

# **Auguri Don Gesualdo**

## **Cent'anni di Bufalino**

a cura di Giuseppe Rizzi e Giuseppe Girimonti Greco  
per Il Rifugio dell'Ircocervo

Gli articoli qui raccolti sono stati pubblicati sulla rivista online **Il rifugio dell'ircocervo** dal 9 novembre al 15 novembre 2020 nello stesso ordine che qui viene proposto.

## *indice*

**Introduzione - p. 4**

Giuseppe Rizzi

**«Sia come vuoi, Tu che mi spii». Bufalino e la poesia - p. 6**

Alessandro Zaccuri

**«Muore (applausi)»: esegesi di un aforisma - p.11**

Alessandro Cinquegrani

**Bufalino e la lotta dell'uomo con Dio - p.17**

Francesco Borrasso

**Cere perse, una lettura negata - p.21**

Mimma Rapicano

**Bufalino, il francesista dimezzato - p.29**

Marco Cicirello

**Bufalino e la reticenza dell'uomo invaso - p.38**

Angelo Di Liberto

## ***Introduzione***

di Giuseppe Rizzi

Il 15 novembre del 1920, a Comiso in provincia di Ragusa, nasceva Gesualdo Bufalino, *seduttore di spettri*, voce unica e inimitabile del Novecento italiano, tra le espressioni più alte di quel che significa fare Letteratura. In occasione del suo centenario, dedichiamo al grande scrittore siciliano una settimana di articoli firmati da scrittori, critici, studiosi per indagare la cosmologia dell'opera bufaliniana.

Bufalino che ha saputo usare le parole a una maniera che è sua soltanto, come un pittore che dipingesse con tinte e colori inediti, mai prima d'allora scoperti e adoperati, donando alla tela una luce persino più bella, più intensa di quella naturale. La lingua italiana, attraverso la sua scrittura, sembra rispondere a leggi della fisica che non sono valide in ogni altro punto dell'universo. Ma Bufalino non è solo la sua lingua. Bufalino è la capacità di indagare le passioni umane e di descrivere l'inquietudine e lo smarrimento del vivere con la maniera che compete solo agli scrittori più grandi. Quando l'ho letto la prima volta, ho avuto una sensazione febbrile e vertiginosa, paragonabile a una sindrome di Stendhal: ero estasiato, sorpreso, grato. Stessa sorpresa ebbe l'Italia letteraria nel 1981, quando quello che fino ad allora era uno sconosciuto signore di sessantun'anni esordisce con *Diceria dell'untore*, ispirato alla sua esperienza in un sanatorio negli anni '40; romanzo che confessa di aver scritto agli amici Elvira Sellerio e Leonardo Sciascia solo dopo le loro insistenze, quand'ormai il suo amatissimo segreto era stato scoperto.

Nello stesso anno vince il Premio Campiello. Sette anni più tardi è la volta dello Strega con *Le menzogne della notte*, una *Mille e una notte* in miniatura, in cui a raccontare la propria vita e le proprie avventure picaresche sono a turno quattro prigionieri che attendono in veglia la loro esecuzione, in un carcere borbonico, su un'isola mediterranea, in una notte di tempesta.

Appena quindici anni dura la vita da artista di quel professore di lettere coltissimo, che non voleva confessare neppure ai suoi amici letterati che scriveva, e che auspicava, semmai, una pubblicazione postuma. La sua vita si spense il 14 giugno del 1996. Rientrava a Comiso, di ritorno da una visita alla moglie Giovanna che da poco era stata colpita da ictus, quando

un'auto proveniente dal senso di marcia opposto era andata a scontrarsi con quella su cui viaggiava lui. Non aveva ancora 76 anni. Spirò quattro ore dopo nell'ospedale di Vittoria.

Come tributo a quel professore che praticava la scrittura in clandestinità, e che segretamente realizzava opere a cui la storia della letteratura dovrebbe ergere monumenti, Il rifugio dell'ircocervo ferma dunque la sua ordinaria attività per l'intera settimana. Non solo una celebrazione sentita e doverosa, ma un auspicio per tutti ad approfondire la conoscenza di uno scrittore unico.

Hanno partecipato Francesco Borrasso, Marco Cicirello, Alessandro Cinquegrani, Angelo Di Liberto, Mimma Rapicano e Alessandro Zaccuri. Ad accompagnare i loro articoli, materiale dell'archivio fotografico della Fondazione Bufalino.

Il nome dell'iniziativa, che ho curato con il contributo fondamentale di Giuseppe Girimonti Greco, lo prendo in prestito da un film documentario che Franco Battiato aveva dedicato a Bufalino dieci anni fa: *Auguri Don Gesualdo*.

## **«Sia come vuoi, Tu che mi spii». Bufalino e la poesia**

di Alessandro Zaccuri

*Il primo articolo con cui indaghiamo la cosmologia dell'opera di Bufalino approfondisce l'universo poetico e teologico dell'Amaro Miele, raccolta del 1982 che "rappresenta una parte fondamentale del laborioso e stratificato cantiere sorto attorno al nucleo di Diceria dell'untore".*

*Lo ha scritto Alessandro Zaccuri, già docente all'Università Cattolica di Milano, collaboratore per le pagine culturali dell'Avvenire, curatore della serie Crocevia per NN Editore nonché stimato romanziere. Con Il signor figlio (Mondadori, 2007) ha vinto il Premio Campiello – Selezione Giuria dei Letterati, e con Lo Spregio (Marsilio, 2016) si è aggiudicato il Premio Comisso e il Premio Mondello.*

---

La poesia ha le sue ragioni, che la prosa non conosce. Vale anche il contrario, certo, ma in misura minore, perché dal punto di vista formale è la prosa a dover giustificare la propria esistenza. Dalla sua, la poesia ha il vantaggio di un assetto riconoscibile e addirittura replicabile, scandito com'è in versi e in metri, in rime e in assonanze. La prosa, invece, è semplicemente quello che non è poesia e si identifica per via di questa negazione paradossale, che sembra implicare uno stato di minorità spesso smentito dal risuonare di quella che Louis-Ferdinand Céline definiva la *petite musique* dello stile. Risalendo ancora più indietro nel tempo, ci si imbatte nella pratica medievale del *cursus*, attraverso la quale la tardissima prosa latina si caratterizza per un andamento ritmico che obbedisce a regole precise e canonizzate, come accadrebbe in poesia.

Sono, in estrema sintesi, alcuni dei motivi che rendono tanto interessante la poesia dei prosatori. Si tratta di una categoria provvisoria e perfino ambigua, che può essere invocata per compilare i cataloghi più disparati. Ci sono scrittori quasi perfettamente ambidestri (come Giorgio Bassani e Paolo Volponi, per restare nel Novecento italiano) e altri per i quali la poesia rappresenta un peccato di gioventù (ed è il nome di Leonardo Sciascia a venire in mente). L'apprendistato in versi è un elemento ricorrente, che di solito resta confinato nella dimensione del documento, magari

sintomatico, ma privo di una sua effettiva autonomia. In pochi, pochissimi casi le poesie di un autore noto per le sue prose conservano l'evidenza di un'intuizione originaria: di un battesimo, verrebbe da dire, anche nell'accezione crudele di un battesimo del fuoco.

Gesualdo Bufalino appartiene a questa fattispecie rara, sia pure a modo suo, come sempre, e cioè con un'appartenenza svagata e orgogliosa, che si dispiega in tutta la sua combattuta umiltà in *L'amaro miele*. Apparso da Einaudi nel 1982, a un anno di distanza dall'esordio con *Diceria dell'untore*, e riproposto in occasione del centenario della nascita dell'autore in un'edizione allestita dalla Fondazione a lui intitolata (a cura di Nunzio Zago e con le illustrazioni di Alessandro Finocchiaro), il libro si presta fin dall'inizio all'equivoco di essere letto come un precedente o un'integrazione del più noto fra i romanzi di Bufalino. Più propriamente, rappresenta una parte fondamentale del laborioso e stratificato cantiere sorto attorno al nucleo di *Diceria dell'untore* negli anni Cinquanta e protrattosi poi per tutti i Settanta.

Che il legame esista è indiscutibile, ed è lo stesso Bufalino a metterlo in risalto nell'organizzazione di un libro in cui – avverte la nota finale – sono confluiti i versi «sopravvissuti quasi solo per caso alle periodiche fiamme di San Silvestro a cui l'autore fu solito un tempo condannare il superfluo e l'odioso dei suoi cassetti» (p. 121: tutte le citazioni si riferiscono all'edizione Einaudi). Le composizioni cadono in un periodo compreso «fra il '44 e il '54», con l'eccezione di una “dedica” e di un “poscritto” che Bufalino colloca nel 1961, e di una manciata di testi – *Brindisi al faro*, *A chi lo sa*, *Progetto di lode*, *Io Triumphe*, *Versi scritti in treno*, *Versi per uno spettro* – la cui datazione, successiva al resto del *corpus*, risulterebbe incerta. Indizi da accogliere con prudenza, considerata l'abilità affabulatoria alla quale Bufalino ha fatto abitualmente ricorso per proteggere il suo lavoro: non nascondendolo del tutto, ma portandone allo scoperto soltanto un po', quel tanto che di volta in volta poteva bastare.

Non ci sono dubbi, in ogni caso, che *L'amaro miele* sia un libro costruito in modo consapevole e compatto: molto differente, anche in questo, dalle prove adolescenziali successivamente confluite in *I languori e le furie* (Il Girasole, 1995), segnate da un'infatuazione per il simbolismo francese che pure non impedisce al giovanissimo Bufalino di dare prova di sincerità e originalità. Anche scorrendo le pagine dell'*Amaro miele*, del resto, è pressoché impossibile dimenticarsi di come la formazione dell'autore sia

avvenuta attraverso il corpo a corpo con *I fiori del male* di Baudelaire, ambiziosamente ritradotti dall'italiano al francese in assenza del testo originale e da lì nuovamente riportati in italiano. Allo stesso modo, nei lunghi anni che precedono l'affermazione pubblica di Bufalino sono *Les Contrerimes* di Jean-Pierre Toulet ad assorbire con discontinua assiduità le sue energie di traduzione.

Dettate da «un moribondo di provincia» (*Dedica, dopo molti anni*, p. 3), le poesie dell'*Amaro miele* si organizzano in tre sezioni, di ampiezza studiata-mente omogenea.

La prima, *Annali del malanno*, è a tutti gli effetti un controcanto a *Diceria dell'untore*, nei cui interstizi si collocano immagini e situazioni sintomatiche, a partire dall'indicazione della «Rocca», il sanatorio in cui il romanzo è ambientato (si veda, in particolare, *Stanza alla «Rocca»*, con l'«inventario della mia morte», p. 8).

Nella parte centrale, *Asta deserta*, trova spazio la rievocazione di una Sicilia assoluta e feroce, contesa fra le cantafavole dei pupari e l'ineluttabilità della vendetta, così ben testimoniata dalla sequenza *Qualche canto mafioso*, nella quale incontriamo l'espressione «un'unghia nel cuore» (p. 54), che riassume in maniera indelebile la poetica di Bufalino.

Un contraddittorio canzoniere d'amore dà infine consistenza alla terza parte, *La festa breve*, che si apre con una vistosa ripresa leopardiana (*Il risorgimento*, p. 78), da mettere in relazione con *A se stesso*, un altro refrain dai *Canti* che ironicamente si è manifestato poco prima («Un giorno / sarò forse famoso, / sbaglieranno il mio nome in dieci lingue», p. 73).

Nei versi dell'*Amaro miele* Bufalino inserisce, come di consueto, preziosismi lessicali («aragne» per “ragni” a p. 10, «angue» per “serpe” a pp. 27 e 31, eccetera) e gioca di sponda tra italiano e francese (a p. 115 si registra un formidabile «siluetta»), concedendosi anche qualche lemma al limite dell'imperscrutabile («alpago», p. 86, è verosimilmente un tessuto prodotto nella zona di Alpagò, nel Bellunese). Ancora una volta, è un procedimento che rivela più di quanto riesca a dissimulare, innescando una vertigine che, come sempre avviene nel Barocco, ruota attorno al vuoto-pieno di Dio.

*L'amaro miele* è forse il libro nel quale il rovello teologico di Bufalino è ribadito con più insistenza, fino a essere dichiarato con nettezza nel suggello di *Poscritto, dopo molti anni* (p. 120):



Dio, tu dici, o chiedi in silenzio:  
a guisa dei poliziotti dei romanzi,  
ho fiutato nel mondo le Sue peste;  
in piedi e in ginocchio, beffato e beffardo,  
l'ho ferito e chiamato, l'ho perduto e cercato,  
ma il delitto dentro la stanza chiusa  
s'è ripetuto ogni volta, all'improvviso...  
E poi... ma addio, addio, le parole non servono.

