

CONTRIBUTI

DELIZIA LENTA DI FINIRE:
MALATTIA, MORTE E LUTTO IN GESUALDO BUFALINO

GIUSEPPE COSTANZO
Centro Studi e Formazione – Fondazione Vidas
Milano

Negli ultimi due decenni non sono mancati studi attenti ad approfondire le pagine di Bufalino dedicate ai temi del morire e della morte. Minore attenzione è stata data alle cosiddette opere minori. L'obiettivo dello studio è di proporre l'analisi dei temi della malattia, della morte e del lutto attraverso la riproposizione degli spunti più significati rintracciabili nella sua opera. In particolare, è dato spazio ad alcune pagine de *La luce e il lutto*, ad articoli, scritti di commento a grandi opere, aforismi, e alle poesie più significative, per i temi trattati in questo studio, de *L'amaro miele*. Sono pennellate di pensiero complesse e puntuali, indispensabili per intendere le idee, gli scherzi intellettuali, i baroccheggianti racconti e i paradigmatici aforismi di Gesualdo Bufalino. Nello studio sono stati presi in considerazione anche alcuni brani di supporto all'analisi, rintracciabili nelle opere narrative. Emerge un pensiero complesso e affascinante che analizza i cambiamenti sociali, rivaluta i significati della malattia e ispira poesia tanatologica, aperta al confronto con il mistero della morte. Pagine intense e di grande valore culturale, frutto dello sforzo intellettuale, combattuto e onesto, di un grande autore del '900.

Una mischia di lutto e di luce: morte, lutto e Sicilia

Non è facile parlare di malattia, morte e lutto. Diventa più difficile se lo si fa approfondendo tali tematiche nelle opere di Gesualdo Bufalino.

Bufalino è un autore difficile. Il suo linguaggio è quello della Sicilia barocca, dove, tra una chiesa maestosa e lucente e un vicolo malfamato e oscuro, si incrociano continuamente vita e morte, dando origine a manifestazioni collettive di inalterata attrattiva e complessità. Il barocco siciliano è bellezza eccessiva che racconta del tentativo ultimo dell'uomo che aspira alla perfezione, del limite non accettato, della storia che, inevitabilmente, si fa sconfitta.

In Bufalino, nel solco della tradizione siciliana che va da Verga a Tomasi di Lampedusa, da Brancati e Sciascia, prosegue la contemplazione della morte. Adoperiamo le parole dello scrittore comasano per descrivere questo dissidio:

ogni siciliano è, di fatti, una irripetibile ambiguità psicologica e morale. Così come l'isola tutta è una mischia di lutto e di luce. Dove è più nero il lutto, ivi è più flagrante la luce, e fa sembrare incredibile, inaccettabile la morte. Altrove la morte può forse giustificarsi come l'esito naturale d'ogni processo biologico; qui appare come uno scandalo, un'invidia degli dei¹.

In questa Sicilia, trionfo di luce e oscurità, il morire e la morte palesano tutto il furore di cui dispongono, e il loro manifestarsi produce una risma di sentimenti collettivi e drammi personali. La tragicità, sostenuta dalla passione per la farsa, ricorda Brancati, sembra essere parte immancabile del siciliano:

quella che invece penetra subito i cervelli è la parte luttuosa della luce, la ripresa buia della sua alternativa, e ad essa si deve quell'espressione di angoscia che raggrinza i volti anche dei giovani, quell'abuso di gramaglie e d'interminabili discorsi sulla malattia e la morte, ad essa pure la felicità folle, piena di risate che squarciano l'aria, di beffe e d'invenzioni scandalose, quale suole scoppiare nei banchetti profani durante le calamità. Tutti gli affetti sono approfonditi da ombre di sciagure ipotetiche, per cui nel viso del figlio, oltre le fattezze amate, la grazia e la gioventù, c'è sempre, agli occhi della madre, il pallore gelido che quel viso avrebbe sul letto operatorio, appare e scompare la macchia orrenda che quasi lo cancellerebbe sfracellato su un binario dopo il passaggio del treno².

Nella terra del dissidio, del contrasto e della speranza tradita, l'evento della morte è la scena che permette al mimo e al rito, congiunti nella rappresentazione tragica, di esaltarsi e svelarsi. Entrambi, infatti, sono paradigmatici della Sicilia e dei siciliani. Il mimo, rappresentazione gestuale estrema e plateale che nelle urla e nel pianto trova parola, si fonde con il rito, la cerimonia espressione di festa tanatologica. In queste due elementi si rileva il carattere del siciliano, isola che inscena la sua tragedia (il mimo), e relazione che esplode il proprio sentimento (il rito). Scrive Bufalino: "la cultura isolana è fortemente incardinata su due fondamenti che poi ne fanno uno solo: il mimo, che tende a coniugare nell'effusione gestuale i parossismi della passione; e il rito, che inalveandoli

¹ G. Bufalino, **La luce e il lutto**, Palermo: Sellerio, 1996, p. 18.

