

AIO



Vai al contenuto multimediale

Marta Aiello

La « verità plurale »

Itinerario spirituale di Gesualdo Bufalino in dialogo coi Francesi





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2660-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2019

A Corrado, Riccardo ed Ester: l'amore, praticamente.

Indice

- 9 *Introduzione*
- 23 *L'autore*
Il *punto* su Gesualdo Bufalino, 23 – Scrivere, « vizio punito », 28 – « Un début dans la vie »: Bufalino postmoderno?, 51.
- 69 *Capitolo I*
La verità della poesia
1.1. Gesualdo Bufalino e i poeti francesi, 69 – 1.2. Bufalino e Baudelaire, 72 – 1.3. Bufalino e Rimbaud, 91 – 1.4. Bufalino e Mallarmé, 103 – 1.5. Bufalino e Toulet, 116.
- 131 *Capitolo II*
La verità della fede
2.1. Bufalino e gli scrittori cattolici francesi, 131 – 2.2. Bufalino e Claudel, 137 – 2.3. Bufalino e Bernanos, 158 – 2.4. Bufalino e Mauriac, 180 – 2.5. Bufalino e Cendrars, 193.
- 201 *Capitolo III*
La verità della ragione
3.1. Dal corpo di Cristo al corpo umano, 201 – 3.2. Bufalino e Renan, 215 – 3.3. Bufalino e Camus, 232.
- 257 *Capitolo IV*
La « verità plurale »
4.1. Conclusioni, 257.
- 265 *Ringraziamenti*
- 267 *Bibliografia*

Introduzione

« Après tout », dit Mistigris, « le temps est un grand maigre! ». En ce moment, la mode d'estropier les proverbes régnait dans les ateliers de peinture. C'était un triomphe que de trouver un changement de quelques lettres ou d'un mot à peu près semblable qui laissait au proverbe un sens baroque ou cocasse.¹

« Il tempo è un gran magro » è uno dei tanti calembours con cui Mistigris², pittore di basso profilo che preferisce guadagnare bene piuttosto che impegnarsi a dipingere opere meno commerciali e artisticamente più valide, si diverte a parafrasare Corneille³. Lo leggiamo in *Un début dans la vie*, uno dei romanzi de *La Comédie Humaine* di Balzac, e il pensiero va immediatamente al Gran Magro di *Diceria dell'untore*, romanzo d'esordio e tuttavia apicale della produzione di Bufalino. Numerose sono state negli anni le interpretazioni critiche intese a mettere in luce le valenze che questo personaggio riveste all'interno del romanzo⁴ ma noi, proprio sulla

1. H. DE BALZAC, *Un début dans la vie*, in *La Comédie Humaine – avec une présentation et des notes de Pierre Citron*, Éditions du Seuil, Parigi 1965, p. 300.

2. « Mistigris; qui naquit de gentilshommes catalans décaqués; qui vint tôt à Paris pour apprendre le métier de peinture; qui fut une sorte de Géricault apostat; qui aime la peinture mais préféra l'argent, si bien que, quand il avait dans sa palette et son esprit de quoi être l'égal de son ami Bridau, c'est-à-dire Delacroix, il fit interminablement des paysages académiques dont les bourgeois ne s'emparaient que sous réserve d'en recouvrir la surface de pièces d'or; qui sans doute, davantage encore qu'à gagner de l'argent, se plut à démontrer dans sa propre personne que les arts sont une imposture, un air du temps. Qui surtout avait le don de calembourdiser les proverbes » in P. MICHON, *Trois auteurs*, Verdier, Parigi 1997, pp. 14–15.

3. « Le temps est un grand maître, il règle bien des choses ». P. CORNEILLE, *Sertorius*, II

4. Nella Biblioteca della Fondazione Bufalino di Comiso sono presenti sia H. DE BALZAC, *Un début dans la vie*, che P. CORNEILLE, *Sertorius*. La singola sentenza di Corneille inoltre è citata nel *Dictionnaire illustré des pensées et maximes*, Collection Seghers, Parigi 1963, p. 244 che è presente nella Biblioteca della Fondazione.

4. Riportiamo qui le principali. A. Cinquegrani per esempio, ne dà più di una lettura: « Potrebbe essere interessante proporre anche un'identificazione del Magro con Ermete, anche se non ci sono dei caratteri precisi atti a sovrapporli ». A. CINQUEGRANI, *La partita a scacchi con Dio*, Il Poligrafo, Padova 2002, p. 49; oppure: « Accanto al protagonista un chierico, padre Vittorio, e un eretico bestemmiatore, il Magro. Proprio a quest'ultimo egli affida il compito di sciogliere l'enigma [...] ». Ivi, p. 52. Cfr. poi, le diverse interpretazioni di

scia della doppia citazione Balzac–Corneille, vogliamo immaginarle ridotte al comune denominatore del Tempo. Caustico detrattore di Dio, incarnazione di Satana, Antico Avversario, vice–Dio⁵ e dunque Dio imperfetto, il Gran Magro con un vero e proprio *coup de théâtre* inserito appena prima della fine del romanzo, muore. Implacabile nei suoi giudizi, medico come sempre lo è il Tempo, egli non può infatti contenere in sé l’eternità poiché egli stesso è l’inesorabile Tempo a cui nulla sfugge, nemmeno lui stesso dunque, esposto come gli altri allo scandalo del dover morire:

Mi avvicinai al letto, donde lui offriva lo sguardo, con una sottomissione, finalmente, la povertà risoluta della barba lunga, della faccia color terra, che s’andava corrompendo a vista, di minuto in minuto. Come lavorava presto, con che abili dita, la malabestia dentro di lui, come aveva fretta di finire.⁶