È una posizione nobilmente novecentesca, nella quale si avverte un'eco dell'amicizia di Bufalino con il coetaneo Angelo Romanò (1920-1989), un cattolico talmente inquieto da accettare, alla metà degli anni Settanta, di candidarsi nelle liste del Partito Comunista Italiano. Di sicuro, l'antagonismo nei confronti del divino non esclude l'immedesimazione del poeta con un «magro Cristo ragazzo» (*Agli amici in armi*, p. 30), icona successivamente rovesciata nell'irridente appellativo di «Gesúcrista» riservato all'amata sfuggente (*Versi per uno spettro*, p. 115).

Com'è prevedibile, le allusioni religiose abbondano nella prima parte, che tuttavia stabilisce la prospettiva dell'intero libro. Emblematica è, per esempio, *Pregbiera di mezzogiorno* (p. 9), che nell'ambito di una quartina passa da un generico vocativo plurale all'esatta invocazione della croce:

Datemi un male senza libri,  
datemi un pianto senza specchi,  
una croce che sopra mi vibri,  
fatta solo di vento di stecchi.

Da qui in poi, *Annali del malanno* lascia intravedere una tessitura teologica sempre più marcata. Si pensi alla nota in calce a *Didascalie per una visita medica* (pp. 11-12), che mette in risalto l'analogia con le «stazioni di una Via Crucis popolare» nella versione di «un cantastorie che è lo stesso cristo paziente», tra febbri devotamente contemplate e dolorose cadute lungo il calvario della terapia:

Venite, venite, veroniche,  
con l'acqua, le spugne e le lane,  
curve angele malinconiche,  
governate dalla campana!

Il tema della Passione torna più avanti in *Fogli dal diario d'inverno* (pp. 28-29), con l'elencazione puntuale di «una madonna / lamentosa», di «una

spugna d'aceto e fiele», di «un grido della terra», dei «ladroni». Non sarà inopportuno osservare come i riferimenti al Venerdì Santo non si limitino ad *Annali del malanno*, ma affiorino anche nelle altre sezioni, come dimostrano il «Cristo chiodato» di *Allegoria* (p. 65, in *Asta deserta*) e la duplice dizione «Giuda tu, Giuda io, ci baciamo» in *Versi scritti in treno* (p. 104, in *La festa breve*).

Stanno però all'interno di *Annali del malanno* i testi più espliciti, come *Compieta* («O Signore, concedimi sull'erba / una morte di cosa»), l'apocalittico *Dies illa* (p. 37) e *Verrà l'angelo ladro*, che sintetizza e insieme reinterpreta in un unico verso («Lotteremo sino alla morte», p. 41) la lotta di Giacobbe con il misterioso aggressore descritta nel capitolo 32 di *Genesi*. Salta all'occhio, nella successione delle poesie fissata dall'autore, la continuità che corre tra *Versi scritti sul muro* («Più sei lontano e più Ti porto addosso», p. 25), *Altri versi scritti sul muro* (dove l'implorazione «Dolce Signore, perché ci abbandoni?» annuncia la richiesta di «una donna / che ci schiodi e ci lavi, / un fantaccino cieco che ci vegli, / una resurrezione», p. 26) e la magnifica *Parole di Saulo* («Questo luogo mi piace per morire. / Cadrò con occhi di pietra. / La Sua fionda non sbaglia», p. 28).

Ma se ci si trovasse nella necessità di indicare un solo verso tra le poesie dell'*Amaro miele*, la scelta potrebbe ragionevolmente cadere sulla chiusa di *Consenso dopo la pioggia* (p.14), che segna un momento di precario equilibrio nella «rissa cristiana» cara a Montale, rivendicando così una parentela con i punti più alti della riflessione di Giorgio Caproni. «Sia come vuoi, Tu che mi spi», scrive Bufalino, con una essenzialità di matrice liturgica. E questo, ripetiamo, non è un documento: questo è un battesimo del fuoco.

## «Muore (applausi)»: esegesi di un aforisma

di Alessandro Cinquegrani

*Proseguono le celebrazioni dei cent'anni di Gesualdo Bufalino. L'articolo di oggi indaga il rapporto tra personaggio e autore nelle sue opere, prendendo a confronto anche scrittori come McEwan, Capote, soprattutto Pirandello. È firmato da Alessandro Cinquegrani, professore associato all'Università Ca' Foscari di Venezia, saggista, autore di articoli e monografie su Bufalino, collaboratore di numerose riviste tra cui l'Indice dei libri del mese, nonché già finalista al Premio Calvino e candidato al Premio Strega col romanzo Cacciatori di frodo (Miraggi, 2012).*

---

Si tratta soltanto di due parole: «Muore (applausi)». È un aforisma del *Malpensante*, libro del 1987 di Gesualdo Bufalino, che raccoglie massime, pensieri, freddure, spesso caustiche, come in questo caso, ma anche distrattamente significative, ironicamente rivelatorie. Basta soffermarsi sul significato di queste parole e tentarne l'esegesi per comprendere il nucleo portante di un'opera sempre in bilico sul crinale del tragico e sempre trattenuta dalla consapevolezza dell'umorismo.

«Muore (applausi)», dunque. Viene in mente subito il Pirandello dei *Sei personaggi*, quando il Capocomico commenta le battute di quelle strane creature che si sono presentate al suo teatro, e più la storia si fa tragica, più la Madre piange disperatamente, più il Padre è in imbarazzo, più la Figliastrà è disperatamente civettuola, più lui grida continuamente «bene!», «benissimo!».

È un problema di disposizione del lettore/spettatore, che ha a che fare con la sospensione di incredulità. Se si è vicini al personaggio, se si patisce con lui in un rapporto empatico, se lo si interpreta come un personaggio-uomo che, lo dice Debenedetti, «gira il risvolto della giubba, esibisce la placca dove sta scritta la più capitale delle sue funzioni, che è sempre il suo motto araldico: *si tratta anche di te*», allora la sua morte, la sua sofferenza, ricadrà su di noi imponendoci il lutto. Ma se, viceversa, si guarderanno i personaggi dalla giusta distanza, riconoscendone i meccanismi drammaturgici, anche nella misura in cui abbiano effetto sul lettore, allora la morte

efficace sulla scena o sulla pagina sarà riconosciuta come un'eccellenza: *applausi*.

Stare dentro o stare fuori: essere il lettore persuaso dal testo e da questo avvolto in una schiuma emotiva, oppure stare fuori dalla storia, acconsentire alle malie della retorica, apprezzare il colpo di teatro, l'improvviso precipizio verso un epilogo ben costruito? Su questa ambiguità, tra le altre, si regge il lettore di Bufalino che adotta costantemente antidoti alla persuasione richiamandolo fuori dal testo attraverso l'ironia, attraverso lo stile barocco, tenta sempre di essere *lui* a dialogare con il lettore anziché lasciare liberi i personaggi di farlo liberamente.

Nessun *effetto di realtà* è necessario perché i personaggi non sono vivi, sono i fantasmi di una retorica di proprietà dell'autore. Per questo i personaggi non hanno voce propria, per esempio, ma parlano tutti quella lingua ricercata e mirabolante che nessun essere umano – eccetto lo stesso Bufalino che parlava come scriveva – è in grado di possedere. Non si preoccupa, l'autore, di far diventare i suoi personaggi credibili, realistici o almeno verosimili, perché non chiede al lettore di considerarli specchi di persone reali. E se è la retorica a trionfare, come accade soprattutto nei testi a «dominante postmoderna» (McHale), ad ogni morte ben scritta seguirà, virtualmente, un applauso rivolto al suo autore

Ci ha insegnato il modernismo – e Pirandello ne era un campione, ma anche Virginia Woolf in quello splendido saggio che è *Mr. Bennett and Mrs. Brown* – che tra autore e personaggio c'è una complicità e un conflitto, un'ostilità e una fornicazione, che il lettore subisce sintonizzandosi di volta in volta sull'uno (*applausi*) o sull'altro (*muore*). Per Bufalino (e per gli scrittori postmoderni) a vincere è sempre l'autore, ma questa affermazione non significa nulla se non è preceduta da un interrogativo: chi è l'autore? Perché, come esistono due lettori, quello persuaso che si sintonizzerà sulla parola *Muore* e quello intriso di retorica che si sintonizzerà sulla parola *applausi*, così come esistono due diverse coordinate narratologiche, il teatro (*muore*) e il metateatro (*applausi*), esistono anche due tipi molto diversi di autore con i quali è necessario fare i conti.

Genette e la narratologia ci aiutano poco a comprendere questa duplicità: non stiamo facendo i conti, infatti, col narratore, categoria tecnica, se così si può dire, interna al testo, ma più esattamente con l'autore o con una creatura intermedia che comunque accentua la complessità. Piuttosto, è ancora Pirandello ad esserci d'aiuto. In una novella pubblicata nel 1935 sul

Corriere della Sera, intitolata *La prova*, lo scrittore girgentino racconta la strana storia di un miracolo.

Due orsi vengono mandati da Dio a mettere alla prova due religiosi. Gli animali li incontrano su una strada di montagna e si avvicinano con fare minaccioso. I religiosi dapprima sono spaventati e interdetti, poi, forse per imbarazzo o per paura, a uno dei due scappa un sorriso che imprevedibilmente scioglie la tensione. I due uomini decidono quindi di procedere sulla strada come se i due animali non ci fossero. Così inconsapevolmente superano la prova: hanno avuto fiducia nell'aiuto di Dio e gli orsi si ritirano. Ma ecco la svolta: i due religiosi ridono fragorosamente di quanto avvenuto senza sapere che in questo modo si prendono gioco di Dio. I due orsi si dimostrano particolarmente irritati: «Certo in quel momento – scrive Pirandello – i due orsi attesero che Dio, sdegnato da tanta incomprendimento, comandasse loro di tornare indietro e punire i due sconsigliati, mangiandoseli», e aggiunge: «Confesso che io, se fossi stato dio, un dio piccolo, avrei fatto così». Ma questo non accade: «Ma Dio grande aveva già tutto compreso e perdonato», e conclude: «nessuno meglio di Dio può sapere per continua esperienza che tante azioni, che agli uomini per il loro corto vedere paiono cattive, le fa proprio Lui, per i suoi alti fini segreti, e gli uomini invece credono sciocamente che sia il diavolo».

La novella ha l'aspetto della favola innocua, ma nasconde qualche insidia e qualche significato in più, che gravita attorno al pronome io: «Confesso che *io*». Questo *io* compare nell'*incipit* della novella, con una strana dichiarazione: «Vi parrà strano che io ora stia per fare entrare un orso in chiesa. Vi prego di lasciarmi fare perché non sono propriamente io». L'*io* è il narratore, si dirà, con in mano Genette, ma non è soltanto questo perché io «non sono propriamente io», perché, verrebbe da aggiungere, posso fare succedere cose mirabolanti e incredibili all'interno di questo scritto, anche se paiono strane, e posso farlo perché io sono l'autore, e non solo il narratore. Eppure l'autore, abbiamo imparato a scuola, è la persona fisica il cui nome è sulla copertina del libro, mentre il narratore, ci hanno detto, è il responsabile della narrazione. Nondimeno, la percezione è che quell'orso sarebbe entrato in quella chiesa, anche se il narratore fosse stato un altro, magari un sacerdote o, perché no?, l'orso stesso. Responsabile del miracolo, dunque, è l'autore, e l'autore è – come Bufalino insegna – il Dio dell'opera.

Ma nel finale del testo questo Dio si sdoppia nel dio piccolo che avrebbe potuto vendicarsi dell'irriverente risata dei chierici, e un dio grande che invece li comprende e li perdona. Scrive Debenedetti su questo passaggio: «Ebbene: di fronte alle sue figure, Pirandello punisce sempre con la mentalità di quel dio piccolo, di quel dio-personaggio». Ma questo Pirandello dio-personaggio che dice io nel testo afferma che «non sono propriamente io». È un altro.

Perché in fondo Pirandello, come Bufalino, come forse ogni scrittore, è l'autore-uomo che prova compassione per i suoi personaggi come un dio grande ma è anche colui che macchiana la storia e punta a una sua efficacia sorprendente come sarebbe stato un epilogo in cui gli orsi avrebbero mangiato i prelati. L'autore grande è quello che con compassione umana verso i suoi personaggi scrive con gli occhi lucidi «muore», l'autore piccolo interessato non già alla vita dei personaggi ma all'efficacia della storia, proprio in quel punto scrive o pensa «(applausi)».

La cifra dell'intera opera di Gesualdo Bufalino consiste proprio nell'affondare in questo iato, in questa ferita, questa doppiezza insanabile tra autore grande e autore piccolo. Bufalino non si dà pace di questo conflitto, continua ad affrontarlo con un implacabile senso di colpa verso le sue creature, un senso di colpa che può solo tentare vanamente di esorcizzare con l'ironia.

