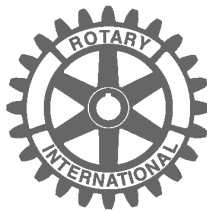


QUADERNI DEL ROTARY CLUB MESSINA | 3

Salvatore Pugliatti & Rotary Club Messina

a cura di

Sergio Alagna e Giovanni Molonia



**Rotary International
Distretto 2110 - Sicilia e Malta**



Salvatore Pugliatti
(Messina, 16 marzo 1903 - Ragusa, 22 giugno 1976)



Cari Amici Rotariani,

sono grato alla prof.ssa Teresa Pugliatti per aver sin dall'inizio e con grande entusiasmo "sposato" l'idea di redigere un saggio che avrebbe avuto come obiettivo la conoscenza del padre, il prof. Salvatore, quale grande umanista.

L'iniziativa è certamente originale nel punto in cui la figura del prof. Pugliatti viene ricordata ed analizzata sotto un profilo noto ai soli pochi che lo hanno al tempo frequentato e, quindi, hanno avuto la fortuna di apprezzare le sue doti eccelse non solo nel campo giuridico ma anche in quello della letteratura, della musica, dell'arte, della cultura in genere.

Mi si dice che aveva un'attrazione ed una curiosità verso qualunque cosa potesse suscitargli emozioni ed interesse. Ed allora il tributo al prof. Pugliatti - peraltro Presidente del nostro Club negli anni 1960/1961 e 1961/1962 - costituisce non solo nostro orgoglio e dell'agire rotariano, ma elemento di approfondimento per alcune conoscenze e valori, purtroppo, ormai difficilmente rinvenibili nell'odierno genere umano.

Asse portante di questa monografia è stato, certamente, Giovanni Molonia: senza di lui l'iniziativa non avrebbe avuto buon esito. A lui rivolgo sentimenti di gratitudine sia a nome mio personale che del Club.

Parimenti, un ringraziamento particolare va a Sergio Alagna, che mi ha consentito non solo di conoscere (in un freddo e piovoso pomeriggio di dicembre) personalmente il prof. Ferlazzo Natoli e la prof.ssa Teresa Pugliatti presso l'abitazione di lei, "monumentale biblioteca" sita nel villaggio di S. Agata a Messina, ma ancor più di avvicinarmi a quel mondo culturale che fu la vita di Salvatore Pugliatti.

Avere avuto accesso a quella abitazione e a quella biblioteca - contenente migliaia di volumi e di scritti vari, suddivisi in categorie e reparti, accessibili e consultabili in apposite postazioni - mi ha fatto



ben comprendere come la cultura sia un patrimonio diffuso della famiglia Pugliatti, un patrimonio indelebile risalente al prof. Salvatore: giurista, umanista, grande messinese e prestigioso rotariano.

Debbo un ulteriore ringraziamento alla prof.ssa Pugliatti e al prof. Ferlazzo Natoli per avere contribuito a questo quaderno coi loro saggi, rispettivamente su Pugliatti cultore d'arte e Pugliatti letterato. Ad essi si sono aggiunti Nazareno Saitta e Alba Crea che hanno curato il profilo di Pugliatti musicologo. Anche a loro il grazie e il plauso mio e del Club.

Molto apprezzati anche gli apporti di Pippo Campione, che con garbo particolare ha messo in moto la sua memoria storica di decano dei Past President, introducendo nel quaderno importanti ricordi di Pugliatti uomo e rotariano; e di Sergio Alagna che ci ha messo a parte di alcune suggestioni personali vissute quale allievo di Salvatore Pugliatti.

Un grazie speciale debbo poi a Tano Basile che, secondo una tradizione ormai consolidata, ha supportato economicamente questa iniziativa, rendendola possibile.

Un ultimo affettuoso e grato pensiero a Franco Munafò, amico da sempre e ispiratore pure di questa iniziativa, che ha seguito ugualmente nonostante le sue personali, temporanee, difficoltà proprio quando avrei avuto più bisogno del suo supporto operativo. A lui debbo comunque lo spunto iniziale e dal suo consiglio e del suo costante conforto sono stato accompagnato per l'intero percorso che oggi si conclude.

Ferdinando Amata
Presidente Rotary Club Messina



Salvatore Pugliatti: personalità e cultura di un grande rotariano

Quando Ferdinando Amata, Presidente 2013/2014, mi mise al corrente della sua intenzione di onorare la memoria di un prestigioso rotariano del passato, mi permisi di suggerirgli che il personaggio da prescegliere come esempio di professionalità, competenza e dedizione al servizio, secondo il modello di comportamento del nostro prestigioso Club, non poteva che essere Salvatore Pugliatti: grande civilista, autorevole giurista, poliedrico umanista e uomo di cultura, autentico personaggio messinese, interprete della storia migliore e più luminosa della città e, non ultimo, convinto testimone dei più autentici valori rotariani (socio dal 1957 al 1976 e presidente nel biennio 1960-61, 1961-62).

Non spetta a me sottolineare le qualità rotariane di Salvatore Pugliatti, visto che, per oggettivi motivi anagrafici, non l'ho conosciuto in tale veste essendo io stato cooptato nel 1980, quando egli ci aveva già lasciati. Molti soci più anziani di me mi hanno detto comunque del suo notevole impegno, che gli consentì di vivere pure in questa dimensione una esperienza intensa e molto partecipata, cui fa richiamo nelle sue belle pagine successive Pippo Campione.