L’appellativo di “Gran Magro” viene fatto risalire invece da Rosa Maria Monastra a *Le ventre de Paris* di Émile Zola dove il protagonista,

Traina: « Il Gran Magro, primario del sanatorio e blasfemo maieuta d’una sola guarigione », G. TRAINA, *La felicità esiste, ne ho sentito parlare – Gesualdo Bufalino narratore*, Nerosubianco edizioni, Cuneo 2012, p. 12. Vd. anche: « Il Gran Magro si presenta come *alter ego* di Dio e gioca in rapporto concorrenziale con l’Ente Supremo sul terreno, tutto suo, della scienza medica (si veda l’allusione all’archiatra) », *ivi*, p. 18. Cfr. inoltre: « Al medico, l’autore ha ceduto la sua vocazione di « triste eresiarca » ma, d’altro canto e quasi per contrappasso, il Gran Magro morente assume connotati riconducibili alla figura di Cristo ». *Ivi*, p. 19. E aggiunge ancora Traina: « Il Gran Magro, il regista dello spettacolo o, in altri e più sicuri termini, il puparo, non sfugge al pirandelliano destino di essere contemporaneamente pupo: difatti, agli applausi degli spettatori, risponde con “un rigido inchino di marionetta” ». *Ivi*, p. 22. È tuttavia M. PAINO in *Diceria dell’autore*, Leo Olschki Editore, Firenze 2005, p. 61 a riportare il personaggio alla sua originale intenzione, riprendendo la definizione che Bufalino stesso ne dà, nell’appendice al suo romanzo, che ha per titolo *Istruzioni per l’uso*, dove lo scrittore parla del Gran Magro come di « un replicante di quel “medico della Recherche proustiana, che si comporta analogamente col malato Marcel” ». A questo proposito, cfr. anche « [il Gran Magro] un secondo Cottard, sorrisi fra me, la natura imita l’arte » in G. BUFALINO, *Diceria dell’untore*, in *Opere/1*, Bompiani, Milano 2006, p. 40. Riportiamo infine la supposizione di R.M. Monastra che osserva il sistema dei personaggi del romanzo e considera il Gran Magro « rivale e complice » del protagonista. R.M. MONASTRA, « *Diceria dell’untore* » tra sacro e profano, in *Bufalino Narratore – fra cinema, musica, traduzione*, a cura di N. Zago, Salarchi Immagini, Comiso 2002, p. 267.

5. Più volte, soprattutto in *Diceria* dove questo tema è centrale, Bufalino abbatte il mito dell’unicità di Dio. Qui sottoponendolo ad un’entità superiore, l’Ur–Gott, parlandone come di una riproduzione in serie. Cfr. G. BUFALINO, *Diceria*, in *Opere/1*, *cit.*, p. 17: « Una catena di eoni e padreterni sempre più grandi, l’uno dentro l’altro, come scatole di Cina ». Per l’intera questione critica, A. CINQUEGRANI, *La partita a scacchi con Dio*, *cit.*, pp. 55–109.

6. G. BUFALINO, *Diceria dell’untore*, in *Opere/1*, *cit.*, p. 136.

Florent, viene appunto definito « Grand Maigre » dalle donne delle Halles⁷. Non abbiamo elementi di disambiguazione per ritenere che, all'epoca della scrittura di *Diceria* e del concepimento del personaggio del Gran Magro, Bufalino abbia pensato proprio a Corneille o a Balzac, o se invece abbia in lui agito la suggestione zoliana ma:

L'intertestualità, condizione di qualsiasi genere di testo, non può naturalmente essere ridotta a un problema di fonti e influenze: l'intertexto è un campo generale di formule anonime la cui origine è sempre difficile da localizzare; di citazioni inconscie e automatiche, date senza virgolette. [...] l'inezienza del linguaggio, anteriore o contemporaneo, giunge al testo senza seguire il percorso di una filiazione scorribile o di una imitazione volontaria, bensì quella di una disseminazione.⁸

Non c'è ragione dunque per cui una congettura debba scalzare l'altra, le due ipotesi possono coesistere. Non è infatti impossibile che in Bufalino abbiano giocato tutte queste suggestioni ed è peraltro tipico dell'autore richiedere un lettore provveduto⁹ e privilegiare simili procedimenti a scatole cinesi in cui citazioni più esplicite ne contengono altre¹⁰.

Sotto la suggestione di questa potenziale intersezione testuale fra Balzac–Corneille–Zola e Bufalino, inauguriamo il campo di indagine di questa ricerca il cui obiettivo è di osservare l'influenza che alcune letture francesi, che Bufalino fece in modo assiduo e continuativo dalla fanciullezza fino alla fine della sua vita, esercitarono sull'evoluzione spirituale dello scrittore alla ricerca della verità.

Premettiamo a questo lavoro alcune indicazioni di carattere metodologico che mettano in luce le ragioni delle scelte operate. A seguito di una disamina della corrispondenza privata dello scrittore, dei libri

7. R.M. MONASTRA, « *Diceria dell'autore* » tra sacro e profano, in *Bufalino Narratore*, cit., p. 267.

8. R. CESERANI, *Raccontare il Postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997, p. 138.

9. « Usare [...] parole e moduli stilistici trovati nella tradizione poetica — sapendo che sarebbero stati riconosciuti dai lettori più attenti — significava segnalare al proprio pubblico la loro qualità di immagini letterarie, di figure che si collegavano alla tradizione poetica, che da quella tradizione poetica ricevevano la loro forma », R. MORABITO, *L'intertestualità, in Dimensioni della Letteratura – le forme, gli strumenti, le istituzioni*, Carocci, Roma 2004, p. 81.

