

# Gesualdo Bufalino e la tradizione dell'elzeviro

Atti del Convegno di Studi

a cura di  
Nunzio Zago



Comiso, Fondazione Gesualdo Bufalino  
9-10 novembre 2017



Quaderni della Fondazione Gesualdo Bufalino  
*Nuova serie*

2



# Gesualdo Bufalino e la tradizione dell'elzeviro

Atti del Convegno di Studi

Comiso, Fondazione Gesualdo Bufalino,  
9-10 novembre 2017

a cura di  
Nunzio Zago

*Quaderni della Fondazione Bufalino*  
*Nuova serie*

Comitato scientifico:

Francesca Caputo (Università di Milano Bicocca)

Camilla M. Cederna (Université de Lille 3)

Ernestina Pellegrini (Università di Firenze)

Gino Ruozi (Università di Bologna)

Giuseppe Traina (Università di Catania)

Anna Tylusinska Kowalska (Università di Varsavia)

Nunzio Zago (Università di Catania)

I volumi pubblicati sono sottoposti alla lettura  
e all'approvazione di esperti anonimi.

© copyright 2019

Euno Edizioni

via Mercede 25 - 94013 Leonforte (En)

Tel. e Fax 0935 905877

info@eunoedizioni.it

www.eunoedizioni.it

ISBN 978-88-6859-166-3

Finito di stampare nel settembre 2019

da Arti grafiche Jesus - Leonforte (En)

# Sommario

Prefazione di <i>Giancarlo Magnano San Lio</i>	7
---	---

## PARTE I

1. Della scrittura mista e d'invenzione: ipotesi sull'elzeviro di <i>Massimo Onofri</i>	13
2. Il moralista imperfetto di <i>Gino Ruozi</i>	27
3. Un forte pensiero di religione umana: autobiografia e pietas in <i>Cere perse</i> di <i>Raffaello Palumbo Mosca</i>	43
4. <i>La luce e il lutto</i> e l'elzevirismo di Bufalino di <i>Nunzio Zago</i>	61
5. L'affabulazione elzeviristica di Gesualdo Bufalino. Sondaggi su lingua e stile di <i>Francesca Caputo</i>	73

## PARTE II

6. Note di critica letteraria:  
Benedetto Croce e il “Giornale d’Italia”  
di *Andrea Mangano* 97
7. La stanza del viaggiatore.  
L’elzeviro odeporico di Baldini, Cardarelli, Cecchi  
di *Massimo Schilirò* 117
8. Il libertinismo malpensante di Arrigo Cajumi  
di *Giuseppe Traina* 149
9. Tra etica ed estetica: Rosario Assunto elzevirista  
di *Emanuele Cutinelli Rendina* 167
10. L’incantesimo della macchina da scrivere.  
Per Manganelli corsivista  
di *Giancarlo Alfano* 185
11. Su alcuni elzeviri di Italo Calvino  
di *Marina Paino* 207
- Postfazione  
di *Nunzio Zago* 229

3

Un forte pensiero di religione umana:  
autobiografia e pietas in *Cere perse*

*Raffaello Palumbo Mosca*  
(Università di Torino)



Chi è un giornalista? È un individuo sempre di corsa, indaffaratissimo, trafelato nel suo inseguimento impossibile delle notizie e in perenne lotta col Tempo? Oppure è qualcuno di più simile allo studioso e allo scrittore, o ancora al *flâneur* che se ne va a zonzo, apparentemente o realmente sfaccendato; tanto sfaccendato, in verità, da incontrarlo spesso mentre se ne esce con passo tranquillo e soddisfatto dal British Museum o sornione «da un libraio con un pacco di libri sotto il braccio»<sup>1</sup>? Il giornalista, insomma, è «essenzialmente un uomo che corre» o «un uomo che sta fermo»<sup>2</sup>? Se lo chiede Emilio Cecchi in *Dello stare a sedere*, un ironico e divertito saggio di *Pesci rossi*, quasi una rappresentazione teatrale in miniatura nella quale si fronteggiano, scontrandosi, «il più giovane giornalista di Londra» e l'autore stesso. Se il primo è convinto che solo grazie ad un continuo e inesausto inseguimento delle notizie si possa diventare un «vero e proprio giornalista», il secondo, apologeta dello 'stare seduti', controbatte immediatamente che correre dietro al Tempo – rigorosamente maiuscolo – non lo farà diventare «né uno scrittore, né uno storico, né un pole-

<sup>1</sup> E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, Milano, Mondadori, 1997, p. 49.