Mi è stato chiesto piuttosto di rievocare altri ricordi ed altre impressioni, avendolo avuto Maestro prima nelle aule universitarie (mi laureai nel 1968 con una tesi predisposta sotto la sua guida e da lui discussa) e poi nella prestigiosa Facoltà di Giurisprudenza messinese (divenni suo assistente di ruolo presso la cattedra di Diritto civile, ancora venticinquenne, nel 1970).

Avendo avuto il privilegio di frequentarlo e di vivere accanto a lui gli anni essenziali della mia formazione, ho attinto a piene mani dal suo vastissimo patrimonio di conoscenze giuridiche e dalla sua poliedrica cultura umanistica e scientifica



in genere, ma soprattutto dalla sua prorompente umanità. E di ciò desidero mettervi a parte.

È sempre difficile controllare l'emozionalità dei ricordi, specie quando essi riguardano le persone che maggiormente hanno inciso sulla propria vita e sul proprio modo di essere. Ancor più difficile è parlare del proprio Maestro, soprattutto se di Lui si voglia dare non già e non tanto, come nel mio caso, l'immagine dello studioso di diritto bensì quella dell'uomo di cultura a tutto campo che ti ha avviato alla vita lavorativa sì, ma anche e soprattutto a un mondo di esperienze e di valori trasmessi giorno per giorno. Procederò dunque per flash, senza pretesa di completezza, ed anzi con piena consapevolezza dei limiti di un discorso che avrebbe bisogno di ben altro spazio per non apparire slegato.

Di Salvatore Pugliatti nemmeno tenterò, in questa sede, di celebrare nuovamente le straordinarie qualità di giurista, già adeguatamente esaltate dall'Accademia. Mi limiterò dunque a rammentare che egli fu davvero uno dei grandi Maestri del diritto, da lui arato a fondo in tutti i settori: dal civile al commerciale, dal pubblico al penale, dal processuale, alla storia, dal tributario, alla filosofia, sino ai primi albori (per l'epoca) dell'aeronautico, financo dello spaziale.

Mi preme piuttosto richiamare alla mente di chi lo frequentò e indicare alla conoscenza dei più giovani quelle sue doti personali che ne fecero una persona speciale, da additare ancora oggi come modello di vita ai rotariani attuali e a quelli futuri, ma pure all'intera società civile.

Chi gli stava vicino captava immediatamente anzitutto la sua grande voglia di "stare insieme", il suo culto dell'amicizia, la sua reale disponibilità nei confronti di tutti e dei giovani in particolare. Non è un caso, quindi, che proprio i giovani lo riconossero subito come reale modello di vita, mentre gli studenti di varie generazioni lo elessero subito a "loro Rettore". D'altronde, egli non mancava di partecipare attivamente alle storiche Feste della matricola; con essi cantava gli inni goliardici e con essi cenava e beveva in piena e condivisa simbiosi. Perfino nei difficili momenti del '68 l'intenso rapporto coi giovani



non entrò in crisi; ed anzi gli studenti anche in quell'occasione lo ebbero amico e sostenitore della modernità che avanzava.

Il consenso diffuso attorno alla sua attività di docente e di Rettore e l'affetto di cui tutta la comunità universitaria e l'intera città lo contornavano fecero sì che non abbia mai accolto le ripetute sollecitazioni di altre prestigiose sedi accademiche che perorarono a lungo il suo trasferimento. Il che non gli impedì, naturalmente, di riscuotere i più grandi successi in Italia e all'estero, dove è sempre stato riconosciuto come uno dei più grandi giuristi del XX secolo.

Come dicevo, il suo essere uomo di cultura non si esaurì però nel pur affascinante mondo delle leggi e dei principi giuridici. Egli spaziava, con altrettanta curiosità, amore, sicurezza e genialità nei più diversi campi dello scibile: dalla letteratura – che coltivò sempre con speciale dedizione e con preziosa frequentazione e collaborazione coi grandi della sua epoca, da Montale a Quasimodo – alla matematica, dalla musica (che insegnò per lunghissimi anni nelle aule universitarie) all'archeologia, ad ogni forma di arte, alla filosofia (interloquiva abitualmente con Calogero e Bobbio) a quant'altro di volta in volta stimolava la sua intelligenza e la sua insaziabile curiosità. Che si traduceva in una voglia di apprendere tanto intensa da riuscire a trasmetterla, quasi naturalmente, attorno a sé, soprattutto ai suoi allievi. A quegli allievi ai quali, insieme ai suoi amici, era riservato il privilegio di accompagnarlo nelle brevi ma "intense" passeggiate che amava fare quotidianamente per raggiungere la sua casa di Via I Settembre dall'Università o dalla Libreria dell'Ospe di Piazza Cairoli, meta abituale delle sue serate messinesi.

Raccontava, spiegava, illustrava ogni aspetto noto e meno noto della cultura, di quella cultura che in Lui raggiunse una sintesi ideale. E tutti si mostravano sempre pronti a cogliere le perle di saggezza che era solito approfondire con una semplicità e delicatezza di tratto tali da mettere subito a proprio agio gli interlocutori, anche quelli più timorosi dinanzi alla prorompente personalità del personaggio.

Eppure, quando noi giovani gli confessavamo i nostri limiti,



quasi vergognandocene, Egli non mancava di sottolineare quelli propri, resi ancor più gravi, soleva dire, dai tanti anni trascorsi a studiare e ad approfondire i vari settori dello scibile umano.