10. « Bufalino da un lato è un raffinatissimo esperto di ludi retorici, dall'altro possiede come i grandi autori barocchi una cultura letteraria assai vasta in ambito di testi classici, medievali, moderni da utilizzare nel sublime gioco dello stile e della citazione occulta », Maria Corti, introduzione a G. BUFALINO, *Opere/1*, cit., p. XVII.

presenti nella Biblioteca della Fondazione Bufalino¹¹ che ha luogo a Comiso suo paese natale e dei riferimenti presenti nella sua opera, incrociando i dati abbiamo individuato gli snodi utili a ripercorrere la linea evolutiva della sua ricerca esistenziale. In seguito, abbiamo isolato e poi raggruppato in modo omogeneo alcuni autori francesi in vari modi significativi per Bufalino e, assumendoli di volta in volta a paradigma, abbiamo inteso rileggere l'opera dello scrittore allo scopo di rintracciare le loro influenze dirette o indirette, i richiami intertestuali palesi o allusivi, le possibili suggestioni, ma soprattutto la « funzione » che essi esercitarono sulle varie tappe dell'itinerario spirituale di Bufalino, che ci proponiamo di ricostruire. Utilizziamo il termine « funzione » con riferimento al paradigma ermeneutico che, a proposito di Carlo Emilio Gadda, traccia Gianfranco Contini. Servendosi di questa categoria critica per spiegare i rapporti che gli autori presenti nel volume instaurano con la scrittura di Gadda infatti, egli utilizza come paradigma trasversale la « eterna "funzione Gadda" che da Folengo agli altri macaronici, passa per Rabelais e persiste fino a Joyce »¹².

A spiegare ulteriormente nel dettaglio il concetto di « funzione » è Andrea Cortellessa che in un suo saggio breve osserva la « mediazione gaddiana » in autori appartenenti agli « ultimi dieci anni di narrativa italiana » (il saggio è del 1998), su cui agisce detta « funzione Gadda »

11. La *Fondazione Gesualdo Bufalino* si trova a Comiso, in Piazza delle Erbe, nella sede dell'ex Mercato Casmeneo, uno dei luoghi più suggestivi della città storica: un edificio neoclassico con un elegante loggiato, dove lo stesso Bufalino, quotidianamente, amava trascorrere alcune ore del mattino passeggiando e conversando con gli amici. Istituita nel 1999 dal Comune di Comiso, la Fondazione ha lo scopo di far conoscere e valorizzare la figura e l'opera dello scrittore comisano mediante l'organizzazione di convegni, seminari, mostre, borse di studio. È gestita da un Consiglio di amministrazione e si avvale di un Comitato scientifico. Nei locali della Fondazione si conservano, oltre alle "carte" manoscritte dello scrittore e alla corrispondenza, la sua biblioteca privata, costituita da un fondo librario di 10.000 volumi, in gran parte di narrativa e saggistica letteraria, dal corpus completo delle sue opere nelle varie edizioni italiane e straniere, da una piccola emeroteca, da una videoteca e una preziosa collezione di dischi che testimoniano la grande passione di Bufalino per il cinema e la musica. Un'ultima e significativa sezione della biblioteca riguarda la fortuna critica italiana e straniera dello scrittore, le sue interviste, le sue collaborazioni giornalistiche. Tutto il catalogo è consultabile online su <http://www.fondazionebufalino.it/biblioteca.html>.

12. G. CONTINI, *Racconti della Scapigliatura piemontese*, Einaudi, Torino 1992, p. 12. Contini esplicita chiaramente come lo scrittore milanese divenga un « prezioso reagente che ci aiuta a comprendere le corrispondenze ». Ivi, p. 18. Più volte osserveremo che Bufalino fa un uso antifrastico del modello, adottandolo cioè per trasgredirlo, ma anche in quei casi possiamo utilizzare lo stesso paradigma continiano di « funzione ».

che giunge a produrre una situazione di « gaddismo mescolato », o di « gaddismo mediato », e:

Fa comunque insorgere nell'interprete, necessariamente, il dubbio della poligenesi. Dubbio che per ovvi motivi si eleva a metodo (o a strategia) nel tempo del postmoderno. Dubbio ancor più radicale, nel nostro caso, essendo già l'autore modello un autore iper-colto: quanto c'è di Gadda, in un autore, e quanto dei « maestri », o « modelli » di Gadda — fruiti direttamente, senza la mediazione di Gadda¹³

Questa categoria di « funzione » diviene così lo strumento per osservare la letteratura su cui un autore, Gadda in questo caso ma la « funzione » è naturalmente estensibile, esercita la sua influenza. Assumendo questa categoria critica, abbiamo deciso di osservare in che modo alcuni modelli francesi fungano appunto da reagente sulla scrittura di Bufalino, su cui la « funzione » di questi autori in alcuni casi può avere risonanze che si spingono ben al di là dello stile e ne influenzano il pensiero.

Detti modelli hanno agito su di lui a differenti gradi di « intertestualità »¹⁴, una categoria critica individuata da Julia Kristeva che tuttavia assumiamo secondo la specifica accezione di Gérard Genette:

Exploré par Julia Kristeva, sous le nom d'intertextualité [...] cette nomination nous fournit évidemment notre paradigme terminologique. Je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre.¹⁵

13. A. CORTELLESA, *Gaddismo mediato. « Funzioni Gadda » negli ultimi dieci anni di narrativa italiana*, « Allegoria », anno X, n. 28, gennaio-aprile 1998.