² V. Brancati, **Paolo il caldo**, Milano: Mondadori, 2001, pp. 26-27.

nella sicurezza di una norma riconosciuta, li depura, li domina, li guarisce³". La morte dell'altro, diventa, quindi, occasione di apertura, di strazio comunitario che accompagna e ordina la confusione del dolore e della perdita. In questa manifestazione, chi subisce il lutto può condividere il pianto e chi partecipa può accompagnare ed essere a sua volta parte attiva nella rappresentazione.

La modernizzazione della società condiziona, tuttavia, anche le espressioni del lutto, modificandone lessico e forme.

La semiologia del lutto è sempre più esangue, castigata. Gli avvisi che fino a ieri pendevano clamorosi e numerosi da tutti i muri della città e facevano coro annunciando non solo i decessi del giorno, ma gli anniversari, i voti, i suffragi, sono ora umiliati per ordinanza municipale in appositi riquadri e hanno perso le cornici arricciolate, le gonfie maiuscole dove si declamava l'ininterrotto colloquio fra il morto e viventi⁴.

Questa semiologia del lutto che va perdendosi, per lo scrittore comisano, è conseguenza di un diverso rapporto con la morte. L'esteriorizzazione delle conseguenze del lutto (con pianti, messe, comunicazioni sui muri, colori ecc.), tende sempre di più ad essere sostituita con un formalismo estraneo alla tradizione. Bufalino non è un sociologo, né tantomeno un osservatore romantico. Non critica le nuove convenzioni sociali con le quali si usa commemorare il deceduto. Si limita a offrirci alcuni ricordi del tempo andato, a domandarsi quali siano i motivi del cambiamento, quali le conseguenze di tali novità e se i sentimenti e le espressioni popolari abbiano avuto o meno lo scopo di contenere, interpretare e divulgare gli aspetti più profondi e problematici degli eventi drammatici.

Quand'ero ragazzo, mi ricordo, mentre nella stanza buona della casa colpita il morto giaceva ancora nel cataletto fra quattro ceri, in cucina le donne rizzavano un'enorme tinozza piena d'anilina nera per stiparci tutti i panni della famiglia e procedere a una generale operazione di tintoria: omaggio alla Negritudine e alla Pena che d'ora innanzi avrebbero regnato, come nei cuori, dappertutto⁵.

Nell'atto estremo del offrirsi al nero, è facile scorgere anche un elemento relazionale che si rivela nel rendere evidente uno stato di sofferenza, nel richiedere all'altro compartecipazione. La donna vestita di nero, infatti, impone

³ G. Bufalino, **La luce e il lutto**, cit., p. 30.

⁴ *Id.*, p. 32.

⁵ *Id.*, p. 32.

un fatto, un ricordo. Può essere interpretata come violenza, ma non può essere disgiunta da un contesto comunitario in cui ricordare significava anche esprimere. Il confronto con la morte e il lutto coinvolge più persone perché è manifesto, non mediato. Provoca l'altro, lo commuove, forse lo disturba, tuttavia non lo lascia indifferente e assicura un confronto non solitario.

L'individualizzazione del dolore e la delimitazione della morte in spazi in cui morire è concesso, provoca cambiamenti culturali e sociali. Già Norbert Elias ne *La solitudine del morente* ci ricorda che

l'idea di dover morire soli è invece caratteristica di un livello di individualizzazione e di autocoscienza relativamente più tardo (...). La forte accentuazione che contraddistingue oggi l'idea della solitudine nella morte corrisponde al maggior peso che la nostra epoca conferisce alla sensazione che si vive da soli⁶.

E aggiungeva: "Mai come oggi gli uomini sono morti così silenziosamente e igienicamente e mai sono stati così soli⁷".

La morte è, però, un evento collettivo. Si muore da soli, si dice con ricorrenza, ma sarebbe meglio affermare che si è "morti da soli". Il morire dell'altro è un processo naturale inclusivo di più esperienze, non circoscrivibile all'evento specifico. Tra i tanti, possiamo ricordare la raccolta intorno al letto del morente, le sue mani strette a quelle dell'amato, i momenti successivi alla morte, le urla, le comari che pure all'apparenza grottesche assicuravano lacrime e lodi per il morto, la preparazione rituale della salma, le ore precedenti al funerale e quelle seguenti, in cui gli afflitti ricostruivano, con il sostegno della presenza gratuita di parenti e amici, le proprie esistenze. Tutto sembrava concorrere alla realizzazione di una rappresentazione della morte e del lutto:

duole vedere sparire sotto un uniforme cerone cosmetico quel patrimonio di venerabili e commoventi modalità, lamentazioni estemporanee, marce funebri, barbe lunghe, specchi velati, lumini accesi dinanzi alle immagini dei defunti, visite commemorative, doni di cibarie ai superstiti... tutto quanto garantiva, insomma, la coreografia, la mimica e l'audio di un consolatorio *happening* funerario⁸.

