rapporti grammaticali, e suoni nuovi, segni nuovi. L'arte di Bonaviri per questa strada, senza cadere in nessuna forma di manierismo o di astrattismo, finisce per imporsi per esclusivo dominio della parola: come sempre, attraverso tutto il suo itinerario di scrittore e di artista. Si direbbe che, nei momenti più alti e fondi, di raggiunta poesia espressiva, la parola bonaviriana si impone e "si offre" come un dono di comunicazione, anche là dove sembra più impendibile. E qui, nelle *Novelle saracene*, la presa è più immediata, per forza di inventività linguistica e di stile, nonché per i contenuti, nel mirabile "gioco" di nuovi nessi, immagini inedite, musiche, cadenze e timbri del tutto fuori del consueto» (C. DI BIASE, *Giuseppe Bonaviri. Reale e surreale*, in *Linea surreale in scrittori d'oggi 1975-1980*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1981, p. 27).

veniva fuori un gioco sintattico tutto emotivizzato. Era la ricerca dell'Iddio che dà vita all'Immaginario. In tal modo la lingua, seppure nella sua oracolare essenzialità, crea contesti nuovi, arricciolii emozionali, sottofondi esclamativi, propiziatorie cantilene che ci vengono dalle povere donne e dai poveri villani, aure melodrammatiche dell'arte della drammatizzazione. Ne può nascere così come un arcobaleno che con un estremo si porta in alto verso l'Iddio solare e con l'altro estremo in basso verso l'Iddio del sottosuolo. Fertilità solare e fertilità terrestre. Per dirla con termini colti, abbiamo qui un dialetto-lingua che si risolve in ascese metaforiche e non s'appiattisce in una linearità metonimica.⁶⁵⁶

Molte le suggestioni che se ne ricavano. Anzitutto l'idea di un corpo linguistico stratificato che contempla a un tempo l'antico e il contemporaneo. Una materia linguistica vivente, dinamica, in continuo divenire. Protagonista incontrastata è la parola, quel 'dire celeste' cui lo scrittore dedica un'intera raccolta lirica⁶⁵⁷ e da cui dipendono l'universo narrativo e la creatività, che scaturiscono proprio dalla ricerca di un Iddio «che dà vita all'immaginario», che è fonte generatrice. E in tale prospettiva la parola si configura non come un'astrazione bensì come 'presenza corporea'. Rivelatore, in proposito, il paragone che Bonaviri imposta tra il singolare modo di novellare in Sicilia e l'*ars* dolciaria:

Come la immensa varietà di dolci comporta tecniche diverse di impasto, così si verifica per la tecnica di impasto affabulante. In questa «pasta dolciaria» il lievito è dato dalla frase con i suoi moltiplicati e moltiplicabili giri frastici che possono essere ora aspri, ora dolci, inzuccherati, e sarebbe meglio dire immielati, tanto che le parole assieme ai gesti che le insemenzano, si fanno veri corpi parlanti.⁶⁵⁸

A ben osservare, la similitudine restituisce un altro aspetto della lingua bonaviriana: il binomio parola-gesto, quanto mai calzante per

⁶⁵⁶ G. BONAVIDI, *Novelle saracene*, postfazione, cit. p. 149.

⁶⁵⁷ *Il dire celeste*, Roma, Editori Riuniti, 1976.

⁶⁵⁸ *L'Arenario*, cit., p. 83.

le *Novelle saracene*, opera che risente fortemente delle suggestioni della tradizione orale (dai racconti dei cantastorie a quelli della madre dello stesso autore e delle donne che solevano riunirsi nei cortili per novellare). L'ennesima conferma proviene da certe affermazioni dell'autore:

Nel caso delle *Novelle saracene* abbiamo a che fare con una lingua che potremmo definire 'femminile'. È sottinteso che io vi ho apportato memorie, umori, idee, e vi ho operato i miei impasti, le mie amalgame, i miei sommovimenti, inversioni, e nuove invenzioni, come nel primo gruppo delle novelle riguardanti la storia d'un Gesù saraceno. Per me è stato un ricreare in modo gioioso ed esilarante la lingua femminile, materna. La lingua femminile diventa umbratile, emotiva, si porta appresso secoli di esperienze. Il mio è un linguaggio reinventato, metaforico. Ma parte dalle sorelle Centamore, me ne sono nutrito, perché è sangue del mio sangue. Dopo tanti libri sono arrivato al nucleo di questa lingua materna, siciliana. Non posso dimenticare le cantilene che le madri cantavano ai bambini per addormentarli. Quindi da una componente di tecnica narrativa popolare, si può trarre un tessuto di parole ricreate sul filo della tenerezza d'una lingua femminile.⁶⁵⁹

Le scelte linguistiche, in tal modo, risultano funzionali alle intenzioni sottese dallo scrittore. Ne scaturisce un panorama ricco e variegato, un «guazzabuglio» (per usare un termine caro al mineolo) ma studiato con cura, in cui si ritrova di tutto. Nel *continuum* narrativo di *Novelle saracene* l'autore partecipa alle vicende dei suoi personaggi, che sembrano accomunati dall'uso di una lingua in grado di assurgere a *koiné* stratificata, depositaria degli antichi saperi del Mediterraneo. A campeggiare, e ancor di più nella raccolta poetica *Il re bambino*⁶⁶⁰, è il plurilinguismo.⁶⁶¹ Lo suggeriscono i grecismi, i

⁶⁵⁹ F. ZANGRILLI, *Incontro con Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», cit., pp. 8-9.

⁶⁶⁰ Milano, Mondadori, 1990.

⁶⁶¹ Nella nota introduttiva al testo teatrale di *Giufà e Gesù* Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla osservano: «Giuseppe Bonaviri tende a riprodurre nel variopinto plurilinguismo la millenaria cultura siciliana e insieme le più ardite conquiste scientifiche, ora flettendosi verso lo

latinismi, i bizantinismi, i lemmi arabi⁶⁶², i francesismi che impreziosiscono e vivacizzano il tessuto linguistico, modulandone altresì musicalità e ritmo.

Proprio in virtù delle eclettiche scelte linguistiche, si può forse parlare, per tutta la produzione del mineolo (e non solo per il caso di *Novelle saracene*), di una sorta di ‘ecumenismo linguistico’. La valorizzazione del sentimento multietnico e interculturale passa infatti, oltre che da motivi e contenuti, anche da un corrispettivo uso della lingua che, pur caratterizzando specificità nazionali e regionali, tende a vivificare un mosaico sempre più universale. Perciò, può forse essere letta come una lotta contro l’imperante impulso omologante quella combattuta dallo scrittore, che non manca mai, quando può, di far risaltare diversità culturali e linguistiche. Valga per tutti l’esempio rintracciabile in *È un rosseggiar di peschi e d’albicocchi*, nel cui *incipit*, che ospita la descrizione dell’India (luogo in cui sono ambientate le vicende), l’autore si affretta a sottolineare la presenza di «venditori di spezie e pellegrini incappucciati che parlano i dialetti più imprevisi, il canadese, il tamil, l’indostano, un inglese gutturale».⁶⁶³

stile basso, verso il *sermo quotidianus* ora innalzandosi nel fantastico e nell’onorico: con la lingua popolare e gergale, forme arcaizzanti, classiche, barocche, erudite, in un sistema articolato di segni, in un fiorire continuo di metafore, similitudini, neologismi, onomatopee, esotismi, trascrizioni fonetiche. È “l’allegria fantastica straordinaria”, “l’invenzione e la libertà continue” di cui parla Italo Calvino» (S. ZAPPULLA MUSCARÀ – E. ZAPPULLA, Introduzione a *Giufà e Gesù*, Catania, la Cantinella, 2001, pp. 13-14).

⁶⁶² È una tendenza sempre latente in tutta la produzione bonaviriana. Rileva in proposito Sarah Zappulla Muscarà: «Il fenomeno [...] si fa vistoso nella onomastica e nella toponomastica, prevalentemente arabizzanti, che rispondono non tanto o non solo a criteri etimologici quanto a esigenze ‘altre’: suggestione fonica, componente iconica, grado di raffinatezza, differenziazione, destabilizzazione, irradiazione plurima di effetti di senso, significazioni simboliche, vena irridente e trasgressiva, evocazione allucinatoria» (S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, Catania, la Cantinella, 1998; 2ª ed. aggiornata, 2001, p. 337). Antonio Russi annota che lo «stravolgimento arabo della fonica e della grafia di luoghi e personaggi contribuisce a farli evaporare nella fiaba e nella leggenda, in una cornice popolare, quasi essi fossero dipinti sui tradizionali carretti isolani» (A. RUSSI, *Giuseppe Bonaviri*, in G. MARIANI-M. PETRUCCIANI [a cura di], *Letteratura italiana Contemporanea*, Roma, Luciano Lucarini Editore, 1982, vol. III, p. 481).

⁶⁶³ Milano, Rizzoli, 1986, p. 9.

Né si può tacere in merito alla già citata raccolta lirica *Il re bambino*, vero mosaico linguistico, ricco di colori e sfumature, in cui confluiscono indiscriminatamente espressioni inglesi, spagnole, francesi, russe e svedesi, unitamente a copiosi *code switching*. Per non parlare del privilegiato dialogo instaurato con la lingua spagnola nella silloge *Poemillas españolas ed altri luoghi*⁶⁶⁴.

Ed è proprio questo plurilinguismo (in cui rientrano lingue e dialetti locali) a rendere ardua – osserva Belén Hernández – l’opera di quel traduttore che voglia confrontarsi con la materia linguistica bonaviriana.⁶⁶⁵

Lontana dalla tentazione del bozzettismo, la scrittura attinge finanche alla variopinta tavolozza delle potenzialità espressive del registro dialettale, quel dialetto che spesso risale attestandosi al rango di lingua («dialetto-lingua») e facendosi versatile interprete di una gamma inesauribile di temi, sentimenti, sfumature.⁶⁶⁶ Del resto, si deve pur tener presente che Bonaviri era in principio dialettologo. Significativo, a tal proposito, l’inequivocabile passo autobiografico ravvisato nel romanzo *Ghigò*:

Nei giorni seguenti ebbi un altro tormento: mi venivano in testa, come molli flutti sbattuti nel vento, molte parole e frasi, che, lette nei libri mi erano sconosciute. In verità, il dialetto siciliano, che io parlavo, ricco di termini di estrazione latina, e di parole duecentesche, è assai diverso dall’italiano. Ecco perché, appena a letto, mettevo in una tasca un mozzicone di matita, e, sulla sedia vicina a me, un foglio di carta, su cui segnavo, prima di addormentarmi, termini inconsueti, parole nuove, verbi,

⁶⁶⁴ Lecce, Manni, 2000.

⁶⁶⁵ Cfr.: B. HERNÁNDEZ, *Introduzione* alla traduzione spagnola di *Silvinia*, Madrid, Huerga y Fierro, 1998.

⁶⁶⁶ Nell’indicare l’operato dei moderni strumenti di comunicazione Bonaviri lamenta piuttosto esplicitamente l’appiattimento linguistico causato dalla decadenza del dialetto: «Oggi [...] le nuove tecniche (cinema, televisione, fumetti) stanno creando una diversa tipologia fiabesca che ci pare più opaca, più ripetibile, più uniforme anche nel linguaggio che si fa monocorde in tutto il territorio nazionale per l’atrofico essiccarsi del dialetto» (*L’Arenario*, cit., p. 89).

o addirittura periodi particolarmente musicali. Quando gli odori marini di Catania aumentavano, dando luogo nella stanza a fugaci luminescenze d'aromi, mi aumentava nel corpo il ribollito verbale. Certe volte, data la stanchezza che mi aveva causato il lavoro muscario, dimenticavo il foglio di carta. Non riuscendo a contenere la mia smania verbo fonica, scrivevo sul muro, al buio, decine di parole aggrovigliate che, appena giorno, vedevo come filiere di segni d'una lingua spettrale capace di crescere vertiginosamente su se stessa per impulsi misteriosi.⁶⁶⁷

Esemplificativo è il caso delle *Novelle saracene* che «indubbiamente hanno subito varianti notevoli, cadenze, recitativi tipicamente siciliani».⁶⁶⁸ E, si potrebbe aggiungere, una capillare proverbializzazione in cui confluisce la saggezza antica e sentenziosa del popolo isolano. Nella nota introduttiva alla raccolta *Di fumo cilestrino*, Carlo Emanuele Bugatti osserva che in Bonaviri «la sottile intellettualità della parola stessa proviene e si scioglie in una “popolarità”, ad un tempo, mitica e corposa».⁶⁶⁹ Ma, l'addentrarsi nelle vicende linguistiche dialettali implica ancora taluni ragionamenti sui processi di formazione delle parole⁶⁷⁰. V'è anzitutto l'attitudine a ripescare e a mettere in circolo lemmi desueti attinti tanto alla lingua italiana quanto a quella dialettale, operando in tal modo un recupero della tradizione. In questi casi si è in presenza di quelli che potrebbero essere definiti ‘falsi neologismi’. Infine i neologismi veri e propri. Pertanto non si può totalmente concordare con quella linea di pensiero che vuole Bonaviri fuggire all'indietro con il dialetto e volgersi in

⁶⁶⁷ G. BONAVIRI, *Ghigò*, Milano, Mondadori, 1990, p. 163.

⁶⁶⁸ *Novelle saracene*, cit., p. 149.

⁶⁶⁹ G. BONAVIRI, *Di fumo cilestrino. Poesie giovanili*, Ostra Vetere, Dossier Arte, 1981, p. 7.

⁶⁷⁰ Salvatore Trovato, in merito al romanzo *Il fiume di pietra*, individua neologismi tra i derivati, i parasintetici, le univernazioni, le parole attinte al dialetto e passate al filtro del sistema italiano (S. C. TROVATO, *La regionalità linguistica nell'opera di Bonaviri*, in A.A.VV, *L'eredità letteraria di Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Mineo, 18-19 dicembre 2010), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Comune di Mineo - Fondazione Bonaviri - Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano, in corso di stampa.

avanti con la «strana e concreta» lingua scientifica.⁶⁷¹ Se è vero che, inseguendo l'istanza dialettale, l'autore torna alle radici, alla lingua materna, realizzando così un desiderio di recupero, è pur vero che, al pari degli altri domini o registri linguistici (compreso quello scientifico), si serve del dialetto per creare e ricreare nuovi innesti in relazione a contesti del presente e del futuro.

A ogni buon conto, tutto ciò concorre ulteriormente a disegnare la fisionomia di una lingua dinamica, duttile ed eclettica, che sembra talora generarsi *in fieri*, corrispondendo perfettamente alle esigenze di una narrazione *in progress*, giocata tra l'invenzione creativa dello scrittore e quella del lettore (ciò è davvero lapalissiano e sistematico nelle *Novelle saracene* che, anche in tal senso, costituiscono un *unicum*). Walter Pedullà, commentando la trama del bonaviriano testo teatrale *L'oro in bocca*, asserisce: «Gioca con le neonate il medico che ha fatto pure il ginecologo contrario all'aborto, a cominciare da quello linguistico».⁶⁷² L'osservazione è significativa per il rimando alla parola neonata, e dunque al neologismo. Una ragione in più per motivare quella «prestigiosa freschezza» linguistica decantata dalla critica⁶⁷³.

Illuminanti le affermazioni rilasciate nel corso di un'intervista da Bonaviri, che chiarisce le scaturigini di questa sua peculiare propensione. Alla domanda relativa alla genesi del neologismo,

⁶⁷¹ N. BORSELLINO-W. PEDULLÀ [a cura di], *Giuseppe Bonaviri*, in *Storia Generale della Letteratura italiana. Sperimentalismo e tradizione del nuovo*, Milano, Federico Motta Editore, 1999, vol. XII, p. 55.

⁶⁷² W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l'anima*, in G. BONAVERI, *L'oro in bocca*, Palermo, Teatro Biondo Stabile, 2007, p. 11.

⁶⁷³ In primo luogo da Giacinto Spagnoletti, il quale affida alla dimensione linguistica un'importanza tale perfino «da autorizzare a pensare alla narrativa di Bonaviri prima di tutto come prodigio di stile e poi per i contenuti di cui si serve» (G. SPAGNOLETTI, *Bonaviri: un mondo di «burlesca sapienza»*, «Il Tempo», Roma, 29 febbraio 1980).

Bonaviri risponde che la sua fonte ispiratrice gli deriva in gran parte

dal dialetto, che è ricco di molti umori linguistici, e da una propensione innata a giocare con le parole, a sbrigliare la fantasia, a coniare termini bizzarri che tuttavia conservano legami con la lingua dialettale come pure con il latino e il greco.⁶⁷⁴

Il neologismo è una costante dell'*ars* bonaviriana. Lo rileva Joaquín Espinosa Carbonell che, oltre a soffermarsi sul sapore dialettale della pratica di coniazione, ne individua l'origine onomatopeica:

È senz'altro peculiare il suo modo di usare il lessico. Forse la caratteristica più spiccata è la capacità di creazione di nuovi vocaboli, a volte, immagino, basati su una terminologia locale siciliana che lui conosce bene. È perciò che noi individuiamo dei verbi come *pipitiare* (parlare), *cicchiriare* (cantare il gallo) *bambumbare* (gettare dei sassi) *glughuiare* (il far rumore dello stomaco vuoto o della gola nel bere) e altri come *dindondare*, *astrolabicare*, *spaparacchiare*, *tintiriare*, *appanzare*, *ammaialare* (derivato inequivocabilmente da «maiale») o *tatambumbare* (rumore che fanno le pietre nel cadere lungo un pendio) in molti dei quali vediamo una chiara origine onomatopeica.⁶⁷⁵

Come non pensare, a questo punto, alla «babele dialettal-barocca»⁶⁷⁶, ricca di neologismi e onomatopee del romanzo *Il fiume di pietra*⁶⁷⁷ e alla favola-romanzo *La divina foresta*⁶⁷⁸? Nell'approfondire

⁶⁷⁴ Ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), «La Sicilia», Catania, 15 giugno 2008.

⁶⁷⁵ J. ESPINOSA CARBONELL, *I miei incontri spagnoli con Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Parole in viaggio. Traduzioni e traduttori di Giuseppe Bonaviri* (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Mineo 11-12 luglio 2004), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, la Cantinella, 2007, p. 30; dello stesso autore si veda anche: *Algunos estilemas de la narrativa de Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *La Narrativa Italiana*, Actas del VIII Congreso Nacional de italianistas (Ganada, 1 y 2 de octubre de 1998), Universidad de Granada, 1998.

⁶⁷⁶ A. BEVILACQUA, *Nasce il mondo piangono le vedove*, «Oggi», Milano, 28 maggio 1969.

⁶⁷⁷ G. BONAVERI, Torino, Einaudi, 1964. Valga per questo romanzo il giudizio di Calvino: «Caro Bonaviri, ho letto il tuo romanzo e sono molto molto contento. C'è una allegria linguistica straordinaria, un'invenzione, una libertà continue. Mi sono divertito un mondo. Da tempo non trovavo uno che provasse e comunicasse tanta gioia nell'abbandonarsi allo scrivere e all'immaginare. Ricordavo con piacere *Il sarto della stradalonga* ma, a quel che ricordo, qui ti sei sbizzarrito molto di più. Come tipo di storia è un po' vecchiotta: siamo alla letteratura neorealista del dopoguerra, il periodo in cui è stato insuperabile Domenico Rea; ma il gusto del pasticcio

le varie tipologie di onomatopee presenti nei testi bonaviriani, lo studioso iberico sottolinea che la forma onomatopeica «più personale è probabilmente la riproduzione dei pettegolezzi quando vanno di bocca in bocca suonando così nelle *Novelle saracene*: pipipi ciuciuciù cococò o pipipi tototò o, ancora, chiù chiù, o pipi pipò o ciù ciuciù pipipi»⁶⁷⁹.

Né va trascurato il fatto che le scelte linguistiche dell'autore sono, non di rado, dettate da intenti sonori, musicali. Una linea adottata pressoché sistematicamente nelle *Novelle saracene*, raccolta tutta modulata su di una sintassi scenica, musico-teatrale⁶⁸⁰. Per comprendere meglio i meccanismi che stanno alla base delle preferenze di Bonaviri vale la pena riportare, ad esempio, quanto affermato dallo stesso scrittore nella silloge *Apologhetti*:

Al termine inusuale di nonnità preferisco l'altro termine, pure inusuale, di nonnitudine⁶⁸¹. Per la maggiore lunghezza della fonazione pare un succedersi di onde in cui ci si può cullare.⁶⁸²

Il peculiare processo di coniazione delle parole presuppone, d'altra parte, un lavoro non indifferente per il potenziale traduttore,

linguistico è molto attuale» (lettera di Calvino a Bonaviri, datata 27 maggio 1963 e pubblicata in M. RICCIARDELLI [a cura di], *Lettere di E. Vittorini e I. Calvino a G. Bonaviri*, «Forum Italicum», Solofra (Avellino), n. 2, 1988, p. 251).

⁶⁷⁸ G. BONAVERI, Milano, Rizzoli, 1969.

⁶⁷⁹ J. ESPINOSA CARBONELL, *I miei incontri spagnoli con Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 31.

⁶⁸⁰ Sull'argomento si veda il paragrafo *La poetica dei sensi*.

⁶⁸¹ Va certo considerata la datazione (1991) cui risalgono le affermazioni di Bonaviri. Gianluca Frenguelli, che assume come punti di riferimento il GRADIT e i repertori di Adamo-Della Valle, fa ad esempio rientrare il termine "nonnitudine" nella categoria dei neologismi (cfr.: G. FRENGUELLI, *Nuove tendenze nella formazione delle parole dell'italiano*, in A.A.VV., (Actes du XXV Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Innsbruck 3-8 settembre 2007), a cura di M. ILIESCU - H. SILLER-RUNGGALDIER - P. DANLER, Berlin-New York, De Gruyter, 2010).