14. « Introdotta una quindicina di anni fa da Julia Kristeva, la parola intertestualità ha avuto accoglienza entusiastica, ed è subito entrata nel linguaggio critico corrente. [...] Si tratta di un termine anch'esso intertestuale, essendo stato proposto entro un'interpretazione delle teorie linguistiche di Bachtin, ma con inevitabili apporti della semanalisi di Julia Kristeva ». in C. SEGRE, *Intertestualità e interdiscorsività*, in *Opera Critica*, Mondadori, Milano 2014, p. 573. Cfr. anche: « All'inizio, l'idea di intertestualità venne introdotta per portare a termine l'ultimo, manovrato attacco contro l'autore e il vecchio mito romantico dell'originalità, suo fondamento epistemologico. Di fatto, il rapido ampliarsi teorico della nozione di intertestualità corrose quello stesso feticcio, il testo, in nome del quale la battaglia era stata a lungo preparata ». In S. CALABRESE, *www.Letteratura. Global – il romanzo dopo il postmoderno*, Einaudi, Torino 2005, p. 27.

15. G. GENETTE, *Palimpsestes – la littérature au second degré*, collection Poétique, Seuil 1982, p. 8.

Talora si tratta di vere e proprie « fonti », termine che assumiamo dalla categorizzazione di Cesare Segre¹⁶, con le quali egli instaura un rapporto a volte dialogico a volte dialettico; tal altra essi agiscono in modo decisamente più indiretto, contribuiscono alla sua formazione, costituiscono un repertorio ideologico, tematico, stilistico, fungono da contesto di riferimento, e impegnano Bufalino in un rapporto « interdiscorsivo »¹⁷. Numerosi appaiono i casi di intertestualità « intenzionale » che cioè « non si limita a involontarie reminiscenze »¹⁸. In essi, è possibile rintracciare fra l'opera di Bufalino e quella di questi autori francesi rapporti di filiazione diretta e parlare dunque, facendo ricorso alla categorizzazione indicata dal Gardini di veri e propri « prestiti »¹⁹; frequente risulta altresì in Bufalino un uso antifrastrico del modello che si concreta in « allusioni »²⁰ e che ci inducono a parlare in Bufalino di « ibridismo letterario »²¹. Restano infine svariati casi di « imitazione »²², tramite i quali Bufalino tende ad inserirsi nel panorama letterario, con intenzione nascostamente agonistica. In taluni casi infine, laddove pur in presenza di una loro disseminazio-

16. « Si parla di fonti in senso tradizionale quando il dialogismo del linguaggio (specie romanzesco) non mette l'autore a contatto con *intenzioni*, come dice Bachtin, anonime, collettive, non induce il lettore a "virgolettare" idealmente le parole di provenienza ideologica generica, ma mette a contatto con *intenzioni*, e induce a "virgolettare" espressioni, dal chiaro e individuale marchio di fabbrica, quello d'un altro scrittore », C. SEGRE, *Intertestualità e interdiscorsività*, in *Opera Critica*, cit., p. 575.

17. « Poiché la parola *intertestualità* contiene *testo*, penso essa sia usata più opportunamente per i rapporti fra testo e testo (scritto, e in particolare letterario). Viceversa per i rapporti che ogni testo, orale o scritto, intrattiene con tutti gli enunciati (o discorsi) registrati nella corrispondente cultura e ordinati ideologicamente, oltre che per registri e livelli, proporrei di parlare di *interdiscorsività* ». Ivi, p. 582.

18. N. GARDINI, *Letteratura Comparata*, Mondadori-Università, San Casciano Val di Pesa (FI) 2002, p. 11.

19. « Il prestito designa un tipo di intertestualità che presuppone similarità di linguaggio, ma non comporta alcuna forma di interferenza o di dialettica tra i contesti delle due opere. [...] Il prestito è un'operazione esterna, che interessa solo parti di testo (il tessuto verbale) ». Ivi, p. 12.

20. « L'allusione comporta similarità di linguaggio e stabilisce una relazione di capovolgimento ovvero di non identità tra i contesti delle due opere. [...] L'allusione, diversamente dall'imitazione, valorizza le differenze del testo derivato, sottolineando la sua distanza dall'ipoteso ». *Ibidem*.

21. Ivi, p. 13.

22. « L'imitazione presuppone similarità sia di linguaggio sia di morfologia e una relazione di equivalenza tra le opere di cui il sottotesto e il testo moderno sono parte », ivi, p. 12.

ne nelle opere bufaliniane, le intersezioni con i testi²³ francesi di riferimento appaiono meno dimostrabili poiché non si sono trovati riferimenti espliciti, abbiamo messo in luce temi e forme dell'opera di detti autori francesi onde rintracciarne la « funzione » all'interno del percorso spirituale dello scrittore siciliano e dunque le ragioni della "simpatia" di Bufalino per questi autori, che certamente determinarono il suo orizzonte ideologico e che concorsero a costituire l'intelaiatura su cui si incardina il suo percorso spirituale. Forniremo esempi di queste relazioni intertestuali di volta in volta nei capitoli che seguiranno, specificamente riferiti a Bufalino e a ciascuno dei modelli francesi che abbiamo trascelto.

Per ricostruire l'itinerario esistenziale di Bufalino, abbiamo di necessità adottato un criterio cronologico. Abbiamo dunque individuato quattro fasi critiche della vita dello scrittore che possono essere comprese esclusivamente alla luce della sua francofilia, perché come vedremo, la sua riflessione esistenziale si sostanzia proprio di una fruizione ampia e sistematica della letteratura francese²⁴.

È ovvio che dette fasi non sono omogenee né risultano tali le letture di Bufalino che in più momenti della sua vita si è allontanato da alcuni autori o è tornato a rileggerli in età diverse e con mutato spirito, ma la sistematizzazione che proponiamo è utile a costruire una visione d'insieme della vita spirituale di Bufalino impegnato a vagliare alcune opzioni relative alla ricerca della verità, e si basa su alcune conferme oggettive che di volta in volta cercheremo di fornire.

