

«Per chi non ha avuto la fortuna, come io ho avuto, di girare a piedi (durante la guerra) all'interno della Sicilia, attraverso quelle fratte e quei poggi appena moderati dagli uliveti riarsi, patria delle cicale, sarà sempre difficile capire il senso antiarcadico, di una natura ribelle agli schemi paesistici, com'è veramente quella siciliana».

E Raffaele De Grada, che queste parole scrive nell'agosto del 1972 (in «La Sicilia di Gianbecchina», Edizioni d'arte Ghelfi) ci sollecita per quel «senso antiarcadico» che suggerisce la natura siciliana, che dovette apparire (se non lo era) notevolmente diversa a Teocrito o al Meli, con scarto di tempo evidente. Ma la Sicilia, in tempi più vicini, regge meglio nella configurazione verghiana e nella rappresentazione guttustiana: dove il paesaggio si integra meglio in una «identità morfologica fra uomini, oggetti, animali», per dirla con Quasimodo.

Sambuca Zabut (dice L. Sciascia: «mi piace il suo vecchio nome iterato come Linguaglossa») è un «pezzo» di Sicilia, diversa e sempre uguale a tutta la Sicilia. Gianbecchina vi nacque, ma essa non nasce con Gianbecchina: egli la reinterpreta, ed il suo vantaggio (o svantaggio) consiste non tanto di cavarla come terra e ambiente vergini, ma di riviverla nel solco di una tradizione che andava corretta. Del resto è difficile trovare un siciliano, che, in un modo o in un altro, non sia riconducibile alla Sicilia. Quello che è sorprendente è il fatto che se in Sicilia tutti i paesi si rassomigliano per una infinità di concomitanze, tutti si dissomigliano per una altrettanto infinità di discordanze (e la parola «discordanza», come termine geologico sta a significare «giacitura di rocce sedimentarie caratterizzata da piani di stratificazione che si incontrano secondo angoli diversi»).

Sambuca ha la sua storia con i suoi Michele Bongiorno (vissuto nel '600, dei minori Osservanti, consultore e censore della Sacra Inquisizione e poi vescovo di Catania); Salvatore Montalbano e Giambattista Pisone (cappuccini del '700, autori di opere ecclesiastiche); Melchiorre Plaia (vissuto tra il sei e il settecento, farmacista assai dotto e botanico, console dei farmacisti e autore di un «Tjrocini Farmaceutici examen»). Probabilmente costoro rappresentarono una cultura che non conta, ma erano uomini che per il particolare prestigio che godettero poterono esercitare un reale potere di direzione: un fatto che allora in Sicilia era comune a tanti centri. Ma un altro tipo di cultura espresse nel '700. Sambuca: pittori, scultori, incisori. Sul suo risvolto stanno scritti i nomi dei Messina (Vincenzo e Gabriele, padre e figlio, in fama per la scultura e la pittura) e dei fratelli Bartolomeo e Marco Costanza, cui il Meli dedicò l'ode «Pri li dui fratelli Bartolomeu e Marco Costanzi, nativi di la Sambuca incisuri e disignaturi», così magnificandoli: «Li dui Costanzi uniscinu / Rapporti tanti, e tali / Chi fanno un gratu accordiu / Ntra li dui gran rivali». Nello stesso settecento vive Gioacchino Viscosi, noto come fra Felice di Sambuca, cappuccino e pittore, attivissimo e umilissimo frate, che in centinaia di dipinti ritrasse a modo suo la sua terra: nelle sue Madonne c'è la fanciulla siciliana.

Noi sappiamo come Gianbecchina abbia assorbito la tradizione culturale del suo paese e se deve qualche cosa alla tradizione pittorica e incisoria.

Come è probabile, nulla direttamente; ma ci basta avere indicato una via, da cui Gianbecchina, vicino o lontano (ma più lontano che vicino) che sia, non può prescindere per dare spazio alla propria autonomia di artista.