⁶⁸² G. BONAVERI, *Apologhetti*, Valverde (Catania), Il Girasole, 1991, p. 39.

cui è affidato il compito di rendere il testo nella lingua di arrivo nel modo migliore e più fedele al modello di partenza. La «cifra fortemente innovativa» della scrittura bonaviriana spinge, perciò, la traduttrice romena Nicoleta Pascu a dichiarare: «Vi sono [...] dei casi in cui la mia traduzione tende a portare il lettore al linguaggio dell'autore, a strapparlo a volte dalle sue abitudini linguistiche e introdurlo in quelle di Bonaviri e dei suoi personaggi». ⁶⁸³ In materia di formazione, vale la pena riportare inoltre la posizione di Dagmar Reichardt:

Il coniare parole nuove, lo sperimentare ci dimostra un aspetto postmoderno di Bonaviri. La loro funzione strutturale è tuttavia quella di reagire al pessimismo bonaviriano addolcendolo tramite l'irrefrenabile voglia di raccontare [...] Il sentito piacere di giocare con le parole stabilizza [...] le tendenze malinconiche di dissolvenza e di annichilimento. Più specificatamente ancora, queste tecniche aggiungono una connotazione giovanile, ludica, picaresca e ironica ai suoi testi, allargano l'orizzonte del lettore, gli aprono la vista sulle qualità fantastiche insite nell'opera bonaviriana che alcune volte, soprattutto nella prosa, si muovono al limite della *science-fiction*. ⁶⁸⁴

La suggestiva interpretazione di Reichardt pare sovrapporsi perfettamente a quella di Zangrilli, il quale asserisce che è «difficile avvicinare Bonaviri all'esperimento linguistico verghiano o di certi scrittori neorealisti» ⁶⁸⁵, come pure a quella di Spagnoletti, che parla di «una lingua di prestigiosa freschezza» ⁶⁸⁶. A ben riflettere, quest'ultima affermazione può essere giustificata dal fatto che lo

⁶⁸³ T. N. PASCU, *Livello fonico-grafico ne "Il fiume di pietra" di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., p. 91. Alla traduttrice romena si devono: *Râul de piatră (Il fiume di pietra)*, Bucarest, Editura ALLFA, 2004; *Introduzione a Croitorul de per Strada Mare (Il sarto della stradalunga)*, Bucarest, Editura Lider, 2007.

⁶⁸⁴ D. REICHARDT, *Bonaviri in Germania: traduzione, ricezione, prospettive*, in AA. VV., *Parole in viaggio ...*, Atti del Convegno, cit., p. 113.

⁶⁸⁵ F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia. Saggio su Bonaviri*, Acireale, la Cantinella, 1997, p. 21.

⁶⁸⁶ G. SPAGNOLETTI, *Bonaviri: un mondo di burlesca sapienza*, «Il Tempo», Roma, 29 marzo 1980.

scrittore coglie il dinamismo intrinseco alla lingua anche mediante l'uso di neologismi, calchi e prestiti. La maggior parte della critica insiste sulla valenza sperimentale del linguaggio bonaviriano. Walter Pedullà, a tal uopo, osserva:

Si è fatto il nome di Gadda, ma le somiglianze sono del tutto esterne. Ancora più lontano l'esempio di Pasolini. La lingua di Bonaviri invece – perché certamente di lingua bisogna parlare – ha il suo precedente illustre nella lingua nuova, quasi radicalmente inventata, ma profondamente concreta, misteriosa e precisa, dei due capitoli del romanzo di Stefano D'Arrigo, pubblicati quattro anni fa sul «Menabò».⁶⁸⁷

Del resto, il lessico, che è la parte più superficiale della lingua, è maggiormente soggetto alla rapidità del cambiamento rispetto alle strutture sintattico-grammaticali, il cui andamento è più lento alle evoluzioni grammaticali. Appare dunque un Bonaviri al passo con i tempi, anzi con la lingua, se non addirittura precorritore di mode e tendenze (che hanno trovato seguito nell'immediato futuro), nonché di creazioni destinate a rimanere del tutto originali e di nicchia.

La già citata analisi di Reichardt diviene pretesto per operare alcune riflessioni sui diversi domini linguistici cui è riconducibile la scrittura del nostro autore. Anzitutto il 'dominio scientifico', a dire il vero eccezionalmente sacrificato nelle *Novelle saracene*.

Bonaviri palesa il suo amore per i tecnicismi di matrice scientifica:

Ho [...] approfondito, con i miei studi, e le mie tante letture, il linguaggio scientifico, che ha un suo indubbio fascino: tanto che, depurandolo, ne ho fatto uso in molti miei libri. Ho usato, come mi pare giusto – se pensiamo alla macrostoria in cui siamo vissuti e viviamo –

⁶⁸⁷ W. PEDULLÀ, *La "favola" di Bonaviri*, in *La letteratura del benessere*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1968, p. 248.

parole come «quark», «elettrone», «mesone», «sinapsi», «chimismi», «nuclei cellulari» e così via.⁶⁸⁸

Ad arricchire il quadro, chiarendo l'uso narrativo che Bonaviri fa di questo particolare linguaggio settoriale, concorre l'interpretazione di Mario Sipala :

La scienza di Bonaviri non è una gaia scienza, né una scienza nova: è un cocktail di lemmi scientifici, estratti da un ipotetico dizionario delle scienze naturali e fisiche da Democrito a Einstein, utilizzati per dare parvenza scientifica ad una concezione del mondo che è suggestivamente ma risolutamente fantastica.⁶⁸⁹

Un tassello ulteriore sembra infine fornirlo la disamina di Antonio Russi:

La parola che egli [Bonaviri] trova (poiché di vero e proprio «trobar» si tratta) non è tanto pronunciata o scritta, quanto sognata: il surreale vince e annulla il reale. Si determina così uno dei tratti più affascinanti della sua narrativa; e cioè l'adozione apparentemente fedele di una terminologia scientifica, quando invece la sua biologia, la sua fisica e la sua astronomia non sono affatto di questo mondo.⁶⁹⁰

Si constata, d'altronde, che il dominio linguistico di matrice scientifica s'intreccia nella scrittura bonaviriana con gli universi lirico e fantastico. Campionare l'occorrenza dei fenomeni, ascrivibili a questi ultimi, risulterebbe pressoché pleonastico tale è l'intensità e il tasso di diffusione riscontrabile (in primo luogo nelle *Novelle saracene*, ove modulazione e stilemi poetici, unitamente ad un lessico

⁶⁸⁸ R. BERTONI-G. BONAVERI-S. Z. MUSCARÀ, *Minuetto con Bonaviri*, cit., p. 41. Per un approfondimento sul dimenarsi della parola bonaviriana tra aura poetica e alveo scientifico si rinvia a: F. MUSARRA, *La parola tra poesia e scienza*, in F. MUSARRA, *Scrittura della memoria. Memoria della scrittura. L'opera narrativa di Giuseppe Bonaviri*, Firenze, Cesati, 1999, pp. 55-82.

⁶⁸⁹ P. M. SIPALA, *Le inchieste difficili di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Atti del Convegno tenutosi a Catania in data 19-21 giugno 1987, Catania, Maimone, 1991, pp. 121-122.

⁶⁹⁰ A. RUSSI, *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 477.

fiabesco e ‘meraviglioso’, sono di casa)⁶⁹¹. Franco Zangrilli rileva che «nella vasta produzione narrativa e lirica bonaviriana le opere pubblicate a partire dall’inizio degli anni Ottanta esibiscono una chiara novità di linguaggio, mentre approfondiscono una tematica già nota»⁶⁹². In effetti, tale perentoria asserzione, potrebbe a nostro avviso trovare il suo fondamento anzitutto nel connubio, sempre più stretto, che si instaura in particolare fra tre ambiti linguistici specifici, ossia nel rapporto fra i domini scientifico, lirico e fantastico. E c’è ancora ragione di credere che la propensione a tale mescolanza di domini derivi, per molti versi, della malia che l’epoca barocca suscita nello scrittore:

Nel Seicento la nostra lingua si fa moderna, polivoca, d’una mobilità strutturale poliscientifica che apre finestre e logge a quella di oggi, in via di rinsecchimento però per un accentuato politecnicismo sterilmente infruttifero. Allora sorsero le suggestioni alla vita vegetale e animale, studiata dal di dentro, in aure incantate, furono aperti gli orizzonti con viaggi oltre i confini della vecchia Europa – verso le Americhe, l’Oriente, l’Africa –. Vennero così veicolate mitopoiesi utopiche che orientavano il vivere verso altre idealizzazioni. O precedenti valori per una crisi storica erano dilaniati, non avevano più palpiti inesausti, cadevano in frammenti. Per esempio, il barocco (che bisognerebbe ancor più ristudiare con altre metodologie critiche) ci dava «l’immaginario utopico», che come antinomica macchina poetica si opponeva ad una realtà quotidiana in sfacelo.⁶⁹³

Con il Barocco, nondimeno, Bonaviri condivide l’impiego di metafore, similitudini, ossimori, espressioni iperboliche, sinestesie, climax e molto altro. Le fiabe-novelle della raccolta saracena brulicano di figure retoriche, atte a sorreggere tanto il codice fiabesco

⁶⁹¹ Nella raccolta, non a caso, è disseminata la combinazione «parole fatate», quasi l’autore volesse rimarcare anche linguisticamente la vocazione fantastica sottesa all’opera.

⁶⁹² F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia* ..., cit., p. 23.

⁶⁹³ P. MAURA, *La cattura*, a cura di G. BONAVIRI, Palermo, Sellerio, 1979, pp. 31-32.

quanto quello lirico. Allo stesso scopo fiorisce l'aggettivazione, mentre la sintassi narrativa si conforma allo stile paratattico.

Proprio in riferimento alle *Novelle saracene*, Sipala rileva «un delirio di fantasia che scardina la sintassi, accende metafore, produce efflorescenze verbali, diventa delirio di parole»⁶⁹⁴. Si può quindi asserire che all'ecllettismo dei contenuti e dei generi adottati si accompagna nell'opera una straordinaria libertà verbale. Le fiabe-novelle, in tal modo, si segnalano, per una perfetta corresponsione desanctisiana tra forma e contenuto.

Tutte le pulsioni e le esigenze linguistiche che si agitano nell'autore, a ben guardare, sembrano trovar riposo nell'espressivo cosmo del regno animale e vegetale, della natura, del mondo. La categoria 'cosmica' diviene di fatto elemento pacificatore di ogni affanno e contraddizione, nell'impasto della lingua come già nel soggetto narrativo. Pertanto, si profila un 'dominio cosmico', instancabilmente riprodotto dallo scrittore in ogni sua opera nonché nelle fiabe-novelle saracene cui, non a caso, è demandato il delicato compito di prefigurare un'armonia e una concordia che passano anche attraverso la materia linguistica.

In un breve ma pregnante intervento, intitolato *Il linguaggio cosmico di Bonaviri*, il conterraneo Sebastiano Addamo enuclea locuzioni e termini maggiormente reiterati dal mineolo, che rimandano a un sentire cosmico: «illimitate», «sfera», «intemporalità», «inconoscibile vuoto», «l'albero senziente», «l'intelletto delle piante», «percepibile luna», «i bambini zoomorfi», «la fluttuante infinitudine», «imponderabile vuoto», «idee evento», «particelle intattili»,

⁶⁹⁴ P. M. SIPALA, *La lunga strada di Giuseppe Bonaviri*, in *Il romanzo di 'Ntoni Malavoglia e altri saggi*, Bologna, Pàtron Editore, 1992, p. 304.

«incorporee infinite notti», etc.. L'aspetto più singolare di tale dominio risiede, a nostro avviso, nel fatto che, pur dilatando e amplificando la realtà fenomenica, non la oltrepassa. Anche Addamo sottolinea che si tratta di una «lingua delle cose», che «porta insospettatamente a effetti di realismo», senza profilare «un doppio né un fuori», bensì restituendo «il mondo che viviamo e anche le sue vicissitudini di dolore e di terrore, e la sua possibile felicità». Una lingua, dunque, in grado di «rendere perfettamente il proprio oggetto»⁶⁹⁵ e di trasformare «in aurea materia narrativa percezioni o sensazioni inafferrabili»⁶⁹⁶.

La disamina compiuta da Addamo, inoltre, costituisce l'occasione per altre considerazioni. Se è vero (e certamente lo è) che Bonaviri riesce a selezionare termini che rendono perfettamente il significato che si prefigge di indicare, ci sembra scorgere, per converso, un'altra tendenza, volutamente di segno opposto. Nei versi bislacchi dei copiosi animali disseminati nelle opere bonaviriane (si pensi, ad esempio, al *sibl sibl* per chiamare a raccolta tutti i passerini del mondo, all'indistinto *cra cra cra* per le gazze nonché all'emblematico *ghigò*, parola polisemica, pronunciata dal nipotino dello scrittore per indicare ogni cosa della realtà circostante, che dà il titolo all'omonimo romanzo⁶⁹⁷) è possibile forse ravvisare l'intento di una subordinazione della parola (in genere magnificata) al sentimento. Ciò è ancora più

⁶⁹⁵ S. ADDAMO, *Il linguaggio cosmico di Giuseppe Bonaviri*, in *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno (Catania 19-21 giugno 1987), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, Maimone, 1991, pp. 168-169.

⁶⁹⁶ N. BORSELLINO-W. PEDULLÀ [a cura di], *Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 55.

⁶⁹⁷ G. BONAVERI, *Ghigò*, Milano, Mondadori, 1990. Si pensi anche a *La divina foresta*, in cui – come è stato osservato – «il reperimento di nuovi fonemi riesce a dare verginale vitalità al racconto» (R. DI BIASIO, *Il tema cosmico nella narrativa di Bonaviri*, «Nuova Antologia», Firenze, aprile 1973, A. 108°, Vol. 517°, Fasc. 2068, p. 571).

evidente nel romanzo *L'isola amorosa*⁶⁹⁸ ove i prigionieri, tenuti in ostaggio dall'antica popolazione dei Minii, mentre vengono torturati emettono un «grkzzgkzzww», ammasso oscuro di suoni. È come se venisse appositamente soppresso il valore del significante in funzione di un significato più profondo, estensibile (nel caso specifico quello del dolore universale). Si passa in tal modo da una 'precisa' specificità-esclusività-particolarità a una dissolvente globalità-genericità dei termini in virtù degli scopi semantici sottesi, di volta in volta, all'opera. Nelle *Novelle saracene* è possibile rintracciare entrambe le tendenze. Sulla nostra linea pare si possa collocare il giudizio di Antonio Ricci:

Il linguaggio attivante vortica improvviso per spirali di vaghe determinazioni, o spazi adimensionati, o salti di passaggi, che coinvolgono il lettore: il quale, turbinando in questo frastaglio, si trova proiettato, o regresso, ad un inizio sia cosmico che individuale.⁶⁹⁹

A riassumere la vicenda cosmica nella lingua bonaviriana si prestano le parole di Mario Luzi, riservate al racconto *Martedina*⁷⁰⁰:

In fondo ogni poeta cova il sogno di una lingua che abbia corso in un dominio tutto suo e una carica di sensi inesplicati e planetari. Lei ha liberamente lasciato sbocciare questo sogno: e ce ne ha anche trasmesso l'imprendibile magia.⁷⁰¹

L'attenzione s'appunta inevitabilmente, anche per il caso delle *Novelle saracene*, sull'universo lessicale, che svela tutti gli ingredienti

⁶⁹⁸ G. BONAVERI, *L'isola amorosa*, Milano, Rizzoli, 1973.

⁶⁹⁹ A. RICCI, *L'avventura metafisica di Giuseppe Bonaviri*, «Italianistica», Milano, Marzorati Editore, gennaio-aprile 1978, A. VII, n. 1, p. 207.

⁷⁰⁰ G. BONAVERI, *Martedina*, Roma, Editori Riuniti, 1981.

⁷⁰¹ Lettera di Luzi a Bonaviri del 2 luglio 1976, pubblicata nella sezione *Antologia del carteggio Betocchi-Bonaviri*, in A. DOLFI [a cura di], *Anniversario per Carlo Betocchi*, (Atti della giornata di Studio, Firenze 28 febbraio 2000), Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 218.

del ‘pasticcio’ linguistico bonaviriano, animato da molteplici e variegati impulsi. Bonaviri gioca continuamente con le varietà diastratiche, diamesiche e, soprattutto nel nostro caso, con quelle diatopiche e diafasiche. In tal modo la raccolta registra il passaggio di diversi linguaggi settoriali (in primo luogo, la botanica, l’ippica, la numismatica, l’abbigliamento, i mestieri): *crochi, giulebbe, cardi, lupini, lupinelle, pimpinella, papetti, mussolina, giunchigli, zimarra, bioccoli, gualdrappa, tordi, marenghi, crivelli, uccello-luì, lesina, agavi, mandragore, tari, mantiglie*.⁷⁰² Talora si privilegia un registro arcaizzante: *alluma*⁷⁰³, *donzella, augello, malinconioso, strologare, colassù, pignatta, raggiare, sollazzi, trastulli, schiavarono, salme* (come unità di misura), *corbacchi, vossignoria*. Ne sono spia pure i suffissi in -enza e, molto più copiosi, quelli in -anza: *splendenza, fiorenza, languenza, diletanza, perdonanza, fallanza, consolanza, esultanza, smisuranza, rinfrescanza, brillanza*,. Ed ancora i lemmi in -ura (ad es.: *laurgura*) che in fondo l’autore deriva dalla stessa lingua del suo paese. È proprio lui, invero, a raccontare che «a Mineo [...] esistevano molti suffissi e parole del Duecento: *albura, mortura, asprura, ecc.*»⁷⁰⁴. Insolite le diverse prefissazioni: *infollire, intenebrare, sfiochire, straviare, sfossare, sglomerare*⁷⁰⁵.

Altresì spiccata la propensione per una scrittura di matrice aulica, come attestato dall’adozione di termini, generalmente impiegati in

⁷⁰² Si tratta di una campionatura essenziale, volta a cogliere i tratti maggiormente reiterati. Così pure per tutti le categorie lessicali che seguiranno.

⁷⁰⁴ R. BERTONI-G.BONAVIRI-S. Z. MUSCARÁ, *Minuetto con Bonaviri*, cit., p. 41.

⁷⁰⁵ Il termine è messo in bocca alla madre di Bonaviri, narratrice e insieme protagonista del racconto *La madre bambina*, che chiude la silloge saracena: «Nella luce mi si sglomeravano i pensieri» (p. 144). Attingendo dal registro settoriale (il glòmere è il millepiedi che ha la facoltà di appallottolarsi e il glomèrulo in anatomia indica il vaso capillare mentre in botanica un’infiorescenza a forma globosa), Bonaviri sembra richiamarsi alla derivazione latina (*glomus - meris*), all’idea di gomito, che si dipana in virtù dello specifico prefisso selezionato.

ambito poetico-letterario: *aulire, nutrire, rezzo, duolo, gaudio, aquilonare, tinnì, lassa, alma, guardo, cachinni, mentovare, vividamente, tapinello, glauco, mane, brui, ria, rio, alma, attossicato, lignaggio, licore, concupiscenza, folgori, solinga, triboli, arsicce, meati, pispillio*⁷⁰⁶, *annigrirone*⁷⁰⁷. Concorrono l'uso di parole non comuni (es.: *trabalzò, blanduli, diavolerio*⁷⁰⁸) e la suffissazione, talora inaspettatamente creativa, in -oso e -osa: *sospirioso, rugiadoso, lagrimoso, malinconioso, ruinoso, straziosa*. Fanno capolino citazioni letterarie implicite o esplicite: «Se fossi fuoco, t'arderei vivo» (58)⁷⁰⁹ alla Cecco Angiolieri. Né mancano locuzioni latine (*in primis, saecula saeculorum*) tese a conferire solennità. Sentenziose le frasi ricalcate su aforismi latini. Ad es.: «Dove maggior bisogno c'è, il minore cessa» (86) dal noto «ubi maior, minor cessat».

Per contro, non si abbandona l'uso di un *sermo* informale-colloquiale: *scimunito, sbafare, caspitina, pigliare, abbacchiate, acchiappare, cretino, schiattare, marmocchia*. E, non di rado, di un registro basso, volgare: *cacare, culo, scorreggiò, schifosa*. Si ravvisa pure il ricorso a suffissi dispregiativi o peggiorativi (es.: *naticazze*), ad accrescitivi (es.: *gippone*), in particolare con significato ironico (es.: *fratacchioni*), a diminutivi vezzeggiativi: *buerelli, tapinello, nubina, comaruzza, favuzza, pratelli, torderelli, monticello, sentierucci*,

⁷⁰⁶ Il G.D.L.I. del Battaglia annota un passo poetico pascoliano: «O cipresso, che solo e nero stacchi / dal vitreo cielo, sopra lo sterpeto / irto di cardi e stridulo di biacchi: / in te sovente, al tempo delle more, / odono i bimbi un pispillio secreto, / come d'un nido che ti sogni in cuore».

⁷⁰⁷ Il G.D.L.I. del Battaglia riporta, con la nomenclatura di termine disusato, la voce *annegrire* (o *annegrisco*). Lo scrittore si affida però a una variante latineggiante, più fedele all'aggettivo *niger*.

⁷⁰⁸ Al posto del più comune *diavolerio*. Il G.D.L.I. del Battaglia registra solo un caso, ascrivibile al Chiesa: «Precipitavano i passi per tener dietro a quel fantasmone di direttore e alla sua candela oscillante che faceva luccicare armadi, porte, vetri, e faceva gesticolare tutto il diavolerio di ombre al suo passaggio».

⁷⁰⁹ D'ora in poi i numeri tra parentesi faranno riferimento all'edizione di *Novelle saracene* (Milano, Rizzoli), pubblicata nel 1980.

erbette, stradella, stradicciola, umidetto, pavoncella, unghielle. Obbedisce sempre all'intento di restituire una maggiore carica espressiva l'adozione di superlativi originali o inconsueti (ad es.: «Quello era davvero *animalosissimo*», p. 25) e di superlativi avverbiali: *ardentissimamente, fortissimamente, caldissimamente, lucidissimamente, gentilissimamente, propriissimamente, subitissimamente.* La finalità espressiva risulta ancora più evidente, per esempio, in costrutti quali *forza fortissima.*

Una nota a parte meritano i *blend* o parole macedonia. Tra queste sembra possa annoverarsi l'erba *tremolilla.* Tale termine, attestato nelle *Novelle saracene*, ritorna nella raccolta *Fiabe siciliane*⁷¹⁰. Diversamente, invece, ne *Il vicolo blu*, si registra erba *trementilla*⁷¹¹. Mentre però quest'ultima voce trova riscontro nei dizionari⁷¹², non può dirsi lo stesso di *tremolilla.* Tuttavia, l'esistenza di un'altra pianta erbacea, l'erba *tremolina*⁷¹³, conduce a ritenere che erba *tremolilla* sia frutto di un incrocio tra *tremolina* e *trementilla.*

Come nel resto della produzione bonaviriana anche nelle *Novelle saracene* si riscontra un certo tasso di prestiti (pur se in misura inferiore). In prevalenza francesismi (es.: *gilet*) e arabismi o comunque termini immediatamente riconducibili a queste due lingue (es.: *dinari* da *dīnār*, antica moneta araba). Ma il maggiore flusso si indirizza (come già accennato in precedenza), nell'onomastica e nella

⁷¹⁰ *Fiabe siciliane*, Milano, Mondadori, 1990.