23. Utilizziamo qui il termine generico di « testi » poiché racchiude le tre opzioni indicate da Gardini: « Data la specificità dei tre tipi principali di intertestualità (*prestito*, *imitazione* e *allusione*), l'onnicomprendivo concetto di *sottotesto* va sostituito da una terminologia più esatta [...] Sarà bene sostituire "sottotesto" con "modello" [...] nel caso dell'*imitazione* vera e propria, con "intertesto" in quello dell'*allusione* e con "referente" in quello del *prestito* ». *Ibidem*.

24. Allo scopo di dimostrare una maggiore incidenza della letteratura francese su Bufalino, rispetto alle altre letterature straniere, riportiamo qui la nota descrittiva della Biblioteca della Fondazione Bufalino: « La consistenza della biblioteca personale di Gesualdo Bufalino è di circa 10.000 volumi. Essa costituisce una testimonianza significativa degli interessi culturali e letterari dello scrittore. La maggior parte delle edizioni abbracciano l'intero Novecento. Si tratta principalmente di libri di letteratura italiana e straniera, con un gruppo significativo di testi di saggistica letteraria. Sono presenti i grandi autori della poesia e della narrativa dell'Ottocento e del Novecento. Le sezioni bibliografiche più ricche sono rappresentate dalle opere di letteratura italiana e francese. Di quest'ultima sono presenti numerosi testi in lingua originale ». Tra le pagine si riscontrano tracce di lettura di Bufalino: brevi postille a margine, sottolineature interlineari con segni a margine del testo, pagine evidenziate, note e date di possesso, ritagli di giornale inseriti, ecc.

Chiariamo altresì che per ciascuna di queste fasi abbiamo adottato sia un criterio sincronico, scegliendo di leggere i modelli francesi in rapporto a Bufalino nella fase della sua vita in cui egli iniziò a leggerli; sia un criterio diacronico, continuando in taluni casi a individuare la presenza intermittente di questi modelli in Bufalino, fino alla fine della sua esperienza personale e artistica.

La prima fase è intitolata *Bufalino e i poeti francesi*.

Essa parte dagli anni che vanno dalla fanciullezza fino alla chiamata alle armi, dunque più o meno dal periodo compreso fra il 1930 e il 1942. Formatosi sin da adolescente sui simbolisti francesi e soprattutto su Baudelaire di cui tentò un'ingenua retroversione²⁵, il giovane Bufalino ne ricavò, come del resto accadde a molti della sua generazione, una visione esistenziale improntata alla domanda di Senso la cui risposta rimane inevasa, alla lacerazione della coscienza che sfocia in disperazione metafisica; nonché anche strumenti retorici, emozioni, una messe di immagini, e più di tutto una visione della letteratura come depositaria di una verità indecifrabile, un'attività a cui dedicarsi infaticabilmente e spendersi fino a consacrare la propria esistenza al culto della forma. Di questa fase giovanile e del rapporto che già a quest'altezza Bufalino intraprese con la letteratura francese, è testimone un quaderno di scuola, pubblicato nel 2010²⁶, dove un Gesualdo Bufalino adolescente appuntava i suoi esperimenti di traduzione; e la raccolta giovanile di poesie *I languori e le furie* che recano traccia evidente dei modelli poetici francesi e in particolare dell'influenza di Baudelaire, come vedremo nel corso di questa trattazione. Come si potrà osservare, il rapporto fra Bufalino e questi poeti nasce negli anni giovanili, ma poiché si protrae fino alla fine

25. «Nel 1936 avevo 16 anni. Mi venne in mano, nella profonda provincia dove vivevo, una traduzione in prosa delle *Fleurs du Mal*, che portava segnati per avventura gli stacchi fra strofa e strofa. Questo mi consentì, essendomi inaccessibile l'originale, l'impresa abbastanza eroica d'una retroversione, in virtù, appunto, di quegli spazi bianchi, che, isolando quartine e terzine, aiutavano a trovare all'interno di ciascuna, con certissima polizia, i *mots-sésame* delle rime; e, partendo da queste, a risarcire in qualche modo i misteriosi alessandrini perduti. Fu come lavorare champollianamente su una lingua scomparsa, spiandone ogni volta il riaffiorare con gli stessi occhi del fotografo che interroga i negativi nella bacinella. Ne ricavai emozioni vicarie di non spregevole natura, ma altresì una finale mortificazione quando, anni dopo, potei confrontare con l'originale i miei maleducati restauri», G. BUFALINO, *Le ragioni del tradurre*, in CH. BAUDELAIRE, *I fiori del male*, Introduzione e traduzione di G. Bufalino, Mondadori, Milano, 1983, p. XXX.

26. AA.VV., *I Carnets di traduzioni poetiche – un inedito di Gesualdo Bufalino*, a cura di Cetti Rizzo, Bonanno Editore, Roma 2010.

della sua vita, noi lo abbiamo percorso fino agli esiti conclusivi. In tal senso, abbiamo osservato Bufalino in relazione ad alcuni poeti per lui più significativi: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Toulet.