E siamo a Emanuele Navarro della Miraglia, che a Sambuca nacque nel 1838. Dei suoi libri ne conosco uno, «La Nana» (e spetta a Leonardo Sciascia il merito di avercelo fatto leggere nella edizione Cappelli del 1963, ma il romanzo fu pubblicato nel 1879). E con «La Nana» tornano meglio i conti a Gianbecchina: e non nel senso che il pittore abbia tratto diretta ispirazione e prospettive dal romanzo, ma per coincidenza non certo gratuita. Il fatto è che tra «la Nana» e i dipinti di Gianbecchina corre qualche rapporto.

Intanto Sciascia ci assicura nella introduzione al romanzo «come la classe dei notabili fosse a Sambuca aperta alle nuove idee: avevano infatti rapporti con uomini politici e letterati di altre città siciliane, pubblicavano un giornale letterario» (e la tradizione vuole che proprio a Sambuca, ai nostri giorni, venga pubblicato un mensile, che, se non proprio letterario, certo è una voce: ed appunto si intitola «La Voce di Sambuca»).

Gianbecchina e la sua terra

Luigi Capuana sostiene che «I veri siciliani chi li vuol conoscere li troverà nel racconto del Navarro della Miraglia La Nana... Non so che farvi, ma vi assicuro ch'essi sono autentici, nei più minuti particolari...». Sebbene Sciascia osservi che le parole del Capuana costituiscono «una garanzia un po' troppo vasta. Perché i veri siciliani sono anche così, come Rosolino Cacioppo; ma non tutti così», lo stesso Sciascia aggiunge: «Ma è certo, intanto, che il Navarro presentava un aspetto inedito, non convenzionale della Sicilia... il maggior pregio del libro, oltre che nel casuale costituirsi a precedente pirandelliano, è nella fedele rappresentazione della vita, delle abitudini, dei costumi di un paese siciliano, della Sicilia occidentale subito dopo l'unità d'Italia». E di questo paese potrebbe essere emblematica, ai fini di un confronto, la descrizione che il Navarro fa nel primo capitolo de «La Nana», dove Villamaura è Sambuca di Sicilia. «Villamaura è un grosso paese di forse ottomila abitanti situato sopra un vasto altipiano poco discosto dal mare. Sarebbe difficile immaginare una posizione più ridente e più bella. La natura, tutt'intorno, presenta le più vaghe prospettive. A diritta, a sinistra, da tre lati, le cime scoscese delle montagne si disegnano sul cielo azzurro, come sopra un fondo di porcellana. Dal quarto lato, ad occidente, la pianura va degradando verso il mare, ed è frastagliata di giardini, ed è irrigata da un fiume sinuoso le cui onde luccicano, in modo gradevole, sopra un letto bianco.

Cercando bene fra i boschetti di ulivi, di aranci e di mandorli, si troverà qualche villa graziosa e qualche vecchio castello. Cercando meglio, si scopriranno qua e là alcune piccole valli pittoresche ed ombrose.

Se il caso vi conduce laggiù, fate una corsa fin sulle alture di Floriana. La distanza è breve, e lo spettacolo, per contro, è stupendo. Di là, dal ciglio del monte, l'occhio spazia sopra un vasto paesaggio che, sotto i raggi del sole, assume gli aspetti più meravigliosi e vari.

Villamaura, l'abitato, è di costruzione relativamente moderna. Le sue vie sono diritte e lunghe. Le vie principali hanno molte case a due piani, con balconi di pietra bianca a ringhiera di ferro su cui si attorcigliano spesso il gelsomino, il cacto e l'asclepiade. Tratto tratto, in certe vie fuori mano, davanti la porta dei contadini, cresce una pergola o si rizza un fico. Qui, sopra una terrazza, dentro un vaso, c'è un nespole del Giappone o un cespuglio di rose; lì, dietro le mura di un piccolo orto, spicca il folto penacchio di una palma carica di grappoli gialli».

E questo non è che un piccolo saggio. La verità è che «La Nana» è «un libro che per noi, oggi, ha un eccezionale valore documentario», dice Sciascia. E non è casuale se al Capuana scapparono dalla penna queste parole: «...insomma tutti i soggetti di descrizione che il pennello del Navarro rende a meraviglia, con esattezza fotografica, il colorito per di più». E non è casuale se lo stesso Navarro, dopo la descrizione del cortile, osser-

va: «E' un quadro come spesso ne faceva Goja»; di Rosaria Passalacqua (cioè la Nana) dice: «Se fosse permesso di mischiare il sacro al profano e se tutti avessero visto nel mio villaggio un certo inimitabile quadro dello Zoppo di Gangi, mi permetterei di dire ch'ella somiglia alla Madonna della Pergola».