<sup>2</sup> Ivi, p. 48.

mista», e nemmeno un giornalista: egli diventerà invece, e senza dubbio alcuno, «un vero e proprio imbecille»<sup>3</sup>. Non stupisce il ricorso a quel tono di «frugale concretezza» che, come notava Giacomo Debenedetti, spesso utilizzato come controcanto e contravveleno al «declamato alto»<sup>4</sup> di derivazione dannunziana, è cifra stilistica costante della prosa di Cecchi; né stupiscono l'atteggiamento erudito e l'ostentato dandismo. Un poco di più sorprende, forse, che dopo siffatta affermazione i due contendenti si separassero «cordialmente». (E tuttavia Cecchi subito aggiunge che del giornalista non seppe «più nulla», e non esitiamo a credergli, né ci sentiremmo di biasimare il silenzio dell'offeso).

Ma è bene non lasciarsi distrarre da tali facezie; il discorso è infatti meno ozioso di quanto possa inizialmente apparire, e la disputa potrebbe riassumersi in una domanda semplice eppure fondamentale, ossia se le notizie vengano «di fuori» o «di dentro». Vale a dire: se ciò che è importante – per non dir essenziale – sia da cercarsi nel mondo esterno, imbarcandosi, magari «con un elmo di sughero», per Honolulu ad «intervistare uomini influenti» così da «sapere con esattezza che cosa pensano del sistema wilsoniano del mandato», o piuttosto dentro di sé, nel proprio pensiero e nella propria coscienza. Meno ozioso di quanto inizialmente sembri, dicevo, quando magari lo si leggesse tenendo a mente come, in un saggio teoricamente ben più attrezzato (*Saggio e Prosa d'arte in Qualche cosa*), Cecchi rinvenga in un altro grande sedentario, Michel de Montaigne, il progenitore della moderna prosa saggistica, e quindi anche del moderno elzeviro (poiché, come ricorda Falqui, la «capacità saggistica» rientra pienamente nella sua sfera)<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Ivi, p. 49.

<sup>4</sup> G. Debenedetti, *Saggi*, Milano, Mondadori, 1999, p. 483.

<sup>5</sup> E. Falqui, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969, p. 150. Rico-

Se è negli *Essais* che per la prima volta si profilano distintamente «i lineamenti di quella nuova prosa che qui ci interessa»<sup>6</sup>, vale la pena notare come, in Montaigne, più che indicare un genere, *essai* significhi innanzi tutto l'«atteggiamento mentale» di un «soggetto che si problematizza e si cerca»<sup>7</sup>. Il soggetto è sempre instabile e irrisolto tanto nel saggista Montaigne («se la mia anima potesse stabilizzarsi, non mi saggerei, mi risolverei») leggiamo in *Del pentirsi*<sup>8</sup> quanto nel Bufalino elzevirista, che in *Cere perse* parla di un «fluido, fuggitivo, mercuriale, inafferrabile Io»<sup>9</sup>.

Saggio come autobiografia, dunque, nel quale il soggetto che si conosce sperimenta il proprio «essere di passaggio»<sup>10</sup> e nel quale anche la citazione – o *esibizione* – erudita è in funzione di un'illuminazione del proprio discorso e di sé; o ancor meglio, del discorso *su* di sé<sup>11</sup>: «non dico gli altri

noscere in Montaigne il padre della moderna prosa saggistica è ormai quasi un *locus tritus*; molto meno lo era, è chiaro, nel momento (1920) in cui Cecchi scriveva. Ciò che andrebbe oggi vagliato con più sospetto è invece, fatte salve alcune sparute eccezioni, la vocazione o capacità saggistica dell'elzeviro.

<sup>6</sup> E. Cecchi, *Saggi...* cit., p. 321.

<sup>7</sup> A. Tournon, cit. da F. Garavini, in *Prefazione* a M. de Montaigne, *Saggi*, Milano, Bompiani, 2012, p. IX.

<sup>8</sup> M. de Montaigne, *Saggi*, cit., p. 1487.

<sup>9</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, in Id., *Opere 1981-88*, a cura di M. Corti e F. Cauto. Milano, Bompiani, 2001, p. 1022.

<sup>10</sup> «Il mondo non è che una continua altalena. Tutte le cose vi oscillano senza posa: la terra, le rocce del Caucaso, le piramidi d'Egitto, e per l'oscillazione generale e per la propria. La stessa costanza non è che un'oscillazione più debole. Io non posso fissare il mio oggetto. Esso procede incerto e vacillante, per una naturale ebbrezza [...]. Non descrivo l'essere. Descrivo il passaggio: non un passaggio da un'età all'altra o, come dice il popolo, di sette in sette anni, ma di giorno in giorno, di minuto in minuto.» (M. de Montaigne, *Saggi*, cit., p. 1487).