I ricordi e le impressioni personali sull'Uomo Pugliatti sarebbero tuttavia monchi se non evocassi, a questo punto, il sorriso che era solito riservare ai suoi allievi mentre gli facevamo da corona, nella tradizione di quella grande Scuola che Lui coltivava e professava: non solo illustrandoci i fondamenti della teoria e della pratica del diritto, ma sollecitandoci alla discussione, invitandoci alla riflessione e sottolineando di continuo la necessità dell'aggiornamento e dell'approfondimento su ogni aspetto della cultura.

I suoi ultimi allievi diretti, tra i quali anche io ho avuto l'onore di potermi ascrivere, hanno goduto poi di un ulteriore grande privilegio: quello di essere da lui chiamati "figli". Il che rendeva forse più naturali e attesi i suoi continui sproni ("che cosa stai facendo in questi giorni, *figlio?*"; "quando mi fai leggere qualcosa di nuovo, *figlio?*"); e ci faceva comprendere ed accettare correzioni, critiche e suggerimenti che il buon *pater familias* apponeva, con calligrafia sottile, minuta e chiara, a margine dei dattiloscritti sottoposti alla sua approvazione.

Solleticava inoltre, quasi senza farcelo intendere, la nostra curiosità e il nostro interesse ben al di là del diritto, parlandoci, sempre con enorme competenza e tuttavia con ineguagliabile semplicità, di arte, di letteratura, di filosofia, di musica, di archeologia... Quali e quante esperienze maturate nell'accompagnarlo, un po' in giro per l'Italia, in mostre, esposizioni, musei, gallerie, biblioteche... Con la consapevolezza di andare "rubacchiando" alla sua immensa cultura solo per averlo ascoltato!

Col suo esempio personale, col suo modo di vivere e di porgersi testimoniava insomma il senso e la dimensione della cultura vera. Senza mai rinunciare a quella carica di umanità e di simpatia che lo rendevano immediatamente "amico" sebbene sempre Maestro.



animatore di grandi eventi (basti il richiamo alla storica mostra di Antonello da Messina del 1953 che pose la città al centro dell'attenzione dell'intero mondo dell'arte) come di altre importanti iniziative artistiche (l'*Accademia della Scocca*, le importanti mostre nel *Fondaco* della Libreria dell'Ospe, la costituzione della raccolta di opere d'arte dell'Università) e culturali (il *Premio Vann'Antò*, di origine ragusana) diede davvero tanto a Messina. Che pure su queste preziose spinte visse una stagione felice.

Proprio su questi momenti di esaltazione e sulla prospettiva di sviluppo che la accompagnarono e che vide pure il Rotary in primo piano deve probabilmente aprirsi una nuova riflessione. Di cui questo quaderno ambisce a divenire un momento significativo. Con la finalità di recuperare quei valori culturali, etici e civili che Salvatore Pugliatti visse e interpretò come cittadino di una piccola provincia isolana divenuta per qualche tempo, pure per merito della sua grande personalità, interprete dei fermenti civili, culturali e perfino politici del Paese: come mostra la interlocuzione intensa e costante tra Pugliatti e La Pira, il "Sindaco santo" di Firenze che era stato suo compagno di scuola e non cessò mai di essergli amico sincero.

Quegli entusiasmi e quella crescita furono probabilmente anche il risultato di una scommessa sulla cultura: una scommessa portata avanti soprattutto da Salvatore Pugliatti, giurista ma anzitutto umanista. Il quale comprese e fece comprendere le potenzialità dell'autentica cultura, senza schemi ed etichette, facendo dello studio non solo il più nobile dei lavori ma il motivo stesso della sua vita e del suo impegno civile.

Il Rotary Club di Messina consegna alla stampa rotariana ed alla memoria storica della città e del paese l'immagine di un suo grande consocio e Past-President, umanista, amante e dotto di musica, di letteratura, d'arte. Affida inoltre alla sensibilità dei lettori il patrimonio di valori in cui Egli si riconobbe e che resta ancora oggi presidio sicuro contro le crisi ricorrenti.

Sergio Alagna
Past President PHF





Luigi Ferlazzo Natoli

*La formazione letteraria
di Salvatore Pugliatti*

Nella mia *Postfazione* a *Symbola* di Salvatore Pugliatti¹ concludo dicendo che la sua vocazione primaria era quella di “scrittore” prima che quella di giurista e quindi di “letterato” non solo *lato sensu* ma anche *stricto sensu*. E proprio da qui vorrei prendere le mosse per cercare di capire come ciò possa non essere considerata una anomalia, dal momento che Pugliatti è unanimemente riconosciuto come uno dei più grandi giuristi del Novecento italiano.

La spiegazione naturale è da rintracciare a parer mio nella sua formazione risalente in particolare agli anni in cui frequentò l'Istituto tecnico commerciale A.M. Jaci di Messina.

È lo stesso Pugliatti che in *Parole per Quasimodo* ricorda quegli anni a partire dal 1917:

“Si parlava di Letteratura, di poesia, di politica. Leggevamo Dante, Petrarca, la Bibbia, Tommaso Moro, Tommaso Campanella, Erasmo da Rotterdam, gli scrittori russi (specialmente Dostojevskij) [...]”².