Le parole di Bufalino aiutano a rammentare i significati etimologici dell'evento del lutto. Infatti, il lutto per la persona amata, ricorda Jankélévitch, rappresenta il passaggio dalla morte in terza persona, la morte degli altri, a quella in seconda persona, la morte dell'altro, di un tu che viene a mancare nella

⁶ N. Elias, *La solitudine del morente*, Bologna: il Mulino, 2011, p. 75.

⁷ *Id.*, p. 104.

⁸ G. Bufalino, *La luce e il lutto*, cit., p. 33.

nostra vita⁹. Questo avvenimento genera agonia, dal greco *ἀγών*, che significa lotta, combattimento, quindi confronto possibile in cui chi soffre si apre all'altro e riscopre il valore della relazione. Quando smarrisce i suoi significati simbolici e comunitari il dolore diventa strazio, dal latino *distrahere*, tirare in diverse parti, squarciare, quindi confronto impossibile, violenza, esperienza di sofferenza solitaria. I riti cambiano e, con questi, anche le condizioni esistenziali del morente e di chi rimane. Si potrebbe affermare che la compagnia presente in questa agonia, rappresentasse una forma atavica, anarchica, disordinata, tuttavia naturale, di auto mutuo aiuto.

I riti della pietà rurale e borghigiana, attraverso i quali i parenti, gli amici, i vicini di casa, cooperavano affettuosamente col morto per aiutarlo a morire, coi sopravvissuti per aiutarli a sopravvivere, vanno svuotandosi o addirittura scompaiono di fronte al prevalere della cultura mortuaria metropolitana. Lo stesso raccapriccio delle agonie, che sembrava insostituibile *climax* all'evento e si offriva come il cibo da mettere in serbo per le future memorie, si sterilizza e si conforma.

E conclude: "la morte da ostensibile e glorioso culmine dell'esistenza tende pian piano, come il morbo che la precede e la provoca, a diventare vergogna"¹⁰.

Non più, quindi, festa tragica e collettiva, votata all'eccesso perché cagionata dalla provocazione più estrema, dal mistero più angosciante, ma rito *settecentrionalizzato*, ordinato ma estraneo alla tradizione. Si prova a nascondere la morte (*la morte sta morendo*, scrive Bufalino), confinandola in spazi discreti perché, in modo più o meno esplicito, ricorda all'uomo il suo limite, le sue paure e rammenta, inoltre, che la medicina non può salvare dalla fine. Occultando la morte, intendendola come accidente, privandola dei suoi ornamenti rumorosi, silenziandola e riducendola a interruzione clinica, si cerca di negare l'elemento più palese dell'esistenza umana. In questo senso, il silenzio, gli ambienti estranei, sono forse gli elementi del nostro morire odierno più in contrapposizione con la rappresentazione della morte tradizionale, in cui grida, preghiere, lodi e imprecazioni raffiguravano sapientemente il disagio umano provocato dalla terminalità. Alla *buona morte*, quella identificata con una morte *bianca*, priva di teatralità, di nero all'orizzonte, di pianti collettivi ed eccessi affettivi, che lascia interdetti coloro che in questa nuova disposizione dei riti e dei sentimenti, non riescono ad espellere l'urlo di dolore provocato dalla ferita dello strappo, possiamo contrapporre, ricorda Bufalino, la *tanatofilia*.

⁹ V. Jankélévitch, **La morte**, Torino: Einaudi, 2009, p. 451.

¹⁰ G. Bufalino, **La luce e il lutto**, cit., p. 33.

Il termine non deve confondere, poiché non inneggia una comunità votata all'esaltazione della morte, ma, come ricorda la stessa parola, intende invitare la società odierna a ritrovare un po' di confidenza con la propria terminalità, e rammentare a noi stessi, con un pizzico di ironia, che "quando nasciamo, siamo incinti della nostra morte, e che è ragionevole cosa, nonché naturale, volersene sgravare morendo"¹¹. Scrive bene Salvatore Russo, quando ricorda che ad avviso di Bufalino "l'espedito del trucco, la bambolina, l'ha escogitato perché vuole nascondere di essere 'incinta della nostra morte'"¹².

Sullo sfondo sempre la Sicilia, in cui la commistione di luce e lutto, di vita e morte sono sorgenti di incessanti provocazioni. La luce, simbolo della vita, misterioso attimo di imprudente bellezza, è bagliore di ineffabilità struggente:

Tu, poca, misteriosa vita, che posso dire di te? Se m'hai sempre esibito quest'aria di bambolina truccata; se non hai fatto mai nulla per persuadermi d'essere vera... Odiabile, amabile vita! Crudele, misericordiosa. Che cammini, cammini. E sei ora fra le mie mani: una spada, un'arancia, una rosa. Ci sei, non ci sei più: una nube, un vento, un profumo... Vita, più il tuo fuoco langue più l'amo. Gocciola di miele, non cadere. Minuto d'oro, non te ne andare¹³.