Si tratta, del resto, del paradigma di Orfeo, *alter ego* vicario e nemico, che l'autore denigra e addita come colpevole. «Orfeo s'era voltato apposta», conclude la sua storia Bufalino<sup>1</sup>, e così Euridice «muore» e a Orfeo restano gli «applausi» per una tragedia inconsolabile e maiuscola. Orfeo è il dio piccolo, che sacrifica la propria vita sull'altare dell'arte, che rinuncia alla propria compassione per seguire le meccaniche della creazione.

È noto che questo Orfeo del *Ritorno di Euridice* è una versione mitologica dell'autore della *Diceria*: la stessa colpa si attribuisce l'io di quel folgorante romanzo d'esordio, quella di aver sacrificato la sua Marta-morte per potete scrivere un canto bellissimo, e aver scritto così, o almeno sottinteso, dopo la parola «muore» la didascalia «applausi». Anche l'io della *Diceria* s'era voltato apposta, aveva sacrificato Marta e tutti gli altri per la sua salvezza. È il senso di colpa del testimone sopravvissuto, si è detto, perché in fondo c'è un sostrato di realtà in questa storia, ma non è tanto o soltanto questo:

---

<sup>1</sup> *Il ritorno di Euridice*, racconto incluso nella raccolta *L'uomo invasore*, Bompiani, 1986

è il senso di colpa dell'autore nel confronto coi suoi personaggi. Nel gioco del romanzo accade esattamente ciò che accadeva nell'*Immortale* di Anderssen, a cui si ispira la partita a scacchi col Magro: il sacrificio di donna. Poco importa che sia o non sia accaduto davvero, al romanziere Bufalino quel sacrificio fa gioco, funziona rispetto alla costruzione narrativa, è in qualche mondo romanzesco e perciò efficace, e raccontare che «muore» significa procurarsi degli «applausi». Mentre l'uomo – il dio grande – è umiliato da questa condizione, travolto da lacrime e dolore per l'amata perduta, l'autore – il dio piccolo – esulta per la propria arte.

In un romanzo che Bufalino non ha potuto conoscere, *Espiazione* di Ian McEwan, l'autrice diegetica salva i propri personaggi all'interno del romanzo dopo averli condannati nella realtà: è questa la sua *espiazione*. Ma in Bufalino non c'è nessuna espiazione, resta solo la colpa. La Briony di McEwan sceglie di dare la precedenza alla realtà sulla finzione, e assoggetta la sua finzione alla ricaduta che potrebbe avere sulla realtà: il dio grande prevale sul dio piccolo. Bufalino fa il contrario: il dio piccolo che domina la narrazione sembra impossessarsi delle esigenze di compassione e pudore del dio grande, l'uomo, che dunque fa un passo indietro rispetto ai fatti che gli sono successi.

Ne parlava anche Roland Barthes quando in un celebre articolo si riferiva alla *Morte dell'autore*, dove si mettevano a confronto le figure che lui chiamava *autore* e *scrittore*: il primo è l'uomo che «precede [il libro], pensa, soffre, vive per esso», il secondo, «“scrittore” moderno – il soggetto della scrittura – nasce invece contemporaneamente al proprio testo; non è in alcun modo dotato di un essere che precederebbe o travalicherebbe la sua scrittura, non è affatto il soggetto di un libro che ne costituirebbe il predicato; non esiste altro tempo se non quello dell'enunciazione, e ogni testo è scritto per sempre *qui e ora*». L'autore che per Barthes è morto è il dio grande, l'uomo che patisce per i suoi personaggi, lo scrittore, è il dio piccolo, colui che segue e domina e gestisce a ogni pagina la narrazione.

Bufalino è *l'uomo invaso* da questa forza satanica o divina. Lo scrive chiaramente nell'ironico racconto che apre la raccolta che si intitola proprio così: *L'uomo invaso*. «Deve trattarsi d'una creatura abortita, che s'aiuta come può a non morire, e succhia i miei succhi umani, usurpa i miei ricordi, per questo: per non morire. Dovrò abituarvi a viverci insieme. Da nemico e da amico». Come il dio piccolo di Pirandello, questa figura che invade l'uomo, avrà il potere – divino o diabolico – di fare miracoli: «Già mi vedo

guidare con la sua mano paralitici e ciechi fra i caroselli del traffico; annunciare maternità benedette di porta in porta con un giglio nel pugno; vegliare col dito sulle labbra davanti alle camere dei moribondi; un'alba, con una spada fiammeggiante, vincere il drago»: può farlo perché il suo mondo è un universo fittizio abitato costruito da sé.

Di vendere l'anima al diavolo, parla anche Javier Cercas in un libro recente, *L'impostore*, riferendosi, a partire da uno spunto dell'*Avversario* di Emmanuel Carrère, a *David Copperfield* in cui Dickens cambiò i caratteri di un suo personaggio perché la Miss Mowcher reale non ne avesse conseguenze negative e così «lo scrittore inglese non solo vi si salvò come scrittore, ma anche come persona», in confronto col Truman Capote di *A sangue freddo* che «assicurava ai suoi due amici e personaggi che stava facendo tutto il possibile per salvarli [...]; però, allo stesso tempo, lo scrittore sapeva che la morte dei due imputati era la migliore conclusione possibile della storia, il finale che esigeva il suo capolavoro, perciò pregava in segreto in suo favore e arrivò ad accendere ceri alla Madonna perché avvenisse», finché accade davvero e «il frutto letterario di questa sua aberrazione morale fu *A sangue freddo*: un capolavoro». «Muore (applausi)», direbbe Bufalino.

Conclude Cercas: «Ero disposto a condannarmi per scrivere un capolavoro?». È, questa, la domanda di natura morale ma anche squisitamente letteraria, che, da *Diceria dell'untore* all'*Uomo invaso* e poi, con diversi gradi di mitopoiesi finzionale, fino alle *Menzogne della notte* e *Tommaso e il fotografo cieco*, innerva tutta l'opera di Gesualdo Bufalino.



## ***Bufalino e la lotta dell'uomo con Dio***

di Francesco Borrasso

*L'opera bufaliniana è costantemente innervata dalla contesa tra l'autore e i suoi personaggi con Dio: un Dio concesso e negato, un Dio presente nella sua assenza e assente nella sua presenza. Il rapporto di Bufalino con un'entità trascendentale da investigare, conoscere, forse addirittura stanare nella sua esistenza o inesistenza, fa parte della sua indagine umana tanto quanto letteraria. Un tema interessantissimo che affronta oggi Francesco Borrasso, scrittore e editor, docente di scrittura creativa, che scrive e collabora, tra le altre, per le riviste *Sul romanzo* e *Nazione Indiana* e la casa editrice *Caffèorchidea*.*

---

«Bufalino è un uomo in presenza di un Dio che non c'è». Sono queste le parole che Massimo Onofri, scrittore e critico letterario, ha usato per riassumere il rapporto conflittuale tra lo scrittore di Comiso e la religione. In ogni libro di Bufalino c'è un io narrante molto forte, un *io* che racconta la sua storia in maniera solipsistica e che costringe spesso il lettore a porsi, con lui, domande di grande rilevanza, domande sull'esistenza di Dio, sulla possibilità di sentirsi tutt'uno con un Divino che è forse nascosto, forse inesistente.

Gesualdo Bufalino è un narratore che ha smesso di credere, che non ha mai creduto, che ha sperato incessantemente di trovare la fede; è un uomo che, se rapportato alla sfera spirituale, diventa ossimoro.

Il suo primissimo approccio con i fatti religiosi avviene in giovane età, quando legge la Bibbia e quando, poi, riesce a sfogliarne un'edizione illustrata che ancora di più arriva a penetrare dentro la sua immaginazione. Sfogliando quelle pagine si ritrova diviso a metà, si appropria in maniera viscerale allo studio dell'antico Testamento e si sente, così, continuamente esposto all'abisso, continuamente in bilico; Bufalino avverte una pienezza e improvvisamente un senso di vuoto, un essere tutto e un essere nulla, una luce e un fitto buio. Resta turbato dalla lettura del *Levitico*, dove si trova davanti agli occhi sacrifici di bestie innocenti, sangue e corpi maciullati e

dove la domanda del perché un Dio benevolo voglia tutto questo inizia a turbarlo in maniera prepotente.

«Se Dio esiste, chi è? Se non esiste, chi siamo?»<sup>1</sup>. Parte da questa frase uno smarrimento totale e malinconico, un sentimento di vulnerabilità e al contempo di rabbia nei confronti di una figura che è un po' terra e un po' mare, è la Sicilia e la sua giovinezza. In *Argo il cieco* (1984) Dio è nelle piazze dove i balli si consumano sotto un cielo stracolmo di stelle, è nell'amore, nelle strade di Modica, Dio è nello strappo improvviso che porta un ragazzo a diventare uomo; la religione è nelle messe che escono a voce bassa dalle porte delle chiese, dentro gli sguardi degli anziani che dall'uscio di casa sgranano il rosario per chiedere penitenza; il Dio dello scrittore di Comiso è nell'amore singolo, nell'amore che non implica necessariamente una seconda parte in causa.

In tutte le narrazioni di Bufalino c'è un senso di inquietudine, tutti i personaggi, tutte le vicende, sono attaccate a doppio filo a qualcosa di spirituale che viene fuori piano, dalle pagine, e che potrebbe sfuggire perché abilmente camuffato. Sempre in *Argo il cieco* c'è un momento fondamentale in cui l'io narrante si rivolge al cielo «Ehi tu, t'ho visto, non fare il furbo, non fingere di non esistere! Dio esisti, ti prego». Qui Bufalino si fa carico di tutti i sentimenti umani, di tutta l'impotenza che ci assale davanti alle domande e ai dolori, e quasi in ginocchio chiede a Dio di esistere, non chiede a Dio una prova del suo esserci, ma gli dà un ordine perentorio, lo esorta ad essere reale in modo che la sua disperazione possa essere meno greve.

In *Le menzogne della notte* (1988) l'inferno è sulla terra, non esiste nulla che vada al di là della sofferenza assoluta dell'essere umano, della sua carne, delle scelte sbagliate; non viene raccontato un eventuale dopo, ma sempre e solo il presente, quello che logora e distrugge, e al contempo viene fuori quella voglia di Bufalino di provare a credere, ma a credere in qualcosa di malevolo, in un Dio che gioca con l'uomo e con il suo dolore, un Dio che ha un progetto contro ogni singolo essere umano o almeno contro la maggior parte di loro. C'è sempre il dolore, tra i suoi scritti, sempre questo dolore che vorrebbe potesse diventare celeste e che invece resta terreno e duro e solido come qualcosa che si incastra nel corpo e non si riesce più a metterlo via.

---

<sup>1</sup> G. Bufalino, *Il malpensante*, Bompiani, 1987

«La morte non è né buio né luce, ma solo abolita memoria, cassazione e assenza totale, incinerazione senza superstiti scorie, dove tutto ciò che è stato, non soltanto non è più né sarà, ma è come non fosse mai stato».<sup>2</sup>

Per lo scrittore siciliano la morte è la fine di tutto proprio perché non c'è nessun Dio che possa permetterci una sopravvivenza quando il nostro corpo fatto di carne e muscoli e respiro e quindi facilmente deteriorabile deciderà di abbandonarci. Il termine di tutto è anche la cancellazione di tutto quello che c'è stato, una morte guardata più che con paura, con odio, un odio denso, verso un movimento, quello della fine, che costringe l'uomo a un confronto continuo con se stesso e che, in un modo o nell'altro, lascerà ogni essere vivente con molte cose e progetti irrisolti.

Dio rappresenta il sommo problema, quel senso di oppressione che deriva da tutte le cose che proviamo a capire in maniera incessante senza riuscire mai a venirne a capo. Gesualdo Bufalino tenta una disperata adesione alla fede dal punto di vista etico e prova a tornare bambino e a ritornare allo stupore primigenio davanti al mistero del Creatore. Quella dello scrittore siciliano è una lotta senza esclusione di colpi, dove nessuno dei due si stanca mai di duellare; ma l'uomo, come Bufalino sa, è troppo legato ai fatti terreni e non ha a disposizione i mezzi per capire fino in fondo la Trascendenza dell'eterno. «Meno credo in Dio più ne parlo»<sup>3</sup>, ci dice Bufalino, facendoci comprendere che la sua ossessione deriva proprio dalla voglia indicibile che avrebbe di credere e la certezza oscura e deleteria che a forza di nominare una cosa, quella può diventare, in fine, reale.