La seconda fase è intitolata *Bufalino e gli scrittori cattolici francesi* e va circa dal 1942, anno in cui Bufalino fu chiamato al fronte in Friuli, fino al '50. Essa coincide con la giovinezza di Bufalino e dunque con gli anni del secondo conflitto mondiale durante il quale, ammalatosi di tisi, lo scrittore fu ricoverato in un ospedale di Scandiano. Qui il marchese Biancheri di professione medico, primario dell'ospedale e uomo di raffinata formazione umanistica, gli mise a disposizione la sua biblioteca privata. Furono circa due anni di intense letture e soprattutto di una prima scoperta di Proust²⁷ che per Bufalino costituì una vera e propria folgorazione e che egli introiettò al punto che nella sua opera assistiamo ad una disseminazione ampia e variegata di moduli, suggestioni, rimandi interni, citazioni e criptocitazioni proustiane che tuttavia rievochiamo in questa introduzione solo fuggolmente giacché sebbene, come dice Giuseppe Traina, il dominio della memoria e l'utilizzo della metafora²⁸ nonché le intersezioni fra i due siano indubbie e meritevoli di uno studio specifico a questo dedicato, la figura di Proust risulta meno centrale nella speculazione metafisico-esistenziale di Bufalino, oggetto specifico di questa ricerca²⁹. Richiamato dal fronte a causa di un peggioramento delle sue

27. A questo proposito, si veda la lettera dell'1 dicembre 1944 che Bufalino invia all'amico e compagno d'armi Angelo Romanò: « Un caso fortunato (un ignoto marchese ha sfollato la sua biblioteca, stupenda, in un vasto abbaino del sanatorio e io vi attingo di furto, scandalizzate ma complici le suore) e la pietà discreta degli amici hanno fatto fiorire sul mio lenzuolo grandi album luminosi e libri, libri amati e irraggiunti. [...] Così sto leggendo finalmente la *Recherche*, ma senza ordine, come la fortuna mi fa emergere or l'uno or l'altro dei volumi dalle pile enormi: che non è poi il meno fruttuoso metodo, per Proust », G. BUFALINO, A. ROMANÒ, *Carteggio di gioventù (1943-1950)*, Il Girasole, Catania 1994, p. 69.

28. « La metafora è il cibo della mia prosa [...] Le mie metafore hanno o vogliono avere un plusvalore di adescamento, cercano il piacere contemporaneo dell'autore e del lettore, instaurano fra i due una complicità di massoni; secondo una regola fissa, codificata: che la dilatazione di significato interessi due estremi quanto più è possibile divaricati. Il piacere della sorpresa (ecco la componente barocca!), sta nel chiamare in causa a un tempo due estremi, che so io, un verme e una stella, e nel farli viaggiare con la velocità della luce da due punti A e Z, per incontrarsi in una dimensione di purissimo immaginario. È lo stesso gioco che fa Proust nella *Recherche*, mediante le sue associazioni triadiche di aggettivi l'uno remoto dall'altro ». G. BUFALINO, *Cur? Cui? Quis? Quomodo? Quid?*, Atti del wordshow-seminario sulle maniere e le ragioni dello scrivere, Edizioni di « Agorà », Taormina 1989, edizione non venale, pp. 39-40.

29. « Il proustismo di Bufalino, d'altronde, emerge meno con la chiarezza della citazione intertestuale esplicita che non piuttosto sotto forma di cadenza, tono, sapore disseminato in

già precarie condizioni di salute, nel 1946 Bufalino fu trasferito in un sanatorio di Palermo, dove intraprese e portò avanti regolarmente fino al 1950, una fitta e feconda corrispondenza con l'intellettuale Angelo Romanò³⁰ che, a sua volta impegnato in un travaglio religioso, lo iniziò a molte letture e in particolare a quella degli scrittori cattolici francesi, fra i quali noi abbiamo isolato Claudel, Mauriac, Bernanos, Cendrars che ci sono sembrati più di altri utili al nostro discorso, come cercheremo di dimostrare. Messo in quotidiano contatto con la morte infatti, Bufalino che all'epoca aveva poco più di vent'anni attraversò una profonda crisi spirituale che inevitabilmente assunse una coloritura religiosa e che, seppure in una certa misura lo abbia spinto alla lettura delle sacre scritture, fu sostanzialmente vissuta attraverso l'unica scrittura che realmente Bufalino considerava « sacra » e cioè la letteratura, che anche in questo caso fu soprattutto quella francese. Bufalino lesse avidamente Renan³¹, Claudel, Gide, Bernanos, Cendrars, Mauriac, Green, Jammes, Laforgue, Huysmans³², cui fece seguire una lettura appassionata di Pascal³³ che costituisce il denominatore comune fra Bufalino e questi autori. A queste letture

tutta la sua opera, fino a denunciare — credo — l'origine più autentica di quella “modulazione musicale e ritmica del periodo” che caratterizza anche la più occasionale e svagata fra le pagine bufaliniane, ma che risplende con intensità assoluta nel romanzo capolavoro l'esordio ». G. TRAINA, *La felicità esiste, ne ho sentito parlare* – Gesualdo Bufalino narratore, Nerosubianco edizioni, Cuneo 2012, p. 13. Per questo, cfr. anche N. ZAGO, *Sicilianerie – Da Tempio a Bufalino*, Salarchi immagini, Comiso 1997, p. 144.

30. Redattore di « Officina », Angelo Romanò fu un critico letterario di area marxista. Nel corso della sua vita ricoprì importanti ruoli culturali e istituzionali tra i quali la direzione della casa editrice Garzanti, la dirigenza Rai e la carica di senatore della Repubblica.

31. Del quale qualche anno più tardi, tradusse la *Prière sur l'Acropole*, poi pubblicata nel volume E. RENAN, J. GIRAUDOUX, *Due Preghiere*, Sellerio, Palermo 1981.

32. Il presente elenco è una sintesi tratta dai numerosi elenchi di letture presenti in G. BUFALINO, A. ROMANÒ, *Carteggio di gioventù (1943–1950)*, cit. Qui, citiamo solo gli autori utili a confermare come la crisi religiosa di Bufalino si sia sostanziata di letture francesi, specifiche sull'argomento.