La morte, "l'in pace, le quattro mura di ventre dove nessuno mi cerca"¹⁴, è inquietudine dell'essere, e il lutto è sintesi inenarrabile in chi rimane tra desiderio di sopravvivenza, disprezzo nei confronti dell'illusione generata dal reale e fascino del mistero. Nell'*Introduzione ai Fiori del male* di Charles Baudelaire, Bufalino prova a definire con maggiore intensità l'attesa e la morte stessa:

la Morte, sì, ultima tappa nel Baedeker del viaggiatore deluso. Poiché il viaggio è stato sterile, se n'è ricavata solo un'amara saggezza. Mentre alla Morte possiamo chiedere veramente l'inaspettato. La Morte è il salvadanaio dei poveri, il portico aperto sui cieli senza nome; è la promessa di gloria per lo scultore che si strazia le dita sul marmo; è il lampo di visibilità, la sperata irradiazione dell'Assoluto per due spiriti che vogliono far coincidere estasi e annientamento in un singhiozzo

¹¹ G. Bufalino, **L'uomo invaso**, Milano: Bompiani, 1986, p. 133.

¹² S. Russo, "I temi della Sicilia e della morte nelle opere di Giusualdo Bufalino", in **Studi novecenteschi**, a. XIX, n. 43-44, giugno-dicembre, p. 76.

¹³ G. Bufalino, **Argo il cieco**, Milano: Bompiani, 2006, p.154.

¹⁴ G. Bufalino, **Diceria dell'untore**, Milano: Bompiani, 2003, p. 9.

d'addio; serve, insomma, a vincere la necessità, la ripetizione, il tempo; a guardare in faccia Qualcuno, se c'è¹⁵".

La sintesi tra le opposte percezioni del vivere, tra l'aridità e la scoperta del nuovo, è data dal desiderio profondamente umano di uno stato ideale in cui nel vivere sia possibile affrontare e afferrare anche i misteri del morire.

Malattia e morte: una premessa alla poetica

La malattia è uno dei temi di riferimento della poetica e del pensiero di Gesualdo Bufalino. Affronta il tema in *Diceria dell'Untore*, in *Calende Greche* e in altri lavori. Nella *Diceria* la malattia assurge a strumento che nobilita, quasi un sostitutivo, degno di rispetto, alla vita comune, mediocre. Per il protagonista, "la malattia conferisce ai volti un presentimento, una luce che manca sulle guance dei sani, un malato non è meno bello di un santo¹⁶".

Nell'intervista rilasciata a Massimo Onofri, l'autore comisano ricorda che

l'eroe oscilla tra terrore e accettazione, cerca di fare della stigma del suo male uno stemma di gloria. L'attesa della morte diviene allora una veglia d'armi, induce uno stato di grazia; la malattia da corna di spine si fa corona trionfale... la guarigione, viceversa, sarà una spretazione, una sospensione, una caduta dall'Eden¹⁷.

Chi sopravvive, suggerisce Bufalino, avverte sempre la sensazione di essere colpevole di tradimento, come il protagonista della *Diceria*, che ricorda: "sulle soglie dell'improrogabile epilogo, il mio spirito dubitava, in altalena fra delusione e speranza, senza che mai cessasse di considerare, nel medesimo tempo, la guarigione una caduta e la morte uno scandalo¹⁸". Impenetrabile contraddizione, frutto del desiderio di immortalità (la morte come scandalo) opposto alla malattia intesa come stemma, come simbolo di sfida alla vita (la guarigione come caduta).

La malattia, quindi, come compagna di viaggio, simbolo di inquietudine e di ricerca, eppure espressione di passione, di calvario annichilente. Il tormento e il dolore, sono descritti mirabilmente in *Didascalie per una visita medica*, una

¹⁵ G. Bufalino, *Introduzione ai Fiori del male di Charles Baudelaire*, in **Opere/2 1989-1996**, a cura di F. Caputo, Milano: Bompiani, 2007, p. 1205.

¹⁶ G. Bufalino, *Diceria dell'untore*, cit., p. 59.

¹⁷ M. Onofri, "Gesualdo Bufalino: autoritratto con personaggio, intervista", in **Opere/2 1989-1996**, cit., p.1324.

¹⁸ G. Bufalino, *Diceria dell'untore*, cit., 2003, p. 131.

via crucis del malato, in cui lo stemma della malattia sembra lasciare il posto al supplizio della passività imposta.