⁷¹¹ «Neli [...] non si era accorto che sul pavimento, tra frondame di querce ed erba *trementilla*, c'era una zappa» (*Il vicolo blu*, Palermo, Sellerio, 2003, p. 203).

⁷¹² Il G.D.L.I del Battaglia registra la voce: *trementilla* o tormentilla, nota anche come fragolaccia o cinquefoglie.

⁷¹³ Esistenza ampiamente attestata sia dai dizionari italiani (G.D.L.I.: specie erbacea del genere *briza*, famiglia *graminacee*, caratterizzata da un lungo penducolo e spighe pendule che oscillano a un minimo soffio di vento) sia da quelli etimologici siciliani (Piccitto: *erva trimulina, briza media*).

toponomastica. Prolifica la campionatura dei dialettalismi⁷¹⁴ lessicali e semantici: *basilicò*, *cacuòcciula*, *alliccapòsperi*, *sgummàtu*, *‘Mpalaporte*, *l’ugghiulàru*, *sucaspàrici*, *cicuraru*, *zimmuli*, *camurria*, *pipitiàre*, *collurella*, *minne*, *sceccu*, *abbuttare*, *vellòce*, *bunàca*, *scuzzetta*, *mucatùri*, *fadale*, *annacando*, *bòmbolo* (nell’accezione di recipiente), *lumie*, *signa*, *mugghièri*, *acchianava*, *sangu*, *seggia*, *assittava*, *zicchini d’oro*, *tabbutu*, *malanova*, *jastima*, *nasche*, *cavagne*, *acchiana*, *vossia*, *ucca-e-saccu*, *pricòco*, *sanguzzu*, *beddu*, *cìcero*, *babbalecco*⁷¹⁵.

Copiosi e reiterati i diminutivi ricalcati sul dialetto siciliano: *Orlanduzzo*, *pieduzzi*, *paparelli*, *sorelluzza*, *fratelluzzo*, *padruzzo*, *madruzzo*, *pecorarello*, *mammuzza*.

Presenti inoltre esclamazioni e intercalari diffusi nel mineolo: *ipì*, messo ripetutamente in bocca al popolo in circostanze di inaspettata paura o di pericolo, *tarracà*, espressione utilizzata dai bovani (oggi meno usata a causa della progressiva scomparsa dei pascoli) per spronare l’animale ad assumere certe posizioni, muoversi in determinate direzioni o allontanarlo da alberi da frutta. Ancora, si segnala l’adozione di termini presenti nel dialetto locale: *gisimi*, frutti di una pianta mediterranea (di origine asiatica) in via d’estinzione,

⁷¹⁴ Osserva a tal proposito Sebastiano Addamo: «In queste *Novelle saracene* [...] il dialettalismo (soprattutto nella prima parte che è la migliore) si sgancia dal mimetismo naturalistico, è essenzialmente trasfigurazione memoriale, e i vecchi “cunti” siciliani s’allargano a dimensioni dove il tempo non si riscopre soltanto come passato, e non è soltanto ritrovato, ma ampliato a dimensioni che coinvolgono la struttura medesima di ogni essente». Dimensioni che si rivelano a un tempo individuali e collettive grazie all’unitarietà allegorica che le anima. D’altronde, come si dirà più avanti, «la parola ritrova se stessa, si fa corpo vibrante e luminoso, si congiunge con la realtà di uomini ed eventi. Con la madre: con la terra» (S. ADDAMO, *L’epos di Bonaviri*, «Il Mattino», Napoli, 29 maggio 1980). Luigi Meneghelli parla di una lingua che «sa ancora di terra» (L. MENEGHELLI, *Novelle saracene*, «L’Arena», Verona, 24 aprile 1980).

⁷¹⁵ L’autore promuove la forma *babbalecco* a scapito di *pappalecco*. Si segnala qui e nel corso della silloge una propensione a selezionare voci fonosimboliche.

denominata *giuggiolo*⁷¹⁶; e *accuccuvato*⁷¹⁷ (col significato di ripiegato su sé stesso).

Fioriscono le espressioni di matrice dialettale ma adattate fonomorfologicamente all'italiano: «la figlia *malata grande*» (79) (sul modello *malata 'ranni*), «una voce da lontano disse in fiato *d'amore*» (95) che rievoca l'espressione siciliana *sciatu d'amuri*; *gentuccia* da *gintuzza*, pane in forma di *collura* (per *cuddura*), *zito* per *zitu*, *incucchiando*⁷¹⁸ da *'ncucchiannu*, *travaglia* (nell'accezione semantica di lavorare), *strambagioco* sul modello di *strammajocu*, ed ancora *zichitiando*⁷¹⁹ e *infato*⁷²⁰.

Si registrano pure proverbi, motti, modi di dire. Compare Ciccio dice: «Non ti immischiare nelle cose altrui, non ti intrigare nelle cose degli altri, non fare bene ché male ti viene» (84) e poi, sul modello di *Ricchi semu e nuddu 'u sapi*, profferirà «Ricchi siamo, e nessuno lo

⁷¹⁶ Secondo le odierne testimonianze dei mineoli, cinquanta-sessant'anni fa i bambini di Mineo solevano mangiare, una volta maturi, i *gisimi* e poi, con i relativi ossi, lanciati con cannuce di canna, tentavano di colpirsi reciprocamente. Uno dei trastulli del tempo più diffusi e amati dai ragazzi.

⁷¹⁷ La voce non è registrata. Si è riscontrata soltanto il termine *accuccunatu*, di area ragusana e col significato di «accovacciato» (cfr.: S. TROVATO [a cura di], *Vocabolario siciliano*, Catania - Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 2002). I mineoli, secondo testimonianze dirette, si affidano alla parola *accuccuvatu* per indicare la posizione di ripiegamento assunta dagli uccelli.

⁷¹⁸ Regionalismo segnico, prestito dal dialetto, un “segno” del dialetto trasportato in italiano nel significante (opportunamente adattato) e nel significato.

⁷¹⁹ Parola onomatopeica che rimanda a *zicchittiata*, colpetto prodotto dal movimento di un dito sull'altro (cfr.: M. PASQUALINO, *Vocabolario Etimologico Siciliano*, Palermo, Epos, 1984; S. TROVATO [a cura di], *Vocabolario siciliano*, cit.). A Mineo, secondo quanto riferito dagli odierni abitanti del luogo, il termine veniva utilizzato per designare più azioni: il movimento del pollice che chiude su indice o su medio per formare un tondo; lo scatto dell'indice o del medio per colpire a sorpresa qualcuno del gruppo dei pari, allorché si sopraggiungeva (al fine di segnalare la propria presenza); infine l'impiego della *zicchittiata* nel gioco delle nocchie. L'adozione linguistica bonaviriana si riallaccia proprio a tale pratica, molto diffusa presso quei ragazzi così lontani nel tempo dalle invenzioni del mondo ludico di carattere tecnologico e virtuale: i maschi detenevano i castelli (tre nocchie a terra e una sopra formavano un castello) soggetti ad essere abbattuti tramite i colpi della *zicchittiata* mentre le donne dovevano fare entrare nella *fussitta* (ossia nella buca) le nocchie mediante sempre l'atto della *zicchittiata*.

⁷²⁰ «Vi infato l'asino» (p. 84). *Nfatari* e *nfatatu* sono vocaboli ormai fuori uso a Mineo, un tempo adoperati dagli anziani che solevano raccontare fiabe e alludere all'atto di rendere magico o di conferire potere a qualcosa o a qualcuno. Dunque, nel caso specifico, si tratta di un parasintetico siciliano che Bonaviri adatta all'italiano.

sa!» (85). E ancora: «Le si seccarono i mille cuori di madre che aveva» (106) alla maniera dell'espressivo modo di dire siciliano *ci siccau 'u cori*. D'altronde, il ricorso alla matrice dialettale trova la sua ragione in certe dichiarazioni dello stesso Bonaviri:

[*Novelle saracene*] non è soltanto un atto d'amore verso mia madre ma anche verso quell'altra madre che è la mia terra, La Sicilia, con la sua storia, con la sua lingua così umorale, lirica, ricca di parole che già evocano fatti, avvenimenti, ambienti. Parole "cosificate", come le definisco io.⁷²¹

Il rilevamento e l'osservazione dei dati linguistici induce a pensare, come Alfredo Stussi nei riguardi della prosa di Luigi Capuana (seppur con le dovute differenze), di trovarci di fronte ad uno straordinario «campionario di fenomeni da cui partire per ulteriori indagini»⁷²². E in fondo con il conterraneo Capuana Bonaviri sembra condividere una sorta di 'bifrontismo lessicale', che conduce simultaneamente la scrittura su due binari: da un lato la tendenza a nobilitare il testo, conferendogli una patina di letterarietà, dall'altro l'evocazione di una coloritura d'ambiente, che restituisca espressività ed identità. Esemplificativi i casi di *desiò*, *pèrsica*, *fantasime* e del sicilianismo colto *abbientu*⁷²³, che si prefigurano al tempo stesso quali elementi letterari e dialettali.

⁷²¹ L. SIMONELLI, *Bonaviri: racconta con amore*, «Domenica del Corriere», Milano, 5 marzo 1980.

⁷²² A. STUSSI, *Lingua, Dialetto e Letteratura*, Torino, Einaudi, 1993, p. 178.

⁷²³ Nel corso di un'intervista è lo stesso Bonaviri a sottolineare come nel dialetto del suo paese natio si ritrovino termini aulici, riconducibili a un'illustre tradizione letteraria: «pare di sentire Cielo d'Alcamo "non have abbientu", che è uguale a: "non ha pace". Esiste ancora il dittongo arcaico, "au". Es: "auliva" per uliva, "aucieddu" per uccello. Altrove, a Catania, dalla cui area linguistica dipende il mineòlo, si dice "aliva", "aceddu"» (R. BERTONI-G.BONAVIRI-S. Z. MUSCARÁ, *Minuetto con Bonaviri*, cit., pp. 41-42).

E tali scelte concorrono a ‘stratificare’ la prosa, ricco coacervo eterogeneo, polimorfo⁷²⁴. Una lingua «plurisonante»⁷²⁵, una materia incandescente che appare vivificata sostanzialmente da spinte che muovono indiscriminatamente verso un’acquisizione di termini mutuati dalle più disparate lingue (comprese le cosiddette ‘morte’), una patina regionale se non dialettale e localistica, una formazione di nuove parole, un’aulicità di antica tradizione e, per converso, una messa a punto di quei tratti che chiedono la ri-standardizzazione o la promozione socio-linguistica, ossia gli elementi ascrivibili all’italiano dell’uso medio di Sabatini e all’italiano neo-standard di Berruto. Non passano così inosservate le concordanze a senso (ad es.: «La nostra gente entrò in malinconia, non vedevano nessuno», p. 37), inoltre il *che* polivalente e le numerose occorrenze relative alle dislocazioni a destra e a sinistra, nonché tutte quelle procedure di enfattizzazione che dirottano l’attenzione del potenziale fruitore su determinate informazioni (esempio: le tematizzazioni, che determinano nella frase un ordine dei costituenti diverso da quello canonico SVO).

Salvatore Trovato asserisce che quello della lingua di Bonaviri è «un campo ancora tutto da dissodare» e che una simile operazione risulta assai produttiva per gli studi della lingua degli scrittori del Novecento, siciliani e non⁷²⁶. Altrettanto proficuo si rivelerebbe tenere in considerazione la lungimirante avvedutezza di Bonaviri critico che, in materia di lingua, ha sempre innanzi gli eventuali effetti dell’evoluzione tecnologica sui parlanti:

⁷²⁴ I recensori della raccolta non di rado insistono sull’idea di «una lingua composta, che si ricrea da sé» (F. BORRELLI, *Favole, fantasie e simboli per il mondo degli adulti*, «Il Progresso», New York, 13 dicembre 1983).

⁷²⁵ La definizione si deve a Piero Bianucci (P. BIANUCCI, *Il latte delle fiabe narrate dalla madre*, «Gazzetta del Popolo», Roma, 21 marzo 1980).

⁷²⁶ S. C. TROVATO, *La regionalità linguistica nell’opera di Bonaviri*, in A.A.VV., *L’eredità letteraria di Giuseppe Bonaviri*, cit..

Avremo non solo una scrittura cifrata «computerica», ma perfino delle lingue ausiliarie, o del tutto inesistenti che ogni solitario operatore potrà crearsi. Sicché ogni soggetto «computer-fruttore» avrà un maggiore squilibrio con la lingua d'origine, come se si creassero dei piani sfalsati mal intersecati tra di loro. Cioè, da più parti potrebbe essere minata la chiara classicità, tutta interessata per grammatiche e sintassi, delle lingue del mondo.⁷²⁷

⁷²⁷ G. BONAVERI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, in «Cento libri per Mille anni», Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, p. XXX.

CONCLUSIONI

«Credo che per colui che scrive non per mestiere, ogni libro rappresenta come un immergersi in un labirinto di se stesso, un entrare dentro, per mezzo della parola, in un disagio vitale che soltanto con la pagina scritta si può curare». Dalle parole di Giuseppe Bonaviri affiora la convinzione di un potere catartico, perfino taumaturgico, della scrittura, cui è affidato un ruolo di grande importanza, esistenziale ancor prima che artistico. È tuttavia, quello dello scrivere, un atto che comporta sforzo, fatica, afflizione, giacché – secondo Bonaviri – «scrivere è angoscia, anche se angoscia liberatrice». Con tali premesse, la produzione letteraria del mineolo finisce per ridestare e ‘liberare’ insieme autore e lettore dal torpore di un’atrofia continuamente pronta ad attanagliare anima e psiche. Non a caso il sonno costituisce un insistito referente. Variamente declinata, la fase del sonno si fa ora pretesto per inaugurare felici parentesi immaginifiche e d’evasione ora denuncia di brancatiana memoria, ed anche, non di rado, lenimento ai quotidiani affanni. Ma, da ogni fase di torpore si è sempre ridestati, talvolta richiamati dallo stesso scrittore che, nel rompere la finzione scenica, stabilisce un rapporto privilegiato con il lettore, interlocutore ideale al quale, più o meno velatamente, è rivolto l’invito ad assurgere (ed è forse questo uno dei tratti più interessanti dell’ars scrittoria bonaviriana) al rango di co-autore. E il destinatario, condotto sulle ali dell’ironia e della moralità (mai però del moralismo), attraversa ogni dimensione e realtà, misurandosi con tutto il variegato campionario dei comportamenti

umani: la corruzione e l'abuso di potere, l'aborto, lo sfruttamento minorile, la smania del possesso, il disinteresse per la tutela dell'ambiente, l'arretratezza e la sonnolenza del Meridione, i disagi attuali dell'emigrazione, la disoccupazione, l'idolatria, la strumentalizzazione della religione, l'intolleranza in ogni sua forma, le false libertà e i miti impostori, la clonazione, la disumanizzazione e la denaturalizzazione, la civiltà massificata e meccanizzata, il delirio di onnipotenza di politici e scienziati, la venalità di certa classe medica non vocata, l'infermità mentale, la guerra, il pregiudizio. Paladino, sul modello di quelli carolingi, e condottiero idealista di virtù e valori come il suo amato Don Chisciotte, l'autore induce i destinatari della sua opera a 'specchiarsi'. E lo fa, il più delle volte, servendosi della metafora, della fiaba, della poesia. Barberi Squarotti afferma che «in buona parte l'opera di Bonaviri è teatro di poesia». D'altronde, per il mineolo, poeta è colui che «desidera soltanto il sole e le luminose arie del sogno». Poeta è l'uomo che non rinuncia all'«idea del sogno, del miglioramento, dell'affratellamento». È ciò che recita pure il libro di Imru I Quais (personaggio presente nel raccontino *Gli uccelli*) intitolato «Dal terrorismo culturale passeremo alla pace universale».

Rivolti più all'adulto che al bambino, romanzi e racconti di Bonaviri si ritagliano in tal modo una precisa fisionomia, trascogliendo il codice fiabesco, e dunque l'onirismo, la dimensione magica, l'apparente evasione. Ma non per questo la sua lotta di scrittore impegnato viene meno, semmai si rafforza, si fa più efficace, mossa da quello stesso risentimento che nutrì illustri conterranei, da Verga a Capuana, da Tomasi a De Roberto, ed ancora Pirandello, Rosso di San Secondo, Brancati, Sciascia, Patti, Vittorini, Quasimodo

sino ad Addamo e D'Arrigo.⁷²⁸ Anche per lui, come già per Bufalino, il libro (e dunque la scrittura) è il più efficace rimedio ai mali dell'individuo e della società. Ma la sua tensione etica – si evince dalle sue stesse parole – si colora di particolari valenze filantropiche:

Io amo gli uomini come un fratello che li vede perdersi, e che sente di perdersi con loro, e che pure vorrebbe salvarli (e salvarsi con essi). Forse proprio per questo, per questo grande amore, ho cominciato a scrivere, come scriveva mio padre, alla sera, nella sua bottega di sarto, dei versi.⁷²⁹

Sin dal primo romanzo, *Il sarto delle stradalunga*, i suoi personaggi sono accomunati dal dolore e pure dal desiderio di un mondo che «dovrà migliorare». Egli ingaggia una battaglia all'insegna

⁷²⁸ Accantonando le somiglianze, già rilevate da diversi critici, con Joyce, Kafka, Mann, Borges e Landolfi (in merito all'uso che Bonaviri fa della categoria tempo) e con il Calvino de *Le Cosmicomiche* (per via dell'approccio filosofico e scientifico alla realtà), l'analisi dell'opera bonaviriana conduce, per altri versi, a ravvisare analogie con quella di altri autori siciliani e meridionali in genere. Con Verga, ad esempio, condivide inizialmente i temi degli umili e della roba, anche se coniugati in modo diverso e, talora, non senza un'accentuazione di matrice religiosa. Nei bonaviriani 'umili' del Terzo Millennio è spesso possibile scorgere (è il caso delle *Novelle saracene*) moderni santi, uomini crocifissi (ma redenti). E su tale terreno tematico si rintracciano anche affinità con lo scrittore calabrese Mario La Cava. Ancora, s'apparenta pure con Capuana, nell'ambito della dimensione fiabesca, per il *target* adulto di riferimento dei testi ma anche per la volontà di chiamare in causa il lettore, per l'ironia di taluni *explicit*, per la tendenza allo psicologismo e, infine, per la capacità di affabulare a partire dal dato concreto, dall'oggetto reale (elemento quest'ultimo che lo avvicina, unitamente all'uso di *nonsense*, anche a Rodari). Di brancatiana memoria, l'ironia, il risentimento e la denuncia di un Sud sonnolento. Per lo stesso motivo, il primo Bonaviri sembra animato dallo stesso spirito di scrittori meridionalisti come Carlo Levi e Corrado Alvaro. Con Vittorini, invece, si riscontra una corresponsione per certo simbolismo allegorico, come pure per il reiterato motivo del viaggio e l'aspirazione a migliorare il mondo. Un desiderio, quest'ultimo, espresso sin dal primo romanzo per il tramite del sarto don Pietro Scirè e in seguito riproposto, mediante personaggi e modalità molteplici, in tutto l'itinerario artistico. Il relativismo pirandelliano, poi, filtra nei discorsi dei suoi personaggi, nel tentativo di restituire le tante verità possibili. Per la costante prefigurazione del senso di morte, verrebbero poi spontanei parallelismi con Rosso di San Secondo. Anche la lezione del Quasimodo di *Acque e terre*, con la sua istanza trasfiguratrice, non sembra essere passata invano, rifluendo in Bonaviri poeta. Qualche consonanza anche con Addamo: l'importanza riservata al silenzio (ne è spia il racconto *Le armi d'oro*) e, ancor più, la coraggiosa scelta, alquanto impopolare, di affrontare temi scomodi quali la vecchiaia, la malattia, la solitudine, la morte, l'incomunicabilità. In un'epoca in cui si cerca in ogni modo di allontanare il pensiero della morte e di Dio (veri tabù), Bonaviri (al pari di Addamo) compie l'operazione inversa. In ultimo, come nel caso di D'Arrigo, anche per Bonaviri lo sperimentalismo linguistico è di casa.

⁷²⁹ AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», New Brunswick-New Jersey, Spring-Fall, vol. VI, numbers 1 & 2, 1981, p. 25.

di quella che – per mutuare un’espressione cara ad Arturo Paoli, a sua volta ripresa da Theilhard de Chardin – potremmo definire istintiva esigenza ad «amorizzare»⁷³⁰ il mondo, nutrendosi degli umori del tempo e di una propria sensibilità, che trasfigura il dato empirico per poi comunque approdare sempre alla realtà. Del resto, come soleva affermare Graciliano Ramos, «non c’è arte al di fuori della vita». In questa prospettiva, cui in fondo possono essere assimilate anche le istanze dello scrittore di Mineo, la letteratura non è prodotta all’interno di una torre d’avorio, bensì nasce da una stretta correlazione con la realtà circostante, da cui mai si prescinde. Con moduli e stilemi del tutto singolari, che intersecano lo spazio pubblico con quello privato, Bonaviri assolve pienamente le funzioni dell’intellettuale del XX secolo: sollevare dubbi, lottare per l’acquisizione di una coscienza individuale e insieme collettiva, ricomporre i conflitti sociali. Risultano perciò comprensibili alcune scelte dell’autore, come quella palesata nel corso di un’intervista rilasciata in occasione della sua visita al Trinity College di Dublino e pubblicata in *Minuetto con Bonaviri* (Torino, Trauben, 2001): «Non avrei mai scritto di mafia sia perché allora non esisteva nell’area orientale della Sicilia, sia perché rappresentava solo l’ala della ferocia della delinquenza siciliana, e niente affatto la Sicilia». Pur di fronte alle realtà più crude, lo scrittore cova fiducia nell’uomo, nel suo libero

⁷³⁰ Nel corso di un’intervista, riferendosi alla creazione del personaggio Giufà (presente anche nelle *Novelle saracene*), Bonaviri rivela la sua inclinazione a servirsi dell’istanza fantastica «per esemplificare la concreta possibilità di amare l’altro» (ci sia consentito rinviare a: M. V. SANFILIPPO, *Dialogando con l’autore. L’infinito e la ricerca di Dio* (intervista), «Prospettive», Catania, 15 giugno 2008). Le fiabe di Bonaviri si configurano come una vicenda d’amore puntellata dalla poetica dell’‘incontro’, sentiero obbligatorio che consente di conoscere l’Altro e di saperne ascoltare la voce, il pensiero, il respiro, il sogno. Non c’è civiltà senza ascolto, non c’è libertà senza il rispetto dell’altro. Nella barca comune del villaggio globale deve esserci necessariamente un posto per tutti.

arbitrio, nella sua capacità di riscatto (talora con ascendenze non lontane dall'aura misericordiosa diffusasi con il Concilio Vaticano II). Una naturale propensione per quell'Altro, che non è poi così dissimile da sé, per la categoria della reciprocità. In tale prospettiva, 'panismo' e 'cosmicità' non sono quindi elementi fittizi, meri stilemi di una poetica preconfezionata, bensì motori fondamentali della scrittura e dell'esistenza dell'autore. Non a caso la felicità che il poeta-medico prescrive ai suoi lettori-pazienti è cosmicamente spirituale, tanto diversa da quella individuale, effimera e inappagante.