<sup>11</sup> «In Montaigne – scrive Cecchi – è tutta una disordinata esibizione di scorie e frantumi provenienti dalle miniere classiche (Platone, Virgilio, Seneca, Lucano, Plutarco, ecc.). Dopo averli esumati ed averli scrutati con la sua grave e spregiudicata curiosità, Montaigne li inserisce nel proprio discorso.» (E. Cecchi, *Saggi...* cit., p. 322).

– chiarisce Montaigne in *Dell'educazione dei fanciulli* – se non per dirmi di più»<sup>12</sup>. Oppure, per citare il Bufalino di *Gide lettore di Dostoevskij* in *Cere perse*, «pagina letta e giornata vissuta» (ma potremmo anche dire ricordate) non possono che mescolarsi «inestricabilmente»<sup>13</sup>. E da questo intimo rapporto con la fuggevolezza del proprio essere, da questa appresa consuetudine con la fragilità dell'io «fermentano improvvisi, come nei più profondi poeti, immagini della realtà interiore. Che sono più spesso immagini e prefigurazioni di morte»<sup>14</sup>. Gli *Essais* come «gioco e passatempo»<sup>15</sup>, ma anche, quindi, come «elleboro della follia», come «eletuario per lo scrittore»<sup>16</sup> prima ancora che per il lettore. Parliamo di Montaigne, ma potrebbe essere, cinque secoli dopo, Bufalino, che «accanto ai romanzi» mette «le sue poesie, i suoi saggi, i suoi aforismi, i suoi scritti d'ogni genere» considerandoli tutti egualmente «capitoli di un'unica sfaccettata e tautologica prosopopea, un'incarnazione di quel poco e molto che è la sua anima»<sup>17</sup>. Scrivere è quindi «un gesto per metà ludico, per metà esorcistico»<sup>18</sup>; si scrive perché «è l'unica strada, benché precaria e illusa, che ci scampi un istante dalla maledizione di Eraclito»<sup>19</sup>. E ancora, in *Es-*

<sup>12</sup> M. de Montaigne, *Saggi*, cit., p. 265.

<sup>13</sup> G. Bufalino, *Cere perse* cit., p. 963.

<sup>14</sup> E. Cecchi, *Saggi...* cit., p. 322.

<sup>15</sup> «Se qualcuno mi dice che è un avvilire le Muse il servirsene soltanto di gioco e di passatempo, costui non sa come me quanto vale il piacere, il gioco e il passatempo [...] Studiai, da giovane, per ostentazione. Poi, un po', per istruirmi. Ora, per divertirmi. Mai per il profitto.» (M. de Montaigne, *Saggi*, cit., p. 1533).

<sup>16</sup> F. Garavini, *Prefazione*, in M. de Montaigne, *Saggi* cit., p. XII.

<sup>17</sup> G. Bufalino, *Cur? Cui? Quis? Quomodo? Quid? Atti del wordshow-seminario sulle maniere e le ragioni dello scrivere*, con un profilo di G. Amoroso, Taormina, Associazione culturale "Agorà", 1989, p. 148.

<sup>18</sup> G. Bufalino, *Essere o riessere*, a cura di P. Gaglianone e L. Tas, nota critica di N. Zago, Comiso, Fondazione Gesualdo Bufalino, 2010, p. 14.

<sup>19</sup> G. Bufalino, *Cere perse* cit., p. 823.

*sere o riessere*: «voglio ribadirlo, la scrittura è il solo nostro alleato contro la morte. Noi moriamo ad ogni istante (Seneca *dixit*), e ciò vuol dire che il presente non esiste, è solo una cruna attraverso la quale il futuro si versa ininterrottamente nel passato. Sta alla parola fermare l'emorragia»<sup>20</sup>.

Memoria e morte che, strettamente intrecciate, sono i temi peculiari e ricorrenti della scrittura tutta di Bufalino<sup>21</sup>, ma che in *Cere perse*, come si conviene ad una forma (l'elzeviro) che prevede una leggibilità maggiore rispetto agli scritti destinati ad un pubblico più ristretto, siano essi in prosa o in versi (ma come immediatamente notava Maria Corti, «Bufalino si configura come scrittore per cui la trama tra prosa e poesia, tra figure retoriche prosastiche e liriche non regge, cade al primo impatto») <sup>22</sup> vengono declinati sempre in punta di penna eppure in maniera più diretta e esplicita. Ogni commento sulle ragioni dello scrivere, ogni esegesi più o meno appassionata delle opere altrui – da Baudelaire a Brancati, da Sciascia al pittore seicentesco Pietro d'Asaro e l'amico Piero Guccione – è sempre un commento sulla propria scrittura, è sempre – *en travesti* – una autoesegesi. Perché, leggiamo proprio in *Cere perse*,

<sup>20</sup> G. Bufalino, *Essere...* cit., pp. 16-17.