C'è una necessità cocente di credere in Dio e al contempo la certezza, quasi totale, della sua inesistenza; un dialogo continuo, quello dello scrittore di Comiso, tra un Dio al contempo fantasma e reale, un dialogo che diventa la naturale conseguenza della storia dell'umanità. Se Dio è lontano, Bufalino lo porta addosso, e più questa distanza si intensifica, più la presenza diventa ingombrante e pesante. Paragona la sua lotta con l'Eterno a quella di un cacciatore di taglie che insegue la preda, ma in questo caso, il cacciatore si vedrà sempre sconfitto nel duello ad armi impari. Bufalino resta molto lontano dalla visione cristiana della vita, quella dove la speranza e la fede imperversano provando ad alleviare il buio dell'esistenza, resta perennemente sopra una corda sottile, e oscilla tra il mistero infinito e la

---

<sup>2</sup> G. Bufalino, *Le menzogne della notte*, Bompiani, 1988

<sup>3</sup> G. Bufalino, *Il malpensante*, op. cit.

certezza, ormai quasi assoluta, che essendo lui una creatura di pelle e di ossa e di nervi non potrà mai conoscere i confini, non potrà mai arrivare a comprendere ciò che è al di là delle possibilità umane.

Prendendo ancora in esame *Le menzogne della notte* possiamo assistere ad un Dio spettatore, un Creatore che spia l'uomo e le sue sofferenze e non fa altro che attendere la sua resa; Bufalino si prodiga in un'incessante ricerca di Dio aiutandosi con i personaggi delle sue opere, sentendosi, di volta in volta: sconfitto, abbandonato, disilluso, rabbioso, speranzoso. Lo scrittore siciliano diventa portatore di un carico, del peso dell'uomo ormai perduto, smarrito; un uomo che continuamente insegue Dio per tentare di risolvere le proprie incertezze terrene.

La figura del Creatore è quella di chi c'è, di chi potrebbe esserci oppure di chi non c'è mai stato, ma, nonostante l'incertezza, Bufalino non accenna a smettere la sua lotta. «Dio esiste, non c'è colpa senza colpevole», dice attraverso le parole di uno dei personaggi di *Diceria dell'untore* (1981), e ancora: «non è un duello, ma un solitario che stai perdendo». L'uomo come peccato originale di Dio, l'uomo come colui che implora Dio di farsi vedere, di donargli una speranza, l'uomo di terra, disperato, privo di forza e ragionevolezza e colmo di terrore se la sua vita non è direzionata verso un'Entità suprema pronta a dargli forza e a donargli la certezza di un domani immortale e perpetuo.

«Fatti vedere, tu che mi spii»<sup>4</sup>, perché il Supremo, per Gesualdo Bufalino, è spesso infido, è un pensiero difficoltoso, una Figura che vuole in tutti i modi «sgravarsi di noi». Ogni fibra degli esseri umani è per lui persuasa a credere ancora di essere immortale e si rifiuta di lasciare andare questa certezza.

Un pensiero costante, quello rivolto verso Dio, costante proprio perché senza possibilità di risposta; un quesito, quello dello scrittore di Comiso, che brucia come un dardo infuocato e seguita a colpirlo continuamente, instancabilmente.

---

<sup>4</sup> G. Bufalino, *Diceria dell'untore*, Sellerio, 1981

## ***Cere perse, una lettura negata***

di Mimma Rapicano

*Nell'articolo di oggi seguiamo Bufalino come un'ombra tra le vie di Comiso e in parallelo lungo le pagine di Cere perse, un'opera spesso trascurata nella sua produzione, eppure preziosa e fondamentale. Un articolo che è anche la confessione di una lettrice incantata e sedotta, l'esito di un'ammirazione intima, reverenziale, passionale per un autore che lascia la carta per diventare presenza amichevole e guida nella vita di tutti i giorni. Lo ha scritto Mimma Rapicano, blogger e scrittrice, che già per la rivista Formicaleone ha ideato un'interessante rubrica di dialoghi tra Bufalino e scrittori contemporanei. Ha pubblicato inoltre racconti per numerose riviste e da ultimo in Piccola antologia della peste, a cura di Francesco Permunian per Ronzani.*

---

Una lettura negata, ecco cos'è *Cere perse* di Gesualdo Bufalino, una raccolta di elzeviri pubblicati su vari quotidiani e sul settimanale l'Espresso tra il 1982 e 1985 – volume edito dalla Sellerio e oggi introvabile. Bufalino, con una prosa raffinata e colloquiale, sdogana l'elzeviro con «[...] estro, ironia, stile divagante e scanzonato, da causerie, lungi dal risolversi in vacuo compiacimento, si alimentano non solo di una fitta trama d'umori colti e astuzie letterarie, d'un tasso, insomma, di consapevolezza formale che va oltre la tradizione del genere, bensì di pensosa umanità, di risvolti etici innovativi e tutt'altro che banalmente conformistici»<sup>1</sup>.

Una lettura negata, dunque, di cui scriverò forse con eccessivo trasporto, non già come studiosa ma da famelica e curiosa lettrice che, di libro in libro, è stata travolta dalla vertiginosa scrittura di Bufalino, da quando, per strani e forse non casuali incroci, ho letto *Diceria dell'untore*, trovandovi un medicamentoso riparo al mio *strazio privato*. A *Cere perse* ci sono arrivata di scavo. E con il volume sotto al braccio ho attraversato lo stretto di Messina e raggiunto Bufalino per le strade della sua Comiso. Ho spiato i suoi gesti

---

<sup>1</sup> N. Zago, *La luce e il lutto e l'elzevirismo di Bufalino*, in *Gesualdo Bufalino e la tradizione dell'elzeviro – Atti del Convegno di Studi* (a cura di N. Zago), Euno Edizioni / Fondazione Gesualdo Bufalino, 2019

in vecchie interviste televisive quando il *caso Bufalino* aveva scosso l'intero stivale. «Esordire a sessant'anni», diceva divertito, e lo ripeteva più a sé stesso che non a chi lo intervistava. Lui che aspirava a esordire da postumo, «che è la sorte più bella».

I suoi elzeviri o novelle in forma di brevi saggi contenuti in *Cere perse* compongono la complessa mappa del mondo bufaliniano fatto di tempo, memoria e morte. C'è un po' della sua vita, ciò che significava per lui leggere e scrivere, le passioni svelate, gli inciampi, i piccoli difetti, gli omaggi agli amici più cari – Guccione, Sciascia, D'Arrigo. Bufalino naviga a *oltranza fra i turbini e i marasmi della parola*.

«Forse ritmo e rima servirebbero ancora, servirebbero come serve l'asse all'equilibrista che s'avventura sul filo teso e ha il vuoto sotto di sé; come la corda che i giocolieri indiani lanciano in aria e misteriosamente s'irrigidisce consentendo di arrampicarsi. Che è forse la più lampante fra quante metafore della poesia io conosco. Servirebbero ancora, e qualcuno se n'è accorto, se non erano esercizi di tecnica ma esercizi in qualche modo spirituali i sonetti di Zanzotto, l'altr'anno, nella raccolta *Il galateo in bosco*».<sup>2</sup>

Testi dal tono ironico, per stemperare e catturare il lettore con garbo e con l'uso sapiente della retorica. Le riflessioni e le testimonianze dentro e intorno alla letteratura non fanno mai di consolazione. La scrittura di Bufalino è barocca, funerea per la costante presenza della morte, di un Dio per nulla compassionevole o di personaggi calati in un dolore che toglie il fiato. Ma la sua prosa è così musicale e poetica, unica per la *torrenzialità dell'espressione*, che nemmeno a volerla imitare ci si riuscirebbe.

L'intera opera di Bufalino, ancora oggi, conserva inalterata la bellezza delle frasi, l'armoniosa composizione del pensiero dove ogni parola è misurata, mai sguaiata o fuori posto. Alcuni brani in *Cere perse* sono sussurri, astuti sortilegi di un *seduttore di spettri*, come egli stesso amava definirsi.

Allora, è accaduto che anch'io incontrassi uno spettro. In un caldo pomeriggio d'estate, mentre rileggevo per la terza volta *Cere perse* in cerca di un guizzo per dare un inizio a questo articolo, vinta dall'afa e dalla stanchezza mi sono assopita. Bufalino mi è venuto in sogno. Il suo passo era lento, come di chi sta facendo una passeggiata in una piazza assolata e deserta. Da lontano mi fa un cenno, io lo raggiungo. Insieme varchiamo l'uscio in

---

<sup>2</sup> G. Bufalino, *Il mare inesistente* in *Cere perse*, Sellerio, 1985

un'ampia sala, fresca come lo sono certe vecchie cantine. Teche di vetro al centro della stanza e alle pareti scaffali zeppi di volumi dai *dorsi multicolori*. Bufalino muove le labbra, con le braccia disegna grandi cerchi nell'aria, indica dei libri accatastati in un angolo. Io non riesco a sentirlo, tra noi un invisibile confine che la sua voce non attraversa. Chissà quale messaggio voleva che portassi nell'aldilà, io che cercavo ispirazione per scrivere di lui, io che mi sveglio ancor più accalorata di prima, io che m'affanno davanti a parole che non trovo, io che non ero pronta ad incontrare uno spettro. Associazioni, strani intendimenti, i miei, con il mondo del sogno e dell'aldilà. Riprendo il volume che avevo appoggiato sulle gambe prima d'addormentarmi e mi accorgo che stavo leggendo *Allegrezze di morte*.

«Si sa, l'uomo sulla terra fa soprattutto due cose, giocare e morire: homo ludens, homo moriens. E fa l'una cosa in forza dell'altra: gioca, cioè, ogni sorta di giochi d'amore e successo, vizio e virtù, per ammansire la morte. Senza troppa fortuna, a dire il vero, dal momento ch'essa gli lavora dentro ugualmente, sotto le costole, nascosta in ogni battito del suo cuore come negli orologi di quel sonetto del Belli. Tanto da render legittimo anche l'atteggiamento di chi osa prenderla di petto e vociferarla nelle tavole rotonde, manco fosse il sesso o la scala mobile. [...] non se ne saprà mai abbastanza di un evento così singolare, al quale siamo condannati a giungere inevitabilmente inesperti.

[...]

Strano, però: le morti e le agonie della letteratura più alta, così di autori veri come di personaggi inventati, non cessano di mettermi soggezione e di mescolarsi con le occasioni di strazio privato. La morte di Ivan Il'ic e la morte di mio padre, chi sa distinguerle più?

[...]

Patito di diari, epistolari e simili, in ciascuno corro subito a leggere le ultime pagine. Mi attira, è triste confessarlo, appurare di che morbo è morto l'autore, se ha capito o non ha capito, se ha finto di non capire. Giorno dopo giorno, con la mia sciocca chiaroveggenza di postero, seguo i progressi del male, i sintomi, gli allarmi, le illusioni di guarigione. "Allegrezze di morte", così chiamiamo in Sicilia lo stato di bugiardo benessere che spesso precede la fine. Quante "allegrezze di morte" nelle pagine che interrogo a caso! Balzac a Gautier, il 20 giugno 1850, due mesi prima di morire: "Oggi risulta scomparsa la bronchite e l'affezione epatica di cui soffrivo. Domani attacchiamo l'altro più serio e temibile male, che sta nel cuore e nel polmone, e di cui spero assai di guarire..."

[...]

Convengo che c'è qualcosa di abietto in questo spiare fra le cortine di un letto condannato, in questo voler tastare con la mano una fronte imperlata di freddo. Senonché me ne viene un così fraterno rigurgito di pietà! Poiché forse non è vero del tutto quel che un filosofo afferma: che nessuno possa morire la morte di un altro. Forse, per i pochi minuti che dura la complicità d'una lettura, la morte d'un poeta si può.»<sup>3</sup>

L'avete sentita la sua voce? La benevola carezza delle sue parole? Continuo a sfogliare il volume a ritroso e penso che a guidare la mia mano, a indicarmi la via sia proprio lui. E come se stessi riavvolgendo il nastro di un film, l'occhio questa volta si ferma su *La moviola della memoria*.

«Quando una vita diventa lunga, e piace cedere al vizio di ripassarsela nella moviola della memoria, i vecchi ritratti di gioventù sembrano figli morti, uno se li vede venire incontro col passo nebbioso e zoppo di un esercito di fantasmi. Colpa dell'energia abrasiva degli anni e della loro natura carnivora; ma colpa un poco anche nostra, di noi che con le ombre del tempo insistiamo a intrattenere rapporti di arrogante intimità; e non ci accontentiamo dei loro sfoghi spontanei, ma le aizziamo col dito, le provochiamo artificialmente a risorgere.

È quel che succede con gli anniversari: macchine di scongiuro coatto, crudelmente ripetitive, fatte apposta per stanare dalla loro pace i ricordi, e metterli per forza in riga, sonnacchiosi e di malumore, come coscritti svegliati da una trombetta importuna. C'è bisogno di dire quanto sarebbe meglio distruggere i calendari e affidarsi ai capricci del caso o a qualche sua misteriosa malizia? Il passato, si sa, è un alveare di api bisbetiche, guai a chiedergli miele a scadenze fisse, guai a non sapere aspettare. Non per niente io che scrivo me la prendo tanto comoda, stamattina, e meno il cane a spasso per una larghissima aia... Ce ne vuole perché mi decida a voltarmi indietro e a tentare di viverlo ancora, per quanto posso e so, il mio otto settembre di quarant'anni fa.