Navarra della Miraglia è uno scrittore che diventa pittore, uno scrittore che descrive e rappresenta a mo' del pittore: non può essere Gianbecchina il pittore che col pennello abbia descritto e descritto, abbia rappresentato e rappresentato la nuova storia di Sambuca di Sicilia, che è la vecchia storia di Villamaura? Forse è più di una ipotesi: potrebbe essere una chiave.

Del resto Sciascia, in una lettera del novembre del 1969 al Gianbecchina, scriveva: «...una pittura che ricorda il tuo paese, la campagna del tuo paese, la rappresentazione che della vita del paese ha dato uno scrittore quasi un secolo addietro. Una pittura che ha radici, voglio dire...».

E la «radice» è là: alla «umanissima e severa contrada di Adragna, alla Floriana del romanzo, a Sambuca, a Emanuele Navarro». E' una intuizione quella di Sciascia, ed è già un giudizio (come capita spesso agli scrittori).

Con gli occhi i dipinti, i disegni, le litografie, le serografie (cose tutte che rivelano considerevole mestiere e padronanza tecnica), esposti in mostra antologica, in questi giorni presso il Museo Civico di Agrigento, presentata dalla gentile Rosetta Romano, ci resta il convincimento che Gianbecchina non è illustratore di sentite folkloristiche: né pezzi ad effetto né evocazioni demopsicologiche. Del resto lo scarto non rimane nelle intenzioni, e ci sembra errore ammetterlo. Per quanto Gianbecchina si esprima con pittura policromatica, la misura dei toni e la peculiarità del risultato hanno incidenza autonoma e virtù di in-

treccio tale che il particolare non disturba la resa dell'insieme, donandole fascino e nel contempo traducendo il multicolore reale mondo che sulla tela finalmente trova possibilità di sintesi e valore cosmico: quasi la Sicilia dilacerata che si ricompone nella magia dei colori e per virtù dell'arte. Avviene come in un giuoco di specchi, in cui le deformazioni finalmente si restituiscono in compattezza, e l'imperfetto assume peculiarità di perfezione: tanto per esprimerci.

Se la consapevolezza stilistica in Gianbecchina ha un senso, questa è la misura di un rapporto in cui il dato stilistico non soverchia il dato contenutistico: anzi, direi che, nonostante tutto, le ragioni dell'estetica si subordinano a quelle della poetica e il suo realismo non è né banale né retorico.

Resta un fatto, quasi a rovesciamento di chi ritenesse che la pittura di Gianbecchina sia un gusto, anche per via di una certa esperienza che potrebbe invece essere interpretata come ulteriore ricerca formale, e cioè che la ragione ultima di Gianbecchina più che essere un'estetica resta una poetica, nonostante qualche indecisione. Ed è giusto aggiungere che si tratta di una poetica che, al di là di qualche parentesi, nasce spontanea dalle cose pur inserendosi in una più vasta e comune esperienza di pittura nostrana, che ha avuto il merito non solo di non isolarsi, ma addirittura di costituirsi come portatrice della ragione delle cose in un panorama talvolta assurdo e di fatto pretestuoso. Se è vero che la prova della verità di Gianbecchina sia la terra, come dice Guttuso, sarà forse vero che l'unica sua possibile poetica sia la sua terra: Sambuca Zabut, paese arabo, come un sogno avvolto nel velo dei colori. Appunto un velo che si squarcia, per lasciarci intravedere grumi di umana miseria e speranza: più vicini nel tempo, da Gibelina agli Amanti.

E tutto questo diciamo senza la presunzione di aver deciso sulla poetica della produzione di Gianbecchina, che spetta ad altri farlo, e se non con maggiore pertinenza (ma anche) certo con maggiore responsabilità.

PIETRO AMATO