<sup>21</sup> Ad essi vanno aggiunti, naturalmente, l'amore, la Sicilia, la storia e Dio. Innumerevoli in tal senso le dichiarazioni esplicite dell'autore; basti qui quella contenuta in *Essere o riessere*: «i temi miei peculiari sono l'amore, la memoria, la Sicilia, la storia, Dio. Temi che unisce un denominatore comune, cioè lo stupore davanti all'esistenza e alle sue incredibili recite. Su tutto, a mo' di anodizzazione preventiva, la vernice dell'ironia, pronta a contraddire e a correggere così i fasti del dizionario come i parossismi e gli abbandoni del cuore» (ivi, p. 57).

<sup>22</sup> M. Corti, *Introduzione*, in G. Bufalino, *Opere* cit., p. X. Esplicito, anche in questo caso, Bufalino: «il fatto è che fra poesia e prosa i confini sono quanto mai fluidi, irricognoscibili». Se la prosa «racconta storie» e la poesia «racconta parole», Bufalino afferma che per lui «rompere questi lacci è stato istintivo»; da questa rottura discende la «natura lirica» dei suoi testi, in cui «da un lato il suono ibridamente fa premio sul senso, mentre dall'altro il senso aspira volentieri all'eroico e al sublime» (G. Bufalino, *Essere...*, cit., p. 51, 53).

«uno scrittore, nell'atto in cui legge, dichiara, più o meno, una guerra d'amore e di rapina al libro che sta leggendo, e non smette di chiedersi sottovoce quanto in esso c'è da sottrarre o da restituire, e se alla fine egli dovrà sentirsene creditore, debitore, usurpatore», poiché «lo scrittore è quasi mai un giudice o notomista neutrale, ma quasi sempre uno Jack squartatore e desiderante, che rivolta e svela alla rinfusa le viscere più segrete del testo nemico»<sup>23</sup>. Ecco, allora, che una raccolta di elzeviri diventa, per Bufalino, l'opera che gli «è più cara di altre», poiché in essa ha «avuto l'ambizione di rappresentare quasi un romanzo autobiografico o una specie di poemetto fatto per frammenti»<sup>24</sup>. Una vocazione autobiografica, quella di *Cere perse*, immediatamente confermata dai titoli delle sue cinque sezioni, “La parola ansiosa”, “Occasioni siciliane”, “Il lettore di ventura”, “Svaghi” e “*Pot-pourri* di memoria e morte”, che condensano icasticamente i momenti, naturalmente non conseguenti ma strettamente intrecciati in maniera acronica, attraverso i quali Bufalino si conosce attraverso la scrittura. Non c'è alcun dubbio: come e più di Cecchi, Bufalino è un abitante di «Nullibi», fermo nella convinzione che sia più profittevole «villeggiare [...] davanti all'uscio di casa» piuttosto che, armato di «spazzolino» da denti, andarsene «alla ventura»<sup>25</sup>; più che persuaso che l'essenziale si trovi non a New York o a Londra, non nelle strade e fra la gente, ma prima di tutto nel chiuso di una biblioteca, nel chiuso di sé. O ancor meglio, nella costruzione di sé attraverso la biblioteca: quella già fatta – gli autori letti – e quella in fieri – il libro stesso che si sta scrivendo.

<sup>23</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, cit., p. 935.

<sup>24</sup> Cit. in F. Piga, *Le «Cere perse», ovvero il miele amaro di Bufalino*, “Italianistica”, a. XVI, n. 2, maggio-agosto 1987, pp. 275-280.

<sup>25</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, cit., p. 965.