33. Presso la fondazione Bufalino sono presenti due edizioni dei *Pensées* di Pascal, recanti traccia della lettura bufaliniana: B. PASCAL, *Pensées*, texte de l'édition Brunsvicg, ed. Ch. Marc. Des Granges, édition illustrée Classiques Garnier, Parigi 1961, dove un Bufalino, evidentemente assai interessato a cogliere questo particolare passaggio delle riflessioni di Pascal, ha apposto numerose note di traduzione a margine. In particolare, si rilevano quelle delle pagine 94–95 che appartengono al capitolo dal titolo *Misère de l'homme sans Dieu*. Fra le sottolineature invece, ne spicca una particolarmente significativa, a p. 17: « Le Dieu des chrétiens est un Dieu d'amour et de consolation ». A questo volume, aggiungasi anche l'edizione B. PASCAL *Pensées*, Nilsson – Les 100 chefs d'oeuvre qu'il faut lire, Parigi 1929.

si aggiungano quella di Francesco di Sales³⁴, e naturalmente della Bibbia³⁵ con un'attenzione particolare alle Lettere Paoline, ai Vangeli, all'Apocalisse, senza tuttavia trovarvi in definitiva la risposta alla grande domanda sul Male, senza ottenerne in cambio cioè il dono della Fede in una verità assoluta.

Ne conseguì un mutamento di rotta, una sterzata in direzione di una soluzione del tutto antitetica: la svolta esistenzialista.

La terza fase della vita spirituale di Bufalino inizia orientativamente negli anni Cinquanta e finisce nel 1981, anno della pubblicazione del suo primo romanzo, il già ricordato *Diceria dell'untore*. Essa inizia con questo suo interesse per l'esistenzialismo ed è meno percorribile, in termini cronologici. Se infatti possiamo rintracciare in alcune dichiarazioni di Bufalino la sua fascinazione per queste tematiche ed in particolare per l'opera di Albert Camus, non abbiamo ragguagli di rapporti intertestuali diretti o relativi alla durata di queste letture, né del resto dobbiamo necessariamente considerarle esclusive di quegli anni. Per questa ragione, abbiamo osservato il rapporto fra Bufalino e questo scrittore francese più per la « funzione »³⁶ che egli ebbe per Bufalino, che non per le loro relazioni intertestuali. Fra gli esistenzialisti, Bufalino

34. Presso la Fondazione Bufalino sono presenti i seguenti testi, contrassegnati dall'autore con sottolineature e piegature di pagina: *Imitazione di Cristo*, traduzione e note di A. Masini, A. Salani, Firenze 1950. Tre edizioni dell'*Introduzione alla vita devota* di Francesco di Sales, di cui segnaliamo le due che recano i segni della lettura di Bufalino, attestata da alcune piegature di pagina: F. DI SALES, *Introduction à la vie dévote*, introduction par Henry Bordeaux, Nelson, Parigi 1935; e F. DI SALES *Introduzione alla vita devota*, con un saggio di Henri Bremond, a cura di Benedetta Papasogli, traduzione di Nanda Montresor Colombo, Biblioteca universale Rizzoli, Milano 1986.

35. Si badi bene tuttavia che, pur in presenza di un'ansia metafisica, la Scrittura Sacra è in definitiva considerata da Bufalino più per il suo valore narrativo che per quello religioso. A questo proposito, cfr.: « La Scrittura fa parte del grande bagaglio di don Gesualdo e viene da lui manipolata con perizia, ma senza che mai essa innervi il racconto e lo sostenga fornendogli quadri di riferimento nascosti ma imprescindibili. La Bibbia di *Diceria* insomma non è mai "attualizzata", non si inabissa nelle pieghe della vicenda odierna come uno spartito a cui l'organismo narrativo segretamente obbedisce, ma risplende sulla pagina come uno stemma, da cui la scrittura del grande comisano non è forzata verso un oltre ma semplicemente impreziosita. In questo senso, è ormai chiaro come non sia dal lato della memoria biblica che possiamo intravedere il profilo eventualmente "religioso" di Bufalino, essendo la Scrittura sapientemente assimilata nell'universo verbale di *Diceria* e non provocandone dunque in alcun modo la crisi ». A. SICHERA, *Echi scritturali e lessico religioso nel primo Bufalino*, in AA.VV., *Il miglior fabbro – Bufalino fra tradizione e sperimentazione* – Atti del Convegno 11–12 aprile 2013, a cura di Nunzio Zago e Giuseppe Traina, Euno Edizioni, Leonforte (EN) 2014, p. 91.

36. Abbiamo già richiamato il paradigma critico di « funzione », individuato da Gianfranco Contini.

predilesse infatti sostanzialmente Camus che lesse esaustivamente e che rappresentava per lui una sorta di felice compromesso: se da un lato Camus ricusava ogni apertura metafisica e consacrava l'*assurdo* come unica dimensione dell'esistenza, scongiurava tuttavia il rischio di un arido materialismo, indicando nell'amore per l'uomo il varco verso una bellezza ancora attingibile. Ricordiamo inoltre che non a caso, proprio in questi anni Bufalino scrisse il primo abbozzo di quello che diventerà *Diceria dell'untore* originariamente concepito, per ammissione dello stesso Bufalino, come un prosimetro sul modello della *Vita Nuova* di Dante³⁷ di cui le poesie, solo successivamente pubblicate a parte col titolo *L'amaro miele*, a quell'epoca dovevano far parte integrante³⁸: un'opera intrisa di disperazione metafisica che si presenta come una sintesi delle letture francesi: sia dei poeti che di quelle dei grandi prosatori cattolici; un romanzo che elabora e in definitiva supera il travaglio religioso degli anni precedenti. L'abbozzo degli anni Cinquanta verrà presto abbandonato da Bufalino, che vi tornerà dopo gli anni Settanta e vi riverserà anche l'esperienza esistenzialista. Risalgono altresì a questi anni le traduzioni di Bufalino che, pubblicate poco prima delle sue opere narrative, ne faranno un "intellettuale di professione".