Sul dorso una nocca, una spia / che conta e riconta in ascolto / ogni soffio di mala via, / e si cade la prima volta. / Poi, discesi di gora in gora, / un raggio piovoso di stella / subacquee flaccide flore / ci suscita dietro la pelle. / In questa seconda stazione, / legato alle stese ritorte, / già ognuno conosce il ladrone / con cui spartire la morte. / Con lui me ne vado, più grande disegna la notte il suo viso / quando mi sgorga improvviso / e querulo lungo la branda. / E qui si contempla la febbre / che viene, povera sposa, a spaventarsi le labbra / sopra i miei zigomi rosa. / Più tardi da cento cantoni / insorge la musica d'Erebo, / la tosse con archi ed ottoni / intona i suoi diesis più neri. / Oh altra caduta al mattino, / fontana di vergine falda, / mio sangue nel lavandino, / scarlatta tromba d'araldo! / Venite, venite, veroniche, / con l'acqua, le spugne e le lane, / curve angede malinconiche, / governate dalla campana! / E tu pungimi, ape regina, / sotto l'ascella, o mio otre di miele, / anello di mago Merlino, ripieno di vento fedele. / Si giunge all'estremo tracollo / di malasorte vorace: / ci sbuca fra vertebre e collo / un tanfo di putrida brace. / O madre che conti i miei chiodi, / che sola, vertigine e centro, / i colpi grandiosi riodi / dei miei calcagni nel ventre, / solleva lo scialle feroce / e fatti guardare la faccia; / ch'io senta sotto la croce / l'ululato delle tue braccia¹⁹.

La malattia, segno di distinzione e percorso di conoscenza per iniziati, si mostra in tutta la sua crudezza e riduce la totalità dell'essere a corpo martirizzato. È la perenne contraddizione della malattia

strumento di conoscenza, itinerario educativo alla totalità dell'essere, mistica untura e untura intesa come contagio; fattore di emarginazione, esilio, autocommiserazione, o oggetto di recita, di "teatro slittante nel patetico, arginato a sua volta dal dispositivo dell'ironia; stemma del martirio per lavare, pur a provvisoria imitazione di Cristo, il male del mondo; o vergogna e macchia infamante, o autopunizione per individuali colpe; astrazione dalla società dei sani per necessità e orgoglio. Per una vita settaria di cospirazione ed eccezionalità, e dunque passaggio dal grigiore stridente dei giorni al sublime. La malattia è

¹⁹ G. Bufalino, *Didascalie per una visita medica*, in **L'amaro miele**, Milano: Einaudi, 1996, p.11.

perverso strumento vendicativo e distruttivo attraverso il contagio; è sanzione del nodo indissolubile amore-morte²⁰.

Non manca mai, però, nell'interpretazione di questo evento drammatico, l'ironia tagliente di colui che pur temendo la novità terribile, non riesce a privarsi del sorriso, sfida al dolore e alla morte e pretesa di umanizzazione di qualcosa che sfugge e rende passivi. Se il protagonista di *Calende Greche* sembra ribellarsi alla voluta asetticità degli interni ("la stanza è stupida, tutta spigoli e angoli retti, senza una ridondanza, un arabesco, un granello di polvere") e alla prosopopea medica ("pochissimo altro trapela, dell'uomo in camice bianco [...]. Circospezione legittima, in uno che si pretende luogotenente di Dio²¹"), in *Versi d'ospedale*, Bufalino diventa nuovamente protagonista e coniuga – come solo l'ironico sa fare – la paura della scoperta di una malattia alla pateticità (dal greco ...) dell'uomo, eroe tragicomico che dice addio ma non vuol partire.

Ho scritto o detto "addio" tante volte. / A un amico morto. / A una donna che mi lasciava o che lasciavo. / A un sole bello che tramontava. / A una città, a un'estate. A ogni estate. / Dirlo alla vita, all'intera vita, / è semplice educazione. / Lo dico qui, dalla camera 323 B, / attraverso la porta socchiusa, / agitando un debole fazzoletto, / come da un finestrino di treno, / in attesa che l'infermiere / venga a farmi il clistere / e a depilarmi il pube per estrema pulizia / prima di andare via...

P.S. Poesia / scritta per scaramanzia.²²

Posizione semiseria, come ricorda il titolino che anticipa i versi, efficace per raccontare l'uomo Gesualdo, osservatore timido, assorto a un tavolo del bar nei libri, eppure capace di intercettare e sintetizzare tutti gli elementi tragici e grotteschi della realtà umana. Malpensante che trova nella maledizione della malattia, via crucis umiliante e dolorosa, una novità, occasione di elevazione e circostanza gloriosa, in cui sperimentare la condizione di chi, titubante ma fiero, intraprende il cammino tra naturale e soprannaturale, tra vita e morte.

La poetica di Bufalino: verrà l'angelo ladro

Le poesie di Bufalino sono in prevalenza il frutto di esperienze giovanili. *L'amaro miele*, infatti, è composto nell'edizione del 1996, da tre

²⁰ E. Imbalzano, **Di cenere e d'oro: Gesualdo Bufalino**, Milano: Bompiani, 2008, p. 314.

²¹ G. Bufalino, *Calende Greche*, in **Opere/2 1989-1996**, cit., pp. 157-158.

