

Itinerario culturale di Turi Vasile

testo di **Antonio Piromalli** da:

PAGINE SICILIANE

Messina, Sicania, 1992, Cap. XIV, pp. 257-265

La formazione culturale di Turi Vasile avviene negli anni Trenta a Messina dove egli studia (al Liceo classico "La Farina") con Giovanni Sciavico, Giuseppe Natoli, Elvira Campanella. Erano gli anni in cui vivevano a Messina portatori di novità come: Salvatore Pugliatti (1903-1976), mediatore intellettuale borghese del gusto moderno, insigne giurista; Luca Pignato (1891-1955), uomo di avanguardia con un amaro sentimento di solitudine e di religiosità non confessionale, del quale Gobetti aveva pubblicato nel 1926 un libro di poesia, *Pietre*; Vann'Antò (Giovanni Antonio di Giacomo, 1891-1960), già futurista impegnato con la sua interiore moralità nella partecipazione alla guerra (con motivazioni risorgimentali, irredentistiche, mazziniane, con fermenti sociali e popolari). Il suo retroterra era il mondo derelitto dei contadini e dei minatori che si affacciava fievolemente all'umanitarismo socialista e, nelle sue punte più avanzate, avviava la lotta per la redenzione degli sfruttati e degli oppressi. Nel 1932 Vann'Antò pubblicava *Il fante alto da terra*, poesie e prose scritte fra il 1915 e il 1918 e che, per la collocazione storica, sono da porsi accanto alle voci nuove di poesia di Ungaretti e Jahier.

La città era depressa, la classe dirigente borghese era stata distrutta dal terremoto del 1908, mancavano le radici e l'osmosi con la tradizione vitale e operosa della grande borghesia commerciante. C'era il fascismo dei giovani, non pochi dei quali ebbero notorietà come vincitori dei Littoriali (poesia, teatro, dottrina del fascismo) e taluni di essi furono frondisti. Tra i messinesi (o del GUF di Messina) che parteciparono ai Littoriali ricordo Francesco Bitto, Luigi Bonifacio, Giordano Corsi, Enzo Curreli, Adolfo Cuzari, Heros

Cuzari, Paolo Davì, Angelo Falzea, Felice ed Enrico Fulchignoni, Nicola Fulci, Mario La Rosa, Giuseppe Longo, Felice Racchiusa, Trento Malatino, Giuseppe Miligi, Alfredo Orecchio, Vincenzo Trimarchi, Dionisio Triscari, Francesco Tropeano, Emanuele Tuccari ecc.

Turi Vasile fu littore di teatro (1940) e, giovanissimo, scrisse tre commedie di ambiente regionale, cercando di usare una lingua parlata che avesse dignità poetica e letteraria: il testo vincitore è *La procura*, rappresentato al Teatro Nazionale dei GUF a Firenze con regia di Brissoni e poi a Roma. Seguirono *Arsura* rappresentata a Firenze, e *L'orfano* rappresentata al Quirino di Roma nel 1943 dalla compagnia Pilotto-Scelzo-Bagni-Zareschi.

La mia conoscenza con Turi Vasile era avvenuta nel 1937. Abitavano nello stesso isolato 468. Avevo cominciato a scrivere su *Quadrivio*, *Meridiano di Roma*, *La Gazzetta*: presso quest'ultimo giornale mi incoraggiava a scrivere il redattore capo Gaspare Gresti. Nel 1937 avevo conseguito la maturità classica al "Maurolico", nel 1938 avevo conosciuto a Roma Ugo Betti (che avrei frequentato durante la guerra e sul quale avevo intenzione di scrivere uno studio), Luigi Bartolini e, credo a Napoli, Antonino Anile (per opera di Vito G. Galati che era stato nel 1936 mio professore a Messina).