Ma la raccolta di elzeviri è, lo si capisce immediatamente, un libro particolare, la cui coerenza interna è costantemente minacciata dall'occasionalità delle sue parti e dalla vocazione divagante stessa della forma-saggio; una forma soggettiva e spuria, e la cui materia, ha scritto una volta Giorgio Ficara, è innanzi tutto «distrazione, capogiro, inciampo sul cammino diritto delle idee»<sup>26</sup>. E ancora: una raccolta siffatta è in qualche modo sempre un controsenso, un *tutto* artificiale che prova a contraddire la natura caduca delle sue parti: il tono dell'articolista è sempre, ricordava Cecchi nell'*Osteria del cattivo tempo*, «in articulo mortis»; fra le pagine dei giornali c'è un sentore di «*pulvis es*» e «quella luce di tramonto che conferisce, alle immagini destinate a crollare immediatamente nella tenebra, il patetico splendore delle cose cui stiamo per dare l'ultimo addio»<sup>27</sup>. Bene lo sa e bene se ne ricorda Bufalino, che nel *Reddo rationem* in esergo al volume parla di articoli di giornale – sia che essi «nascano all'improvviso su tasti precipitosi, sia che si sviluppino a fatica da un difficile calamaio» – come di articoli «buoni per il macero» o, nella migliore delle ipotesi «utili a nient'altro che a proteggere il torace di un ciclista che ha freddo o ad avvolgere untuosamente la merenda d'uno scolaro»<sup>28</sup>.

Eppure, la frammentarietà della raccolta è o diventa una precisa strategia gnoseologica se, come Bufalino scrive in *Calende greche* (ovvero, come recita il sottotitolo dell'edizione *sibi et paucis* del 1990, nei *Frammenti d'una vita immaginaria*), il mondo «bisogna leggerlo da soli e *per squarci*, come coi libri troppo lunghi, sì da poterne cavare ugualmente un sugo e una scienza»; se è inutile «pretenderne il

<sup>26</sup> G. Ficara, *Lettere non italiane*, Milano, Bompiani, 2016, p. 176.

<sup>27</sup> E. Cecchi, *Saggi...* cit., p. 126.

<sup>28</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, cit., p. 817.

possesso integrale» (del mondo, ma anche dell'inafferrabile Io) e servono invece «esempi e ritagli significativi: un barlume, un ammicco, una sillaba, un guizzo di sentimento...»<sup>29</sup>. Che è un altro modo ancora per affermare come la densità simbolica della poesia sia – o possa e debba essere – anche architrave della scrittura in prosa. Una densità tra l'altro, che nella forma elzeviristica, a differenza della saggistica meno vincolata formalmente, è resa ancor più necessaria dalla brevità imposta, dal laccio delle 'tre colonne'.

Più ancora delle parole del romanzo, per loro stessa natura le parole dell'elzeviro così come ce lo consegnano Cecchi e Bufalino sono quindi 'parole al tramonto', ed è proprio in virtù del loro imminente scomparire che sono pronunciate con la perentorietà dell'ultima volta, diventando così perfetta sineddoche o quintessenza della scrittura tutta: «“pronunziate ogni parola come se fosse l'ultima” ha detto Canetti, ed è – chiosa Bufalino – una bella e solenne descrizione della scrittura»<sup>30</sup>. E dunque agli squarci, ai «frammenti» del «poemetto in prosa non resta che affidare qualche ora di felicità» e, soprattutto, una «credula, spaventata, innocente vanità di durare»<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> G. Bufalino, *Calende greche*, con introduzione di G. Traina. Milano, Bompiani, 2016, pp. 151-52. Una tale ipotesi sembra confermata anche dal peculiare lavoro di scrittura di Bufalino che, come ha confermato lo studio di Giulia Cacciatore, procedeva attraverso brevi sequenze narrative o episodi «poi mescolati all'interno di un mosaico ideale nel quale, però, ciascun tassello conserva la propria autonomia»; un tale metodo consente di riprendere, rielaborandoli, i diversi segmenti narrativi, per ricollocarli in contesti diversi. I «diversi capitoli» non alludono quindi ad un romanzo di formazione, ad un dispiegarsi o evolversi nel tempo delle diverse sfaccettature dell'«anima», ma alla spesso simultanea espressione attraverso le diverse forme – prosa narrativa, prosa saggistica, poesia – praticate. Cfr. G. Cacciatore, *L'opus perpetuum di Gesualdo Bufalino*, in *Il miglior fabbro. Bufalino fra tradizione e sperimentazione*, a cura di N. Zago e G. Traina, Leonforte, Euno edizioni, 2014, pp. 173-204.

<sup>30</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, cit., p. 824.

<sup>31</sup> Ivi, p. 817.

Durare, cioè opporsi al «buco grigio del tempo»:

Si scrive per popolare il deserto; per non essere più soli nella volontà di essere soli; per distrarsi dalla tentazione del niente o almeno procrastinarla. A somiglianza della giovane principessa delle Mille e una Notte, ognuno parla ogni volta per rinviare l'esecuzione, per corrompere il carnefice.