²² G. Bufalino, *Versi d'ospedale*, in **L'amaro miele**, cit., p. 140.

raggruppamenti. Le raccolte *Annali del malanno*, *Asta deserta* e *Festa breve*, scritte tra il 1944 e il 1954, compaiono già nella prima raccolta, mentre *Senilia* e *Rimanenze* sono state incluse nelle successive pubblicazioni. *Senilia* include le poesie scritte in età più matura, mentre *Rimanenze* recupera poesie del periodo giovanile escluse dalla prima edizione e scritte durante la Seconda Guerra Mondiale, a cui Bufalino partecipa come soldato.

Sono, per lo più, versi scritti a seguito dell'esperienza di soldato e di malato e raccontano gli anni più intensi della sua esistenza. Infatti, nel gennaio del 1944 Bufalino si ammala di tisi e, dopo un ricovero di circa due anni presso l'ospedale di Scandiano, arricchito dalla compagnia di un coltissimo medico e della sua notevole biblioteca, si trasferisce, nella primavera del '46, in un sanatorio della Conca d'Oro, vicino Palermo. Le vicende, romanzate e trasfigurate, sono narrate nel suo capolavoro *Diceria dell'untore*. Nelle poesie emergono, però, le impressioni più veritiere circa la malattia e il rapporto con la morte. La raccolta, infatti, può definirsi una tersa e realistica riflessione sulla morte come presenza fatale dell'esistenza umana, compagna di viaggio dalle forme mutevoli. Per Bufalino, l'accettazione di questa presenza, delle volte detestata, altre invocata, tuttavia mai elusa, conduce alla definizione di forme di pensiero che provocano un rapporto vivace e dialettico tra vita e morte, nel quale la seconda non è mai disgiunta dalla prima, poiché da questa trae i suoi significati e, vicendevolmente, ne dona.

Nel proporre, quindi, i versi di Bufalino, poesia tanatologica perché profondamente siciliana, è bene tenere a mente la perenne contraddizione, già abbozzata, tra luce e lutto e tra desiderio e assenza. Versi baroccheggianti non tanto nel linguaggio quanto nella sostanza che si esalta quando affronta i temi della malattia e della morte. Infatti, nella poetica barocca

a dominare su tutti gli altri temi è sicuramente il tema della fugacità del tempo e della vita e la crudele, ineluttabile realtà della morte, scaturiti entrambi dalla consapevolezza della vanità e caducità di ogni impresa umana. E l'«appressamento alla morte» si accompagna spesso a sentimenti contrastanti, che sono il segno delle profonde contraddizioni che attraversa il Seicento. Da un lato, infatti, il rapporto con la natura sembra suscitare fiducia nelle capacità e nelle risorse dell'uomo e un'irresistibile attrazione per le meraviglie del creato; da un altro lato questo entusiasmo è controbilanciato dalla disperazione per la fugacità di ogni cosa, per la precarietà di ogni forma di bellezza. In questo contrasto tra amore per la vita e paura della morte si consuma una delle grandi contraddizioni del Barocco, sospeso costantemente tra Eros, Amore, inteso come desiderio di piacere, gusto per la vita e capacità di goderne i frutti, e Thanatos, Morte, cioè senso dell'inutilità di ogni

azione umana, vista nella cupa e tetra prospettiva del congedo dalla vita umana e dal mondo²³.

Nell'analisi delle poesie *Stanza alla "Rocca"*, *Dies illa*, *Lapide del bambino*, *Verrà l'angelo ladro*, *Delizia lenta...*, *Interruzione e Rinascimento*, proviamo tenendo a mente quanto scritto da De Matteis sull'arte e la letteratura barocca. Iniziamo con *Stanza alla "Rocca"*. In questi versi il racconto dell'attesa della morte è proposto attraverso la descrizione di ciò che rimane:

Inventario della mia morte: / un letto, una sedia, uno specchio, / un calendario vecchio / appeso dietro la porta / sul comodino un bicchiere, / una radio a galena ma è dell'infermiere, / un termometro caldo nel cassetto, / venti mosche che vanno su e giù, / Le grand Meaulnes, no, l'ho perduto, non l'ho più²⁴.

La realtà è tracciata con asciuttezza estrema e la morte sembra essere parte dell'Inventario. L'elenco di cose che rimangono sono attesa e testimonianza da lasciare prima dell'arrivo di ciò che sembra ormai alle porte. L'asciuttezza sembra imposta e la stanza del sanatorio, anticamera del nulla, non permette di astrarre. Ritorna alla memoria un aforisma de *Il malpensante*: "morire sarà, su per giù, come quando su una vetrina una saracinesca s'abbassa²⁵". È una realtà limitante, in cui prevale la solitudine e nella quale la morte impone la sua presenza così sfacciatamente da svestirsi del suo mistero ed essere annoverata come una *cosa*, un in più che non si possiede ancora ma aleggia sull'inventario.

Diversa è l'attesa di *Dies illa*:

Soffierà nel suo corno da minatore / l'angelo prima del rombo. / Stretti e nudi, tremando di freddo, / aspetteremo sotto la gragnuola, / in una valle²⁶.