Ciò è riscontrabile persino nei saluti e nei congedi riservati agli amici e ai colleghi. È il caso, fra gli altri, dell'intellettuale russo Lev Verscinin, al quale, in una lettera datata 19 settembre 1986, scrive: «Auguroni di buon anno pieno di fiori nell'animo e nei libri e dentro casa a te, a Maria, a tua figlia, nipote, genero, Mosca, tutta l'umanità e gli uccelli e i pesci». Nel corso delle indagini, altri esempi sono stati rinvenuti come nella corrispondenza Bonaviri-Lagorio. Fra gli *explicit* più significativi: «A te, ai tuoi sogni, ai tuoi libri, alla tua famiglia, al tuo paese, agli alberi e uccelli e tutto il mondo un mio augurio di serenità fertilità d'animo» (lettera del dicembre 1990). E ancora, nel commentare l'*ars* della scrittrice, non passa inosservata la seguente annotazione bonaviriana: «la tua scrittura soffice come prato di erba».

Tanto negli scritti privati, quanto nelle opere destinate al grande pubblico, egli intona alla natura e al mondo, in chiave moderna e autonomamente originale, «lodi francescane» – in questo modo le abbiamo definite – veri e propri inni alla vita. Rivolta in primo luogo ai regni animale e vegetale, questa lode, innalzata dall'uomo, trova corresponsione d'amorosi sensi. Tra la natura e gli uomini si instaura di fatto una simbiosi di affetti, sentimenti, slanci reciproci.

L'abbraccio tra le due realtà è continuo. Ora lieta ora mesta, la natura è compartecipe del teatro della vita, delle gioie come degli affanni degli esseri umani.

La tendenza bonaviriana all'universale diviene – con Carlo Betocchi – «carica d'amorosità». Accomunati da un irriducibile attaccamento agli affetti familiari e dalla drammatica esperienza della guerra, Bonaviri e Betocchi sembrano condividere copiosi elementi. Dalla rivendicazione dell'autonomia dell'intellettuale alla ricusa delle logiche editoriali, commerciali e di potere.⁷³¹ Sfuggendo alla definizione di correnti e di etichette del proprio tempo, i due intellettuali, se pur diversi sul piano della scrittura, mostrano entrambi una rara sensibilità, denotando nei loro scritti una costante presenza dell'istanza religiosa, un'attenzione per la 'parola' che si fa metafora di un intero universo. Intercorso tra il 1976 e il 1982, il carteggio epistolare testimonia innumerevoli assonanze 'umane' fra i due scrittori.

La tensione del nostro autore verso il planetario, il cosmico, l'universale, si svolge a partire dal quotidiano e dal particolare. L'autore gioca, a suo modo, la partita di Pascal, dialetticamente articolata sull'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande. Sotto questa luce trova maggiore significazione anche la scelta di affidare al 'piccolo', al bambino o all'adolescente ruoli tutt'altro che marginali nelle sue opere. «Dai bambini imparo molte cose e in primo luogo il senso sconfinato della fiaba». Così Bonaviri in una lettera del 15 febbraio 1997 indirizzata al sodale Joaquín Espinosa Carbonell.

⁷³¹ Vivo l'apprezzamento di Betocchi nei riguardi di Bonaviri per il coraggioso rifiuto del "Campiello", per quel "no" risoluto ai compromessi e alle mafie letterarie.

Egli torna spesso alle stagioni dell'infanzia e dell'adolescenza, talvolta allegoricamente rappresentata (come nell'omericheggiante fiaba epica *Le armi d'oro*) dalla remota infanzia del mondo e della storia. E trova pure una sua ragione lo stupore pascoliano del poeta-fanciullino, che aleggia in afflato amoroso con le cose e la natura. Anche in questo caso, però, nell'apparente *otium* della contemplazione, l'autore sembra lanciare moniti e messaggi: in primo luogo quello di tornare alle origini, al primordiale, all'incontaminato della natura, al puro e all'ingenuo dei bambini.

Ma la tensione etica dello scrittore non si esaurisce qui. I contenuti si piegano ad assecondare gli scopi dell'intellettuale e, prima ancora, dell'uomo. Fra le priorità, gli aneliti alla multietnicità e all'interculturalità. Interpreti d'eccezione, il romanzo *Silvinia* e le *Novelle saracene*, la cui scrittura diviene una preziosa arma di difesa contro la spersonalizzazione e l'omologazione degli individui e dei popoli. In primo piano la diversità, declinata in ogni possibile accezione. È quella cultura delle differenze che ingenera arricchimento e prefigura prospettive aggreganti fra gli uomini. Un modo per gettare semi di armonia e pace e per richiamare idee e concetti universali e a-temporali. Nulla risulta anacronistico. Neppure il vecchio cavaliere errante che in *Silvinia* va alla ricerca della Generosità e della Gentilezza, giacché – al di là dei confini spaziali, temporali e perfino ideologici – l'uomo e la sua essenza sono al centro di ogni interesse.

Nella scrittura del mineolo fa incursione, si esibisce il paradossale, il trasgressivo, l'anomalo, lo strambo, il 'diverso'. Ciò prefigura per il potenziale lettore la possibilità di accettare contraddizioni e differenze. È infatti nella diversità, nella

trasgressione, in ciò che la società non vorrebbe, una delle chiavi di volta per comprendere i sottesi intenti bonaviriani. Se l'anomalia viene accettata, compresa e perfino 'compartecipata' dal lettore, allora si può sperare che un giorno venga anche condivisa dall'uomo nel mondo reale. Si gettano, in tal modo, le basi per la rifondazione di un nuovo orizzonte etico. L'introduzione di personaggi strambi o ossimorici, il più delle volte cristallizzati in una dimensione magica e fiabesca, assolve dunque un'importante funzione pedagogico-sociale in grado di generare nell'alterità *sumpatheia* ed *empatheia*, con un occhio sempre teso al modello armonico e coeso dell'universale cosmico. In altri termini, l'autore si affida paradossalmente a stranezze e parossismi, a quelle che potrebbero essere definite 'letterarie follie' (talora risentendo pure del fascino di quella «superiore follia del Vangelo che vuole spargere amore e perdono in ogni luogo» di cui si parla in *E il verde ramo oscillò*), per 'normalizzare' con ricadute concrete sul piano della realtà.

La valorizzazione della diversità si realizza però anche nelle movenze formali. La lingua (e il pensiero corre in primo luogo alla raccolta poetica *Il re bambino* e a *Novelle saracene*) presenta tratti che compongono un variegato mosaico linguistico, ricco di colori e sfumature. Le variopinte scelte linguistiche (che accolgono prestiti dalle più disparate lingue straniere quali varietà dialettali siciliane, l'arabo e il cinese) non si configurano come mero estetismo formale, riproducono piuttosto il mondo contemporaneo e le sue stratificazioni, auspicando una realtà coesa, armonica e unitaria pur nella diversità. Si ha così la sensazione che lo scrittore voglia delineare – da quanto già rilevato nel corso della nostra trattazione – uno stato di 'ecumenismo linguistico'. Quali le finalità? Unitamente al desiderio di inviare un

messaggio di tolleranza e integrazione già a partire dalla lingua, c'è forse anche la volontà di intercettare quelle che Sebastiano Addamo definirebbe «possibilità infinite di conoscenze». Interessante, a tal proposito, quanto dichiarato dall'autore nel corso di un'intervista rilasciata a Rodolfo Di Biasio:

Chi conosce la possibilità e i limiti di una interpretazione scientifica del mondo, è preso in un primo momento da una vampa di conoscere quello che c'è oltre il visibile, ne vuole rielaborare i dati ricavati per impastare nuove possibilità [...]; ma in un secondo momento s'accorge che la suprema sapienza si trova in un nostro segreto equilibrio circolarmente consonante col cosmo.⁷³²

La missione narrativa di Bonaviri sembra altresì avvicinarsi all'idea della 'possibilità'. Come per Jerome Bruner, è possibile, mediante la scrittura, «congiuntivizzare gli ovvi indicativi della vita di tutti i giorni», trasformare cioè l'indicativo in congiuntivo. Ed è con l'atto narrativo (in primo luogo con il codice fiabesco) che il mineolo tenta di evocare mondi paralleli e soluzioni alternative, giacché –come afferma Gianni Rodari – «la fiaba è il luogo di tutte le ipotesi», in grado di offrire le chiavi «per entrare nella realtà per strade nuove». Trovano allora giustificazione il rovesciamento e l'uso anticonvenzionale della storia e del tempo, ed ancora di situazioni, consuetudini, ruoli: si pensi, ad esempio, alla possibilità per il topo di mangiare il gatto (prefigurata nella fiaba-novella *Gli animali*). È implicita l'insinuazione relativa all'esistenza di verità e soluzioni altre che rompono gli schemi abitudinari. In tal senso, l'opera di Bonaviri diviene un modo per decodificare la realtà contingente e plaudire alla realizzazione di una nuova società, di un mondo altro, diverso e

⁷³² R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 6.

possibile. Ciò è particolarmente ravvisabile nei romanzi, nelle novelle e nei racconti trasfusi dall'aura fiabesca. Ne sono prova le *Novelle saracene*, fiabe popolari e a un tempo d'autore, grazie alle quali lo scrittore accoglie il genere tradizionale della Fiaba e, al contempo, la rinnova, capovolgendola, variandola, 'risemantizzandola'. Le aspettative che egli nutre nei confronti del codice fiabesco sono elevate. Vissuto mitologicamente ma anche catarticamente e profeticamente come «*epos*», «liberazione», «visione di cose nuove», l'universo della fiaba sembra, in realtà, detenere nel caso Bonaviri – da quanto mostrato nel corso del nostro lavoro di ricerca – poteri 'redentivi' o quanto meno 'rigeneratori' per l'autore stesso e per il potenziale fruitore dei suoi testi, che può avere l'opportunità di conoscersi più a fondo, di ritrovare se stesso come in una seduta psicoterapeutica.

La fiaba diviene perciò osservatorio privilegiato, vero e proprio termometro per misurare i malanni della società. Si rintraccia così la sottesa volontà taumaturgica di lenire, guarire, debellare le patologie dell'uomo contemporaneo attraverso l'analisi, meglio ancora l'autoanalisi, offerta dallo specchio della scrittura. L'avventura fantastica, infatti, si accompagna sempre al pensare raziocinante di matrice siculo-greca. Non si tratta di tronfie pretese intellettuali, semmai di aneliti, di speranze intimamente e fortemente agognate dal mineolo, nelle cui fiabe s'adombra la denuncia dell'infelicità che regna nel mondo reale nonché il desiderio di compensazione mai disgiunto dal rammarico per la distanza esistente tra il regno della fiaba e quello della contingente quotidianità. Bonaviri è, con ogni probabilità, conscio degli esiti di taluni studi psicologici e psichiatrici (il pensiero corre in primo luogo a B. Bettelheim) sull'importanza del ruolo

giocato dalla fiaba che, alle prese con una straordinaria libertà segnica e semantica, è in grado di attraversare il conscio, il subconscio e l'inconscio del lettore, con effetti inaspettatamente proficui quali, ad esempio, il placarsi delle inquietudini, il superamento di limiti e di crisi esistenziali, il raggiungimento del senso di responsabilità nei confronti della vita e delle difficoltà incontrate, l'esorcizzazione di paure remote e inconsce, il desiderio di divenire 'agente attivo' nel mondo e di incanalare nel modo più sano e giusto le proprie risorse emotive.

La scelta di privilegiare la fiaba quale mezzo espressivo pone inoltre lo studioso ad un bivio tra realismo e surrealismo. Un nodo dilemmatico, che affiora dalle dichiarazioni rilasciateci proprio nel corso di un'intervista dallo stesso autore:

La mia opera si sostanzia di un sostrato realistico. Il punto di partenza è il dato reale che, tuttavia, essendo filtrato da una sensibilità del tutto personale, può sconfinare in dimensioni altre, offrendo suggestioni inaspettate.⁷³³

Se l'avvio all'atto creativo è costituito da un referente concreto (che, il più delle volte, viene a coincidere con il contingente e il biografico), elaborato poi da un processo di trasfigurazione dei dati, l'approdo ultimo è in ogni caso il mondo reale. La trasfigurazione onirico-fantastica, per molti versi poetica, non preclude, anzi apre la via al reale. Se è vero, con Ennio Flaiano, che «le opere veramente fantastiche sono vere due volte», la dimensione fiabesca in Bonaviri aiuta a recuperare il senso più profondo della realtà.

⁷³³ Ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), «La Sicilia», Catania, 15 giugno 2008.

Lungo quell'asse che si snoda ecletticamente da Esopo a La Fontaine, da Andersen ai cartoni animati dei nostri giorni, egli preleva, rimaneggia, rivisita e impreziosisce, con occhio costantemente vigile al presente. Nonostante l'aura fiabesca con cui ammantava la materia letteraria, riserva la massima attenzione ai dati e ai problemi contingenti, secondo un procedimento già autorevolmente inaugurato da Dante e in seguito sempre più acquisito dalla narrativa moderna prima e da quella contemporanea poi. Così, può anche accadere che le *Novelle saracene* (ma si potrebbe dire lo stesso per l'intera produzione) risuonino di *cartoon* quali *Mogly*, *Bianca e Bernie* e di tante altre storie Disney di ultima generazione, nelle quali viene edificato un ponte di solidale convivenza fra il mondo umano e quello animale.

Vero «delirio di fantasia» – per riprendere un'immagine cara a Mario Sipala – la raccolta bonaviriana s'impone all'attenzione in primo luogo per le istanze interculturali e multietniche di cui si fa portavoce (per quella pluralità di voci e di popoli che s'irradia da Mineo) e per tutta una serie di problematiche estremamente attuali: le complesse dinamiche dell'adozione, l'abbandono dei genitori anziani da parte dei figli, la violenza sessuale, l'incesto, la pedofilia, la ricerca di un confine fra scienza e fantascienza, la deforestazione, la salvaguardia dell'ambiente, ed ancora temi delicati e scomodi quali la malattia, la vecchiaia, la morte (in riferimento ai quali è possibile cogliere una consonanza di intenti tra il mineolo e il conterraneo Addamo) come pure la corruzione declinata in ogni sua forma (con attenzione particolare alla polemica contro l'autoritarismo e la tirannia), la rappresentazione dell'uomo che rimane sordo al richiamo del suo simile, cui invece viene incontro la natura ristoratrice. Sullo

sfondo motivi eterni: l'inquietudine esistenziale, l'antitesi vita-morte, l'inesorabile fluire del tempo di eraclitea memoria, l'inevitabilità del cambiamento, il relativismo della verità, la ricerca della libertà, il *nostos* alla propria terra.

Sul piano dei contenuti risultano di grande interesse i tentativi di mettere in luce le mancanze commesse dalla Chiesa ufficiale nei riguardi di quei musulmani o pagani che sono stati incompresi martiri e in cui è possibile scorgere il volto del Cristo sofferente. È un monito che si carica di ulteriori suggestioni se messo in relazione con i discorsi di Giovanni Paolo II che, in più occasioni, si è scusato pubblicamente nel corso del suo pontificato (coevo all'attività scrittorica di Bonaviri, peraltro noto collaboratore di «Famiglia Cristiana» e de «L'Osservatore Romano») per le colpe di cui i cristiani si sono macchiati durante le crociate. Si è pertanto di fronte a un ribaltamento di prospettiva che inaugura nuovi orizzonti e prefigurazioni pacifiche. Un tema di grande interesse se si pensa, tra l'altro, alle odierne continue recriminazioni da parte tanto dei cristiani, e più in generale degli occidentali, quanto dei musulmani, nella fattispecie dei fondamentalisti islamici, a seguito del diffondersi del clima di terrorismo internazionale.

L'innegabile anticlericalismo, espresso dal popolo nelle *Novelline profane*, si prefigge di far riflettere sulla funzione negativa esercitata, ieri come oggi, da alcuni portavoce della religione, i quali spesso monopolizzano la dottrina, ritagliandola a proprio uso e consumo. I ministri che predicano bene e razzolano male finiscono perciò per infangare la Chiesa stessa, che non è di per sé oggetto di discussione. Così accade che i fedeli si creino un proprio dio cui inneggiare quando le cose vanno bene e da rinnegare nel momento

della sventura. D'altronde, Bonaviri non dimentica che a condannare a morte il Cristo, il 'giusto' per eccellenza, sono stati gli intrighi di potere, politici e religiosi. Il messaggio è lapalissiano: la Chiesa, che è fatta di uomini, talvolta sbaglia, rivelando la sua ottusità.

Sotto il mirino pure le varie forme di idolatria (il dio-potere, il dio-denaro, il dio-corrruzione, etc.) e lo spasmodico inseguimento dell'uomo, perennemente in cerca del miracolo, di un fenomeno visibile, esteriore.

Né manca la polemica sull'intolleranza, troppo spesso basata su ingiustificate paure, remore, superstizioni, motivazioni infondate. *Super partes* è la posizione dell'autore, che mira ad ammonire qualunque atteggiamento di intolleranza, che provenga dall'una o dall'altra parte. Per lui senza una vera integrazione non può esservi pace e proficuo arricchimento tra i popoli. Sotto questa luce possono anche essere letti i vari tentativi di ecumenismo. Non è un caso, ad esempio, che la divinità sia definita, alternativamente, con denominazioni sempre diverse: Dio Macone, Ased-ibn-Forât-ibn Sinân, Gran Dottore, Allah, Adonai.

Sviluppato in modo altrettanto originale il motivo della povertà, affrontato ora quale fonte di benessere morale (giacché «la ricchezza è maledizione come lo scrivere: né l'una né l'altro danno mai pace») ora per alludere ad una fame che mina la sopravvivenza dell'uomo contemporaneo. Le descrizioni relative ai morsi galoppanti di questa fame, unitamente a quelle riservate allo stato di miseria e di tribolazione della maggior parte dei personaggi, sembra suggerire la possibilità, per ogni uomo, di essere chiamato alla santità. Una santità silente, che non fa clamore e che si rinnova nei nuovi 'umili' che ogni epoca genera.

Affascinante è stato altresì indagare i rapporti intercorrenti tra le *Novelle saracene* e le fiabe di altri autori. Con *Le mille e una notte*, ad esempio, le fiabe-novelle bonaviriane condividono, oltre alla scelta piuttosto frequente di una struttura narrativa a scatola cinese, quel «*sense of wonder*», quella «smania del meraviglioso» che la *routine* giornaliera – per ammissione dello stesso autore – non consente di realizzare a causa della «banale ripetitività». Però l'elemento di maggior rilievo è forse costituito dalla comune supremazia riservata all'atto creativo della narrazione e alla figura femminile della novellatrice. Tanto la madre di Bonaviri (ispiratrice, con le sue storie, delle novelle saracene e perfino, nell'ultima fiaba, *La madre bambina*, narratrice e insieme protagonista) quanto Shahrazàd incarnano invero forze primordiali creative, che partoriscono figli ma anche racconti, storie cioè che finiscono per coincidere con la vita stessa. Una potenza creatrice che si rigenera, ricreando costantemente, facendo della narrazione un corpo dinamico, perennemente *in itinere*. Un'altra consonanza risiede nel medesimo carattere sapienziale, fantasticamente trasfigurato, che assegna alla narrazione una funzione mitopoietica. In entrambi i casi il racconto diviene quindi 'balsamo e contravveleno', come già per Boccaccio sino a Bufalino, giacché la narrazione non è solo rappresentazione della realtà ma pure costruzione di questa. Narrare significa infatti anche ordinare le proprie esperienze o – con Bruner – «costruire il proprio sé» e dare un senso al mondo reinventandolo.

Irrinunciabili sono i riferimenti a Propp. Nonostante i racconti bonaviriani siano contrassegnati da elementi di matrice proppiana e rispecchino quella grande prova che è l'esistenza umana in continua lotta tra il bene e il male, è spesso ravvisabile un rimescolamento

inconsueto delle carte e delle funzioni teorizzate dallo studioso russo. A ciò si accompagna la singolare evoluzione dei personaggi, non già eroi-protagonisti bensì uomini modernamente corrosi da dilemmi. Figure dunque ambigue che, nel corso delle vicende, si ‘convertono’ e si ‘riconvertono’, qualificandosi in ruoli ora positivi ora negativi. Tali evoluzioni caratteriali e sentimentali dei personaggi sembrano così seguire più le traiettorie della *soap-opera* o della *fiction* contemporanea che le logiche proppiane. D'altronde, è lo stesso autore ad osservare nei suoi *Apologhetti* che la fiaba «non è, come vogliono i fiabologi, fra cui Propp, un cosmo statico, ripetitivo».

È d'obbligo pure il confronto con il conterraneo Luigi Capuana. Tanto nelle fiabe bonaviriane quanto in quelle capuaniane persino il più piccolo o insignificante oggetto può inaspettatamente animarsi e palpitare di vita propria. Una lezione questa di cui, dopo Capuana, aveva già fatto tesoro Gianni Rodari nella sua *Grammatica della fantasia*. Lo scrittore sprona all'inventiva, in perfetta ottemperanza con le linee didattico-pedagogiche di ultima generazione, che hanno risentito dell'influenza di educatori della statura di Rodari e di Mario Lodi.

Le fiabe di Capuana, inoltre, si avvalgono di un ricco tessuto antropologico che, intriso di riferimenti alla società e alla politica coeva, implica un *target* di riferimento di lettori adulti. Si tratta di riferimenti, sottesi o manifesti, modulati tra il gusto dell'ironia e la cadenza ritmica delle filastrocche. Ugualmente le fiabe di Bonaviri tirano in ballo il coinvolgimento di un pubblico adulto, facendo leva non soltanto su procedure ironiche ma anche su dispositivi poetico-musicali.

Né sfugge, in ambedue i casi, la meticolosa attenzione riservata all'aspetto formale dei componimenti fantastici, per i quali sembra opportuno parlare di una sorta di 'stratificazione linguistica', in cui confluiscono tradizione letteraria, regionalità e attualità. Tanto Capuana quanto Bonaviri compiono una triplice operazione, che mira a un tempo a nobilitare la scrittura (mediante l'adozione di costrutti e termini aulico-letterari), a conferire espressività e coloritura d'ambiente (tramite l'uso di strutture, calchi e prestiti di matrice regionale), a rendere la mimesi del parlato coevo.