La quarta ed ultima fase inizia subito dopo il 1981, e osserva la svolta finale della ricerca spirituale di Bufalino fino alla fine della sua vita, e

37. «Una prosa grondante stilemi lirici, insomma. Non sorprende, allora, che il progetto originario del romanzo prevedesse, prima d'ogni capitolo, una poesia e un'epigrafe: la lirica prevista per il primo capitolo è stata raccolta, come le altre, in *L'amaro miele*; più significativa, la seconda epigrafe, poi cancellata: *Espiare certi sogni*, ricavata dai Taccuini di Joubert». G. TRAINA in *La felicità esiste, ne ho sentito parlare*, cit., p. 14. Ricordiamo che il «prosimetro», un genere letterario in cui versi e prosa si alternano in modo equilibrato, è pratica assai consolidata nella tradizione letteraria italiana che ne ha l'esempio più illustre appunto nella *Vita Nuova* di Dante Alighieri: «La *Diceria*, abbozzata sin dai primi anni Cinquanta, con punte anche più antiche, di brani del '47, fu poi finita al principio degli anni Settanta [...] originariamente voleva essere una sorta di *Vita Nuova*, con poesie alternate ai capitoli», G. BUFALINO, *Cur? Cui? Quis? Quomodo? Quid?*, cit., pp. 31-32.

38. «Il periodo iniziale [...] si situa per le poesie di *L'amaro miele* fra il '40 e il '54, con l'eccezione di alcune primizie databili fra il '32 e il '40. Un piccolo numero di poesie e di prose comparve fra il '46 e il '48 nella rivista *L'Uomo*, già viva durante la Resistenza e in *Democrazia*, entrambe milanesi, a cui Bufalino approdò per l'amicizia con un grande operatore culturale di quegli anni, Angelo Romanò», M. Corti, introduzione a G. BUFALINO, *Opere/1*, cit., p. VIII. «In realtà, oggi lo sappiamo, egli aveva già alle spalle un lungo tirocinio "segreto" di scrittura, documentato sia dalle liriche di prima giovinezza, edite nel '95 col titolo *I languori e le furie*, sia dalle varie stesure della stessa *Diceria*, conservate al Fondo Manoscritti di Autori Moderni e Contemporanei di Pavia», N. ZAGO, *Nascita di un romanzo (e di un'amicizia)*, in *Bufalino Narratore - fra cinema, musica, traduzione*, Salarchi Immagini, Comiso 2002, pp. 188-189.

cioè fino al 1996. Bufalino sentì sempre l'urgenza di una ricerca esistenziale e tuttavia, rinunciando in definitiva ad entrambe le opzioni, quella metafisica come quella materialistica, affidò la sua domanda di Senso alla ricerca letteraria *tout court*³⁹. La letteratura divenne a quel punto pratica prioritaria, produzione fecondata attraverso innumerevoli letture fra le quali, lo ribadiamo, la predominanza degli scrittori francesi risulta schiacciante. In deroga ad una risposta univoca alle grandi domande dell'esistenza, attraverso la lettura e successivamente la sua scrittura Bufalino coltivò interrogativi, dubbi, baluginazioni che lo gratificavano con l'infinita riproposizione di un mistero che la letteratura possedeva⁴⁰ senza farsene dispensatrice e a cui Bufalino si dedicò sempre come ad una pratica religiosa. La tardiva pubblicazione dell'opera di Bufalino che non facilmente si presta ad uno studio evolutivo in ragione della sua potente stratificazione guadagnata attraverso un indefesso lavoro di revisione e riscrittura che, almeno per alcune opere, è durato praticamente trent'anni, ci interroga anche sulla sua eventuale collocazione fra i Postmodernisti italiani, possibilità sulla quale forniremo se non altro alcune ipotesi di lavoro. Sebbene infatti essa non sia direttamente oggetto di questo studio, abbiamo voluto almeno rapidamente tracciare sia il contesto degli anni Cinquanta che decisero Bufalino a rimandare il progetto di scrittura di *Diceria dell'untore*; sia il contesto degli anni Ottanta in cui Bufalino si affacciò, presentando successivamente nella sua scrittura alcuni tratti tipici del postmodernismo.

Ricapitoliamo: tralasciando gli aspetti traduttologici che hanno già ottenuto l'attenzione della critica bufaliniana e che non costituiscono l'oggetto di questo lavoro, questa ricerca individua alcune influenze degli scrittori Francesi sulla ricerca di una verità esistenziale-religiosa, condotta da Bufalino lungo tutto l'arco della sua vita e le diverse strade che lo scrittore percorse.

39. Osserviamo in Bufalino il segno di una « coscienza "secolarizzata" postmoderna » proprio nell'abbandono di questa ricerca di una Verità forte, « intesa alla maniera della metafisica occidentale con i suoi attributi di "presenza" e "fondamento" ». In definitiva, Bufalino partecipa a quel generale « processo di secolarizzazione e indebolimento della verità [...] che caratterizza questo scorcio della nostra era tardo moderna. [...] La secolarizzazione, in quanto corollario della modernizzazione non avviene, però, attraverso un definitivo abbandono della tradizione, ma attraverso una sorta di interpretazione ironica di essa ». N. ARRIGO, *Mito: itinerari di una storia intertestuale*, Cosenza, Pellegrini Editore, 2012, pp. 45-50.

40. « Simile a un colombo viaggiatore, il poeta porta sotto l'ala un messaggio che ignora ». G. BUFALINO, *Bluff di parole*, in *Opere/2*, Bompiani, Milano 2007, p. 903.