La descrizione dell'attesa è nettamente diversa. Compare l'altro, si avverte la paura, si recupera la sensibilità. Il confronto con la morte si realizza su uno sfondo differente. Non più il sanatorio, luogo di combattimento solitario (di strazio verrebbe da aggiungere riprendendo la riflessione precedente), ma la

²³ G. De Matteis, "'Sentimento' del tempo e ossessione della morte nella letteratura italiana ed europea dell'età barocca", in **La Capitanata Quadrimestrale della Biblioteca Provinciale di Foggia**, Anno XLVI (2008), n. 22, pp. 111-112.

²⁴ G. Bufalino, *Stanza alla "Rocca"*, in **L'amaro miele**, cit., p. 8.

²⁵ G. Bufalino, **Il malpensante**, Milano: Bompiani, 2004, p. 14.

²⁶ G. Bufalino, *Dies illa*, in **L'amaro miele**, cit., p. 37.

guerra, espressione dell'inumano eppure teatro di relazioni. Nella valle, colpiti dalla grandine, la morte si manifesta con un suono di allerta a cui uniti si risponde, seppure passivamente. I pochi versi di *Dies illa* provocano una considerazione: la percezione della morte cambia in relazione alle condizioni esterne e relativizza le nostre credenze. Non si muore sempre soli e si può beneficiare della presenza dell'altro. È bene sottolineare tale elemento, perché Bufalino parla dell'attesa della morte, non della morte in sé. L'altro, se non può smorzare il nostro timore, può essere compagno (*cum panis*), quindi presenza con cui dividere il peso del vivere e del morire.

In *Lapide del bambino*, cambia ancora la prospettiva. La poesia è dedicata ad Adelmo, l'unico bambino presente nel sanatorio:

[...] È morto, e che può fare un morto? / Se gli parlate, non risponde; / se gli toccate piano la fronte, / secca è come la creta dell'orto. / Bambino vecchio, questo sei ora: / una pietra sopra il guanciale, / da lavare, da vestire, / fra due fuochi di candele. / Ed è tardi ormai per amarti, / per dirti "Buongiorno, Adelmo", / per farti un elmo di carta / con una busta, per scherzo. / Non c'è più nulla che risplenda / o si muova dentro la stanza, / tranne quel filo, quel fiore d'orrendo / colore fra le tue labbra; / tranne quel fiore di sangue che scotta / lucente ancora sulla tua bocca; / tranne il mio cuore che adagio rintocca, / già colmo di complice notte²⁷.

Torna alla mente il decesso del Gran Magro che chiarisce al protagonista il significato della morte: "mi ci volle tempo per capire che era finita, e che ogni minuto, a partire da quello, sarebbe stato uguale per lui: una catena uguale di neri minuti, un fiume senza sponde di identici, eterni, inaccaduti minuti"²⁸. Qui è descritta come congelamento di un tempo in cui ciò che vive continua a procedere, mentre ciò che è perito diviene, come i minuti che scorrono, eternamente *inaccaduto*. Alla vista dei vivi rimangono la corporeità in dissoluzione privata della personalità e il rimpianto che si scontra con il ricordo. In questi versi la morte si fa presenza ingiusta, ladra di possibilità, lutto senza luce. Nella morte del bambino Adelmo si avverte nuovamente lo strappo poiché nulla riesce a chiarire i contorni della tragedia. Il vuoto di senso risucchia anche la memoria e i ricordi divengono rimpianti. L'assenza di una qualche forma di trascendenza è schiacciante ("re non trovò né Gesù / che si fermasse in ascolto / e che al muro d'occhi sepolto / comandasse: Lazzaro, su"²⁹) e non rimane nulla, né domanda né significato. Non c'è spazio per la fastosità del lutto e con Adelmo si spegne anche il confronto con quella morte, tanto è indecifrabile e spietata.

²⁷ *Id.*, *Lapide del bambino*, pp. 16-17.

²⁸ G. Bufalino, *Diceria dell'untore*, cit., p. 129.

²⁹ G. Bufalino, *Lapide del bambino*, in *L'amaro miele*, cit., pp. 16-17.

Quando la morte non colpisce l'innocente, simbolo di purezza, la seduzione e la sfida riconquistano consistenza. Non che l'uomo sia capace di vincere la sfida e donarsi senza remore al mistero, ma lo scontro è basato su presupposti diversi, è una lotta ammantata dai principi d'onore, in cui chi soccombe può scorgere nel suo perire significati morali, desiderare la fine come riposo dal reale o come compimento di una ricompensa metafisica. Lo conferma Bufalino, nella *Diceria*, quando scrive che "la morte naturale non esiste: ogni morte è un assassinio. E se non si urla, vuol dire che si acconsente³⁰". Questo urlo, manifestazione di non accettazione, non è necessariamente negazione. La morte può farsi nemica affascinante alla quale opporre una lotta estenuata ed esaltante:

Verrà l'angelo ladro / al mio sonno d'albergo, alle mie braccia / inferme,
già forza le porte, / la sua tozza bippenne / sibila sulla mia fronte, / vampa
d'oro di tra le penne / è la sua voce che odo, / il caro suo gergo solenne.
/ Lotteremo sino alla morte³¹.