[...]

Con un sentimento, inoltre, di caleidoscopio febbrile, come quando s'intravede un paese fra due tenebre di tunnel. Un'avventura, dunque, forse una fiaba: ecco l'impressione che provo, ripensandoci. Tanto è perentoria la saracinesca calata in me ad escludere tutto quello che ho poi appreso da libri, giornali, documentari, testimonianze di

---

<sup>3</sup> G. Bufalino, *Allegrezze di morte*, in *Cere perse*, op. cit.



protagonisti e comparse, tutto quello che la memoria storica collettiva ha raccolto e schedato al riguardo. A me dura solo dietro la fronte una luce di luna friulana, un immacolato lenzuolo di luna fredda fra due sentieri di platani neri. E mi dura un nome di strada: Geromina; di fiume: Livenza; di donna: Sesta Ronzon.

[...]

Ma prima c'era stata la cattura senza colpo ferire nella vecchia caserma, il concentramento di tutti in piazza d'armi, aspettando che giungessero dal Brennero gli autocarri e i vagoni della fulminea deportazione. Eravamo in tanti, centinaia, a sudare sotto un vigoroso sole d'estate già tarda, disarmati e straccioni, come ci aveva colti lo stupore e la gioia dell'armistizio. [...] Io scappai, alla fine, e lo devo a Sesta Ronzon.

[...]

Poiché, vedete, io sono vecchio e ho tanto visto, tanto letto, tanto sognato negli intervalli brevi fra due insonnie. E la memoria mi si sbilancia così di frequente nel più e nel meno: ora s'annebbia e manca, sembra una vuota lavagna di cenere; ora si gremisce di nomi e visi immaginari, inventati. Sempre più spesso mi avviene di mischiare i miei ricordi con i ricordi di un altro; di scambiare i miei ricordi per sogni e per ricordi i miei sogni... Forse Sesta Ronzon me la sono figurata in un dormiveglia, forse è solo fantasia mia quella bocca minuta e agra, che mordicchia un ricciolo rosso e poi si spacca in un riso; quella voce che grida il mio nome come il nome d'un figlio rubato davanti a un corpo di guardia; [...]. Sesta, devo averla incontrata in un libro, devo averla vista in un film, all'anagrafe di Sacile non c'è mai stata, m'hanno risposto, la nominata in oggetto Sesta Ronzon.»<sup>4</sup>

E son convinta che c'era una regia nel mio solitario pellegrinaggio tra le pagine di *Cere perse*, che non passavo da un brano all'altro per il puro divertimento del caso. Un uomo è nessuno senza memoria e forse è alla sua memoria che devo dar voce, lui che voce non ha più. Così mi perdo tra i chiaroscuri che la penna di Bufalino scava sulla pagina, solchi precisi, vagabondaggi onirici, come certe incisioni del Goya. Ancora vibro e mi emoziono rileggendo ne *La ragnatela incantata* un ricordo che Bufalino ha poi reso eterno in *Diceria dell'untore*.

«Quaranta [anni], infatti, ne sono trascorsi da quando lessi Proust per la prima volta, senza nessun soccorso di filologia, come uno si butta in

---

<sup>4</sup> G. Bufalino, *La moviola della memoria*, in *Cere perse*, op. cit.

acqua senza sapere nuotare. Era l'inverno del '44 e io stavo in un sanatorio della provincia emiliana, alle spalle della Linea Gotica. Il primario, un dottor Biancheri, uomo di buone lettere (che la terra gli sia leggera!), m'aveva preso in simpatia e indugiava volentieri al mio capezzale, meno per chiedermi sintomi e prescrivermi medicine che per zelo d'intrattenermi, fra sentori di formalina, sullo stato presente e prossimo della letteratura e del mondo. Appresi per caso, ascoltandolo, che dalla villa di città, esposta al rischio delle bombe e dei furti, egli aveva testé trasferito i suoi libri, ch'erano tanti, per allogarli come famiglie di sfollati dentro il vasto seminterrato dell'ospedale, in pile che toccavano quasi il soffitto, ma fra le quali lunghe trincee correvano, sì da consentire al visitatore il transito o addirittura la passeggiata. Ottenuta dall'amabile vecchio la chiave, e un camice smesso in regalo, fu in questo avventuroso dominio, protetto da una croce rossa, che fondai la mia prima biblioteca di Babele. Dove scendevo quando potevo, durante le resipiscenze del male, a scegliere, con l'aiuto dei barlumi d'aria di neve che piovevano dagli oblò, ora un esemplare ora un altro nelle cataste pericolanti. Scegliere, si fa per dire. Poiché in conclusione era la fortuna a decidere, secondo che fossero riconoscibili i titoli, e raggiungibili i dorsi dalla punta delle mie dita.»<sup>5</sup>

Cos'altro c'è in *Cere perse*? Come ha lui stesso affermato, le letture dei diari e degli epistolari incitate da quel verecondo desiderio di frugare, pedinare e origliare nel vivere quotidiano degli scrittori e dei poeti a lui più cari.

«L'idea di poter fiutare, palpare, pedinare, origliare il «quotidiano» di un autore che amo, di riuscire a rubargli quel segmento irripetibile di spaziotempo che è il «dove» e il «quando» di una sua giornata, tutto questo mi dà al cuore una dilazione trionfale, come chi sorprende al telescopio l'estinzione di una stella o forza per primo l'uscio di una tomba di faraone. Le minuzie più pettegole bastano al mio stupore.»<sup>6</sup>

Bufalino dichiarava *guerre amorose* ai suoi autori, lui che non si sentiva un critico bensì un *lettore dilettante e febbrile*. E se prima dell'esordio le intime guerre letterarie erano confinate nel suo personale buco nero, dopo sono diventate in parte guerre condivise con i lettori.

---

<sup>5</sup> G. Bufalino, *La ragnatela incantata*, in *Cere perse*, op. cit.

<sup>6</sup> G. Bufalino, *Il viaggio dell'albatro zoppo*, in *Cere perse*, op. cit.

«Un libro non è soltanto, o non è sempre, un tempio delle idee o un'officina di musica e luce, è anche un luogo oscuro di sfoghi e di rimozioni, dove si combatte un duello senza pietà, con la sola scelta di guarire o morire.»<sup>7</sup>

Guarire o morire, estremo atto d'amore di un maestro di stile, che si trasforma in abile traghettatore quando con sapienza analizza una sola terzina di Dante, o amico appassionato quando descrive la pittura di Piero Guccione.

«Di che colore sono gli occhi di Piero Guccione? Sebbene lo conosca da tanti anni, non saprei rispondere, ho sempre guardato più i suoi quadri che la sua faccia. Eppure converrebbe saperlo. Poiché un filo invisibile corre, io suppongo, fra la mano che dipinge e la pupilla che la dirige; né la circostanza che un pittore abbia occhi celesti, grigi o castani deve ritenersi priva d'una qualche oscura influenza sulle scelte della sua tavolozza. Dopotutto il sortilegio della pittura sta qui: in una retina che si spalanca di colpo sulle cose e, mentre se ne imbeve, le imbeve e colora di sé fino a catturarle nel tranello d'una cornice. Non vi è artista, forse, per domenicale che sia, il cui fiat, balbettato o gridato, non porti il segno di una intrepida appropriazione visiva. Il vedere, voglio dire, il semplice vedere, è già un creare, un sottrarre il subbuglio dell'essere alla cecità del non-essere. Dipingere significherà quindi non solo creare due volte, ma rubare due volte, se è vero che in ogni pittore si nasconde naturalmente la figura bifronte di un ladro e di un dio.»<sup>8</sup>

Mi sia perdonato l'accalorato parlare, questo giocare con il sogno e la realtà, la vita, la morte e le sue segrete dimore. Questo scuotere il colletto ad abiti vuoti e dimessi. Eppure, rileggendo *Cere perse*, il mio animo s'inquieta per la lettura che gli strani meccanismi dell'editoria ci nega. Un'oltraggiosa perdita, un danno arrecato soprattutto a noi lettori. Se le celebrazioni hanno un senso, spero che qualche illuminato editore s'accorga dell'ingiustizia e ci regali, nell'anno del centenario della nascita di Bufalino, la ripubblicazione di *Cere perse*.

Nel sogno, prima di sparire, Bufalino m'ha dato tre affettuosi buffetti sulla spalla e un sorriso come commiato. Un sorriso luminoso e amaro come la sua terra di cui è stato figlio devoto e che mai ha abbandonato o smesso

---

<sup>7</sup> G. Bufalino, *Ostaggio dello spavento*, in *Cere perse*, op. cit.

<sup>8</sup> G. Bufalino, *L'assoluto del cielo*, in *Cere perse*, op. cit.

d'amare.

Per concludere questo articolo, faticoso per me e spero non vano per chi lo leggerà, riporto qui le poche righe del *Reddo rationem* che introducono *Cere perse*.

«“Persa” si dice la cera che lo scultore modella fra due blocchi di terra refrattaria e che, esposta al fuoco, si scioglie lasciando di sé soltanto un'impronta vuota. Non è meno volatile, temo, la sorte degli articoli di giornale, sia che nascono all'improvviso su tasti precipitosi, sia che si sviluppino a fatica da un difficile calamaio. Buoni per il macero, dunque? Utili a nient'altro che a proteggere il torace di un ciclista che ha freddo o ad avvolgere untuosamente la merenda d'uno scolaro? Non è detto, se è vero che al segreto delle carte occasionali un autore affida assai spesso il ritratto suo più credibile; e che dai suoi pensieri e umori spaiati può svelarsi infine un concorde paesaggio morale e sentimentale [...]

Sono queste le ragioni (ma sarebbe meglio chiamarle scuse) a cui si ricorre di regola, volendo dare unità e senso a un volume come il presente; né esiterei a servirmene io stesso, se non preferissi surrogarle con una confessione più schietta: che il semplice vedere raccolte in riga e sottomesse a un disegno tante pagine vagabonde mi fa, per un'ora o due, timidamente contento. E soddisfa un bisogno privato di cernita e pulizia. E alimenta, perché negarlo?, una credula, spaventata, innocente vanità di durare.»

## ***Bufalino, il francesista dimezzato***

di Marco Cicirello

*L'incontro con la letteratura e col cinema francese ha segnato una cesura fondamentale nella vita e nell'arte di Gesualdo Bufalino, influenzando certamente la sua produzione letteraria. Nell'articolo di oggi andiamo ad approfondire il rapporto tra lo scrittore di Comiso e le opere e gli autori d'Oltralpe, da Baudelaire a Proust, da Renoir a Valéry. Lo ha scritto Marco Cicirello, nato anche lui a Comiso, che al rapporto tra Bufalino e la letteratura francese ha dedicato studi accademici e diversi contributi critici.*

---

«Resta da dire, per concludere sulla Sicilia, qual è il mio rapporto con la provincia. Ecco, io vi sono vissuto e vivo come in un bunker. È per me una tana, trappola e trono, vi vegeto e vi trionfo, vorrei uscirne ma so che altrove sarebbe la fine.»<sup>1</sup>

Nonostante la sua predilezione per ossimori, paradossi e ironie, Bufalino è sincero quando parla di “claustrofilia”, lui che dalla Sicilia si spostò poco e per brevi periodi.

Diverso il caso delle sue letture, che assecondando le curiosità di «un cannibale, che divora nei libri Dio, il mondo, la vita, gli uomini, sé stesso»<sup>2</sup>, attraversarono l'Europa intera:

«Questo è dunque il mio paradosso: sentirmi per cultura e lingua mentale totus europaeus e non potermi o volermi scrollare di dosso la pelle Sicilia. Di cui del resto penso di avere assorbito infiniti contagi: spirito mistificatorio e causidico, senso del teatro e del gesto, estremismo delle parole e degli abbandoni, tetraggine mortuaria.»<sup>3</sup>

Di altri contagi parlano le sue pagine, che con le letterature straniere intrattengono taciti e capillari colloqui, in un complesso gioco di allusioni, rimandi e citazioni. Nel 1986, in un tête-à-tête letterario con Leonardo

---

<sup>1</sup> G. Bufalino, *Essere o riessere. Conversazione con Gesualdo Bufalino*, a cura di Paola Gaglione e Luciano Tas, nota critica di Nunzio Zago, Comiso, Fondazione Gesualdo Bufalino, 2010, p. 68.

<sup>2</sup> P. Citati, *Bufalino, cannibale divoratore di libri*, “Corriere della Sera”, 22 aprile 1988.