Vasile pubblicava un giornaletto, prima in ciclostile, poi a stampa, *La scintilla* sul quale apparivano le mie prime poesie; con Vasile facevamo passeggiate sulla circonvallazione e parlavamo molto; egli ha rievocato in una prosa inedita, *Gli odori della memoria*, quegli anni: "...nel codice della memoria Messina suscita in me un odore che non so definire ma che è rimasto nella esperienza dei miei sensi unico e inimitabile. È l'odore di una fermentazione che esalava dai barili allineati sul molo in attesa di essere stivati. Se inspiro dilatando le narici, l'aria se ne impregna ancora e mi procura un leggero stordimento. E subito il porto si rianima: scendono dal traghetto gli studenti, gli avvocati, i giudici, gli imputati, i trafficanti, gli impiegati; scendono donne vestite di nero con i panieri sulla testa incercinata che danno al loro incedere la grazia delle dee: vengono a

portare verdure e primizie di Calabria e ripartono nascondendo nelle ampie sottane il sale di contrabbando [...] E subito mi circondano i compagni di scuola: i compagni di strada coi quali intrecciavi estenuanti ragionamenti peripetici sull'archetipo prototipo dell'antropomorfismo universale [...] Ci sono tutti, anche quelli che sono morti [...] Enrico Fulchignoni, il genio dagli occhi spiritati e dalla risata convulsa, che mi iniziò ai misteri della scena e che fu colto a Parigi da morte naturale, Adolfo Celi, l'attore, conosciuto a Messina, incontrato in Brasile, ritrovato e perduto per sempre a Roma. Tutti morti lontano da casa. C'è Francesco Tropeano, immigrato calabrese, il poeta, segretario del Gruppo Universitario Fascista, spirito di fronda e inventore di beffe memorabili, Heros Cuzari, anche lui poeta e uomo politico del dopoguerra".

Nel 1939 lasciai Messina, poi partecipai alla guerra, poi per venticinque anni sono stato in Emilia e in Romagna; Vasile nel 1940 lasciava Messina per Roma e ci siamo perduti di vista per decenni. Nel 1975 in uno scritto su *Calabria / Cultura* (gennaio-giugno 1975) Vasile ricordava che in un suo momento di stanchezza psicologica e di "lissa" io lo avevo consigliato a recarsi da Antonio Anile: "Quella malattia languidissima non cessò tuttavia di affliggermi e ne feci oggetto di mie confidenze con un amico meno giovane di me che si chiamava Piromalli [...] "Va da Antonino Anile" - mi consigliò Piromalli [...] Antonino Anile, chi era costui? Anatomista, letterato ex deputato, ex ministro, certamente messo in disparte dal fascismo [...] E alla fine andai a trovare Antonino Anile [...] Poi disse [...] "Ci fosse un motivo, potresti sperare che, cessato il motivo, potresti guarire: e il tuo ottimismo sarebbe obbligatorio. Ma tu non hai motivo... E allora ti posso dire che come c'è la nausea di esistere così c'è la gioia di vivere: solo che nessuno ti dà e la può dare; nessuno, tranne te stesso".

Oltre che di Anile avevo parlato a Vasile di Betti e gli avevo dato in lettura *Frana alla scalo Nord* che Betti mi aveva regalato. Ritorniamo al Teatro del GUF del quale Vasile ha fatto parte e del quale è stato animatore Enrico Fulchignoni insieme con Adolfo Celi,

Mario Landi e Corrado Ribaudò; quest'ultimo diresse Vasile come attore in *La locandiera* e in *Piccola città*. A Roma Vasile diresse il Teatro Guf tenendo a battesimo Giulietta Masina, Anna Proclemer, Alberto Bonucci, Ennio De Concini, Antonio Perrini intorno ai quali riunì Ruggero Jacobbi, Gerardo Guerrieri, Vito Pan-dolfi, Diego Fabbri, Cesare Ludovici. A Roma frequentò la casa di Ugo Betti che era stato presidente della giuria la quale aveva proclamato Vasile littore del teatro: la casa di Betti era frequentata anche da Eurialo De Michelis, Arnaldo Frateili, Siro Angeli, Giulio Pacuvio e molti altri autori e critici. Betti presenterà Vasile ad Augusto Genina del quale Vasile diverrà ben presto aiuto regista: il rapporto è narrato in una cronaca inedita, *Cinecittà*, in cui sono raccontati gli incontri con Amedeo Nazzari, Fosco Giachetti, Vivi Gioi ecc. Era aperta la via che lo condusse a fare lo sceneggiatore, il regista, il produttore.