Altre volte, la morte non mostra la sua violenza improvvisa ed inaspettata, ma si trasforma in attesa dolce, "*promessa alla pazienza*":

Delizia lenta di finire / se l'angelo fra le cortine / fa cenno ch'è giunta la
fine / e mi permette di morire. / E basta così d'ogni fiore / e d'ogni
musica, e del cuore, / questo monotono cuore... / Sepolture, dolce
indolenza, / promessa alla mia pazienza³².

Delizia lenta, desiderio di un cuore che riconosce un valore alla morte. Attesa di un cenno a cui cedere, amante da sedurre. Ancora, in *Interruzione*, scrive:

O memoria, memoria, / vedo che l'uomo invano / delle tue paci si
contenta; / vedo che vento e calce / non bastano al cuore, / né il furetto
mordace d'ogni sera... / Dammi dunque la morte, / il grande pane
nero...³³

Se i ricordi in *Calende Greche* appaiono come l'appiglio di senso dell'esistenza, qui la prospettiva cambia. La memoria e i ricordi non bastano più, la morte risolve l'umana stanchezza generata dalla monotonia del vivere e il passaggio finale acquista senso in sé. Non una stanchezza di vivere, ma un

³⁰ G. Bufalino, *Diceria dell'untore*, Milano: Bompiani, 2003, p. 34.

³¹ G. Bufalino, *Verrà l'angelo ladro*, in *L'amaro miele*, cit., p. 41.

³² *Id.*, *Delizia lenta ...*, p. 164.

³³ *Id.*, *Interruzione*, p. 179.

vivere che stanca (“Io non ho più fiere da visitare, / e più m’attempo più voglio morire³⁴”) e desidera un termine, un tempo in cui “così facile cosa è ora morire³⁵”. Eppure, questa stanchezza non genera mai abbandono, quanto piuttosto attesa curiosa e ironia positiva.

Rimane, però, un passaggio dovuto – con un po’ di ironia Bufalino ricorda che “morire è facile, prima o poi ci riescono tutti³⁶” – necessario per richiamare alla memoria non solo il ricordo e la storia del proprio vivere, ma anche l’elemento più drammatico che accomuna gli uomini, quello relativo alla terminalità.

Come nel Malpensante, nel quale la riflessione è variegata, tra un faceto “è un bluff? Non è un bluff? Fra poco muoio e lo vedo³⁷” e un quesito di senso, “e se Dio avesse inventato la morte per farsi perdonare la vita?³⁸”, anche nelle poesie contenute ne *L’amaro miele* sono rappresentanti i sentimenti più umani. Il desiderio, l’amore, la mistica, la speranza, l’ironia, la paura, sono proposti come espressioni del vivere ma anche come difese nei confronti del morire.

I versi di Bufalino, anche quelli più cupi, rimandano sempre ad un’apertura di senso favorita dalla sensazione che vita e morte, al di là delle rispettive competenze altro non siano che occasioni di incontro ed esperienze dell’umano. Nel dolore del sanatorio, nella pretesa dell’amore o nella stanchezza di essere, appare sempre sullo sfondo la pretesa di un significato su cui indagare, da comprendere, quando possibile da raccontare. In questo senso, la morte assume dei valori soggettivi, espressi mirabilmente nei versi, a cui Bufalino non vuole rinunciare.

Nella sofferenza della vita, nell’impresa di bellezza improvvisa, nella morte il cui suono fa tremare l’uomo sedotto, Bufalino non sfugge dall’occasione di scorgere lo splendore dell’imprevisto. Poesia di riferimento per l’*algodicea*, *Rinascimento* regala le immagini di questa impensabile sorpresa.

La vita non sempre fa male, / può stracciarti le vele, rubarti il timone, /
ammazzarti i compagni a uno a uno, / giocare ai quattro venti con la tua
zattera, / salarti, seccarti il cuore / come la magra galletta che ti rimane,
/ per regalarti nell’ora / dell’ultimo naufragio / sulle tue vergogne di
vecchio / i grandi occhi, il radioso / innamorato stupore / di Nausicaa³⁹.

³⁴ *Id.*, *Malincuore, il giorno del Santo*, p. 70.

³⁵ *Id.*, *Giorno a Capo Soprano*, p. 66.

³⁶ G. Bufalino, *Bluff di parole*, Milano: Bompiani, 2002, p. 46.

³⁷ G. Bufalino, *Il malpensante*, cit., p. 22.

³⁸ *Id.*, p. 13.

³⁹ G. Bufalino, *Rinascimento* in *L’amaro miele*, cit., p. 180.