Al pari del conterraneo, ancora, il nostro autore introduce personaggi monologanti e indagini nei meandri della psiche che, se al tempo di Capuana stentano a incontrare il favore dei critici (a causa dell'im maturità dei tempi), ora, alla luce dell'esperienza letteraria novecentesca, trovano piena comprensione.

In ultimo, il richiamo ai grandi temi dell'esistenza umana, la funzione moralizzante e l'attenzione per il dato sociale costituiscono un ideale filo comune che congiunge i due scrittori, accomunati tra l'altro (pur nelle innegabili differenze) dalla coraggiosa scelta di scardinare quel *cliché* che vuole la fiaba genere narrativo minore, a torto riservato ai più piccini. La fiaba assurge in tal modo a dignità d'opera d'arte. Entrambi i mineoli rivelano, in realtà, non comuni abilità nel mettere la realtà sotto una scrupolosa lente d'ingrandimento che, nonostante l'alone fiabesco e l'apparente trasfigurazione visionaria, restituisce lo spaccato ideologico e socio-politico di tutta un'epoca. E il richiamo alla realtà avviene altresì mediante il contatto con il potenziale lettore. Una pratica che i due autori rivestono di moduli e stilemi propri seppure attinti dalla comune matrice folklorica siciliana e, nel caso di Bonaviri, anche dalla madre, «Decameron

vivente» (come suole definirla) e dal puparo don Mariddu, vero *cunta-storie*.

Tra gli aspetti peculiari delle fiabe bonaviriane v'è proprio il rapporto che si consuma fra autore e lettore. Attraverso una sorta di *libero arbitrio*, l'atto di scrittura diviene difatti oggetto di riscrittura da parte del lettore. E si definisce al contempo il profilo del destinatario ideale:

Che i miei libri siano rivolti e richiedano un pubblico di lettori preparati è giusto, come non è giusto. Se per lettori preparati intendiamo quelli che possono cogliere aure e moventi nuovi, anche a livello di scrittura, che poi è sempre un'avventura, è vero; ma se si vuole intendere un gruppo ristretto, è meno vero.⁷³⁴

Nel corso del racconto può capitare che Bonaviri intrattenga (talvolta mediante riferimenti ironici) una relazione privilegiata con il lettore, preoccupandosi non soltanto che il suo interlocutore colga pienamente lo spirito sotteso al testo, ma anche augurandosi un lettore co-autore, in certo modo ricreatore della storia. A tale conclusione ci conducono, ad esempio, alcune ammiccanti inferenze e talune chiuse presenti nella raccolta.

Ampia e variegata, poi, è la campionatura di tecniche ed espedienti narrativi messi in atto dallo scrittore per alimentare la curiosità e il coinvolgimento del potenziale lettore, tirato di continuo in ballo. Gli preme tener desta la sua attenzione ed evitare in ogni modo il tedio nonché il rallentamento dell'elocuzione narrativa. Tali scopi si prefiggono i reiterati «basta» e le continue interrogative (tipici peraltro della parlata orale) come parimenti altri stratagemmi, sempre

⁷³⁴ Dichiarazione dell'autore pubblicata in AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, cit., p. 37.

pronti a rompere la finzione scenica. Spiazzano, inoltre, i disinvolti commenti dello scrittore o della voce fuori campo (ad es.: «Gesù baciò Orlando, Orlando baciò Gesù. Scena commovente»). Ma c'è di più. Bonaviri genera perfino nel lettore l'impressione di un racconto-fiaba *in fieri* in cui la trama è stata vagamente predefinita (alcuni esempi: «Il figlio del sarto che, ammettiamo, si chiamava Salvatore [...]»; «[Pelosetta] Arrivò al festino, in un palazzo, mettiamo a Palagonia che è un paese vicino al nostro, con giardini d'aranci e mandarini»). I testi contenuti nella raccolta pullulano volutamente di imprecisioni, ripensamenti, ridefinizioni o definizioni date in tempo reale per conferire dinamicità, riacciuffando continuamente l'attenzione e l'apporto creativo del fruitore. Tra le tecniche narrative anche l'adozione del fermo-immagine: «Fermiamo col pensiero il re sul suo cavallo moro, (può aspettare) e riprendiamo le due sorelle che scavano il buco nel pavimento».

Elevato al rango di co-autore, il lettore costituisce una costante preoccupazione. E Bonaviri lo investe di un'ulteriore qualifica, quella di 'spettatore'. Per delineare la fisionomia del suo lettore-spettatore, egli dissemina nelle *Novelle saracene*, se pur rivisitandoli in maniera del tutto autonoma ed originale, espedienti non immemori della lezione dei pupari e delle novellatrici vissute a cavallo fra Otto e Novecento. Molti i «lasciamo» e «pigliamo» (ispirati ai corrispondenti dialettali *lassamu* e *pighiamu*), finalizzati a consentire i cambi di scena. Perciò fiabe popolari ma pure d'autore. D'altronde, sulla scorta di quanto asserito dallo stesso scrittore, tocca «a chi scrive trovare in sé il meglio dei nostri avi a cui siamo indissolubilmente uniti, senza però farne pura opera di registrazione, ma nuova esperienza, legata al nostro vorticoso mondo».

Ma è nella sintassi cromatica e sonora, nei paesaggi umani caratterizzati da odori e sapori che lo scrittore sembra dare il meglio di sé. Egli sa bene che tali elementi, unitamente all'ambiente che li origina, determinano, e fisicamente e moralmente, ciò che siamo. La poetica dei sensi, approccio sistematico per indagare caratteri, sentimenti e situazioni, è perciò profondamente radicata nella particolare modalità di scrittura del mineolo e nel suo *modus vivendi*. Una visione genetica, come mostra il confronto con le poesie del padre, caratterizzate da un forte tasso di dati sensoriali. A ciò concorre la consapevolezza dello stesso autore di parlare alle generazioni, ampiamente avvezze alla multimedialità, a una comunicazione in cui a farla da padrone sono pur sempre i codici sensoriali. Giunge invero ad affermare che «la memoria cromatica delle fiabe di oggi è [...] più intensa di quella del passato». Bonaviri è cioè consapevole che le note cromatiche caratterizzano la nostra quotidiana esistenza, accendendo sensi, immaginazione, attrazione o repulsione, in altri termini emozioni⁷³⁵. D'altra parte, sembra tradurre buona parte delle ipotesi scientifiche e dei *test* di Max Lüscher, secondo cui gli elementi cromatici (che danno vita a un vero e proprio «linguaggio») costituiscono «emozioni dirette» dal momento che non si impantanano nel tentativo di descriverle o di approssimarsi ad esse.

⁷³⁵ «Ogni fiaba, come ogni racconto, [...] manda dei segnali cromatici. I quali assommati e miscelati in giochi emotivi, diventano veri sentimenti» (G. BONAVIRI, *Favola, Fiaba, Fantastico*, cit., p. XIV). Bonaviri, in sede critica, si pone perfino il problema del diverso rapporto intercorrente oggi tra le nuove generazioni e la fruizione cromatica: «Insomma nei decenni passati la fiaba era goduta attraverso un immaginario filtro di colori che, non essendo realmente visibile, presupponevamo. Oggi i bambini si trovano di fronte agli schermi televisivi, o cinematografici, che gli [sic] fanno direttamente vivere (e non “rivivere” immaginandola per linee di paesaggio, come a noi capitava) la storia fiabesca per mezzo di personaggi immersi in una realtà cromatica davvero fascinosa, che accentua e ipertrofizza il meccanismo cromatico-mnemonico» (ivi, p. XIII).

Abilmente trattata secondo un uso personale, la materia cromatica è impiegata in diverse accezioni, tesa per lo più a soddisfare finalità di ordine espressivo e semantico. I colori si piegano dunque a prefigurare eventi oppure a chiarire lo stato d'animo dei personaggi⁷³⁶, concorrendo peraltro a delineare, accanto alla tradizionale tecnica narrativa del paesaggio-stato d'animo, quella del 'colore-stato d'animo', diffusamente presente nell'arco delle tre sezioni narrative della raccolta presa in esame.

Bonaviri utilizza alternativamente i colori della sua tavolozza obbedendo ai diversi momenti e, in particolare, alle sensazioni che vuole suscitare. Nulla è casuale. Il selezionare un particolare dato cromatico piuttosto che un altro risponde (come del resto anche in materia di suoni, odori e sapori) a disegni pre-architettati, lontani dalla mera volontà bozzettistica di ricreare luoghi e tipi. Pertanto si configura una sorta di 'metamorfismo funzionale' che spinge l'autore non solo a lanciare messaggi in codice ma addirittura, mediante il suo caleidoscopio, a 'connotare' e 'riconnotare', ora positivamente ora negativamente, un medesimo colore, che può così subire un cambiamento di rotta, una 'riconversione' o, se si preferisce, 'rifunzionalizzazione' e 'risemantizzazione'.

Si rintraccia, inoltre, un uso convenzionale del colore (è il caso, fra gli altri, della *nuance bionda*, che serve sostanzialmente a garantire il rispetto del *cliché* della beltà bionda e diafana, riconducibile alla tradizione letteraria cortese e a quella della Scuola Poetica Siciliana) come pure anticonvenzionale: a tal proposito, suscita interesse il colore *nero*, il cui uso scardina lo stereotipo del buono-bello-biondo a

⁷³⁶ Si pensi, per esempio, ai copiosi veli *neri* o *foschi* che, di tanto in tanto, si sentono calare dentro i personaggi.

favore di una connotazione positiva, come dimostrato dal Giufà dai «capelli *negri*» e dal Gesù saraceno dalla «faccia *negra*», che marcano l'elemento etnico, denunciando i fraterni e 'tolleranti' intenti dell'autore. Un colore, fra l'altro, utilizzato per evocare il martirio più recente di tanti uomini, ridotti in schiavitù a causa di discriminazioni e abusi di potere: «Gesù moriva col sangue sulla *negra* fronte». Persino il regno animale risulta coinvolto (i «*negri* asini»). Un altro modo sistematico e singolare per affrontare il tema della diversità.

Da segnalarsi, fra i molti, il caso dell'elemento cromatico *rosso* che l'autore adotta il più delle volte per sollecitare la reazione del lettore, per stimolarlo e accertarsi del suo stato di vigilanza.

Da vero regista e addetto teatrale alle luci, Bonaviri gioca con la *dispositio* di luci, buio e ombre per i cambi di scena, per stabilire una gerarchia fra i personaggi o più semplicemente per contribuire alla loro caratterizzazione, oppure per enfatizzare passaggi nodali delle storie e, soprattutto, per consentire al lettore di essere al contempo spettatore delle vicende. Scaturiscono in tal modo, grazie a fulminei e sincopati inserti dialogici, fiabe-novelle teatralizzate.

Rilevante l'adozione insistita di lemmi quali, ad esempio, *scintillante*, *lucente*, *sfavillante*, *brillante*, *splendente*, per i quali si registra (dalla seconda sezione in poi) un'estensione della loro applicazione anche a luoghi comuni, semplici, umili, lontani dal fasto di castelli e palazzi, quasi a suggerire che nell'ordinarietà e nell'apparente banalità spesso può celarsi la straordinarietà di eventi e/o sentimenti.

I testi sono così pervasi da messaggi in codice veicolati da vettori di natura cromatica. La presenza del colore è sinonimo di vita pienamente vissuta. La sua assenza indica pure assenza di vita. Del

resto, che la conquista dell'esistenza passi attraverso la dialettica dei colori (parametro costante per giudicare e progettare il mondo, rapportarsi ad esso) è ben chiaro sia allo scrittore che all'uomo Bonaviri, profondo amante della vita, dei suoi colori, delle sue sfumature, dei suoi sentimenti, delle sue sensazioni.

È interessante il fatto che, rivolgendosi allo studioso nonché amico Joaquín Espinosa Carbonell, egli scriva: «Bella la tua anima-arcobaleno». È qui racchiuso il manifesto programmatico della sua poetica. L'anima come soffio vitale e l'arcobaleno come gamma di possibilità da esperire. L'espressione fa altresì luce su di un particolare meccanismo impiegato dall'autore ossia l'attribuire un colore (che qualifica semanticamente e 'concretizza') a un nome astratto. Sotto questa luce vanno viste, ad esempio, le locuzioni «luminosa amicizia» e «pace lucente».

Dall'*incipit* all'*explicit*, la raccolta è ritmata da rumori e suoni di ogni genere: una gamma sonora vasta ed eterogenea che comprende perfino gli elementi sonori più impercettibili, flebili, minuti. Tra gli altri, il rintocco della campana risulta fondamentale non soltanto per la caratterizzazione di luoghi e atmosfere, ma anche per caricare di *pathos* alcuni momenti o per segnalare punti focali delle vicende. Inoltre la particolare manipolazione che fa l'autore della materia sonora ribadisce il concetto secondo cui l'avvio a qualsiasi processo di formazione dell'uomo avviene attraverso i sensi. La presa di coscienza del mondo reale passa attraverso la *bildung* percettiva, corporale e psichica del soggetto.

S'incastonano, in questo modo, veri quadri da *musical* in cui cantano tutti: gli uomini, le donne, i bambini, gli animali, le cose, gli oggetti inanimati. La musica accompagna i momenti giocondi e festosi

al pari di quelli tragici. Ad essa si conferiscono incarichi di grande responsabilità quali quello di prefigurare uno stato di armonia e di pace fra le genti (che verrà in seguito ulteriormente sviluppato nel romanzo *Il dottor Bilob*, nella chiusa del testo teatrale *Il giovin medico e don Chisciotte* e nell'*explicit* del racconto *Acqua d'argento*). L'istanza musicale, con la sua eterogeneità di note e di armonie, esprime al meglio l'afflato alla convivialità. Bonaviri è certo conscio che la musica è un linguaggio alternativo in grado di esprimere idee e sentimenti, di fare socializzare gli individui, rinsaldandone i legami, sincronizzando gli umori, suggerendo emozioni comuni a tutti e favorendo la cooperazione. Intuizioni che trovano eco, ad esempio, in un musicista della levatura di Daniel Barenboim che, ne *La musica sveglia il tempo*, dà prova di come l'esposizione alla musica possa addirittura condurre a 'imparare' la pace e la fratellanza.

Ma c'è di più: l'invito a rivalutare aspetti perduti dalle nuove generazioni, assediate dal frastuono dei *media* e sorde alla vera voce del mondo, giacché senza ascolto non c'è civiltà. La musica è pertanto chiamata a fare da collante, ad accomunare e al contempo a raddrizzare le presunte devianze e perfino, inaspettatamente, a mettere a tacere tutto il resto per richiamare, muovere, interpellare le coscienze, onde seminare il salutare tarlo del dubbio e della riflessione.

Né possono essere ignorati gli effetti terapeutici e catartici sottesi alla musica esibita nei testi. Consapevole dei significati che l'elemento musicale introduce nella vita di ogni essere umano, ricostituendo l'equilibrio sedimentatosi attraverso suoni e rumori materni ed esterni

ancor prima della nascita⁷³⁷, lo scrittore fa altresì dell'elemento sonoro un'occasione di libertà. D'altronde, le recenti acquisizioni scientifiche insistono sulla funzione benefica, tanto dell'elemento cromatico quanto di quello sonoro, nell'espressione e nel riequilibrio dell'energia vitale.

Le nostre osservazioni trovano conforto nelle parole pronunciate in sede critica dallo stesso autore, convinto che l'*art therapy* e dunque «il suono reso musica e i movimenti del corpo potranno servire a curare grosse disfunzioni psichiche». Si ha così l'impressione che Bonaviri selezioni con cura strumenti, canti e basi strumentali per donare ai suoi racconti, ritmati quasi fossero partiture musicali, delle vere e proprie colonne sonore, sulla scorta della pratica cinematografica. Calzando i panni del DJ, egli ricerca e diversifica i sottofondi musicali non soltanto per esprimere la validità di tutte le culture che li hanno prodotti, ma finanche per suggerire stati-d'animo e sentimenti altrimenti indicibili. Significativo, inoltre, che suoni e musica costituiscano canali privilegiati per apprendere meglio e prima verità inaspettate.

L'analisi musico-letteraria conduce a scoprire altresì la traduzione di moduli e stilemi ascrivibili all'affabulazione orale, ossia a una narrazione precipuamente riservata a tenere desta l'attenzione degli ascoltatori anche mediante l'assonanza, l'omofonia, la velocità, il volume dell'elocuzione. Singolari le analogie riscontrate con la canzone-filastrocca *Alla fiera dell'Est* del cantautore italiano Angelo Branduardi.

⁷³⁷ Da compararsi, a tal riguardo, le affascinanti teorie di Fornari (cfr.: *Psicoanalisi della musica*, Milano, Longanesi, 1984).

Nel quadro sonoro risultano poi apprezzabili le diverse tipologie di risate alle quali è affidato il compito di descrivere tutto il campionario umano, se è vero che – con il Sebastiano Addamo de *Il giudizio della sera* – «una risata o un grido può risvegliare echi da lungo sepolti», ridestando in tal modo pensieri, anima e coscienza. A tale esigenza risponde pure la rappresentazione del linguaggio animale, non già fedele e pedissequa, bensì trasposta in chiave espressivo-musicale.

Anche gli odori assolvono a diverse funzioni. A seconda dei casi, connotano positivamente o negativamente luoghi e protagonisti. Assai più sgradevole di certi odori (che mirano a restituire una caratterizzazione negativa o ambigua) è l'assenza di elementi odoriferi: l'autore arriva nei casi drammatici (carichi di *pathos*) perfino a isolare improvvisamente un luogo da odori, colori, suoni e sapori, ossia da tutto il quadro sensoriale, cui di consueto fa riferimento, privando di vita il racconto.

Quanto ai sapori, anch'essi fanno la loro parte. In particolare, la scelta di determinati cibi-prodotti, unitamente alla pedante specificazione relativa alla loro provenienza o ai metodi di applicazione (che spaziano dall'ambito gastronomico a quello terapeutico) rinviano alla volontà di evocare 'sapori' e insieme 'saperi' della civiltà mediterranea. Nella fattispecie, la reiterata presenza del *cuscùs*, portato in scena dalle donne saracene e accompagnato talvolta da *incenso*, *miele* e *cannella*, concorre a propugnare un idilliaco stato di multietnicità e interculturalità. Cibi e *menu* nelle *Novelle saracene* sono attinti a più tradizioni mediterranee proprio come i nomi dei personaggi di cui molto spesso vengono descritti ed evidenziati i diversi tratti etnici. Il cibo, perciò, al pari

della musica, è una costante continuamente pronta a entrare in scena per far festa e celebrare i momenti più significativi, plaudendo alla pace e all'armonia fra i popoli.

L'autore si serve di ogni dispositivo possibile per attivare i sensi del lettore, consapevole com'è che l'acquisizione della coscienza passa attraverso un'elaborazione percettivo-sensoriale dei dati. Proprio come il Ginetto e gli altri adolescenti del già citato *Giudizio della Sera* di Addamo, anche la madre-bambina di *Novelle saracene* scopre il mondo attraverso i cinque sensi, i cui percorsi conducono alla presa del reale, all'approdo al mondo adulto, alla conquista di ogni processo formativo. E di questi sensi Bonaviri fa vere e proprie strategie narrative, che rendono ancor più autonoma e originale la sua *ars* affabulatoria.

Le *Novelle saracene* si prestano indubbiamente a innumerevoli e diversificate indagini che restituiscono una fisionomia complessa, stratificata, sovrapposta di forme, generi e impulsi. Così, in virtù degli elementi di infiltrazione popolare (pratiche coreutiche, rituali magici, credenze divino-salvifiche) si può certamente parlare di una grande 'fiaba popolare'; ma, considerando i copiosi richiami cristologici⁷³⁸ (isolati dalle istanze folkloriche), è lecito persino formulare la definizione di 'fiaba religiosa'. Non stupisce una simile attenzione per il dato trascendentale, tanto più che il mineolo è solito constatare con rammarico che l'uomo si è sempre più «interrestrito nell'anima e nel corpo». Di rilievo anche il sovrapporsi di ciò che è delineabile come 'fiaba cronaca', non immemore della lezione giornalistica e mediatica

⁷³⁸ La simbolica e ricorrente fonte d'acqua è esemplificazione di vita, di verità e di salvezza. Come la continua ricerca di "Infinito" e quel pensiero dominante, che affiora di opera in opera giungendo sino alle *Novelle saracene*, secondo cui «bisogna vedere nella morte un'altra sponda dell'essere».

dei nostri giorni. Ne sono prova l'attenzione per i particolari, l'ostentato sensazionalismo, la *brevitas* e l'asciuttezza di taluni periodi, l'incisività talora graffiante, la causticità, le inferenze sottese, il desiderio di indagare le realtà quotidiane per poi risalire a fatti di interesse generale. Si rintraccia, ancora, la 'fiaba-teatro', confermata dall'irruzione di pupi siciliani e paladini, dai numerosi e fitti monologhi e dialoghi, dai *coups de théâtre*, dall'abilità dell'autore di giocare con la *dispositio* del chiaro-scuro come fosse un tecnico delle luci.

Ravvisabile, infine, la 'fiaba-poesia', che si nutre di immagini e trasfigurazioni allegoriche, incastonando veri inserti lirici e accogliendo suggestioni ritmico-musicali di filastrocche e di canzoni popolari. Anche nella prosa, d'altronde, è sovvertito il tradizionale ordine sintattico soggetto-verbo-aggettivo a favore di una musicalità di matrice poetica. Divertenti e a scopo ludico i *limerick* e i *nonsense* disseminati nelle fiabe-novelle, basati sull'accostamento strampalato dei suoni sul modello di Lear e di Rodari.

Ma una delle scelte più originali compiuta dallo scrittore rimane forse quella di ipotecare la materia letteraria alla fiaba, conferendo a quest'ultima il privilegio e l'onere di farsi garante di una scrittura etica, a suo modo di denuncia e dal forte impegno civile. Voce dissonante, «violino fuor di chiave» – con Pirandello – la scrittura bonaviriana si distingue nel generale concerto del panorama degli scrittori contemporanei. Più fortunato forse del conterraneo Capuana (di cui solo negli ultimi anni si è ridestato l'interesse per i testi drammaturgici e per quelli fiabeschi), Bonaviri fiabista esige un posto accanto a scrittori di fiabe della statura di Basile, Gozzano, Calvino. Per la sua dimensione fantastica verrebbe spontaneo accostare l'autore

anche a Malerba, Parise, Ottieri, Volponi, ma anche a Flaiano, scrittore dedito al sogno, alla fantasia, al gioco. Le differenze, tuttavia, sono sostanziali: mentre quest'ultimo ricorre al mondo fantastico in virtù di un principio di evasione e di regressione secondo cui «l'uomo è davvero felice solo quando riesce a distrarsi dal pensiero della morte», Bonaviri invita a pensare alla morte (definita – come già rilevato – «l'altra sponda dell'essere»). Si serve perciò dell'espedito fantastico per esorcizzarla. Un tentativo costante di ritorno alla vita, alla realtà, vissuta fino in fondo, amata pur con tutti i limiti e le affezioni che riserva.