Nel 1991 Vasile celebra le nozze d'oro con il cinema avendo esordito nel 1941 con Genina. All'inizio degli anni Quaranta scrisse diverse sceneggiature cinematografiche tra le quali, insieme con Ivo Perilli, *Due lettere anonime* (1944) per Mario Camerini (è il primo film italiano sulla Resistenza, interpretato da Clara Calamai e Andrea Checchi). Come regista ha diretto *I colpevoli* (con Carlo Ninchi, Isa Miranda e Vittorio De Sica), *Classe di ferro* (con Renato Salvatori, Madalaine Fischer), *Promesse di marinaio* (con Salvatori, Cifariello, Inge Schoener), *Gambe d'oro* (con Totò) ecc. Difficoltà strutturali del genere artistico e suggestioni di altri linguaggi della comunicazione (radio, cinema, televisione) hanno parzialmente allontanato Vasile dal teatro. Più di cento sono i film da lui diretti o prodotti. Tra i film prodotti, più significativi, ricordiamo *Processo alla città* di Luigi Zampa, *I vinti* di Michelangelo Antonioni, *Io la conoscevo bene* di Antonio Pietrangeli, *Operazione San Gennaro* di Dino Risi, *Anonimo veneziano* di Enrico Maria Salerno, *Pane e cioccolata* di Franco Brusati, *Roma* di Federico Fellini, ecc.

Nel dopoguerra Vasile ha abbandonato nei drammi l'ambientazione rusticana e si è dedicato a temi della vita contemporanea; nacquero *Anni perduti* (dramma scritto nel 1947 e

rappresentato nel 1954 a Roma con la regia di Vincenzo Trieri) sullo sfaldamento delle illusioni e sulla disgregazione della famiglia, *I fiori non si tagliano* (1950, compagnia Porelli-Scelzo-Paul) sui guasti prodotti nella sfera del privato dalla pubblicità e dalla sponsorizzazione, *I cugini stranieri* (1931, registi Orazio Costa e Mario Ferrero) sul desiderio di pace che esiste nell'animo umano e sui continui pericoli di guerra, *Le notti dell'anima* (1957, regista Orazio Costa) sul declino della fede e sull'attesa della grazia.

Tra le difficoltà del teatro di oggi sono, nella società e nella cultura di massa, le contaminazioni e lo scaduto valore letterario. Per caratterizzare Vasile drammaturgo ci richiamiamo a due elementi di base: la fedeltà alle origini regionali e l'impegno problematico nel quadro di una ispirazione cattolica e delle risorse di una consumata abilità teatrale. Il teatro problematico vasiliano è ricco di pensiero come ha indicato Rosso di San Secondo ma anche di dignità. Ci soffermeremo sul dramma *Le notti dell'anima* (rappresentato al "Valle" di Roma nel 1957 dalla compagnia del Teatro italiano) in cui la coscienza italiana è messa a nudo nelle sue perplessità autentiche e in quelle del compromesso. Ci sono caratteri estremi e complessi (capaci di soste e di innocenze come la laica Mara che disprezza le ambiguità): tale è la figura di Monsignore che ha perduto la fede e non cerca alibi nel peccato, nella debolezza umana (solito rifugio di chi chiama anima la poltiglia interiore) ma denuncia il cuore freddo, arido, senza palpiti. Siamo lontani da quel fogazzarismo di spirito e senso, dolciura estetizzante - densa di malinconia infiocchettata - di tanti scrittori cattolici o pseudo-idealisti o pseudo-drammatizzanti che si nascondono dietro *l'homo sum* contro i quali abbiamo visto puntate le frecce di critici rigorosi - come Gaetano Trombatore, Raffaello Viola e altri - nelle pagine precedenti¹. Quel fogazzarismo si addizionava spesso al papinismo strabocchevole e stravolto delle confessioni e delle conversioni: la Conciliazione del 1929 alimentò il patetismo di correnti pseudo-religiose che si univano all'idealismo

¹ (Nota della redazione): Questo scritto di Antonio Piromalli è tratto dal volume *Pagine siciliane*, Messina, Sicania, 1992, Cap. XIV, pp. 257-265. Il riferimento alle "pagine precedenti" allude perciò ai saggi contenuti negli altri capitoli di tale volume.