<sup>3</sup> G. Bufalino, *Essere o riessere. Conversazione con Gesualdo Bufalino*, cit., p. 67.

Sciascia dal titolo *I nostri rapporti con la letteratura francese* Bufalino ammette che, tra le varie tradizioni, con quella d'oltralpe c'è una *liaison* particolare:

«È un rapporto che trascina con sé molte questioni maggiori e minori: la nostra virtù, di noi siciliani, di essere regione e nazione insieme, i legami con l'Italia, la doppia risposta che diamo all'insularità e alla continentalità, il nostro senso di chiusura diffidente e la nostra disponibilità invasiva, da emigranti conquistatori, dopo tante invasioni subite. È un modo, insomma, di avvicinarci al nucleo più segreto della nostra identità di popolo. Nello stesso tempo, sul piano privato, un modo di interrogarci a vicenda sul nostro essere uomini e scrittori.»<sup>4</sup>

Come se gli autori francesi fossero punti cardinali nell'esplorazione della propria identità e della propria una poetica.

Nato nel 1920 a Comiso, il primo ad iniziarlo alle lettere è il padre Biagio, nella biblioteca del quale Bufalino trova i primi tre libri della sua vita: la *Sacra Bibbia* del Diodati, i *Miserabili* e *Guerra e Pace*. Hugo lascia una traccia indelebile: «Lo lessi non so quante volte [...] stranamente – ma forse no – ero affascinato dalle divagazioni epicoliche, dagli sproloqui a tavola di certi personaggi, dai calembours sulle barricate [...]».<sup>5</sup>

Al Liceo Classico di Comiso Bufalino compie un altro passo:

«[...] mi avvenne di consolidare questa mia conoscenza della letteratura francese con l'aiuto di un professore [...] il quale mi insegnò veramente il gusto della poesia francese. E voglio dire che a un certo punto la lettura di una poesia di un simbolista minore, che tuttavia ebbe il premio Nobel, Sully-Proudhomme, significò per me moltissimo, dirò subito perché. Era una poesia intitolata "Le vase brisé". [...] Ci disse il professor Militello che quella poesia parlava di un innamorato il cui cuore era stato infranto da una donna. Mi sorprese allora precocemente la scoperta del valore dell'allusione, la scoperta del potere sterminato della metafora allusiva.»<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> G. Bufalino e L. Sciascia, *I nostri rapporti con la letteratura francese*, "Pagine del Sud", a. II, n. 5, settembre-ottobre 1986, p. 9.

<sup>5</sup> G. Bufalino in un'intervista con L. Sciascia, *Che mastro questo don Gesualdo!*, "L'Espresso", 1 marzo 1981.

<sup>6</sup> G. Bufalino e L. Sciascia, *I nostri rapporti con la letteratura francese*, cit., p.10.

Folgorante è però l'incontro con Baudelaire, nonostante sia impossibile reperire l'originale delle *Fleurs du mal* in un angolo di Sicilia privo di librerie o biblioteche aggiornate con volumi contemporanei ed edizioni straniere.<sup>7</sup> Nella Comiso del 1935 Bufalino legge la traduzione di Riccardo Sonzognò:

«Allora io ricorsi a un'impresa per metà pazza per metà commovente. Approfittando del fatto che il mio Baudelaire tradotto aveva un rigo bianco fra una strofe e l'altra di ogni singola poesia [...] mi trovai a tradurre Baudelaire dall'italiano in francese, per risentire in qualche modo la musica vera del testo. Così, sulla falsariga degli alessandrini autentici io congegnai i miei tanto più rozzi e scorretti, col risultato, anni dopo, quando potei finalmente avere sotto gli occhi il testo d'origine, di rimanere disingannato al punto da strappare in mille pezzi il mio quaderno di esercizi e di rovello amoroso.»<sup>8</sup>

L'esperienza è tuttavia di capitale importanza perché attraverso Baudelaire Bufalino dà forma alla propria visione del mondo e apprende un'importante lezione di retorica e stilistica.

Durante gli anni '30 continuano le letture ottocentesche: Balzac, Zola, Rimbaud, Verlaine e i simbolisti minori. Il '900 francese riesce a raggiungere Bufalino, se non dai libri, attraverso il cinema:

«Sentivo molto vicini quei films degli anni trenta, di Carné, Claire, Renoir e Duvivier che evidenziavano una condizione esistenziale di amarezza e solitudine prima ancora dell'esistenzialismo post-bellico. Questo cinema veniva a legarsi con le mie esperienze di lettura, e di simbolisti, crepuscolari, e in fondo di tutta la grande tradizione francese post-baudelairiana, passando per Verlaine, Mallarmé, Valéry, poeti che mi

---

<sup>7</sup> Da aggiungere a questo «ritardo culturale di tutta quanta la Sicilia non metropolitana» è la chiusura della cultura italiana ai tempi del Fascismo. Rimando al volume *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerre. Spogli e studi*, a cura di E. Esposito, Lecce, Pensa Multimedia, 2004 e all'articolo di M. Tortora, *Modernismo e modernisti nelle riviste fasciste*, in *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, a cura di Caroline Patey e Edoardo Esposito, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 73-93, che ricostruisce l'evoluzione degli organi di controllo del regime sulla stampa e l'editoria, con particolare attenzione alle riviste che allora erano principale terreno di divulgazione e sperimentazione letteraria.

<sup>8</sup> G. Bufalino e L. Sciascia, *I nostri rapporti con la letteratura francese*, cit., p.10.

hanno formato in attesa che la guerra [...] mi consentisse maggiori aperture.»<sup>9</sup>

La Guerra, infatti, si rivela cinicamente come una vera e propria formazione: «[...] posteriore alla pubertà fisiologica, ci fu un'altra pubertà, chiamiamola della morte».<sup>10</sup> Nel '43 Bufalino viene catturato dai tedeschi a Sacile, ma riesce a fuggire e raggiungere Scandiano, in Emilia Romagna, dove inizia a insegnare. Qui scopre di avere la tubercolosi, altra esperienza significativa che fa della malattia uno «strumento di conoscenza, pratica mistica, imitazione di Cristo, degradazione carnale pura e semplice, vanità».<sup>11</sup>

A Bufalino, chiuso nell'ospedale, si aprono le porte della cultura del '900:

«Bianchieri, il (coltissimo) primario di ricca e nobile famiglia, aveva portato la sua enorme biblioteca negli scantinati per difenderla dai bombardamenti [...]. Entrava una luce grigia e greve dagli oblò dello scantinato, quasi le catacombe di una città Babele di Borges, pile gigantesche di libri in disordine. Erano pareti di cento camminamenti che instancabilmente ogni giorno tessevo, visto che il male non mi impediva almeno di muovermi. Trovai tutto: Proust, Gide, *L'amante di Lady Chatterly*, i disegni di Van Gogh, e scoprii solo allora che c'era un pittore chiamato Picasso.»<sup>12</sup>

La lettura della *Recherche* inizia molto probabilmente dalle *Jeunes filles en fleurs* e prosegue senza un ordine ben preciso. Nel rapporto tra tempo perduto e memoria Bufalino riconosce l'essenza della propria esperienza umana e letteraria, mentre nel carteggio con Angelo Romanò riflette sui personaggi proustiani.<sup>13</sup> Con l'autore francese inizia una vera e propria simbiosi, come

---

<sup>9</sup> G. Bufalino in un'intervista con A. Gerardi, *Conosco più morti che vivi*, "Gazzetta del Sud", 15 settembre 1981.

<sup>10</sup> G. Bufalino in un'intervista con L. Galluzzo, *Storia di un letterato*, "Il Gazzettino", 18 aprile 1982.

<sup>11</sup> G. Bufalino in un'intervista con M. Onofri, *Gesualdo Bufalino: autoritratto con personaggio*, "Nuove Effemeridi", n. 18/II, 1992, p. 24.

<sup>12</sup> G. Bufalino in un'intervista con L. Galluzzo, *Bufalino esordiente scontroso*, "Il Piccolo", 13 settembre 1981.

<sup>13</sup> Lettera del 23 luglio 1945: «Pare, leggo, che nel proustiano Barone di Charlus sia adombrato quel Roberto di Montesquiou, che servì anche a Huysmans per Des Esseintes. Sai se si conosca altro di analogo, per quel che riguarda gli altri personaggi? A parecchi mesi dalla lettura a ripensarci, mi pare che per es. il pittore Elstir potrebbe bene essere Whistler (c'è perfino un quasi anagramma) e il salotto Guermantes quello



se Proust «[...] fosse un infallibile, inalienabile ectoplasma di me; un nemico, magari, ma tanto incarnato dentro di me da non potermene più districare [...]».<sup>14</sup>

Ottenuto il trasferimento al sanatorio di Palermo, l'inattesa guarigione lo lascia nuovamente in balia della vita e dei suoi abbagli. Bufalino rientra a Comiso e torna a insegnare. Non interrompe le letture, nemmeno le traduzioni del suo adorato Baudelaire a cui poi si affiancheranno quelle di Giraudoux, Toulet, Madame de La Fayette e Victor Hugo.

Negli anni '50 Bufalino inizia a lavorare alle prime bozze di *Diceria dell'autore*, pubblicato poi nell'81. In *Diceria* l'influenza proustiana è presente già nell'esordio notturno e onirico dove l'io del protagonista si ritrova tra i fantasmi dell'inconscio. La degenza al Sanatorio della Rocca viene raccontata con un duplice atteggiamento verso la memoria: di fiducia<sup>15</sup> e di sospetto verso i tentativi di risurrezione che mai replicano un fedele duplicato di ciò che è stato. La memoria, infatti, «[...] è una protesi che cerca di sostituire la vita; una protesi infedele, che spesso somiglia a un sogno del passato anziché alla sua videoregistrazione»<sup>16</sup>. La vocazione alla scrittura si manifesta allora non come epica vittoria sul *temps perdu*, ma come analisi di un oscuro rimosso.

Lo vediamo anche in *Argo il cieco*, piccola *Recherche* bufaliniana dove il protagonista ha lo stesso nome dell'autore e la memoria ha cento occhi con cui sogna altrettanti scenari possibili.<sup>17</sup> Per questo ai capitoli si alternano

---

della Baronessa di Caillavet. E naturalmente si tratta, da parte mia, d'una vanissima curiosità erudita.

Comunque, dovrebbe esistere un "Repertoire" dei personaggi della "Recherche" edito dalla NRF. Se t'avviene d'andare in biblioteca, guardaci. Grazie». A. Romanò-G. Bufalino, *Carteggio di gioventù (1943-1950)*, a cura di N. Zago, Valverde, Il Girasole Edizioni, 1994, pp. 92-93.

<sup>14</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, Palermo, Sellerio, 1985, p. 184.

<sup>15</sup> «Ha ragione Blanchot: si scrive per non morire [...] per essere ricordati e per ricordare, per vincere entro di sé l'amnesia, il buco grigio del tempo». *Ivi*, p. 16.

<sup>16</sup> G. Bufalino, *Cur? Cui? Quis? Quomodo? Quid? Wordsbow-seminario sulle maniere e le ragioni dello scrivere*, Taormina 14-16 ottobre 1988, Ottobre Letterario, Catania, 1989, p. 81. È significativo, infatti, che Bufalino dia al capitolo di *Cere perse* dedicato alla memoria il titolo *Lanterna cieca*.

<sup>17</sup> «Così si spiega perché in tutti gli accidenti, anche mediocri, di quella notte io mi sforzassi d'inseguire una possibilità romanzesca e tuttora me li rigoda, scrivendone, con una sorta di sedentario entusiasmo, se così posso chiamare l'impasto di passione e distanza di cui si compone il mio sentimento. Che se poi s'aggiunga il piacere di muovermi in un intreccio poco o molto falsificato, in un vizio e ironia di parole, [...]; il piacere, cioè, di apparire pupo e puparo insieme in una delle tante Opere di Pupi

pagine metanarrative in cui si mettono in dubbio i procedimenti del romanzo:

«Il mio eroe ha, beninteso, letto Paul Valéry [...]. Egli pensa e io penso con lui, che chiedermi se la marchesa possa o non possa uscire è un falso problema. Permetterle di uscire non significa di fatto legittimare l'intreccio nelle sue scansioni canoniche. In verità quella frase, come qualunque altro enunciato, può costituire un incipit vertiginoso. La porta che la marchesa apre è uno spiraglio sull'infinito delle più impensate virtualità.»<sup>18</sup>

In *Calende greche* si raggiungono risultati ancora più sperimentali: il romanzo unisce elementi d'invenzione e biografici in vari frammenti che tentano di ricostruire la parabola di un'esistenza non riconducibile a un unico essere umano. La critica<sup>19</sup> ha notato l'influenza di Mallarmé e del suo *Livre* su questa idea di opera dilatata all'infinito.<sup>20</sup> L'esito è un caleidoscopio in cui Bufalino smonta le consuetudini del romanzo e alterna la narrazione in prima, terza e seconda persona, memore della lezione del *Nouveau Roman*.