I ragazzi del Tecnico erano nella media sedicenni, Pugliatti aveva quattordici anni, La Pira era tredicenne. Nella mia biografia di Salvatore Pugliatti *Nel segno del destino*³ precisavo

¹ SALVATORE PUGLIATTI, *Symbola. Raccolta di brevi prose poetiche*, Spallacci editore, Urbino 1977 (riedito a cura di Giuseppe Miligi e Luigi Ferlazzo Natoli con 22 illustrazioni di Pietro Mantilla, Intilla Editore, Messina 2001).

² ID, *Parole per Quasimodo*, XIII Premio “Vann’ Antò”, Ragusa 1974, pp. 38 ss.

³ LUIGI FERLAZZO NATOLI, *Nel segno del destino. Vita di Salvatore Pugliatti*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007, p. 20.



che di questa formazione non potevano non avere avuto una parte determinante di merito i bravissimi professori di italiano da Clemente Vallacca a Federico Rampolla (nipote del cardinale Mariano Rampolla) a Francesco Satullo.

Quest'ultimo Pugliatti lo chiamava "il nostro maestro" e ricordava che amava De Sanctis e "odiava" D'Annunzio. Addirittura agli inizi del 1917 i ragazzi dello Jaci progettarono il lancio del «Nuovo giornale letterario», di cui Pugliatti scrive che "era *magna pars* Francesco Carrozza" [più grande di loro], "poi passato al futurismo; e attorno c'eravamo noi dell'Istituto tecnico: Quasimodo, Fiore, Denti e io; e Giorgio La Pira, che esponeva la rivistina nella rivendita di tabacchi dello zio Occhipinti e la offriva in vendita, colle sigarette e gli altri generi di monopolio..."⁴.

Insomma, la formazione scolastica e soprattutto la lezione di Satullo, nonché l'esperienza del «Nuovo giornale letterario» spingono quelli che Giuseppe Longo chiamò "i tre di Messina"⁵, e cioè Quasimodo, La Pira e Pugliatti, verso quel processo di maturazione - come osserva Miligi - che porterà "i tre di Messina" a definire autonomamente, ognuno la propria identità culturale"⁶.

Ma, mentre per Quasimodo la poesia fu definitiva scelta di vita - come con sicurezza commenta ancora Miligi - "per La Pira e per Pugliatti non fu neppure effimera infatuazione: la formazione umanistica che i due amici si diedero, cambiando indirizzo di studi e tipo di attività professionale, contribuì ad alimentare una passione giovanile che aveva peraltro radici in una naturale disposizione"⁷.

Se, tuttavia, ben presto La Pira si dedicò completamente agli studi giuridici, Pugliatti non abbandonò mai il suo primo amore giovanile occupandosi sempre - per quanto dedito alla scelta definitiva, il diritto - di poesia, musica e arte.

In una lettera a Quasimodo, nel 1932, Pugliatti scriveva, infatti:

⁴ *Ibidem*, p. 45.

⁵ GIUSEPPE LONGO, *Le statue parlanti*, Pan editrice, Milano 1979.

⁶ GIUSEPPE MILIGI, *Premessa a Symbola*, cit., p. XIII.

⁷ *Ibidem*, p. VIII.



“Mi pento di averti mandato le mie due liriche: o meglio non mi pento perché quelle liriche rivelano forse *uno dei tanti aspetti della mia personalità* che non si realizza come la tua, *in una sola dimensione*, ma si realizza appunto disperdendosi in molte”⁸.

E, a commento di quella lettera pugliattiana, Miligi avverte che “Pugliatti non insisterà più sul genere lirico... Ricorrerà però ad altre forme d’invenzione ‘letteraria’ per dare voce, con sempre maggiore consapevolezza, all’aspetto segreto alla dimensione nascosta della sua personalità. Come dire, agli assilli ed alle inquiete interrogazioni *in interiore homine* che lo accompagnarono per l’intero arco della sua esistenza”⁹.

E, ancora, ribadisce Miligi che “l’attività letteraria precede, quindi, l’opzione (l’attività didattica, la ricerca) scientifica: alla quale poi si affiancherà, ma senza mai subordinarsi né sotto l’aspetto della applicazione intellettuale, né sotto quello dell’impegno, diciamo ‘pratico’, operativo”¹⁰.

E non v’è dubbio neppure che “a portarsi – continua Miligi – all’attenzione della più vigile ed aggiornata ‘intelligenza’ nazionale è stato il letterato (assai prima che il giurista) Pugliatti”¹¹.

Tra il giugno del 1930 ed il gennaio del 1932 escono, infatti, nella rivista fiorentina «Solaria», *Acque e terre* (la prima raccolta di versi di Salvatore Quasimodo) e *Interpretare la poesia*, “il saggio-manifesto di Salvatore Pugliatti” – come lo definisce Miligi – due testi che faranno epoca [...].”