Morte e scrittura, quindi: ecco una connessione cruciale. Ha ragione Blanchot: si scrive per non morire. In questa vita, s'intende. Non in vista delle comiche immortalità sognate da romantici e classici [...]. Riconosciamolo, si scrive specialmente per essere ricordati e ricordare, per vincere entro di sé l'amnesia, il buco grigio del tempo [...] si scrive per far testamento. Testamento e testimonianza hanno radice comune, si sa. Scrivere equivale a redigere una deposizione a futura memoria, come quelle che si lasciano ai giudici, perché ripetano, dopo la morte, la nostra parola [...]. Si scrive per giocare, perché no?, la parola è anche un giocattolo, il più serio, il più fatuo, il più caritatevole dei giocattoli adulti.<sup>32</sup>

L'ombra di Sheherazade, che avevamo già intravisto tramare il discorso di Bufalino, appare qui in piena luce; con la differenza che, riletta attraverso Proust e Blanchot, la tecnica dilatoria della principessa, pur «elevata a tratto di poetica»<sup>33</sup>, si complica; il racconto diventa allora, attraverso la consueta vocazione all'ossimoro di Bufalino<sup>34</sup>, insieme dilazione della fine e forma, o certificazione, di morte:

dal momento che il pensiero, come le onde davanti a quel cimi-

<sup>32</sup> Ivi, pp. 822-23.

<sup>33</sup> M. Paino, *L'ombra di Sheherazade. Suggestioni dalle Mille e una notte nel Novecento italiano*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2004, p. 115.

<sup>34</sup> Della «predilezione di Gesualdo Bufalino per la figura retorica dell'ossimoro» ha parlato diffusamente Maria Corti. Cfr. *Introduzione*, in G. Bufalino, *Opere*, cit.

tero marino, ricomincia senza posa, perché ostinarsi a volerlo pietrificare nei piombi di Gutemberg? Veramente ogni libro stampato è una bara...

Lusinghevole discorso, e converrà ribatterlo punto per punto, anche se metà di me gli dà oscuramente ragione.<sup>35</sup>

Ad ulteriore differenza con le *Notti* (nelle quali, come è noto, Sheherazade placa e redime il principe assassino diventandone amatissima sposa), Bufalino ripete come la sconfitta inflitta dal racconto alla morte sia sempre parziale e temporanea: la scrittura si riduce, infine, a niente più che «analgesico» o «*placebo*»<sup>36</sup>. Bufalino lo sa e lo ripete: «più avanti si va, nei secoli, più la polvere cresce nei gonfi scaffali» e «nessuno si salverà»<sup>37</sup>; come la libreria di Don Ferrante, anche il suo «pometto in prosa» finirà «disperso su per i muriccioli» e scomparirà<sup>38</sup>. Si scrive, allora, per non morire «in questa vita»; vale a dire, per sfuggire tutte le «vice-morti, quelle che interessano le singole ore che noi viviamo e che consumiamo e in cui ci consumiamo»<sup>39</sup>. Assi- stiamo così, come ha notato Marina Paino<sup>40</sup>, ad un ribaltamento della prospettiva agostiniana del tempo, e il dubbio vantaggio dell'esistenza è assegnata al passato, allo ieri risuscitato «con un'evidenza che talvolta ci allucina e ci rapina», dalla «lanterna cieca» della memoria<sup>41</sup>. Questo ieri, che ha la forma di frammenti, di «baleni di luce e sentimento»<sup>42</sup>,

<sup>35</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, cit., p. 822.

<sup>36</sup> Ivi, p. 823.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Sui complessi rapporti di Bufalino e la figura di Sheherazade si veda M. Paino *L'ombra...*, cit., in partic. pp. 113-145.

<sup>39</sup> G. Bufalino, *Essere...* cit., p. 61.

<sup>40</sup> M. Paino, *Dicerie dell'autore. Temi e forme della scrittura di Bufalino*. Firenze, Olschki, 2005, in partic. pp. 111 e sgg.

<sup>41</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, cit., p. 1022.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

esiste solo, però, *à la* Proust, come memoria-scrittura, come «invenzione» intesa come «arte della variazione» dalla quale nasce «misteriosamente una creatura nuova» (Bufalino, si sa, parla di «fantamemorie»). È, questo, il «miracolo del Bis, il bellissimo Riessere»<sup>43</sup>.

La memoria-scrittura in quanto Bis – un Bis che però sempre tradisce, inventandolo, l'originale – acquista significato e valore, quindi, solo nel confronto con il limite, nel suo situarsi sotto l'ombra di tutte quelle vice-morti che ci approssimano alla «irruzione scandalosa del niente sul teatro dei gesti e degli affetti, soprattutto sulla indivisibile, commovente biblioteca della memoria»<sup>44</sup>. Le fonti di questo discorso sono moltissime, da Blanchot (*Lo spazio letterario*) – indagato anche da Federica Timeto nel suo *Le morti possibili* –<sup>45</sup>, a Borges – capace, nelle parole di Bufalino stesso, di «incuneare fra tempo ed eternità il corpo mistico della memoria, fino al punto ch'essa usurpi e ripeta allucinatoriamente la vita»<sup>46</sup> – a, naturalmente, Marcel Proust.