La memoria è "sognatrice" così come qualsiasi manifestazione della realtà nasconde qualcosa di illusorio, incomprensibile o menzognero. Impossibile trarne leggi di universale validità, inutile tentare una letteratura che del mondo restituisca una fedele istantanea: «[...] la letteratura, più che vista, è visibilio; sicché la mimesi più fedele non possa assolversi se non quando le sue evidenze si traducono nei modi di un'ordinaria allucinazione».<sup>21</sup>

Si tratta di una convinzione così intima nella poetica di Bufalino da caratterizzare anche la lettura e la ri-lettura dei grandi scrittori realisti:

---

dell'odiosamabile vita...» G. Bufalino, *Argo il cieco ovvero i sogni della memoria*, Milano, Bompiani, 1994, pp. 30-31.

<sup>18</sup> G. Bufalino, *Amo tutto ciò che è scritto*, supplemento "Alfabeta", Gennaio 1986.

<sup>19</sup> «Un'idea che ricorda l'utopia mallarméana del *Livre*, l'Opera per eccellenza, capace di dar senso all'universo stesso che esiste appunto per sfociare in Libro: e il Libro di Mallarmé andava strutturato proprio a fogli mobili, per consentire continui spostamenti e ri-combinazioni, che permettessero di approdare a significati sempre nuovi e sorprendenti». G. Traina, *Introduzione a Calende greche*, Milano, Bompiani, 2009, p. VIII.

<sup>20</sup> «Pensavo a un romanzo in crescita perpetua, che non toccasse mai la pienezza». G. Bufalino in un'intervista con M. Onofri: *Gesualdo Bufalino, autoritratto con personaggio*, cit., p. 28.

<sup>21</sup> G. Bufalino, *Essere o riessere. Conversazione con Gesualdo Bufalino*, cit., p. 31.

«Mi è capitato di confrontare in Balzac la descrizione di casa Thuillier (*Les petits bourgeois*), della pensione Vaquer (*Le père Goriot*), della casa del Tourniquet-Saint-Jean (*Une double famille*) e mi sbalordiva il passo lento, inesorabile della prosa, l'accumularsi di una minuzia sull'altra fino al trasfigurarsi di un luogo in una visione. Allo stesso modo taluni fiamminghi tramutano una natura morta in una allucinata leggenda...»<sup>22</sup>

Qualsiasi tentativo enciclopedico rischia di essere una *diceria*:

«La stessa cosa si dica per l'ambizione balzachiana di far concorrenza all'anagrafe; per quella di Stendhal di imitare lo stile del Codice Civile; [...] Perfino i taccuini di Zola, nella loro smania catalogatrice, risultano, a leggerli ora, una fucina di barlumi fantastici.»<sup>23</sup>

La distanza dal *reale* ha un suo riscontro anche nell'atteggiamento di Bufalino verso la letteratura *engagé*:

«Sartre considera Flaubert responsabile della repressione contro la Comune perché non scrisse un solo rigo per impedirla. Ma lui, Sartre, quante righe ha scritto per impedire i delitti di Stalin? E chi dubita più, oggi, chi avesse ragione e chi torto tra lui e Camus?»<sup>24</sup>

Altri sono gli scrittori cui Bufalino si identifica, leggendo diari ed epistolari<sup>25</sup> dove raccoglie semi di vita che diventano epifanie: «Sono intermitenze del cuore anche queste».<sup>26</sup> Parlare di Baudelaire, per esempio, permette a Bufalino di parlare di sé, del sentirsi esiliati dal mondo, preda dell'impotenza e dell'angoscia insite nella vita del poeta.

Altri "grandi malati" stimolano l'identificazione, come Gustave Flaubert che nel 1844 soffrì di epilessia. Nei *Mémoires d'un fou* e in *Novembre* Bufalino legge e analizza i due incubi in cui il complesso edipico si intreccia al tema della castrazione, dell'amore materno desiderato e perduto contro il quale

---

<sup>22</sup> *ibid*, p. 50.

<sup>23</sup> *ibid*, p. 29.

<sup>24</sup> *ibid*, p. 37.

<sup>25</sup> «Non solo i diari, ma mi piacciono gli epistolari. L'idea di poter fiutare, palpare, pedinare, origliare il "quotidiano" di un autore che amo, di riuscire a rubargli quel segmento irripetibile di spaziotempo che è il "dove" e il "quando" di una sua giornata, tutto questo mi dà al cuore una dilatazione trionfale, come chi sorprende al telescopio l'estinzione di una stella o forza per primo l'uscio di una tomba di faraone. Le minuzie più pettegole bastano al mio stupore». G. Bufalino, *Cere perse*, cit., p. 25.

<sup>26</sup> *ibid*, p. 100.

si desidera la vendetta (nel sogno, il giovane Flaubert assiste impassibile all'annegamento della madre). I due incubi sono per Bufalino il fulcro in cui si nasconde l'identità segreta del futuro scrittore, lo stesso che gli fornirà l'atmosfera di luce e macabro sfacelo<sup>27</sup> che fa da sfondo soprattutto a *Diceria dell'untore*.

Il caso di André Gide e di una lettera in cui la moglie scopre le sue relazioni omosessuali, ricorda a Bufalino che anche la moglie di Dostoevskij era rimasta scioccata dalla prima crisi epilettica del marito:

«Ora è difficile dire se lo scrittore francese, leggendo nell'Epistolario dell'altro il racconto di quella crisi, e rintracciandovi il primo seme di un'esemplare infelicità coniugale, abbia mai pensato a se stesso, e al frangente doloroso in cui s'era trovato a patire una mortificazione e uno scandalo uguali. Se ci ha pensato, avrà certamente tratto dal confronto un'occasione di più per riconoscersi consanguineo del russo, legato al pari di lui alle oscure radici di un'abiezione, e conteso nella stessa misura fra empietà e triste pietà di sé.»

Alcuni scrittori si fagocitano l'un l'altro: come un ragno tesse la tela per intrappolare altri insetti, così Bufalino ingloba gli autori che gli permettono di evolversi e crescere nella comprensione di sé.<sup>28</sup> La letteratura è materia biologica per altra letteratura.

Per questo Jean Paul Toulet diventa non solo un sofisticato autore da tradurre, ma anche un poeta in cui riconoscersi, un esiliato dalla società come già era stato Baudelaire e come in altro modo fu Proust:

«Comune la reclusione coatta in una stanza, con accanto un comodino ingombro di medicine e di libri; comuni molti amici [...]; comune la morte precoce, con le bozze dell'opera (irrisorio fascicolo o saga fluviale) sparse sulle lenzuola. E ancora, in entrambi, l'incontentabilità di fronte alla pagina scritta; e una permalosa squisitezza dei nervi; e il dono di saper carezzare con dita leggere le cicatrici degli anni...»<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> «[...] la patria ideale del Flaubert [...] sarà un Oriente barbarico e selvaggio, con oro, marmo e porpora, sì, ma anche con sangue e sanie, e orribili putrefazioni e miasmi». M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, cit., p. 157.

<sup>28</sup> Ho avuto la possibilità di approfondire il tema della ricezione di Proust da parte di Bufalino e del suo carattere zoologico, nel saggio *L'antro nella biblioteca. Bufalino lettore di Proust*, "Quaderni Proustiani" 2017, n°11, pp. 107-119.

<sup>29</sup> G. Bufalino, *Saldi d'autunno*, Milano, Bompiani, 1990, p. 138.

Così anche l'interesse per Madame de La Fayette va oltre la semplice traduzione. Nei racconti della Contessa il parossismo dei sentimenti travolge le confessioni fino a falsarle e alterarle in modo quasi fantastico. Bufalino vi riconosce

«una poetica, che, se il termine non fosse già preso in caparra per altri e diversissimi usi, verrebbe voglia di chiamare “dello sguardo”. Risiede qui, difatti, nel guardare e origliare come da un *oeil de beuf*, la novità dell'opera della La Fayette [...] per privilegiare la registrazione rapida e occulta delle pulsazioni più proibite del cuore. A farla breve, come ogni vero scrittore, Madame de La Fayette è soprattutto un *delatore* [...] una spia.»<sup>30</sup>

Di se stesso, nell'86, dice:

«[...] la mia poetica, se così vogliamo chiamarla, consiste nel cercare di coniugare la verità di un'emozione con la frode della parola e in fondo io, a differenza di tanti altri scrittori, non mi sento di essere un portavoce della collettività, un profeta, un testimone dell'universo; io credo di essere più umilmente un testimone di me stesso e per giunta, purtroppo, un testimone purtroppo falso, un *delatore* [...].»<sup>31</sup>

Il rapporto tra Bufalino e i suoi modelli letterari consiste in un illusionistico gioco di specchi in cui sguardi diversi si incrociano da più direzioni. L'unico modo per conoscersi e farsi riconoscere è, per Bufalino, celarsi dietro altre identità. Farsi spiare. Così come si spia il mondo dal chiuso di una stanza: «Mi sento, e sono, un francesista selvaggio, dimezzato. Ma in Francia, purtroppo, non sono stato per più di quindici giorni».<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, cit., p. 87. Il corsivo è mio.

<sup>31</sup> G. Bufalino durante la cerimonia di premiazione della XIV edizione del “Premio Elba – Raffello Brignetti”, Capoliveri, 20 settembre 1986 (il corsivo è mio).

<sup>32</sup> G. Bufalino in un'intervista con L. Sciascia, *Che mastro questo don Gesualdo!*, cit.

## ***Bufalino e la reticenza dell'uomo invasivo***

di Angelo Di Liberto

*Concludiamo la settimana a lui dedicata con un articolo che approfondisce i meravigliosi racconti che compongono L'uomo invasivo, in cui confluiscono i temi più cari all'autore siciliano uniti alla materia mitologica, che diventa scenario privilegiato per indagare la natura umana.*

*Ne scrive per noi Angelo Di Liberto, collaboratore con le pagine culturali di Palermo de La Repubblica, ideatore di Modus Legendi e romanziere. Tra le sue pubblicazioni ricordiamo Il bambino Giovanni Falcone (Mondadori, 2017) da cui è stato tratto un cortometraggio coprodotto da Rai Cinema, e Confessione di un amore ambiguo (Centauria Libri, 2018).*

---

L'urgenza contenuta nelle parole di Bufalino è un'oscura discesa verso l'abisso della lingua ritrovata. Il maestro di Comiso, imparata la lezione leopardiana, esprime l'esperienza dell'uomo non nella sua dinoccolata occorrenza quotidiana ma attraverso una serie di filtri e mediazioni che ne stimolino l'immaginario, sia pur con intertestualità speculative legate al mito, alla fiaba, alla poesia, alla musica, al cinema e al sincretismo sinfonico che da essi erompe in una nuova forma conoscitiva.

È volontà di Gesualdo Bufalino una grande impalcatura stilistica necessaria a costruire una visione del mondo. Il lirismo, l'ucronia, l'inattualità sintattica eversiva, la prosodia frastagliata e le iperboli erano gli strumenti su cui si conformava il verso bufaliniano. Non era un vezzo o un *divertissement*, né tantomeno la posa del vate, ma una naturale inclinazione alla cattura della bellezza, all'espatrio dalle cose del quotidiano, per un autore che credeva fermamente che la parola costruisse il pensiero. Dalla sua Comiso mai realmente lasciata, dall'alcova, dal calco della sua scienza intimistica, come per quegli stampi di frutta martorana in cui vi è impressa la forma finale – il paese natale rappresenta la cella monastica e l'unità primigenia della sua creazione –, si leva una sovrabbondanza di echi filosofici, di ornati semantici e, soprattutto, una prossemica inalienabile, commutata nei silenzi-chiave e nella lontananza controllata dal lettore.

La ritrosia e il riserbo coi quali Bufalino accostò la scoperta della sua vocazione e la successiva riservatezza con la quale custodì tenacemente i suoi scritti, sino a quando cedette alle insistenze di Elvira Sellerio, Leonardo Sciascia ed Enzo Siciliano, fanno parte di una visione totale dello scrittore che è artigiano devoto della parola. L'autore manifestò più volte il suo desiderio di pubblicazione *post mortem* quale migliore destino per un artista e anche nei confronti dei premi ricevuti dichiarò la sua estraneità: «*i premi sono piacevoli ma la letteratura è un'altra cosa*»<sup>1</sup>. Stretto nell'esegesi di un destino votato all'autenticità della vocazione, non v'era tempo e luogo per la velleità mondana dell'odierna scena letteraria, contesa tra equilibrismi istriornici e capricci da vedette. Gesualdo Bufalino, secondo siciliano dopo Tomasi di Lampedusa a vincere lo Strega con *Le menzogne della notte*, si tira fuori dalla nave da crociera di una brillante frivolezza da classifica, conscio di quanto la scrittura costituisca uno spogliarello psicologico e una degradazione del silenzio.