Una realtà che tutto accoglie, inglobando l'antico e il moderno, il locale e il globale. Una visione che si riflette altresì nelle movenze formali. Caso esemplificativo, le *Novelle saracene* – per ammissione dello stesso autore – «hanno subito varianti notevoli, cadenze, recitativi tipicamente siciliani». E – si potrebbe aggiungere – una capillare proverbializzazione in cui confluisce l'ancestrale, sentenziosa saggezza del popolo isolano. Presenti inoltre esclamazioni e intercalari diffusi nel mineolo quali *ipì*, messo ripetutamente in bocca al popolo in circostanze di inaspettata paura o di pericolo, e *tarracà*, espressione quest'ultima utilizzata dai bovani (oggi meno usata a causa della progressiva scomparsa dei pascoli), onde spronare l'animale ad assumere certe posizioni, muoversi in determinate direzioni o allontanarlo da alberi da frutta. Ancora, si segnala l'adozione di termini presenti nel dialetto locale: è il caso di *gisimi*, frutti di una pianta mediterranea (di origine asiatica) in via

d'estinzione, denominata *giuggiolo*⁷³⁹; ma anche di *accuccuvato*⁷⁴⁰ (col significato di ripiegato su sé stesso).

L'addentrarsi nelle vicende linguistiche dialettali implica inoltre taluni ragionamenti sui processi di formazione delle parole. V'è anzitutto l'attitudine a ripescare e a rimettere in circolo lemmi desueti, attinti tanto alla lingua italiana quanto all'idioma dialettale, operando in tal modo un recupero della tradizione. In questi casi si è in presenza di quelli che potrebbero essere definiti 'falsi neologismi'. E in questa categoria rientrano altresì quelle parole o espressioni ricavate rimodellando o 'ricalcando' la lingua di partenza⁷⁴¹. E poi c'è tutto un campionario di neologismi e di incroci o *blend* creati *ex novo*.

Pertanto non si può totalmente concordare con quella linea di pensiero che vuole Bonaviri fuggire all'indietro con il dialetto e volgersi in avanti con la «strana e concreta» lingua scientifica.⁷⁴² Se è vero che, inseguendo l'istanza dialettale, l'autore torna alle radici, alla lingua materna, realizzando così un progetto di recupero, è altrettanto vero che si serve del dialetto per creare e ricreare nuovi innesti in relazione ai contesti comunicativi attuali. Interrogato sulla formazione dei neologismi, egli rinvia gran parte della sua propensione a giocare

⁷³⁹ Secondo le odierne testimonianze dei mineoli, cinquanta-sessant'anni fa i bambini di Mineo solevano mangiare, una volta maturi, i *gisimi* e poi, con i relativi ossi, lanciati con cannuce di canna, tentavano di colpirsi reciprocamente. Uno dei trastulli del tempo più diffusi e amati dai ragazzi.

⁷⁴⁰ La voce non è registrata. Si è riscontrata soltanto il termine *accuccunatu*, di area ragusana e col significato di «accovacciato» (cfr.: S. TROVATO [a cura di], *Vocabolario siciliano*, Catania - Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 2002). I mineoli, secondo testimonianze dirette, si affidano alla parola *accuccuvatu* per indicare la posizione di ripiegamento assunta dagli uccelli.

⁷⁴¹ Fra i molti esempi possibili il caso di «strambagioco» derivato dall'espressione siciliana *strammaiocu*.

⁷⁴² N. BORSELLINO - W. PEDULLÀ [a cura di], *Giuseppe Bonaviri*, in *Storia Generale della Letteratura italiana. Sperimentalismo e tradizione del nuovo*, Milano, Federico Motta Editore, 1999, vol. XII, p. 55.

con le parole e a sbrigliare la fantasia proprio col dialetto (e pure con il latino e con il greco).⁷⁴³

Risulta inoltre proficuo investigare lo stretto legame che accomuna tre domini linguistici: scientifico, lirico e fantastico. La tendenza bonaviriana a fondere e mescolare tali ambiti deriva, con ogni probabilità, dalla malìa che l'epoca barocca suscita nell'immaginario dell'autore. Al desiderio di elaborare gli usi concreti della lingua si deve poi l'attenzione alle varietà diastratiche e diamesiche e, nel caso specifico delle *Novelle saracene*, a quelle marcate in diatopia e in diafasia.

Rimanendo nell'ambito linguistico, non passa infine inosservato ciò che abbiamo definito 'bifrontismo lessicale'. Bonaviri, come già il conterraneo Capuana (seppur con le dovute differenze), sembra muoversi su due fronti: da un lato tende a nobilitare il testo, conferendogli una patina di letterarietà, dall'altro evoca una coloritura d'ambiente che restituisce espressività e identità. Esemplicativi, a tal proposito, i casi di *desìo*, *pèrsica*, *fantasime* e del sicilianismo colto *abbientu*⁷⁴⁴, che appaiono quali elementi letterari e a un tempo dialettali. Né sono irrilevanti i tratti che chiedono la ri-stardizzazione o la promozione socio-linguistica, ossia quegli elementi ascrivibili all'italiano dell'uso medio di Sabatini e all'italiano neo-standard di Berruto. Si trovano numerose concordanze a senso nonché ridondanze, *che* polivalente, uso dell'indicativo al posto del

⁷⁴³ Ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), «La Sicilia», Catania, 15 giugno 2008.

⁷⁴⁴ Nel corso di un'intervista è lo stesso Bonaviri a sottolineare come nel dialetto del suo paese natio si ritrovino termini aulici, riconducibili a un illustre tradizione letteraria: «pare di sentire Cielo d'Alcamo "non have abbientu", che è uguale a: "non ha pace". Esiste ancora il dittongo arcaico, "au". Es: "auliva" per uliva, "aucieddu" per uccello» (R. BERTONI-G. BONA VIRI-S. Z. MUSCARÁ, *Minuetto con Bonaviri*, a cura di R. BERTONI, Torino, Trauben edizioni, 2001, pp. 41-42).

coniuntivo (pur in circostanze formali), occorrenze relative alle dislocazioni a destra e a sinistra, e ancora tutte quelle procedure di enfaticizzazione che dirottano l'attenzione del potenziale fruitore su determinate informazioni (con tematizzazioni che determinano nella frase un ordine dei costituenti diverso da quello canonico SVO).

Con un quadro linguistico similmente articolato si instaura una perfetta corresponsione desanctisiana tra forma e contenuto: la straordinaria libertà verbale interpreta al meglio l'emancipazione dei contenuti. Ne scaturisce la fisionomia di una lingua dinamica, duttile ed eclettica, che sembra talora generarsi *in fieri*, rispondendo perfettamente alle esigenze di una narrazione *in progress*, giocata tra l'invenzione creativa dello scrittore e quella del lettore.

Il lavoro di ricerca ha altresì consentito di individuare ulteriori ambiti sui quali concentrare nuove indagini. Si rivelerebbe proficuo, anzitutto, mettere in correlazione i dati interculturali e multietnici propugnati dalle opere del mineolo con le culture del bacino del Mediterraneo, muovendo precipuamente dal binomio cibo-letteratura. Ciò potrebbe fra l'altro condurre ad una più precisa messa a fuoco di Bonaviri in qualità di studioso di tradizioni popolari (un ruolo che, unitamente a quello del filologo, andrebbe maggiormente indagato).

Nell'ambito della sua opera *omnia* si profila interessante, inoltre, un approfondimento dell'analisi interdisciplinare musico-letteraria, già intrapresa in questa sede (ma per lo più limitata alle *Novelle saracene*). Intimamente fusa a quella di matrice letteraria, la poetica musicale si riversa nei romanzi, nelle fiabe, nelle poesie. Un ulteriore scavo in questa direzione potrebbe meglio illuminare le movenze formali e contenutistiche della scrittura bonaviriana. Tutt'altro che azzardato è auspicare uno studio mirato a rilevare assonanze e

consonanze con la musica popolare (è quanto abbiamo fatto con la canzone-filastrocca del cantautore italiano Angelo Branduardi) e con la musica leggera dei nostri giorni. In questo versante v'è una sorprendente comunanza d'intenti fra i testi del Nostro e quelli di Lorenzo Cherubini, in arte Jovanotti. Se è vero, con Umberto Eco, che «grande è lo scrittore che riesce sempre a sorprendere, stupire, emozionare il lettore», entrambi i due artisti riescono in quest'impresa, richiamando l'attenzione indiscriminata di un pubblico eterogeneo per età, sesso, condizione sociale. A caratterizzare il successo di ambedue la capacità di fondere e confondere 'mitologico' e 'quotidiano'. In tal senso, leggendo una poesia o un racconto di Bonaviri, ma anche ascoltando taluni brani di Cherubini (*Baciami ancora*), si registra una sensazione di quotidianità vissuta e, a un tempo, di ricerca d'infinito, di qualcosa di più grande cui in fondo tutti sentiamo di appartenere. L'appagamento individuale, pertanto, passa attraverso un incontenibile afflato alla cosmicità. Individualità e cosmicità. Due fondamentali poli del mineolo, che significativamente afferma: «Come sempre io tendo all'originale, al cosmico, al colossale. Ma il tutto entro il circolo angoscioso del mio io».

Ancora, particolarmente utile potrebbe rivelarsi uno studio comparativo che tenga conto, alla luce dei *cartoon* di ultima generazione (dagli anni '80 dello scorso secolo ad oggi), di tutta la produzione dello scrittore. In questa sede, per esempio, sono stati rilevati alcuni punti di contatto con storie Disney e c'è ragione di credere che continuare su questa via porterebbe a esiti produttivi. D'altra parte, è l'autore stesso a stimolare tale convinzione, richiamandoci continuamente (mediante i suoi intereventi critici) a riflettere sull'impatto della televisione e della cinematografia (e

dunque dei cartoni animati e dei film d'animazione) sulle nuove generazioni e su taluni autori contemporanei, pure su quelli apparentemente lontani dal codice fiabesco.

Per quanto attiene invece all'ambito linguistico, si è sostanzialmente rimasti fermi al giudizio del 1963 di Calvino, teso a rintracciare nell'opera del mineolo «un'allegria linguistica straordinaria». Non è stato sinora compiuto uno spoglio linguistico sistematico, pertanto sarebbe auspicabile una fioritura di studi in questa direzione, con attenzione non soltanto al livello lessicale (per quanto i neologismi e i 'falsi neologismi' costituiscano una materia di vivo interesse) ma a tutti gli altri livelli, incluso quello sintattico, cui abbiamo avuto modo di accennare nel corso della trattazione.

In ultimo, il versante epistolografico. Il presente lavoro, pur tenendo conto dei carteggi e dei documenti già pubblicati e in possesso della famiglia Bonaviri e dell'omonima Fondazione, ha ritenuto opportuno volgere le proprie ricerche anche e soprattutto verso quei materiali inediti, conservati presso fondi di archivi, biblioteche, case editrici, case private. L'individuazione continua di documentazione (talvolta ancora da inventariare) costituisce un prezioso sostegno per contribuire a illuminare la figura e l'opera dell'autore, nonché i rapporti intrattenuti con l'*intelligèntia* a lui coeva.

Nel quadro delle future prospettive di ricerca andrebbero scoperti o riscoperti, al pari delle *Novelle saracene*, testi meno indagati quali *Follia*, *E il verde ramo oscillò*, *Le armi d'oro*, *Gli Uccelli*. *The birds*, *La Beffaria*, *L'oro in bocca*, tutte opere che, con estrema lungimiranza, sottopongono questioni fortemente attuali e di risonanza sociale. Libertà e necessità di parola si coniugano in questi scritti. In

un'epoca, quella odierna, continuamente minacciata dalla labilità della memoria e da un imperante impulso omologante, l'opera di Giuseppe Bonaviri appare come un tributo al passato, al presente, al futuro, introducendo alla fede e alla speranza, alla declinazione di un nuovo paradigma umano ancora prima che letterario.

Così, anche nelle opere di ambientazione siciliana (che costruiscono la maggior parte della sua produzione), lo scrittore combatte l'irriducibile tendenza all'appiattimento in virtù di una valorizzazione della specificità isolana, della diversità come arricchimento, senza tuttavia rinnegare (semmai rafforzando) le logiche più vere del 'villaggio globale'. Dando voce al suo popolo, desideroso di riscatto e di miglioramento etico, egli (sulla scia di Capuana e Martoglio) contribuisce a scardinare il *cliché* di una Sicilia sanguinaria, esaltandone il volto mite e bonario, la matrice popolare colta e sapiente. Fascinosa isola di Ulisse, patria di una fervida operosità intellettuale e artistica, la terra natia è – a detta dell'autore – sempre uguale a se stessa: «Il *modus vivendi* muta nel tempo, ma sono convinto che sussistano ancora valori, tradizioni, aspetti fiabeschi di quella Sicilia sana e mite, tutt'altro che sanguinaria»⁷⁴⁵. E questa sicilianità che – parafrasando Turi Vasile – si trova sparsa in tutto il mondo e si porta dietro «come una condanna o come una luce di grazia, con tutte le sue contraddizioni» diviene grimaldello interpretativo di un'unica esistenziale metafora del mondo. L'aveva ben compreso Calvino quando, nel 1964, aveva affermato: «Sii siculo fino in fondo e vedrai che sarai universale!». E Bonaviri ha senz'altro il merito di averci offerto una tra le più interessanti e singolari visioni

⁷⁴⁵ Ci sia consentito rinviare a: M.V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), cit..

della nostra Isola, giacché – con Goethe – «è in Sicilia che si trova la chiave di tutto». Non è dato sapere se Bonaviri, prossimo alla sua scomparsa, nutrisse il desiderio di ambientare nuovi libri in Sicilia. Ci rimane però una testimonianza, il frammento di un'intervista che induce a riflettere sul desiderio di bilanci, sul grado di appagamento e di maturità espressiva consapevolmente da lui raggiunta:

Qual è il libro che sogna ancora di scrivere?
*Sogno di scrivere un libro sulla vecchiaia, intesa come decadenza e, al contempo, come conquista di ineffabile ricchezza.*⁷⁴⁶

⁷⁴⁶ *Ibidem.*

Bibliografia dell'autore

NARRATIVA

Romanzi

Il sarto della stradalunga, Torino, Einaudi, 1954.

La contrada degli ulivi, Venezia, Sodalizio del libro, 1958.

Il fiume di pietra, Torino, Einaudi, 1964.

La divina foresta, Milano, Rizzoli, 1969.

Notti sull'altura, Milano, Rizzoli, 1971.

L'isola amorosa, Milano, Rizzoli, 1973.

La Beffaria, Milano, Rizzoli, 1975.

L'enorme tempo, Milano, Rizzoli, 1976.

Dolcissimo, Milano, Rizzoli, 1978.

È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi, Milano, Rizzoli, 1986.

Il Dormiveglia. Sicilia-Luna-NewYork, Milano, Mondadori, 1988.

Ghigò, Milano, Mondadori, 1990.

Il dottor Bilob, Palermo, Sellerio, 1994.

Silvinia, Milano, Mondadori, 1997.

Il vicolo blu, Palermo, Sellerio, 2003.

L'incredibile storia di un cranio, Palermo, Sellerio, 2006.

La ragazza di Casalmonferrato, Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano - Fondazione Giuseppe Bonaviri, Catania, la Cantinella, 2009.

Racconti

Le armi d'oro, Milano, Rizzoli, 1973.

Martedina e il dire celeste, Roma, Editori Riuniti, 1976. (in prosa e in versi)

Il treno blu, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

L'estate dei passeri, Teramo, Lisciani & Zampetti, 1978.

Novelle saracene, Milano, Rizzoli, 1980.

L'incominciamento, Palermo, Sellerio, 1983. (in prosa e in versi)

Gesù e il bambinello, Roma, Edizioni della Cometa, 1987.

Lip to lip, Lecce, Manni, 1988.

Apologhetti, Valverde (Catania), Il Girasole, 1991.

L'infinito lunare. Racconti fantastici, Milano, Mondadori, 1998.

In collaborazione con la figlia Giuseppina:

E il verde ramo oscillò. Fiabe di folli, Lecce, Manni, 1999.

Il vento d'argento, Catania, Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano, la Cantinella, 2001.

Acqua d'argento e altre storie, Lecce, Manni, 2003.

In collaborazione con il nipote Gianluigi Mastrandrea:

Gli Uccelli. The birds, Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano - Fondazione Giuseppe Bonaviri, Catania, la Cantinella, 2005.

Autobiografie

Uno scrittore come Bonaviri, Roma, Edizioni della Cometa, 1995.

Autobiografia in do minore. Racconto di scoordinata sopravvivenza, Lecce, Manni, 2007.

POESIA

Il dire celeste, Roma, Editori Riuniti, 1976.

Nel silenzio della luna, Sora (Frosinone), Edizioni dei Dioscuri, 1979.

Di fumo cilestrino. Poesie giovanili, Ostra Vetere, Dossier Arte, 1981.

Quark, Roma, Edizioni della Cometa, 1982.

O corpo sospirato, Milano, Rizzoli, 1982.

L'incominciamento, Palermo, Sellerio, 1983. (in versi e in prosa)

L'asprura, Roma, Edizioni della Cometa, 1986.

Paso doble. Bonaviri - Gianelli, Roma, Edizioni Il Ventaglio, 1989.

Il re bambino, Milano, Mondadori, 1990.

Poemillas españolas ed altri luoghi, Lecce, Manni, 2000.

I cavalli lunari, Milano, Scheiwiller, 2004.

L'arcobaleno lunare, Palermo, Thule Editore, 2009.

TEATRO

Follia, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1976.

Il giovin medico e don Chisciotte, in «Idòla uno», Palermo, Novecento, 2000.

Giufà e Gesù, Catania, la Cantinella, 2001.

L'oro in bocca, Palermo, Teatro Biondo Stabile, 2007.

SAGGISTICA

L'Arenario, Milano, Rizzoli, 1984.

SCRITTI VARI

AA.VV, *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di F. PIEMONTESE, Milano, Leonardo Editrice, 1990.

Novelline popolari siciliane (raccolte e annotate da G. Pitrè), traduzione in italiano a cura di S. Addamo, G. Bonaviri, V. Consolo, L. Sciascia, con introduzione di I. Calvino, Palermo, Sellerio, 1978.

Les aventures de Pinocchio. Histoire d'un pantin, traduzione in francese della fiaba di Carlo Collodi a cura di J. Bloncourt-Herselin, postfazione di G. Bonaviri, Paris, Mille et une nuits, 1997.

Re di spade, in AA.VV, *Scupa! Vite di carta*, Valverde (Catania), Il Girasole, 2009.

CURATELE

L'Arcano, poesie del padre don Nanè Bonaviri, Frosinone, Bianchini, 1975.

Tirititùf!, fiaba di Luigi Capuana, Milano, Rizzoli, 1976.

La cattura, poemetto di Paolo Maura, Palermo, Sellerio, 1979.

Scurpiddu, fiaba di Luigi Capuana, Milano, Rizzoli, 1981.

Fiabe siciliane, Milano, Mondadori, 1990.

Giufà e altre storie della terra di Sicilia, Milano, Mondadori, 1996.

Fiabe bambine, Frosinone, Tipografia Bianchini, 1998.

Favola, Fiaba, Fantastico, in «Cento libri per Mille anni», Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999.

TRADUZIONI

Opere in prosa

Il sarto della stradalunga

Le tailleur de la grand-rue, traduzione in *francese* a cura di U.E. TORRIGIANI, Paris, Editions Denoël, 1978.

Sivacat ot ulica zanajaticijka, traduzione in *bulgaro* a cura di S. LAZAROVA, Sofija, Narodnaja Kultural, 1984.

Portnoj s glänoj űlicy, traduzione in *russo* a cura di L. A. VERSCININ, Moskva, Detskaja Literatura, 1987.

Der Schneider von Mineo. Eine Sizilianische Geschichte, traduzione in *tedesco* a cura di S. VAGT, Stuttgart, Commedia & Arte, 1987.

Le tailleur de la grand-rue, traduzione in *francese* a cura di U. E. TORRIGIANI, «L'imaginaire», Gallimard, Paris, 1989.

Krejči ne hlavní ulici Kamenitá řeka, traduzione in *cecoslovacco* a cura di Z. FRÝBORT, Praha, Nakladatelství Svoboda, 1989.

Skråddaren på långa gatan, traduzione in *svedese* a cura di U. ÅKERSTRÖM - A. TRANMARK, Göteborg, Bokförlaget Renässans, 1990.

Traduzione in *arabo*, a cura di A. SOMAI, Tunisi, Finzi editore, 1998.

Opowieści sycylijskie, traduzione in *polacco* a cura di E. KABATC, Wydawnictwo Kopia Sp., Warszawa, 2002.

Croitorul de pe Strada Mare, traduzione in *rumeno* a cura di T. N. PASCU, Bucarest, Editura Lider, 2007.

La contrada degli ulivi

Le murmure des oliviers, traduzione in *francese* a cura di J. BLONCOURT HERSELIN, Paris, Verdier, 1990.

Die Olivenbaume von Camuti traduzione in *tedesco* a cura di D. REICHARDT, Bretzfeld-Brettach, Commedia & Arte, 2000.

Il fiume di pietra

Le fleuve de pierre, Le débarquement de Sicile vu par un enfant, traduzione in francese a cura di U. E. TPRRIGIANI, Paris, Editions Denoël, 1976.

Krejči ne hlavní ulici Kamenitá řeka, traduzione in cecoslovacco a cura di Z. FRÝBORT, Praha, Nakladatelství Svoboda, 1989.

Iz volsěbnogo lesa. Romany u rasskazy, traduzione in russo a cura di L. A. VERSCININ, Moskva, Raduga, 1990.

Steine im Fluss, traduzione in tedesco a cura di G. LEDERER, Stuttgart, Commedia & Arte, 1992.

O rio de pedra, traduzione in portoghese a cura di L. LAGANÀ, San Paolo del Brasile, Berlendis & Verlecchia Editores, 2002.

Râul de piatră, traduzione in rumeno a cura di T. N. PASCU, Bucarest, Editura Allfa, 2004.