Consentitemi di soffermarmi su Pugliatti critico letterario e autore di novelle, in due momenti significativi: l’esegesi della poesia di Quasimodo *Vento a Tindari* e la raccolta intitolata *Symbola*. Orbene che Pugliatti sia stato lo scopritore dell’amico Quasimodo quale poeta o lo si dimentica o lo si ignora. In

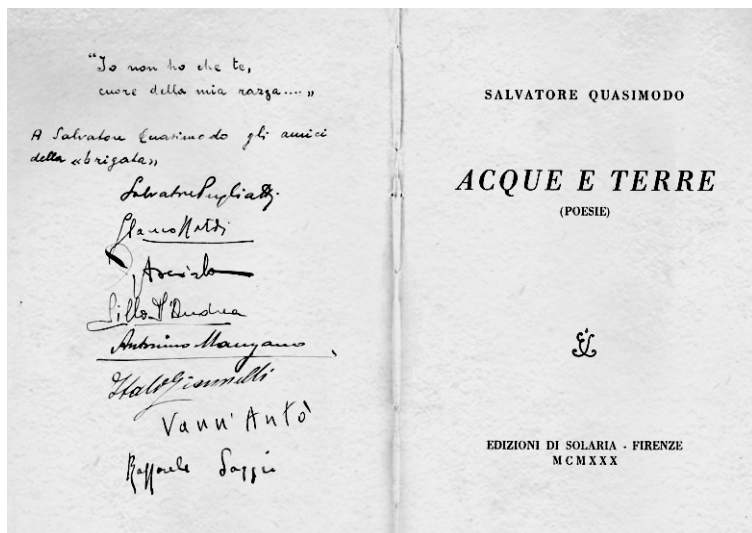
⁸ Vedi SALVATORE QUASIMODO - SALVATORE PUGLIATTI, *Carteggio (1929-1960)*, a cura di Giuseppe Miligi, All’insegna del Pesce d’Oro, Milano 1988, pp. 113-114, corsivi di Miligi.

⁹ GIUSEPPE MILIGI, *Premessa a Symbola*, cit., p. IX.

¹⁰ *Prefazione al mio Letteratura & Diritto. Scritti su Salvatore Pugliatti*, Giuffrè, Milano 2007, p. 11.

¹¹ *Ibidem*.





Copia di *Acque e terre* offerta a Salvatore Quasimodo con le dediche autografe degli amici della "brigata", 1930



Pranzo a Ganzirri in onore di Quasimodo, Premio Nobel, gennaio 1960



effetti le cose stanno come Pugliatti le racconta in *Parole per Quasimodo*¹². Pugliatti ritrova un mucchietto di fogli di quaderno con l'annotazione: "2 marzo 1918 copiate S. Pugliatti". Sono i primi tentativi poetici di Quasimodo, risalenti al 1916-1917, alcuni dei quali verranno pubblicati sul «Nuovo giornale letterario».

Il 13 gennaio 1929 Quasimodo che lavora a Reggio Calabria attraversa lo Stretto e Pugliatti gli mostra quelle sue prime liriche e Quasimodo "ne fu sorpreso e toccato", avendole dimenticate e non pensando neppure più alla sua vocazione poetica giovanile.

Da qui inizia il vero percorso poetico di Quasimodo che lo porterà, come sappiamo, a ricevere il premio Nobel e ha inizio anche la storia della Brigata di *Vento a Tindari*, della quale faranno parte anche Misefari, Glauco Natoli e Raffaele Saggio, detto Raffo.

E così "l'archivista" e "lettore" Salvatore Pugliatti diventa "il soave amico di *Vento a Tindari*".

Il primo scritto sulla poesia di Quasimodo reca la firma di Pugliatti e appare su «La Gazzetta di Messina» il 22 giugno 1930¹³ e la dedica del primo libro quasimodiano *Acque e terre* reca:

"A Salvatore Pugliatti, soave amico del *Vento a Tindari*, al cui dono d'anima debbo questa seconda vita liberata in sillabe, della prima più dolce ad essere avvicinata"¹⁴.

E ciò dovrebbe tagliare la testa al dubbio, alle illazioni e alle ipotesi che ci sono state su chi fosse "il soave amico". Lo stesso Quasimodo «riconosce nell'interpretazione critica dell'amico [Pugliatti] la chiave di lettura più fedele allo spirito

¹² SALVATORE PUGLIATTI, *Parole per Quasimodo*, XIII Premio "Vann' Antò", Ragusa 1974, p. 29.

¹³ ID., *Acque e terre*, in «La Gazzetta di Messina» del 22 giugno 1930, ora ristampata in SALVATORE QUASIMODO - SALVATORE PUGLIATTI, *Carteggio (1929-1960)*, cit., pp. 127-129.

¹⁴ SALVATORE QUASIMODO, *Acque e terre (Poesie)*, Edizioni di Solaria, Firenze 1930, copia di proprietà degli eredi di Salvatore Pugliatti.



della sua poesia e Oreste Macrì – ricorda Miligi – la definisce “critica pura della poesia pura”¹⁵.

È del '32 il saggio pugliattiano *Interpretare la poesia*¹⁶, la finissima esegesi della poesia quasimodiana *Vento a Tindari*, che sarà molto ammirata da Montale:

“Caro Pugliatti, ho letto il suo saggio [ovvero la bozza del saggio inviato a *Solaria*] che mi piace moltissimo. Mi ha illuminato da più lati una poesia che amavo a orecchio, senza mai averla penetrata a fondo”¹⁷.

Quanto ai *Symbola* di Salvatore Pugliatti, racconti, ovvero “impressioni” e al tempo stesso momenti di riflessione (pubblicati postumi nel 1981), possono essere letti – dicevo nella *Postfazione*¹⁸ – come un affresco della tragedia della fame e della sofferenza dovuta alla calamità naturale del terremoto messinese del 1908, ma anche come una testimonianza della povertà e delle privazioni degli anni del dopoguerra: eventi entrambi vissuti in prima persona da Pugliatti.