Se a prima vista simili comportamenti possono indurre il lettore a considerare l'artista di Comiso un anacoreta incallito, vassallo della solitudine sino a sfiorare la misantropia, le esternazioni sull'arte del suo tempo, sulla politica e sulla società civile ne restituiscono una figura consapevole della propria contemporaneità e per questo ritirata a vita interiore. Ne è esempio emblematico la dichiarazione sulla Lega e sul suo segretario di allora:

«Lei sa a cosa sto pensando? A questa bruttissima diatriba tra Nord e Sud. Tra la Sicilia e la Padania. O come oserei dire oggi Stupidania. A vedere queste camicie verdi, queste escandescenze di Bossi mi sembra di vivere in un'operetta di Franz Lehar dove ci sono quelle cose tipo “il regno di Monrovia” [...] Quei regni inventati con nomi inventati. Come lo “Stato di Bananas” di Woody Allen. È una burletta tragica e dolorosa».<sup>2</sup>

Bufalino fa della scrittura la sua personale confessione, l'arte della memoria e la trasfigurante compromissione della morte. Innerva di uno spirito epico la sua produzione, crivellando di colpi l'accademia e l'imbolsita tendenza al neorealismo che ancora impera negli anni '50 e '60. Se la realtà è interessante come fenomeno etico-morale, lo scrittore decide di darne

---

<sup>1</sup> S. Palumbo, intervista a Gesualdo Bufalino, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 1985

<sup>2</sup> G. Bufalino, *Io, contro Stupidania*, in «Corriere della Sera», 16 giugno 1996

espressione estetica dinamizzando la lingua per sovrabbondanza e richiamandosi alla trascendenza metaforica di uno stile aduso al barocco, come si confà all'oralità siciliana. È nelle ricche mescolanze di figure retoriche in cui risalta la metafora e l'iperbole che si rende evidente un florilegio di adattamenti dialettali e d'incursioni di termini stranieri, spesso italianizzati, per esprimere i confini di una lingua senza confini.

«Suggerisco innanzi tutto una lettura musicale delle mie cose, un'attenzione al ritmo, alle andature melodiche, alle scansioni ritmiche, ai campi metaforici, alla prosodia nascosta nei meandri del periodo. Con la riserva che i cosiddetti contenuti si riveleranno non astratti né slegati dalla melodia, ma spie di un consistente nucleo sentimentale e morale. In altri termini, se anche i miei eroi gridano e cantano più che parlare, ciò non toglie nulla alla verità della loro pena o passione».<sup>3</sup>

È chiaro il rifiuto della paludata tendenza all'appiattimento realistico tipico di moltissima letteratura e l'esigenza di sfrangiare, articolare, sviando dalla linearità dell'enunciato. L'effetto è una sorta di straniamento linguistico, una follia controllata, un fuoriscena che diviene protagonista di una profonda inquietudine artistico-esistenziale.

Gesualdo Bufalino è poeta della morte, del tempo e della memoria. La sua dimora ideale proviene dal mito declinato nelle varie maniere millenarie. Insisto sulla definizione di poeta perché le malie musicali delle quali è capace la sua scrittura evocano poemi dattilici, e finanche *haiku* di grazia polimorfa.

Iniziando la sua carriera con la *Diceria*, passando per *Museo d'ombre* e via via gli altri scritti, nel 1986 Bufalino dà alle stampe *L'uomo invasore e altre invenzioni*, una raccolta di racconti che costituisce una cosmogonia completa di temi e costruzioni escheriane, suscettibili di quelle intuizioni acrobatiche linguistiche e di operose attuazioni in seno alla gestualità ieratica della storia del Mito. Si tratta di un esempio emblematico, completamente riuscito, di partiture letterarie a tutto tondo, in cui il corpo affabulatorio si presenta come narrazione assoluta, una sorta di bonsai narrativo nel quale sono riconoscibili i tratti pertinenti alla grande letteratura dei romanzi più noti. Non è comune ritrovare, in genere, negli scritti brevi, una narratività, in

---

<sup>3</sup> N. Zago e G. Traina (a cura di), *Il miglior fabbro. Bufalino fra tradizione e sperimentazione*, Euno Edizioni, 2014



sensu stretto, così profondamente connotata dagli archetipi del racconto originario. Iniziandone la lettura si ha l'impressione di dovere affrontare una mole novellistica poderosa e si arriva alla fine di ogni storia avendo attraversato in poche pagine interi universi escatologici.

Come in *Le menzogne della notte* Bufalino si era già cimentato nella forma breve dei racconti che avevano reso tollerabile la notte prima della morte ai condannati del romanzo, così ne *L'uomo invaso* ciascuno dei protagonisti arriverà alla propria epifania cercando di consumare un propellente ad alta combustione esistenziale, quasi come ineludibile condizione finale. Il senso profondo della morte, dunque, è connaturato alle ventidue storie di cui si compone la raccolta, ma nell'agonizzante epopea dei personaggi, altri temi (memoria, corpo, tempo, voluttà, mito) contribuiscono all'evolversi diastolico delle vicende.

Se, in qualche modo, il mito di Orfeo è la sottotraccia della *Diceria*, risulta più evidente nei racconti dell'*Uomo invaso*, soprattutto nel secondo dal titolo *Il ritorno di Euridice*.

Per Joseph Campbell<sup>4</sup> il mito è una metafora di ciò che sta dietro il mondo visibile, e se ogni mitologia tratta della saggezza della vita in relazione alle situazioni culturali e storiche del momento, Bufalino utilizza il materiale offerto per ancorarsi a una tradizione di ricerca sul sogno archetipico del mondo che rifletta condizioni esistenziali che volgano alla fine. Il mito come donatore di senso e, di conseguenza, come spogliatore ultimo di senso. Arrivati al termine, al crollo, alla rovina, non v'è occorrenza di significazione che possa sopravvivere.

Euridice è l'epilogo di Orfeo e il suo contrario. Quest'eroina bufaliniana ha consapevolezza del fatto che non sarebbe mai stata salvata. Orfeo l'avrebbe riconsegnata agli inferi rinsaldando la sua impotenza. Il lettore guarda al personaggio maschile attraverso l'ottica di quello femminile. È la stessa Euridice a raccontarci di Orfeo: «*Quale Erinni, quale ape funesta gli aveva punto la mente, perché, perché s'era irriflessivamente voltato?*»<sup>5</sup>. In questo risiede la novità e la tendenza dello scrittore a servirsi dell'amore come variante di morte. Non si è in presenza che di maschere, all'occorrenza umoristiche, chesi pongono fuori dal vivere, che esercitano la propria tendenza a percepirsi al di là della vita, come in uno spettacolo di marionette. *Ciaciò*

---

<sup>4</sup> J. Campbell, *Il potere del mito*, Neri Pozza, 2012

<sup>5</sup> G. Bufalino, *Il ritorno di Euridice*, in *L'uomo invaso e altre invenzioni*, Bompiani 1995

e i pupi vede il suo protagonista, per l'appunto Ciaciò, rigirarsi sul suo letto, fatto di un sacco di crine, ripensare alla cena e ai racconti di Rutilio Billirè, puparo, che sta preparando a sua volta uno spettacolo e alla figlia, Ninfa, di cui è innamorato. Ciaciò è accomodato in un soppalco in casa del Billirè e sogna la ragazza: «Una chiara di crepuscolo, simile a un livore di luna che grondasse dagli spacchi della volta, galleggiava sulla sua testa».

L'uso della lingua pone la storia fuori dal tempo cronologico e, attraverso neologismi, inversioni sintattiche, adattamenti di vocaboli dialettali, crea una dimensione fantastica in cui Ciaciò si confessa: «Pupo anch'io» e prende avvio la sua avventura con il cavallo Ippogrifo. Umano o pupo? Nel mistero del non essere l'amore irrompe quando Ninfa decide di dormire accanto al ragazzo. «È questo che chiamano amore? Due insieme, con gli aliti mischiati a farne uno solo, che è la stessa lena vagabonda del mare...». L'amore fugace, l'ombra della morte come il suo risvolto più crudele. Ninfa il mattino dopo non ci sarà più, ma «Ed era mai venuta, quassù?...».

La variante dell'amore nella morte è un topos che continua a tornare in una serie di racconti. *La vendetta di Fermacalzzone*, in cui 'Nzulu Incardona si suicida per il tradimento della moglie; *La panchina*, dove il sentimento amoroso trova una diversa declinazione nella cura e nel racconto, quasi a richiamare Sheherazade, il personaggio a cui Bufalino fa spesso riferimento. Il protagonista è un vecchio che sta seduto sulla panchina di un parco e incontra un bimbo e la sua tata. Li intrattiene raccontando storie di sua invenzione e altre mutate dal mito. Quella di Edipo cieco, che va a braccio della figlia Antigone.

«È una festa per solitari, la morte». «Una festa? Non dicevi ch'era una festa vivere?». «Un giorno capirai che di ogni verità è vero anche il contrario. Come questo spolverino che indossi, double-face».

Bufalino fa appello ancora una volta al mito e questa volta è Edipo, accecato dalla verità, la stessa verità che porrà fine all'esistenza dei protagonisti del racconto bufaliniano.

Lo scrittore nomina molte figure, persone che non ci sono più, quasi per riportarle in vita. E in questo è coerente con la sua visione della scrittura:

«Si scrive per popolare il deserto; per non essere più soli nella voluttà di essere soli; per distrarsi dalla tentazione del niente o almeno

procrastinarla. [...] la scrittura per me è un giocattolo che mi distrae dal pensiero della morte, mi fa credere di durare». <sup>6</sup>

Bufalino scriveva per guarire dalla malattia del vivere, per non lasciarsi trarre nel disinganno. Come il Noè dell'ottavo racconto, dal titolo *L'uscita dall'arca ovvero il disinganno*, che ha avuto fede, ha aspettato che le acque si ritirassero, che ha mandato per questo la colomba e che finalmente pensa di avere raggiunto il suo obiettivo e l'obbedienza al suo Signore. Eppure la terra «*sudicia di ruggini e muffe, fumosa di vulcani, pezzata da mille pozze angere ma rutilante*» gli riserva un'amara sorpresa nella catena piramidale dell'ecosistema.

Bufalino scrive per ricordare, «*ognuno vive in quanto ricorda*». Essere o non essere, la non vita, un simulacro di essa, un dormiveglia perenne, ma un estremo riconoscimento di ciò che ci attraversa come unico fortifizio di resistenza. Il prete di montagna de *Il ladro di ricordi* è una creatura che smarrisce la sua identità perché qualcuno (Cipriano) ruba i suoi ricordi e quelli degli altri malcapitati. Essere senza passato vuol dire perdere il senso di sé. Ricercarlo ergendosi a investigatore che s'interroga sul senso della vita e della morte, come il protagonista de *Il pedinatore*: «*Investigare non significa forse cercare di vedere, di sapere di più?*». Inseguire, pedinare, scandagliare e a sua volta essere inseguiti, pedinati, scandagliati.

Bufalino evoca lo spirito della Storia a testimone del niente (*Due notti di Ferdinando I*); rivendica legami stretti con la Filosofia (*Gorgia e lo scriba sabeo*) e ritorna ancora alla Letteratura, (*L'ultima cavalcata di don Chisciotte* e *Passeggiata con lo sconosciuto*), ma il suo rapporto primigenio è con la Morte, l'estasi fatale di un uomo scomparso troppo presto che, come Basilio ne *Le visioni di Basilio ovvero La battaglia dei tarli e degli eroi*, ha immolato il suo corpo prima a guardia degli ultimi libri dell'umanità e poi, cospargendosi dell'amaro miele, attraendo i nemici su di sé: «*Poi con un balzo si spiccò da terra, spalancò la finestra e, scavalcato il davanzale, con la croce nel pugno e gridando precipitò nell'Esgeo*».

Non era che il tempo d'un frullo d'ali quello che a noi del Maestro di Comiso venne concesso, eppure quando lo leggiamo sentiamo che il suo destino avrebbe potuto essere il nostro.

---

<sup>6</sup> N. Zago e G. Traina (a cura di), *Il miglior fabbro. Bufalino fra tradizione e sperimentazione*, cit.

«Sento a volte che basterebbe un niente, un filo di forza in più o un demone suggeritore... e sforzerei il muro, otterrei, io che il Non Essere indigna e l'Essere intimidisce, il miracolo del Bis, il bellissimo Riesere».<sup>7</sup>

«SIGNORE, MI FA MALE LA VITA.»<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> G. Bufalino, *Diceria dell'untore*, Bompiani, 1992

<sup>8</sup> G. Bufalino, *Il ritorno di Euridice*, cit.