nazionalista del fascismo. Erano riflessi delle vecchie Italie dei principati e delle controriforme e la nostra attenzione si è soffermata sulla religione di Corrado Curcio, di Luca Pignato per il carattere positivo del suo laicismo, per l'apertura europea, per i legami con la pura essenza romantica o col decadentismo delle perplessità e della ricerca individuale. Ancora una volta la letteratura siciliana era un laboratorio di avanguardia e rivelava il tratto inconfondibile dell'itinerario originale, individuale, degli scrittori e della loro coscienza. Niente strapaese, niente esotismo estetizzante, niente conciliazioni, ma rivolta e impegno per potere affermare in forme nuove la letteratura e la cultura che traevano alimento dalla vita vissuta.

Il meglio dell'attività culturale di Turi Vasile è su questa linea. La conoscenza di Dio senza sentimento dell'amore operante è per Monsignore una sorta di mestiere. La crisi di Monsignore diventa - per gli altri che credono ma con i rampini e gli appigli adiuvanti di un sistema - pazzia per salvare la fede mancante; ma proprio la mancanza di fede libera negli altri la verità delle proprie debolezze e, nel grande atto terzo, rompe i conformismi, gli aggiustamenti, la riduzione di Cristo a figura serena in un mondo in cui tutto è possibile, più drammatico di un paradiso in cui "è possibile solo quello che è".

In *Lia rispondi* (rappresentato nel 1985 ma scritto qualche anno prima) c'è il problema della falsità delle parole, della loro mancanza di comunicazione vera, della loro capacità di inganno e di equivoco unito al problema dell'indifferenza del mondo, della sua immobilità e dell'accrescimento della confusione mentre non si intravede l'avvento di un riformatore. Questo mondo angoscioso era stato intravisto con chiarezza da Michelstaedter - con Pirandello il più profondo demistificatore degli inganni della coscienza nel Novecento - che così scriveva: "poiché non possono fare ognuno che il suo mondo sia il mondo degli altri, fingono parole che contengano il mondo assoluto, e di parole nutrono la loro noia, di parole si fanno un empiastro al dolore; con parole significano quanto non sanno e di

cui hanno bisogno per lenire il dolore – o rendersi insensibili al dolore: ogni parola contiene il mistero – e in queste s'affidano, di parole essi tramano così un nuovo velo tacitamente convenuto all'oscurità (...) Il sistema dei nomi tappezza di specchi la stanza della miseria individuale (...) non ci sono parole che ti possano dare la vita: perché la vita è proprio nel crear tutto da sé, nel non adattarsi a nessuna via".

Nel dramma simbolico *Il falso scopo* c'è la perenne contraddizione nella quale gli uomini vivono la loro (presunta) vita: spesso gli ideali sono il falso scopo come avviene al terrorista Tito che tradisce per cancellare gli ideali ma fa entrare nel baratto una donna che amava e che vuole salvare con un intrigo di "repressioni e di rinunce".

I generi destinati a un vasto pubblico non hanno fatto dimenticare a Vasile il linguaggio letterario della prosa narrativa. La problematica teatrale e filmica solleva il linguaggio fino al livello drammatico per la ricerca di una verità interiore, oltrepassando l'apparenza, e mette a nudo la coscienza anche nei risvolti reconditi. Il Novecento nel teatro è questo, con tutte le ossessioni che le tecniche psicologiche, dialettiche comportano: da Strindberg a Pirandello e oltre. Anche nella letteratura narrativa e lirica il primo Novecento è questo schiarimento psicologico e formale, è moralità nella congruenza tra il sentimento e l'espressione. Il problema dell'autenticità è centrale.