Lo stile è indubbiamente “composito”: non mancano alcune immagini di umore “surrealistico”, come in *Angoscia*, ma vi si legge anche lo stile espressionistico della pittura di Grosz e insieme l'andamento del racconto della novellistica russa e anche della letteratura “simbolista” come in *Da nobis hodie*. Anzi mi pare che, in questo, gli stili diversi si ricompongano raggiungendo una unitarietà, la prosa acquista talvolta una cadenza poetica e offre una informazione sulle consuetudini letterarie di Pugliatti: interessante particolarmente il richiamo a Dostojevskij.

Una testimonianza, infine, su Pugliatti critico letterario viene dall'illustre italianista Gaetano Mariani, il quale, come componente della Giuria del Premio Vann'Antò, ricorda:

“[...] Pugliatti portava sempre un equilibrio straordinario. Mai

¹⁵ Cfr. LUIGI FERLAZZO NATOLI, *Nel segno del destino*, cit., p. 33.

¹⁶ SALVATORE PUGLIATTI, *Interpretare la poesia*, in «*Solaria*», 1931, n. 1, pp. 46 ss.

¹⁷ Lettera a Pugliatti del 24 luglio 1931.

¹⁸ LUIGI FERLAZZO NATOLI, *Postfazione a Symbola*, cit., p. 56.





Conferimento a Salvatore Quasimodo
della Laurea *honoris causa* in Lettere e Filosofia
Aula Magna dell'Università di Messina, gennaio 1960



Cena all'Accademia della Scozza per Salvatore Quasimodo
dottore *honoris causa* in Lettere e Filosofia, gennaio 1960





Salvatore Pugliatti nel 1934 "neo-Presidente"
della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Messina



faziosità, mai la ricerca di una linea preconcepta. Studiava la poesia. Voleva che noi avessimo letto tutti i libri ed in un certo senso ci trovavamo imbarazzati di fronte a quest'uomo che aveva letto tutti i libri che erano arrivati, e li aveva postillati, li aveva esaminati attentamente. Dunque bisognava venire in giuria preparati per non fare brutta figura [...]. Pugliatti era lui stesso più che critico, un poeta nell'animo e riusciva a fare intendere la poesia a noi che eravamo intorno a lui per giudicare insieme a lui. Prendeva il libro di un poeta, leggeva quattro o cinque poesie, faceva notare certe cose; noi ci accorgevamo che effettivamente non le avevamo notate, anche i professionisti [...] Pugliatti non era un professionista della poesia, ma era più che un professionista: era cioè un uomo che aveva penetrato l'arte in tutte le sue manifestazioni e che viveva per l'arte senza preconcetti"¹⁹.

E, allora, per finire aggiungerei che Pugliatti fu certamente insigne giurista, ma anche critico letterario, musicale e critico d'arte per tutta la vita, pubblicando, parallelamente, libri-pietre miliari della scienza giuridica e capolavori di critica d'arte *lato sensu*.

Detto questo, ci si deve chiedere come mai, o perché, egli si volse poi, istituzionalmente, agli studi giuridici. Io suppongo che, a prendere la maturità classica per poi iscriversi a Giurisprudenza, fu invogliato da Giorgio La Pira che per primo seguì questa via. Invero, Pugliatti aveva conseguito il diploma di ragioniere allo Jaci nel 1921; e, in proposito la sorella Rosina ricorda come lei stessa non avesse fatto in tempo a sperare di uscire dalle difficoltà economiche con l'assunzione del fratello come ragioniere presso una concertia di Messina, che la stessa sera Pugliatti si era licenziato per un litigio con il suo datore di lavoro "che ne sapeva meno di lui e lo snobbava perché era troppo giovane"²⁰.

Poi Pugliatti troverà un altro lavoro, sempre come ragioniere a Reggio Calabria e in seguito ancora a Messina, ma contempo-

¹⁹ GAETANO MARIANI, *Ricordo di Salvatore Pugliatti*, intervento in occasione del Premio di Poesia "Vann' Antò" 1981, registrato e pubblicato dopo la scomparsa di Mariani in *Scritti in onore dell'Istituto Tecnico Commerciale e per il Turismo "Salvatore Pugliatti" di Taormina*, Edas, Messina 2001, pp. 87-89.

²⁰ LUIGI FERLAZZO NATOLI, *Nel segno del destino*, cit., p. 25.



raneamente si mise a studiare latino come autodidatta per affrontare la maturità classica. In sei mesi si preparò da solo e si diplomò a Catania “perché - dice Rosina - nella nostra città lo avevano scoraggiato tutti, non potevano credere che ce l'avrebbe fatta”. Successivamente si iscrive alla Facoltà di Giurisprudenza di Messina conseguendo regolarmente la laurea. Ho detto che l'artefice-ispiratore di questo percorso pugliatiano probabilmente fu La Pira e la spinta decisiva venne dalla lettera inviata dallo stesso La Pira a Pugliatti il giorno della propria laurea:

“Sono dottore! La commissione mi ha accordato anche il diritto alla pubblicazione... Sono lieto che il nostro gruppo nella sua inscindibile unità abbia affermato... la sua indomabile volontà di vivere! Non è comune ogni successo che riportiamo? Comunica [la notizia] a Mario e al fratello di Mario [Moschella]”²¹.