El río de piedra, traduzione in spagnolo a cura di J. ESPINOSA CARBONELL, Salamanca (Spagna), Editorial Plaza Universitaria, 2007.

La divina foresta

La divine foret, traduzione in francese a cura di U. E. TORRIGIANI, Paris, Editions Denoël, 1975.

Den gudomliga skogen Roman, traduzione in svedese a cura di E. TIOZZO, Götenbor, Hovidius Förlag, 1993.

La divina foresta, traduzione in spagnolo a cura di A. ALIBERTI, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2001.

Notti sull'altura

Des nuits sur les hauteurs, traduzione in francese a cura di D. COLLEBERT e di U. E. TORRIGIANI, Paris, Editions Denoël, 1973.

Nights on the Heights, traduzione in inglese a cura di G. BUSSINO, New York, Peter Lang, 1989.

Nätter på höjden, traduzione in svedese a cura di U. ÅKERSTRÖM, Göteborg, Hovidius Förlag, 1997.

La Beffaria

Beifalyna cheng, traduzione *cinese* a cura di W. ZHENG-YI, Beijing, Casa editrice del popolo, 1986.

L'enorme tempo

Le poids du temps, traduzione in *francese* a cura di G. CABRINI, Paris, Editions Denoël, 1980.

Nezměrný čas, traduzione in *cecoslovacco* a cura di K. VINŠOVÁ - V. MIKES, Praha, Nakladatelství Lidové Noviny, 1996.

Den Oandliga Tiden, traduzione in *svedese* a cura di B. TIOZZO, Götenbor, Hovidius Förlag, 2000.

Martedina e il dire celeste

Le dire céleste précédé de Martedina, traduzione in *francese* a cura di J. BLONCOURT HERSELIN, Editions Paris, Denoël, 1982.

Martedina / El decir celeste, traduzione in *castigliano* a cura di A. VALLEONI - M. J. DE RUSCHI CRESPO, Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1983.

Martedina / Den Himmelska utsagan, traduzione in *svedese* a cura di A. PANTARA, Stoccolma-Roma, Italice, 1986.

Dolcissimo

Dolcissimo, traduzione in *francese* a cura di J. BLONCOURT HERSELIN, Paris, Gallimard, 1989.

Dolcissimo. A novel by Giuseppe Bonaviri, traduzione in *inglese* a cura di U. MARIANI, New York, Italic Press, 1990.

Nezměrný čas, traduzione in *cecoslovacco* a cura di K. VINŠOVÁ - V. MIKES, Praha, Nakladatelství Lidové Noviny, 1996.

Novelle saracene

Contes sarrasins, traduzione in *francese* a cura di J. BLONCOURT HERSELIN, Paris, Editions Denoël, 1985.

Saracen tales, traduzione in *inglese* a cura di B. DE MARCO, New York, Bordighera Press, 2007.

Il dormiveglia

La dormeveille, traduzione in *francese* a cura di J. BLONCOURT HERSELIN, Paris, Gallimard, 1993.

Ghigò

Ghigò, traduzione in *francese* a cura di R. DE CECCATTY, Paris, Hatier, 1990.

Ghigò, introduzione di E. TIOZZO, traduzione in *svedese* a cura di U. ÅKERSTRÖM, Göteborg, Hovidius Förlag, 1992.

Silvinia

Silvinia ou le voyage des égarés, traduzione in *francese* a cura di J. BLONCOURT HERSELIN, Paris, Edition Mille et une nuits, 1996.

Silvinia, traduzione in *spagnolo* a cura di B. HERNANDEZ, Madrid, Huerga e Fierro Editores, 1998.

Il vicolo blu

Die blaue gasse, traduzione in *tedesco* a cura di A. KOPETZKI, Munchen, Verlagchbect ohg, 2000.

La ruelle bleue, traduzione in *francese* a cura di R. DE CECCATTY, Paris, Editions du Seuil, 2004.

Den blå gränden, traduzione in *svedese* a cura di U. ÅKERSTRÖM, Göteborg, Hovidius förlag, 2004.

Opere in versi

Quark

Kwark, traduzione in *svedese* a cura di E. TIOZZO, Göteborg, Hovidius Förlag, 1996.

O corpo sospiroso

Corps souspirant, traduzione in *francese* a cura di M. BACELLI, Paris, Arfuyen, 1994.

L'asprura

Saknaden och sorgen, traduzione in *svedese* a cura di A. LUNDGREN, Lysekil, Fabians Förlag, 1988.

Il dire celeste

Dikter, traduzione in *svedese* a cura di E. TIOZZO, Göteborg, Hovidius Förlag, 1993.

Bibliografia della critica

AA.VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Nazionale (Mineo-Catania-Messina, 22-23-24 novembre 1981), a cura di A. DE STEFANO, «Tabella di Marcia», Messina, n. 4, maggio 1983.

AA.VV., *L'opera di Giuseppe Bonaviri*, Giornate di Studio (Frosinone, 19-20 aprile 1985), a cura di A. IADANZA - M. CARLINO, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987.

AA. VV., *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno (Catania, 19-21 giugno 1987), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, Maimone, 1991.

AA. VV., *Per Bonaviri*, «L'immaginazione», San Cesario di Lecce, a. XXII, n. 213, luglio 2005, pp. 1-20.

AA.VV., *Due generazioni a colloquio. Incontro con i poeti Giuseppe Bonaviri e Luca Dell'Omo*, Giornata di Studi (Ferentino, 30 ottobre 2004), a cura di F. MUSARRA, Firenze, Franco Cesati Editore, 2009.

AA.VV., *In memoria di Giuseppe Bonaviri*, in «Il Libro di Pietra 2009», Arpino, Arpinate Stampa, 2009.

A.A.VV., *L'eredità letteraria di Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Mineo, 18-19 dicembre 2010), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Comune di Mineo - Fondazione Bonaviri - Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano, Catania, la Cantinella, in corso di stampa.

AA. VV., *Parole in viaggio. Traduzioni e traduttori di Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Mineo, 11-12 luglio 2004), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, la Cantinella, 2007.

S. ADDAMO, *Il linguaggio cosmico di Giuseppe Bonaviri*, in *Giuseppe Bonaviri*, Atti del Convegno (Catania, 19-21 giugno 1987), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, Maimone, 1991.

G. AMOROSO, *Narrativa italiana 1975-1983*, Milano, Mursia, 1983.

G. AMOROSO, *Narrativa italiana 1984-1988*, Milano, Mursia, 1989.

G. BONAVIRI, *Uno scrittore come Bonaviri*, autobiografia e iconografia narrata, Roma, Edizioni della Cometa, 1995.

D. BARONE, *Una chiave di lettura per Bonaviri: suggestioni verghiane e «festa popolare»*, in *L'immaginario letterario in Sicilia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1988.

S. BATTAGLIA, *L'arcadia metafisica di Bonaviri*, «Il Dramma», Roma, nn. 8-9, agosto-settembre 1971.

R. BERTONI-G.BONAVIRI-S.ZAPPULLA MUSCARÁ, *Minuetto con Bonaviri*, a cura di R. BERTONI, Torino, Trauben edizioni, 2001.

N. BORSELLINO-W. PEDULLÁ [a cura di], *Giuseppe Bonaviri*, in *Storia Generale della Letteratura italiana. Sperimentalismo e tradizione del nuovo*, Milano, Federico Motta Editore, vol. XII, 1999.

C. E. BUGATTI, Introduzione a *Di fumo cilestrino. Poesie giovanili*, Ostra Vetere, Dossier Arte, 1981.

I. CALVINO, Introduzione alla ristampa di *Notti sull'altura*, Milano, Bur, 1978.

M. CATAUDELLA, *Unità tematiche e materialismo nel romanzo di Bonaviri*, in AA. VV., *Letteratura italiana Contemporanea*, 9, Roma, maggio-agosto 1983.

R. CROVI, *Meridione e Letteratura*, in *Il Menabò di letteratura*, a cura di E. VITTORINI e I. CALVINO, Torino, Einaudi, 1960.

G. DE RIENZO, Introduzione alla ristampa del *Il sarto della stradalunga*, Torino, Einaudi, 1974.

C. DI BIASE, *La categoria 'Tempo' in Giuseppe Bonaviri*, «Misure critiche», VII, nn. 26-27, gennaio-giugno 1978.

C. DI BIASE, *Giuseppe Bonaviri. Reale e surreale*, in *Linea surreale in scrittori d'oggi 1975-1980*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1981.

C. DI BIASE, *Giuseppe Bonaviri. La dimensione dell'oltre*, Napoli, Cassitto, 1994; ed. aggiornata: *Bonaviri e l'oltre. L'opera intera*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2001.

R. DI BIASIO, *Il tema cosmico nella narrativa di Bonaviri*, «Nuova Antologia», Firenze, aprile 1973, A. 108°, Vol. 517°, Fasc. 2068.

R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., «Otto/Novecento», Daverio (Varese), A. III, n. 2, marzo-aprile 1979.

R. DI BIASIO, *Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Gli Eredi di Verga*, Atti del Convegno Nazionale di Studi e Ricerche (Randazzo, 11-12-13 dicembre 1983), a cura di G. BÀRBERI SQUAROTTI, Catania, Letteratura Amica, 1984.

J. ESPINOSA CARBONELL, *Algunos estilemas de la narrativa de Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *La Narrativa Italiana*, Actas del VIII Congreso Nacional de Italianistas (Ganada, 1 y 2 de octubre de 1998), Universidad de Granada, 2000.

G. C. FERRETTI, Introduzione a *Lip to lip*, Lecce, Manni, 1988.

G. GRAMIGNA, Introduzione alla ristampa di *Novelle saracene*, Milano, Mondadori, 1995.

B. HERNÁNDEZ, Introduzione alla traduzione spagnola di *Silvinia*, Madrid, Huerga y Fierro, 1998.

G. MANACORDA, Introduzione a *Il dire celeste e altre poesie*, Milano, Guanda, 1979.

G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1996*, Roma, Editori Riuniti, 1996.

G. MANGANELLI, Introduzione alla ristampa de *La divina foresta*, Milano, Rizzoli, 1980.

W. MAURO, *Introduzione a Le armi d'oro*, Milano, Rizzoli, 1973.

P. MAZZAMUTO, *Letteratura della crisi e «Martedina» di Bonaviri*, in AA.VV., *Narratori Siciliani del Secondo Dopoguerra*, Atti del Convegno Nazionale di studi tenutosi in occasione del Centenario del Circolo Artistico (Catania, 1886-1986), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, Maimone, 1990.

F. MUSARRA, *Scrittura della memoria. Memoria della scrittura. L'opera narrativa di Giuseppe Bonaviri*, Firenze, Franco Cesati Editore, 1999.

C. MUSUMARRA, *L'esordio di Bonaviri*, in AA.VV., *Saggi di letteratura siciliana*, a cura di U. BOSCO, Firenze, Le Monnier, 1973.

C. MUSUMARRA, *La favola nuova di Bonaviri*, in *Argomenti di letteratura siciliana*, Catania, Giannotta, 1979.

G. NERI, *Giuseppe Bonaviri. La contrada degli ulivi*, «Nuova Antologia», Roma, A. 110°, vol. 525°, Fasc. 2098, ottobre 1975.

S. S. NIGRO, Introduzione alla ristampa de *La divina foresta*, Palermo, Sellerio, 2008.

S. S. NIGRO, Introduzione alla ristampa di *Notti sull'altura*, Palermo, Sellerio, 2009.

S. S. NIGRO, Introduzione alla ristampa di *L'enorme tempo*, Palermo, Sellerio, 2010.

A. PAOLUCCI, *An introduction to Giuseppe Bonaviri*, minuta non datata conservata presso la *Fondazione Giuseppe Bonaviri* di Mineo.

W. PEDULLÀ, *La "favola" di Bonaviri*, in *La letteratura del benessere*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1968.

W. PEDULLÀ, *Don Chisciotte infilza l'anima*, in G. BONAVERI, *L'oro in bocca*, Palermo, Teatro Biondo Stabile, 2007.

M. PRISCO, Introduzione a *La divina foresta*, Milano, Rizzoli, 1969.

A. RICCI, *L'avventura metafisica di Giuseppe Bonaviri*, «Italianistica», Milano, Marzorati Editore, gennaio-aprile 1978, A. VII, n. 1.

T. ROMANO, *La strada lunga del cosmo. Giuseppe Bonaviri*, in *Ammirate biografie. Incontri e profili di Siciliani e non*, Geraci Siculo (Palermo), Edizioni Arianna, 2010.

A. RUSSI, *Giuseppe Bonaviri*, in *Letteratura italiana Contemporanea*, a cura di G. MARIANI-M. PETRUCCIANI, Roma, Luciano Lucarini Editore, 1982, vol. III.

M. V. SANFILIPPO, *Giuseppe Bonaviri e la Spagna*, in AA.VV., *Camino, Puertas y Peajes: la construcción de Europa en la literatura y en los medios de comunicación social*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Catania, 17-18 giugno 2010), a cura di D. LÓPEZ MARTÍNEZ, Santiago de Compostela - A Coruña, Andavira Editora, Spagna, 2010.

M. V. SANFILIPPO, *Le "Novelle saracene" di Giuseppe Bonaviri: finzione, musica e spettacolo di una madre affabulatrice*, in AA. VV., *Mujeres e Máscaras. Ficción, Simulación e Espectáculo*, Atti del Convegno Internazionale (Salamanca, 3-5 novembre 2010), a cura di V. GONZÁLEZ MARTÍN - M. ARRIAGA FLÓREZ - C. ARAMBURU SÁNCHEZ - M. MARTÍN CALAVIJO, Sevilla (España), Arcibel Editores, 2010.

M. V. SANFILIPPO, *Voci al femminile per l'affermazione dei diritti umani in "Silvinia" e nelle "Novelle saracene" di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *La querrela de las mujeres en Europa e Hispanoamerica*, Atti del Convegno Internazionale (Siviglia, 10-12 novembre 2011), a cura di D. RAMÍREZ ALMAZÁN - M. MARTÍN CLAVIJO - J. AGUILAR GONZÁLEZ - D. CERRATO, Sevilla (España), Arcibel Editores, 2011, voll. II.

- V. SANTANGELO, *Quando la memoria si fa storia e mito. «Novelle saracene»* di G. Bonaviri, estratto tratto da «Esperienze letterarie», Anno VI, n. 2, 1981, pp. 1-5.
- G. SAVARESE, *Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *I Contemporanei*, Milano, Marzorati, vol. VI, 1974.
- G. SAVARESE, *Bonaviri: l'approdo al 'materno'*, in AA.VV., *Letteratura siciliana al femminile. Donne scrittrici e donne personaggi*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1984.
- G. SAVARESE, *'I colori di Carmen'. Saba, Svevo e altri contemporanei*, Roma, Bulzoni Editore, 1988.
- G. SAVARESE, Introduzione alla ristampa de *La divina foresta*, Milano, Mondadori, 1991.
- G. SAVOCA, *Incongruenze e citazioni nel "Dormiveglia" di Bonaviri*, in *Strutture e personaggi. Da Verga a Bonaviri*, Roma, Bonacci Editore, 1989.
- G. SAVOCA, *Nota su «L'asprura» di Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Narratori Siciliani del Secondo Dopoguerra*, Atti del Convegno Nazionale di Studi tenutosi in occasione del Centenario del Circolo Artistico (Catania, 1886-1986), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, Maimone, 1990.
- P. M. SIPALA, *L'epicentro siciliano di Giuseppe Bonaviri*, in AA. VV., *Scrivere la Sicilia. Vittorini e oltre*, Siracusa, Ediprint, 1985.
- P. M. SIPALA, *La lunga strada di Giuseppe Bonaviri*, in *Il romanzo di 'Ntoni Malavoglia e altri saggi*, Bologna, Pàtron Editore, 1992.
- P. M. SIPALA, Introduzione alla ristampa di *Notti sull'altura*, Milano, Mondadori, 1992.
- G. SPAGNOLETTI, *Allegoria della vita nei romanzi di Bonaviri*, in *Scrittori di un secolo*, Milano, Marzorati Editore, 1974, vol. II.
- G. SPAGNOLETTI, *Profilo della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Gremese Editore, 1975.
- G. SPAGNOLETTI, Introduzione a *O corpo sospirato*, Milano, Rizzoli, 1982.
- M. TROPEA, *L'India magica di Bonaviri. «È un rosseggiar di peschi e d'albicocchi»*, in AA.VV., *Narratori Siciliani del Secondo Dopoguerra*, Atti del Convegno Nazionale di Studi tenutosi in occasione del Centenario del Circolo Artistico (Catania, 1886-1986), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, Maimone, 1990.

M. TROPEA, *Capitoli di Sicilia e dell'esotico. Studi su Domenico Tempio, Pirandello, Gozzano, Salgari, Bonaviri, Santo Calì*, Messina, Rubbettino, 1992.

N. ZAGO, *Dall'Otto al Novecento*, in *Racconto della letteratura siciliana*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2000.

F. ZANGRILLI, *L'archetipo della madre nelle "Novelle saracene" di G. Bonaviri*, «Il Cristallo», Centro di Cultura dell'Alto Adige (Bolzano), n. 2, agosto 1984, pp. 73-92.

F. ZANGRILLI, *Bonaviri e il mistero cosmico*, Abano Terme, Piovani Editore, 1985.

F. ZANGRILLI, *Bonaviri e il tempo*, Catania, Aldo Marino Editore, 1986.

F. ZANGRILLI, *La nuova musa bonaviriana*, in AA.VV., *Narratori Siciliani del Secondo Dopoguerra*, Atti del Convegno Nazionale di Studi tenutosi in occasione del Centenario del Circolo Artistico (Catania, 1886-1986), a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Catania, Maimone, 1990.

F. ZANGRILLI, *Il fior del ficodindia. Saggio su Bonaviri*, Acireale, la Cantinella, 1997.

F. ZANGRILLI, *Luoghi dell'anima. Saggi su Giuseppe Bonaviri*, Lecce, Manni, 2008.

R. ZAOUCHI-RAZGALLAH, *La dimensione araba e mediterranea in alcune opere di Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Nuove tendenze della letteratura italiana*. Narrativa, n. 10, Université de Paris X Nanterre, settembre 1996.

R. ZAOUCHI-RAZGALLAH, *La musicalità di Giuseppe Bonaviri in due opere: «La divina foresta» e «Il dottor Bilob»*, in AA.VV., *Littérature italienne contemporaine. Mélanges offerts à Marie-Hélène Caspar: Littérature et musique*, a cura di J. MENET-GENTY, C.R.I.X, Centres de Recherches Italiennes, Paris X Nanterre, 2005.

R. ZAOUCHI-RAZGALLAH, *La dimensione siculo-araba in alcune opere di Giuseppe Bonaviri, Marinette Pendola, ed Adrien Salmieri*, in AA.VV., *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia*, a cura di D. REICHARDT, Frankfurt, Peter Lang, 2006.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ - E. ZAPPULLA [a cura di], *Bonaviri inedito*, Catania, la Cantinella, 1998, (2^a ed. aggiornata, 2001).

S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Giuseppina e Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Memorie e Rendiconti*, Acireale, Accademia di Scienze Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici di Acireale, Serie IV, vol. IX, 1999.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Introduzione a *Giufà e Gesù*, Catania, la Cantinella, 2001.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Introduzione a *Râul de piatră (Il fiume di pietra)*, trad. in rumeno di T. N. PASCU, Bucarest, Editura ALLFA, 2004.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *L'itinerario artistico di Giuseppe Bonaviri*, in AA.VV., *Trigueros. Homenaje al professor Trigueros Cano*, Universidad de Murcia, vol. 2, 1999; poi arricchitosi e confluito in: AA.VV., *Per un bilancio di fine secolo. Catania nel Novecento*, Atti del III Convegno di studio (1951-1980), a cura di C. DOLLO, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 2002; AA.VV., *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, Napoli, Liguori Editore, 2002; AA.VV., *La Ciociaria tra scrittori e cineasti*, a cura di F. ZANGRILLI, Pesaro, Metauro Edizioni, 2004; in AA. VV. *Melanges de lettres française, Belget Comparee*, Castelvetro, Mazzotta, 2004; AA.VV., *Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, a cura di M. MANCINI, Roma, Bulzoni, 2006; in AA.VV., *Studi sulla letteratura italiana della modernità. Per Angelo R. Pupino*, a cura di E. CANDELA, Napoli, Liguori editore, vol. 2, 2009.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Introduzione a *Croitorul de per Strada Mare (Il sarto della stradalonga)*, trad. in romeno a cura di T. N. PASCU, Bucarest, Editura Lider, 2007.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Introduzione a *El Rio de Pietra (Il fiume di pietra)*, trad. in spagnolo a cura di J. ESPINOSA CARBONELL, Salamanca, Plaza Universitaria, 2007.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *L'incantevole mondo di Giuseppe Bonaviri* (Introduzione alla ristampa di *Silvinia*), Milano, Bompiani, 2007.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Bonaviri: "Il vicolo blu"*, in AA. VV., *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana*, Atti del XVIII Congresso dell'A.I.S.L.L.I. (Louvain, 6-19 luglio 2003), Firenze, Franco Cesati Editore, 2007.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Introduzione alla ristampa de *L'infinito lunare*, Milano, Bompiani, 2008.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ - E. ZAPPULLA, Introduzione a *La ragazza di Casalmonferrato*, Catania, la Cantinella, 2009.

F. VIRDIA, *Fantasia mitografica di Bonaviri*, in AA. VV., *Letteratura italiana. Novecento*, Milano, Marzorati, 1979, vol. VIII.

Corrispondenza epistolare

Carteggio Giuseppe Bonaviri-Carlo Bo (1964-1978; consistenza n. 9 pezzi) conservato nell'Archivio Urbinate presso la *Fondazione Carlo e Marise Bo* di Urbino.

Carteggio Giuseppe Bonaviri-Raffaele Crovi (1968-1977; consistenza: n. 29 pezzi) conservato nel Fondo Crovi presso la *Biblioteca Panizzi* di Reggio Emilia.

Carteggio Giuseppe Bonaviri-Joaquín Espinosa Carbonell (1997-2002; consistenza: n. 26 pezzi) conservato presso l'archivio privato Espinosa Carbonell.

Carteggio Giuseppe Bonaviri-Gina Lagorio (1986-1991; consistenza: n. 6 pezzi) conservato presso il *Centro Apice* dell'Università degli Studi di Milano.

Carteggio Giuseppe Bonaviri-Rawdha Zaouchi Razgallah (1991-2002; consistenza: n. 8 pezzi) conservato presso l'archivio privato Zaouchi Razgallah.