In un romanzo inedito, *Giòn*, Vasile imposta la narrazione su una Sicilia colta nei suoi caratteri essenziali attraverso l'interesse psicologico di un produttore di cinema per un personaggio inglese che vive con misteriosa dignità facendo l'autista. Memoria dell'isola e indagine sullo straniero ci portano in una particolare condizione interiore vissuta dal produttore al di là del folklore e della nostalgia sentimentale. La Sicilia vive con riflessi sottili nei personaggi: nella seducente figura isolana di Stella, nel moderno multingegno figlio di lei Antonino, nel fatalismo espressionistico del marito Saro, nel rapporto che essi hanno con il non facilmente decifrabile ma

profondamente umano Giòn, un frammento di verità complessa. Questi personaggi hanno trovato un equilibrio che il ritorno e la partenza di Saro scompongono determinando il suicidio del misterioso Giòn. Questi è visto nel suo desiderio di luce che dall'amore anomalo si rinversa sulle persone che gli ricordano quell'amore: "Quando si accorse di non aver altre cose da fare, capì che veramente non aveva motivo di continuare a vivere". Il romanzo ha una solennità morale nel rispetto delle verità interiori dei personaggi; esso determina il loro posto nella vita, tanto che il protagonista il quale conduce l'inchiesta ritiene di essere in colpa per avere sconvolto, con i suoi fantasmi, i rapporti che tenevano uniti i personaggi. Ritorna il tema delle illusioni che frastornano e delle intime molecole di una forza profondissima, ctonia, che lega al proprio stato. Questa Sicilia con le sue remotissime sedimentazioni gorgiane, con le aggregazioni non comunicanti è il centro del romanzo.

In una raccolta di racconti inediti, *La valigia di fibra*, c'è ancora il motivo della memoria di *Paura del vento*. La memoria non è fine a se stessa come in tanti capitoli e prose d'arte degli anni Trenta. La memoria è etico-storica, intrisa nei fatti familiari di una Sicilia contadina che mantiene le tradizioni orali. In *Paura del vento* (Palermo 1987) c'è il mondo assorto e preciso di atmosfere e figure quale è percepito dall'adolescente che con un ricco passato di formazione familiare e d'ambiente (Taranto, Crotone, Capo d'Orlando, Messina) desidera prendere parte "non sapevo a che cosa, di poter disporre di me non sapevo come, di incontrarmi con qualcuno non sapevo chi". C'è la Sicilia dei grandi silenzi ("C'era un silenzio che il ronzio dei mosconi sui cardi faceva ancora più fitto"), della povertà rurale e metropolitana, c'è il giovane con il pudore di quegli anni, con gli orgogli e il desiderio di esprimersi.

Sono pagine che rimangono nella letteratura siciliana per il loro *ethos* etnico di una stratificata *ab antiquo* società isolana, per la dialettalità del sentimento che le ispira; vi rimangono per l'arte, per la letteratura, per il modo in cui è compiuto il rivivimento;

inobliabili per la velatura dei sentimenti ardenti, per lo spegnimento della retorica e l'assunzione di uno stampo interiore che esalta genitori, parenti, le piccole patrie, la fedeltà e i tradimenti delle origini (*Tradimento e fedeltà* è per Augusto Monti la vita col padre e che continua quella del padre, travalicato dal tempo storico ma che forse sarebbe stata quella continuata dal figlio). La vita povera del tempo e la semplicità della natura si ritrovano nel semaforo solitario di Capo d'Orlando, nella voce del vento che suscita la sensazione di una colpa da spiare; si ritrovano le sorprese che il padre sa creare con l'affettività nascosta dei semplici, i miti dell'adolescenza e quelli dell'amore e della scuola.

Nella citata *Valigia di fibra* gli oggetti dell'infanzia rivivono talvolta drammaticamente come nel racconto che porta il titolo del libro; rivive il mondo feudale della Sicilia centrale con i maestosi eucalipti, i grandi ricevimenti, i caratteristici odori, le vendette, l'incontro con Cinecittà, con Genina, la morte di Turiddu Bella che rinnova il ricordo "di quel lontano mistero che fu in agguato dovunque nei paesi dell'infanzia". In queste pagine sono ricordati anche i maestri dei "miei favolosi Anni Trenta" al cui ricordo dà l'avvio l'odore dei barili allineati sul molo del porto di Messina. Erano scorze di agrumi che sarebbero diventate essenze, come la Sicilia della biografia diventa essenza in queste pagine².

² Motivi artisticamente organici di una narrativa messinese si trovano anche nelle pagine di Mario Spinella, Rina Pandolfo e Giacomo Macrì.