E, ancora, La Pira rafforza l'idea del gruppo e della definitiva scelta giuridica nella lettera a Pugliatti del 3 dicembre 1928:

“Quando verrò a Messina [il 15 dicembre] ripareremo del tema una volta abbozzato: il diritto classico romano e il diritto moderno. Non sarebbe questa una via che noi si potrebbe battere assieme, magari per mezzo di una rivista fatta da noi? Tu il civilista, io il romanista, Mario il processualista ecc. Cosa ne dici? Siamo ragazzi? È vero: ma una speranza ardente ci spinge a combattere le belle battaglie dell'intelligenza. Noi siamo chiamati ad altissime cose: a rifare con l'intelligenza la creazione intera...”²².

E Miligi osserva:

“L'intelligenza... e cioè la razionalità: un valore anche per Pugliatti irrinunciabile e subito testimoniato”²³.

A me pare che nelle parole di La Pira si possa ascoltare addi-



²¹ GIORGIO LA PIRA, *Lettere a Salvatore Pugliatti (1920-1939)*, con presentazione di Francesco Mercadante, Edizioni Studium, Roma 1980, p. 85.

²² *Ibidem*.

²³ GIUSEPPE MILIGI, *Premessa a Symbola*, cit., p. XVII.



Salvatore Pugliatti a Firenze con il sindaco Giorgio La Pira
in occasione del Congresso Internazionale di Linguistica, settembre 1972



rittura l'eco della profezia di un uomo già santo e che forse presto lo sarà anche consacrato dalla Chiesa. E forse l'unico rammarico che accompagnerà La Pira nell'al di là è stato non essere riuscito a sbloccare Pugliatti dal suo agnosticismo per farlo approdare alla fede.

Vorrei concludere cercando di chiarire quanto ho scritto nella *Postfazione a Symbola*, a proposito del rapporto che lega in qualche misura i giuristi e i letterati. In primo luogo, infatti il caso di Salvatore Pugliatti non è isolato e si possono ricordare, per tutti, i contributi dati alla letteratura dai giuristi Francesco Cernelutti e Salvatore Satta. In secondo luogo, come scrivevo²⁴, il giurista è un costruttore di trame o, se si vuole, l'interprete di un testo normativo al fine di ritrovare la *ratio legis*, cioè l'intenzione del legislatore nel formulare quella data legge, e l'interpretazione di un testo è sempre elemento essenziale della letteratura.

E proprio Pugliatti riscontra il nesso tra testo letterario-musicale e testo normativo²⁵ (nella circostanza che "tanto il giudizio critico quanto il processo interpretativo (creativo) sono preceduti da un lavoro filologico che si esercita sul testo e tende a renderne possibile la piena intelligenza"²⁶).

Insomma, Pugliatti nell'ambito della teoria dell'interpretazione scopre - grazie al suo *back ground* letterario - che il metodo nella interpretazione di qualsiasi testo da quello musicale a quello giuridico è sempre lo stesso, rafforzando a parer mio il giudizio secondo cui un grande giurista come Salvatore Pugliatti possa essere riconosciuto allo stesso tempo come scrittore e/o letterato e giurista, maestro nell'un settore come nell'altro.

Concludo queste mie parole per Pugliatti letterato ancora con un ricordo di Gaetano Mariani, a proposito del rapporto, caro a Pugliatti, tra lingua e diritto, o se si vuole tra letteratura e diritto:

"Ho trovato fra le mie carte un suo estratto che mi aveva manda-



²⁴ LUIGI FERLAZZO NATOLI, *Postfazione a Symbola*, cit., p. 53.

²⁵ SALVATORE PUGLIATTI, *Interpretazione musicale*, Messina 1940, pp. 5 ss.

²⁶ *Ibidem*, pp. 10 ss.



Salvatore Pugliatti con Vann'Antò
al pranzo dell'Accademia della Scocca a San Placido Calonerò
9 novembre 1959





Quarto Premio "Vann'Antò"
Aula Magna dell'Università di Messina, 29 maggio 1965



Mostra degli inediti di Vann'Antò
Ragusa, Biblioteca "G. Verga", 21 maggio 1976



to, una relazione che aveva tenuto al Congresso di Linguistica del '72 di Bologna e Firenze sulle riflessioni sulla lingua in rapporto al sistema grammaticale e al sistema giuridico. Comincia con l'affermazione che le espressioni sulla lingua hanno presentato sempre punti di contatto con la scienza del diritto. Quest'uomo straordinario aveva trovato questo rapporto fra la lingua e il diritto, fra la poesia e il diritto"²⁷.

E vorrei lasciare ancora l'ultima parola allo stesso Mariani, che muove dalla frase pronunciata da Antonio Saitta, amico fraterno di Pugliatti e cioè:

"Pugliatti è morto sul campo" [come è noto si trovava nel 1976 a Ragusa per presiedere il Premio Vann'Antò].

E Mariani precisa:

"Pugliatti è morto sul campo della poesia. Oggi molti non credono più alla poesia e dicono che la poesia non esiste: oggi rievocando Pugliatti permettetemi di dire appunto che Pugliatti credeva nella poesia, perché credeva nell'arte, perché credeva nella bellezza, credeva nella musica e parlare con lui era per me un grandissimo dono, un dono che io cercavo in ogni modo. Quando veniva a Roma lo andavo a cercare in Albergo [Moderno] per potere parlare con lui. Qui a Messina sempre. Perché c'era sempre da imparare da lui. Pugliatti è morto sul campo, ma sul campo della poesia, come penso avrebbe voluto morire"²⁸.