E tuttavia, pur nella fittissima rete intertestuale dell'opera di Bufalino, se dovessimo ritrovare un'immagine che meglio di tutte si presta a esemplificare come il Riessere operato dalla scrittura-memoria insieme significa e tradisce, ricreandolo, l'originale, dovremo rivolgerci alla pittura di Piero Guccione, alla sua capacità di trasformare, al di là dell'«ormai insostenibile [...] principio classico dell'arte come imitazione del reale», lo spionaggio in «estasi» e il vedere della memoria in «visione»<sup>47</sup>. In effetti, la più esatta de-

<sup>43</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, cit., p. 823.

<sup>44</sup> G. Bufalino, *Essere...*, cit., p. 62.

<sup>45</sup> Cfr. F. Timeto *Le morti possibili: metafore della scrittura in Gesualdo Bufalino*, Palermo, Fabio Orlando editore, 1996.

<sup>46</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, cit., p. 948.

<sup>47</sup> G. Bufalino, *Essere...*, cit., p. 28 e Id., *Cere perse*, cit., p. 877.

scrizione di quella identità tra vita e memoria – un’identità alimentata da un doloroso (e pietoso) sentimento del continuo finire dell’uomo nel tempo – più volte affermata da Bufalino, la scorgiamo proprio nel saggio *L’assoluto del cielo*:

Alle spalle di Guccione urge la pena e il male del vivere, una brace crepita dentro ogni suo cristallo più casto. In questo senso egli è il pittore più leopardiano che io conosca: il suo canto (parole di Enzo Siciliano) si leva oltre il dolore; ma, aggiungiamo, se ne torna a nutrire segretamente ogni sera [...]. Il motivo dei tronchi moribondi, su cui così spesso è tornato il suo pennello in questi ultimi tempi, se è vero che denuncia lo strazio di un’offesa contingente [...] proclama altresì, per ovvia parabola, la nostra stessa agonia, il disseccarsi delle linfe superstiti nelle radici del nostro durare. Epperò Guccione, mentre estirpa dai suoi quadri l’uomo, o lo mostra friedrichianamente, di spalle, quasi sciolto nell’oceano del tutto, ne recupera poi la presenza al di qua della tela come vigile e ferita memoria. Allora il tempo torna a scorrere, micidiale [...]. Scorre il tempo, ma non così presto che sul pandemonio dei colori distrutti, sulle macerie del visibilo, non s’ascolti il gemito d’una pietà...<sup>48</sup>

È questo il «laico misticismo»<sup>49</sup> di Guccione, specchio del «cristianesimo ateo e tremante» del suo interprete-fratello Bufalino. Che si impegni in un commosso ricordo di Vitaliano Brancati, che rifletta sulla scomparsa del congiuntivo o sull’invincibilità della solitudine di isolani sempre sul punto di sparire<sup>50</sup>, anche in *Cere perse*, Bufalino trova il suo diapason in questo accento di pietà per le creature ogni giorno

<sup>48</sup> Ivi, p. 878.

<sup>49</sup> Ivi, p. 877.

<sup>50</sup> «Al contrario dei labirinti, il cui vizioso incantesimo consiste nel perdersi, le isole con la loro categorica circolarità ribadiscono la certezza, e perciò anche l’inutilità del trovarsi. Disciplinano la solitudine ma la fanno sentire invincibile [...]. Non misurate il nostro respiro sul vostro. E soprattutto, uomini di terraferma, abbiate pietà di noi che viviamo nelle isole: potremmo, da un momento all’altro, sparire» (G. Bufalino, *Cere perse*, cit., pp. 883, 884).