A. DOLFI [a cura di], *Antologia del carteggio Betocchi-Bonaviri*, in *Anniversario per Carlo Betocchi*, Atti della giornata di Studio (Firenze, 28 febbraio 2000), Roma, Bulzoni Editore, 2001.

Lettera di Giuseppe Bonaviri-Maria Bellonci (11-12-1964) conservata nel Fondo Bellonci presso la *Biblioteca Nazionale Centrale* di Roma con segnatura ARC 31.164/131.

Lettera di Leonardo Sciascia a Giulio Bollati (19-05-1969) conservata nella sezione Collaboratori Italiani: cartella n. 191; fascicolo 2766 presso l'*Archivio Einaudi* di Torino.

Lettere di Giuseppe Bonaviri-Enrico Falqui (inizi anni '70; n. 3 pezzi) conservate nel Fondo Falqui, con segnatura ARC 12 Bonaviri, presso la *Biblioteca Nazionale Centrale* di Roma.

Lettera di Raffaella Osario Bonaviri-Marise Bo (3-01-1974) conservata nell'Archivio Urbinate presso la *Fondazione Carlo e Marise Bo* di Urbino.

Lettere di Giuseppe Bonaviri-Marco Forti (3-09-1974; 22-01-1976; n. 2 pezzi) conservate nell'Archivio Forti, busta 6, fascicolo 74, presso il *Centro di documentazione Arnoldo e Alberto Mondadori* di Milano.

Lettera di Giuseppe Bonaviri-Vanni Scheiwiller (4-03-1999) conservata presso il *Centro Apice* dell'Università degli Studi di Milano.

Lettere di Giuseppe Bonaviri-Vicente González Martín (31-05-2000; 18-12-2001; n. 2 pezzi) conservate presso l'archivio privato González Martín.

M. RICCIARDELLI [a cura di], *Lettere di E. Vittorini e I. Calvino a G. Bonaviri*, «Forum Italicum», Solofra (Avellino), n. 2, 1988.

G. TESIO [a cura di], *Italo Calvino. I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Torino, Einaudi, 1991.

F. ZANGRILLI [a cura di], *Il Mitico Muro. Lettere di scrittori italiani a Lev Verscinin*, Frosinone, Edizioni Eva, 2001.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ-E. ZAPPULLA [a cura di], *L'epistolario*, in *Bonaviri inedito*, Catania, la Cantinella, 1998, (2^a ed. aggiornata, 2001).

Interviste, recensioni, articoli

AA.VV., *Special Issue on Giuseppe Bonaviri*, «La Fusta. Journal of Literature and Culture», New Brunswick (New Jersey), Spring-Fall, vol. VI, numbers 1 & 2, 1981.

S. ADDAMO, *L'epos di Bonaviri*, «Il Mattino», Napoli, 29 maggio 1980.

G. AMOROSO, *Proposte in rivista*, «Gazzetta del Sud», Messina, 14 marzo 1980.

G. AMOROSO, *Giuseppe Bonaviri: «L'infinito lunare». Si corre in bicicletta lungo la Via Lattea*, «Gazzetta del Sud», Messina, 4 agosto 1998.

A. BEVILACQUA, *Nasce il mondo piangono le vedove*, «Oggi», Milano, 28 maggio 1969.

P. BIANUCCI, *Il latte delle fiabe narrate dalla madre*, «Gazzetta del Popolo», Roma, 21 marzo 1980.

C. BO, *Una favola senza morale*, «L'Europeo», Milano, 2 giugno 1978.

G. BONAVIRI, *L'autore si confessa e ricorda*, «Il Nostro Tempo», Torino, 1 giugno 1980.

G. BONAVIRI, *Un'ipotesi biologica sull'origine dell'arte*, «L'Osservatore Romano», Roma, 11-12 maggio 1998.

G. BONAVIRI, *«Carluccio mio»: la lettera autografa al fratello scoperta in Ciociaria*, «L'Osservatore Romano», Roma, 18 febbraio 1999.

F. BORRELLI, *Favole, fantasie e simboli per il mondo degli adulti*, «Il Progresso», New York, 13 dicembre 1983.

- R. CAPOZZI, *Novelle saracene*, «Canadian Journal of Italian Studies», Toronto, 1984.
- P. CARMOUZE, *Quand Sainte Catherine se changeait en mule*, «Le Quotidien», Paris, 31 dicembre 1985.
- L. CATTANEI, *Bonaviri sicilianissimamente*, «Corriere del Ticino», Lugano, 22 novembre 1980.
- A. CLAVEL, *Contes sarrasins de Giuseppe Bonaviri*, «L'Évenement du jour», Paris, 30 gennaio 1986.
- M. COLLURA, *Sicilia, dalla parte dei saraceni*, «Corriere della Sera», Milano, 4 giugno 1995.
- R. DE CECCATTY, *Des quarks en Sicile*, «Magazine Littéraire», Paris, gennaio 1986.
- G. DE RIENZO, *Tutto è poesia, anche la novella*, «Famiglia Cristiana», Milano, 30 marzo 1980.
- C. DI BIASE, *Sentimento di un mondo mitico*, «L'Osservatore Romano», Città del Vaticano, 21 maggio 1980.
- F. DI CARLO, *Giuseppe Bonaviri: "Novelle saracene". Alle radici dell'infanzia*, «Voce del Sud», Lecce, 7 giugno 1980.
- E. FALQUI, *Una favola antropo-cosmogonica. «Notti sull'altura» di Bonaviri*, «Il Tempo», Roma, 3 ottobre 1971.
- S. FERLITA, *Gli esordi di Bonaviri. Il diario del medico che raccontò Mineo*, «La Repubblica», Palermo, 25 luglio 2010.
- E. FERRERO, *Fiabe saracene in Sicilia di uomini, piante, animali*, «La Stampa», Torino, 14 marzo 1980.
- F. GAMBARO, *Giufà «nella sera pallida come uliva»*, «L'Ora», Palermo, 10 aprile 1980.
- M. GRASSO, *Le fiabe di Bonaviri. Ritorno alla madre*, «La Sicilia», Catania, 7 marzo 1980.
- M. GRY, *Contes sarrasins par Giuseppe Bonaviri*, «Télérama», Parigi, 22 gennaio 1986.
- S. JARNO, *Le chaos de Bonaviri et la demesure de Savinio*, «Le Matin», Paris, 19 novembre 1985.

- M. LA CAVA, *Diario di un giovane medico inesperto*, «Calabria Ora», Cosenza, 19 maggio 2009.
- P. LAVATELLI, *Giuseppe Bonaviri: quanto orrore in queste favole*, «L'Unità», Roma, 6 marzo 1980.
- M. LINDON, *Giuseppe Bonaviri, conteur présocratique*, «Libération», Paris, 9 dicembre 1985.
- G. MANGANELLI, *Fantasticante. Novelle saracene*, «L'Europeo», Milano, 25 marzo 1980.
- C. MARABINI, *Tante fiabe senza tempo fra memoria e fantasia*, «Il Resto del Carlino», Bologna, 8 marzo 1980.
- W. MAURO, *Racconti di Sicilia anzi saraceni*, «Messaggero del lunedì», Roma, 6 marzo 1980; poi confluito, col titolo *Nella tradizione fiabesca della Sicilia*, «Messaggero Veneto», Venezia, 17 marzo 1980.
- L. MENEGHELLI, *Novelle saracene*, «L'Arena», Verona, 24 aprile 1980.
- E. MISCIA, *Giuseppe Bonaviri: "Novelle saracene"*, «Il Settimanale», Roma, 20 marzo 1980.
- A. MOTTA, *Fantasticherie visionarie nell'Ade popolato di «bevitori d'oro»*, «La Sicilia», Catania, 7 marzo 2007.
- C. MUSUMARRA, *«L'infinito lunare» di Giuseppe Bonaviri*, «La Sicilia», Catania, 30 luglio 1998.
- L. N., *“L'oro in bocca” di Roman anche Bonaviri applaude*, «La Repubblica», Palermo, 22 febbraio 2007.
- R. OSELLA, *“Novelle saracene”, omaggio alle tradizioni della Sicilia*, «Il Nostro Tempo», Torino, 1 giugno 1980.
- G. PANDINI, *Giuseppe Bonaviri rinnova le favole*, «Avvenire», Milano, 3 aprile 1980.
- F. PAPPALARDO LA ROSA, *Le favole di «madrizza bedda»*, «L'Umanità», Roma, 17 aprile 1980.
- W. PEDULLÀ, *Giuseppe Bonaviri scrittore “saraceno”*, «Avanti!», Roma, 2 marzo 1980.
- M. PENNISI, *“Novelle saracene” di Giuseppe Bonaviri*, «Catania Sera», Catania, 7 marzo 1980.

- R. PERROUD, *Chacun son imaginaire*, «La Presse française», giugno 1980.
- M. PRISCO, *Bonaviri: l'ispirazione donata dall'inquietudine* (intervista), «Voce della Provincia», Torre Annunziata-Napoli, 11 settembre 1998.
- G. QUATRIGLIO, *Sicilia mia, confine dell'India*, «Giornale di Sicilia», Palermo, 8 maggio 1986.
- G. RABONI, *Un Decamerone vivente nella memoria familiare*, «La Stampa», Torino, 23 febbraio 1980.
- A. M. RECUPITO, *Novelle saracene*, «Gioia», Milano, 14 aprile 1980.
- M. V. SANFILIPPO, *Dialogando con l'autore. L'infinito e la ricerca di Dio* (intervista), «Prospettive», Catania, 15 giugno 2008.
- M. V. SANFILIPPO, *Ora sogno un libro sulla vecchiaia* (intervista), «La Sicilia», Catania, 15 giugno 2008.
- M. V. SANFILIPPO, *Giuseppe Bonaviri tra Sicilia e Spagna*, «Sicilia Mondo», Catania, marzo-aprile 2010.
- L. SBRAGI, *Qui combatte il Saraceno*, «Il Giornale Nuovo», Milano, 13 aprile 1980.
- G. SERVELLO, *I racconti di Bonaviri e Chiara. Dalla madre o dal padre impararono a novellare*, «Giornale di Sicilia», Palermo, 16 marzo 1980.
- E. SICILIANO, *Dal fondo remoto dell'infanzia*, «Corriere della Sera», Milano, 2 marzo 1980.
- L. SIMONELLI, *Bonaviri: racconta con amore*, «Domenica del Corriere», Milano, 5 marzo 1980.
- A. SIOLI, *Come un cantare d'uccelli le fiabe di Bonaviri* (intervista), «Amica», Milano, 18 marzo 1980.
- G. SPAGNOLETTI, *Bonaviri: un mondo di «burlesca sapienza»*, «Il Tempo», Roma, 29 febbraio 1980.
- L. TARAVELLA, *Contes Sarrasins*, «Nuovi Orizzonti», Paris, aprile 1986, p. 19.
- C. TOSCANI, *Novelle saracene di Bonaviri tra magia ed etnostoria. «Era l'anno trecentomila dacché Dio fece il mondo»*, «Brescia Oggi», Brescia, 10 aprile 1980.
- C. TOSCANI, *Intervista a Giuseppe Bonaviri*, «Otto/Novecento», Varese, n. 5, 1989.

P. M. TRIVELLI, "L'oro in bocca", *Bonaviri va a teatro*, «Il Messaggero», Roma, 20 febbraio 2007.

G. TROMBATORE, *Scrittori siciliani avventurosi e sedentari*, «l'Unità», Roma, 26 aprile 1955.

SI. T., *Viaggio visionario ma affascinante: per Roman una prova d'attore*, «Giornale di Sicilia», Palermo, 24 febbraio 2007.

L. SCIASCIA, *La stradalunga di Mineo*, «Il Raccoglitore», Parma, 25 novembre 1954.

L. SCIASCIA, *Fantasia a Mineo*, «L'Ora», Palermo, 18 ottobre 1964.

G. SPAGNOLETTI, *Bonaviri: un mondo di burlesca sapienza*, «Il Tempo», Roma, 29 marzo 1980.

L. VACCARI, *Bonaviri: «Io, ignorato dalla mafia letteraria»*, «Il Messaggero», Roma, 13 luglio 1996.

F. ZANGRILLI, *Cibo e fantasia a braccetto: a colloquio con Giuseppe Bonaviri*, «Il Progresso - Due Mondi», New York, 21 settembre 1986.

F. ZANGRILLI, *La forza della parola. Incontro con Cassola, Prisco, Pomilio, Bonaviri, Saviane, Doni, Pontiggia, Altomonte*, Ravenna, Longo, 1992.

F. ZANGRILLI, *Sicilia isola-cosmo. Conversazione con Giuseppe Bonaviri*, Ravenna, Longo, 1998.

S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Il realismo magico di Giuseppe Bonaviri*. «Kalos. Arte in Sicilia», Palermo, vol. 1, 2009.

R. Z., *Contes sarrasins*, «L'Hebdo», Paris, 3 aprile 1986.

–, *Giuseppe Bonaviri. Contes Sarrasins*, «Libération», Paris, 28 novembre 1985.

–, *Contes sarrasins de Giuseppe Bonaviri*, «La Figaro», Paris, 22 novembre 1985.

–, *Livres récents traduits de l'italien (...ou du latin)*, «Le Monde», Paris, 3 aprile 1986.

–, *Dernières traductions de l'italien. Bonaviri Giuseppe*, «Le Magazine Littéraire», Paris, gennaio 1986.

–, *Giuseppe Bonaviri, Novelle saracene*, «Otto-Novecento», Azzate (Varese), gennaio-febbraio 1992, pp. 193-194.

–, *Novelle saracene*, «Giornale di Sicilia», Palermo, 18 luglio 1995.

Bibliografia generale

AA.VV., *Novelline popolari siciliane*, raccolte e annotate da G. PITRÈ, con traduzione di S. ADDAMO, G. BONAVERI, V. CONSOLO e L. SCIASCIA e introduzione di I. CALVINO, Palermo, Sellerio, 1978.

AA.VV., *Medioevo Romano e Orientale. Sulle orme di Shahrzàd: Le "Mille e una notte" fra Oriente e Occidente*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Ragusa-Comiso, 14-16 novembre 2007), Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2009.

S. ADDAMO, *Il giudizio della sera*, Milano, Garzanti, 1974; ristampa a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Milano, Bompiani, 2008.

S. ADDAMO, *Oltre le figure*, Palermo, Sellerio, 1989

S. ADDAMO, *Non si fa mai giorno*, Palermo, Sellerio, 1995.

C. ALVARO, *Gente in Aspromonte*, Milano, Garzanti, 2000.

M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, trad. a cura di C. STRADA JANOVIČ, Torino, Einaudi, 2001.

D. BARENBOIM, *La musica sveglia il tempo*, trad. a cura di L. NOULIAN, Milano, Feltrinelli, 2007.

S. BATTAGLIA, *G.D.L.I. Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Utet, 1999.

B. BETTELHEIM, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 1979.

G. BONAVERI, *Una favola delle povertà*, in AA.VV., *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea*, a cura di P. CRUPI, Reggio Calabria, Quaderni di Calabria oggi, 1991.

G. BONAVERI, *Mario La Cava, una vita in Calabria. Fili di seta in un ricamo*, «Calabria-oggi», 16 novembre 1991.

G. [Giuseppina] BONAVERI, *La danzaterapia*, Roma, Edizioni Kappa, 1984.

N. BONIFAZI, *Teoria del fantastico*, Ravenna, Longo, 1982.

- J. BRUNER, *La psicologia culturale. Aspetti teorici ed empirici*, Milano, Cortina Raffaella Editore, 1999.
- J. BRUNER, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Bari, Laterza, 2002.
- I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1993.
- I. CALVINO, *Palomar*, Milano, Mondadori, 1994.
- I. CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 1996.
- I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, Milano, Mondadori, 1999.
- D. CAMPBELL, *L'effetto Mozart. Curarsi con la musica*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2004.
- M. CASTAGNOLA, *Dizionario fraseologico siciliano-italiano*, Palermo, Cavallotto, 1979.
- D. CASTROVILLI- F. DE LUCIA, *Il nuovo manuale di musicoterapia*, Milano, Xenia, 2004.
- M. COLASANTI, *23 histórias de un viajante*, São Paulo, Global, 2005.
- U. ECO, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2011.
- T. FIORE, *Un popolo di formiche*, Bari, Palomar, 2005.
- F. FORNARI, *Psicoanalisi della musica*, Milano, Longanesi, 1984.
- J. G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e sulla religione*, Roma, Newton & Compton, 2009.
- G. FRENGUELLI, *Nuove tendenze nella formazione delle parole dell'italiano*, in AA. VV., *Actes du XXV Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes* (Innsbruck, 3-8 settembre 2007), a cura di M. ILIESCU - H. SILLER - RUNGGALDIER - P. DANLER, Berlin-New York, De Gruyter, 2010.
- E. GIOANOLA, *Ennio Flaiano*, in AA. VV., *La critica e Flaiano*, a cura di L. SERGIACOMO, Pescara, Edizars, 1992.
- C. GIUNTA, *Quello che non c'era prima di Dante*, in AA.VV., *The Development of the Anglo-Saxon Language and Linguistic Universals*, a cura di T. MATSUSHITA, Tokyo, Senshu University, 2010.
- J. W. GOETHE, *La teoria dei colori*, a cura di R. TONCON, Milano, Il Saggiatore, 1981.

- M. GRASSO, *Friscalittati*, con nota introduttiva a cura di G. BONAVIRI, Roma-Caltanissetta, Edizioni Salvatore Sciascia, 1981.
- H. HESSE, *Favola d'amore*, Viterbo, Stampa Alternativa, 1996.
- F. JESI, *Mito*, Milano, Isedi, 1973.
- T. B. JELLOUN, *Partire*, Milano, Bompiani, 2007.
- F. JOVINE, *Le terre del Sacramento*, Torino, Einaudi, 2007.
- M. LA CAVA, *La ragazza del vicolo scuro*, Roma, Editori Riuniti, 1977.
- C. LEVI, *Cristo si è fermato ad Eboli*, Roma, Newton & Compton, 2010.
- F. LA PORTA, *Meno letteratura per favore!*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.
- E. LEAR, *Il libro dei nonsense*, Torino Einaudi, 2004.
- C. LEWIS, *Alice nel paese delle meraviglie*, trad. a cura di M. D'AMICO, Milano, Mondadori, 2007.
- M. LODI, *A tv spenta. Diario del ritorno*, Torino, Einaudi, 2002).
- M. LODI, *Gesù oggi*, Tavagnacco (Udine), Edizioni Segno, 2003).
- M. LODI, *Favole di pace*, Molfetta (Bari), Edizioni La Meridiana, 2005.
- M. LODI, *La mongolfiera*, Molfetta (Bari), Edizioni La Meridiana, 2007.
- M. LÜSCHER, *La diagnostica Lüscher. I colori della nostra personalità*, Roma, Astrolabio-Ubaldini Editore, 1995.
- M. LÜSCHER, *Il test rapido dei colori Lüscher*, Lodi, Red Edizioni, 2005.
- B. MODICA, *Cromo Musicoterapia. L'energia del colore e della musica per il benessere del corpo e della mente*, Chiusdino (Siena), Jubal, 2004.
- V. MORTILLARO, *Nuovo Dizionario siciliano-italiano*, Palermo, Lao, 1876, (3^a ed. corretta e accresciuta).
- M. PAINO, *L'ombra di Sheherazade. Suggestioni dalle "Mille e una notte" nel Novecento*, Cava dei Tirreni (Salerno), Avagliano, 2004.
- A. PAOLI, *Gesù amore*, Roma, Edizioni Borla, 1970.
- A. PAOLI, *Progetto Gesù: una società fraterna*, Assisi, Cittadella, 1995.
- M. PASQUALINO, *Vocabolario Etimologico Siciliano*, Palermo, Epos, 1984.

- C. PECCARISI, *I ricordi riaffiorano «in cordata»*, «Corriere della Sera», Milano, 20 febbraio 2011.
- G. PETRONIO, *L'attività letteraria in Italia*, Palermo, Palumbo, 1968.
- V. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 2000.
- M. PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto*, trad. a cura di G. RABONI, Mondadori, «I Meridiani», Milano, 1983.
- G. RAMOS, *Vite secche*, Roma, Edizioni Robin-Biblioteca del Vascello, 2001.
- G. RODARI, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Torino, Einaudi, 1973.
- E. SABATINI-V. COLETTI, *D.I.S.C. Dizionario Italiano Sabatini Coletti*, Firenze, Giunti, 1997.
- E. SALGARI, *Alla conquista della luna*, in E. SALGARI (CAP. GUIDO ALTIERI), *Racconti*, a cura di M. TROPEA, «Bibliotechina aurea illustrata», Torino, Viglongo, vol. III, 2002.
- E. SALGARI, *I misteri della jungla nera*, Torino, Einaudi, 2004.
- M.V. SANFILIPPO, *La «duplice bestia nera» di Capuana*, in AA.VV., «Annali della Fondazione Verga», Catania, Fondazione Verga, vol. I, 2008.
- R. SCOTELLARO, *L'uva puttanella. Contadini del Sud*, Bari, Laterza, 2009.
- I. SILONE, *Fontamara*, Roma, Newton & Compton, 2010.
- A. STUSSI, *Lingua, Dialetto e Letteratura*, Torino, Einaudi, 1993.
- P. TEILHARD DE CHARDIN, *Il fenomeno umano*, Milano, Il Saggiatore, 1968.
- P. TEILHARD DE CHARDIN, *La vita cosmica*, Milano, Il Saggiatore, 1970.
- T. TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970.
- S. TROVATO [a cura di], *Vocabolario siciliano*, Catania – Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 2002.
- S. C. TROVATO, *Sulla regionalità letteraria in Italia: Pirandello, D'Arrigo, Consolo*, «La Linguistiche», Paris, vol. 44, fasc. 1, 2008.
- T. VASILE, *L'ombra*, Matelica (Macerata), Hacca, 2009.

G. VIGORELLI, *Il Gesuita proibito. Vita e opere di P. Teilhard de Chardin*, Milano, Il Saggiatore 1963.

E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, Milano, Bompiani, 1941.

E. VITTORINI, *Le città del mondo*, Einaudi, Torino, 1974.

E. VITTORINI, *Le donne di Messina*, Milano, Mondadori, 2000.

–, *Le mille e una notte*, trad. a cura di A. DOMINICIS, Roma, Newton & Compton, 2010.

INDICE

Premessa	p. 1
NOTE BIOGRAFICHE	9
BONAVIRI NARRATORE, POETA, DRAMMATURGO, SAGGISTA	16
<i>LE NOVELLE SARACENE</i>	146
1. La poetica dei sensi: colori, suoni, odori, sapori	176
2. Dal reale al fantastico, dal mito all'attualità	235
3. L'universo della lingua	295
Conclusioni	320
Bibliografia	356