conquistate dalla morte. Come Guccione quando dipinge i tronchi moribondi, o come Proust quando nel grottesco «ballo di maschere» al termine della *Recherche* ci mette di fronte all'«azione distruttrice del Tempo» che trasforma «il più fiero dei volti [in un] cencio imputridito, sballottato da ogni parte» in una commemorazione pietosa di tutto ciò che è fragile e impermanente («scopro l'azione distruttrice del Tempo – leggiamo nel *Tempo ritrovato* – proprio nel momento in cui volevo accingermi a rendere chiare, a intellettualizzare in un'opera d'arte, delle realtà extratemporali») <sup>51</sup>. Il tema è ovviamente cristiano <sup>52</sup> – se pure in Bufalino, di un Cristianesimo inteso «come eticità» <sup>53</sup> – quanto classico e senecano; ma anche strettamente legato a quella tradizione eminentemente siciliana di «commercio col niente» che secondo Bufalino ha fatto di Brancati uno «scrittore tragico fra i più segreti e nuovi della nostra letteratura» <sup>54</sup>; è parente di quella «eroica magrezza di stile» di Sciascia che prelude, nell'affilarsi della ragione, «a una taciuta pietà» <sup>55</sup>. Insomma, ad una *meditatio mortis* che si opponga alla «chiacchiera» diffusa, magari, come in Sciascia, in vista di una «arringa definitiva contro la cupidità e la stupidità universale; un'arringa dove si respiri, accanto al sacrosanto fiele delle vittime, una grande misteriosa malinconia» <sup>56</sup>.

<sup>51</sup> M. Proust, *Il tempo ritrovato*, trad. di G. Raboni, Milano, Mondadori, 1993, p. 619.

<sup>52</sup> Per una ricognizione del tema cristiano in Bufalino si vedano R. M. Monnastra, *Bufalino e il linguaggio biblico-cristiano: tra pietà ed empietà*, in “Rivista di studi italiani”, 2002, n. 2, pp. 107-118, e A. Sichera, *Echi scritturali e lessico religioso nel primo Bufalino*, in *Il miglior fabbro*, cit., pp. 85-104.

<sup>53</sup> G. Bufalino, *Essere...*, cit., p. 69.

<sup>54</sup> G. Bufalino, *Cere perse* cit., p. 853.

<sup>55</sup> Ivi, p. 862.

<sup>56</sup> Ivi, p. 864.

Torniamo, allora, a *Le ragioni dello scrivere* che apre la raccolta: il compito «civico e umanitario» dello scrittore, scrive Bufalino, è «farsi copista e insieme legislatore del caos, guardiano della legge e insieme turbatore della quiete, un ladro del fuoco che porti agli uomini il segreto della cenere, un confessore degli infelici, una spia sacra, un dio disceso a morire per tutti»<sup>57</sup>. Siamo ancora, come si nota immediatamente, in un territorio che sconfinava nel religioso; e infatti Bufalino conclude: «ciò non vuol dire che scrivere è uguale a pregare»? La parola, aveva detto poco prima, è «il più serio, il più fatuo, il più caritatevole dei giocattoli adulti»<sup>58</sup>. Ciò che conta, qui, non è la coppia ossimorica «serio»/«fatuo», quanto il terzo aggettivo – «caritatevole» –, che rompe la circolarità dell’opposizione verso un senso inaspettato. La parola letteraria è quindi parola di carità perché è la parola del Riessere, è la parola che dice – contraddicendola – la fragilità e l’impermanenza universali.

Perché sembra abbia bisogno  
di noi tutto quello che è qui, l’effimero che  
stranamente ci riguarda. Di noi, i più effimeri. Una volta  
ogni cosa, soltanto una volta. Una volta e non più.

E anche noi  
una volta. Mai più. Ma questo  
essere stati una volta, seppure solo una volta:  
essere stati terreni, non pare sia revocabile [...]

Siamo qui forse per dire: casa  
ponte, fontana, porta, brocca, albero da frutto, finestra, -  
al più: colonna, torre... ma per dire, comprendilo.<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Ivi, p. 825.

<sup>58</sup> Ivi, p. 824.

<sup>59</sup> R. M. Rilke, *Elegie duinesi*, in *Poesie 1907-1926*, trad. di G. Cacciapaglia, A. L. Giavotto Künkler, A. Lavagetto, Torino, Einaudi, 2000, p. 321.

Sono versi delle *Elegie duinesi* di Rilke (un autore ben presente alla mente di Bufalino tanto da poter funzionare come ipertesto)<sup>60</sup> cui fanno eco, ancora a confermare la pari dignità e quasi l'interscambiabilità, in Bufalino, delle diverse forme di scrittura, le parole finali di *Diceria dell'untore*: «per questo io solo m'ero salvato, e nessun altro, dalla falcidia: per rendere testimonianza, se non delazione, d'una retorica e d'una pietà»<sup>61</sup>.

<sup>60</sup> In proposito si veda A. Cinquegrani, *La partita a scacchi con Dio. Per una metafisica dell'opera di Gesualdo Bufalino*, Padova, Il Poligrafo, 2002.

<sup>61</sup> G. Bufalino, *Diceria dell'untore*, in *Opere*, cit., p. 142.