Panicastrò di Patti, 2 marzo 2014

²⁷ GAETANO MARIANI, *Ricordo di Salvatore Pugliatti*, cit.

²⁸ *Ibidem*.





Teresa Pugliatti

Salvatore Pugliatti
cultore e mecenate delle arti

Inizio questo scritto con una testimonianza personale, anche se indicherò mio padre come Salvatore Pugliatti.

Era l'inizio dell'anno accademico 1952-53. Il rettore dell'Università di Messina, Gaetano Martino, impegnatosi nel campo della politica, lasciò a Salvatore Pugliatti la reggenza del Rettorato.

Già prima di assumere tale funzione, Pugliatti aveva realizzato, nel '51 e nel '52, il "Premio Nazionale di pittura Città di Messina", nelle cui due edizioni furono "laureati", rispettivamente, Guttuso e Mafai, e che Miligi definisce «due manifestazioni di eccezionale importanza»¹, anche perché la città di Messina in quella occasione poté conoscere «i più importanti artisti del tempo e le differenti proposte espressive - dal figurativo all'astratto - di cui erano portatori»².

Appena insediatosi nella reggenza del Rettorato, Pugliatti prese atto del fatto di avere acquisito una funzione che gli permetteva di realizzare delle manifestazioni attraverso le quali l'Università potesse diventare un polo di riferimento per la vita culturale della città.

Si concretizzò così subito il progetto, forse già pensato qualche tempo prima, di una grande mostra di Antonello da Messina, l'artista più grande che la città avesse avuto, oltre che uno dei

¹ GIUSEPPE MILIGI, *Pugliatti animatore culturale*, in «Almanacco Vann'Antò», n. 3, a cura del comitato del Premio "Vann'Antò", Pungitopo, Patti 1988, pp. 115-116; ristampato in *Scritti in onore dell'Istituto Tecnico Commerciale e per il Turismo "Salvatore Pugliatti" di Taormina*, Messina 2001.

² *Ibidem*.



più grandi artisti nazionali e internazionali, al quale tuttavia la sua città non aveva mai dedicato una mostra.

Con la collaborazione entusiastica dell'allora Sindaco Carmelo Fortino che mise a disposizione della organizzazione tutti i mezzi amministrativi e tutte le persone utili alla conduzione dell'impresa, e con il coinvolgimento di alcuni dei maggiori storici dell'arte italiani e stranieri, ci si mise subito al lavoro.

La mostra, che fu intitolata *Antonello e la pittura del '400 in Sicilia*, richiese la ricerca e la raccolta dei dipinti quattrocenteschi, prevalentemente poco noti e talvolta anonimi, sparsi in tutta l'isola, e spesso in cattive condizioni. Il che comportò anche la istituzione di un temporaneo laboratorio con i relativi operatori tecnici, inviati a Messina dall'Istituto Centrale del Restauro allora diretto da Cesare Brandi. Un fatto assolutamente eccezionale.

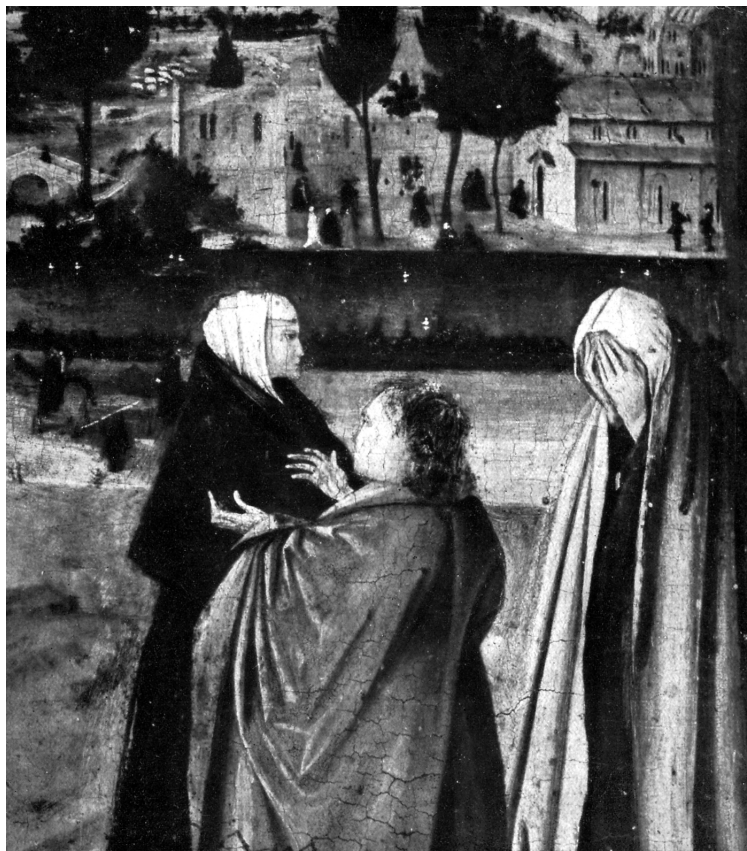
La mostra si inaugurò il 30 marzo 1953, e vi furono esposte centoquarantadue opere «il cui prestito, da parte di collezionisti privati e di musei italiani e stranieri, fu dovuto al prestigio personale di Pugliatti»³. E grazie all'amicizia di Renato Guttuso, Pugliatti ottenne il prestito più difficile, quello della *Crocifissione* di Sibiu, in Romania, località allora al di là della cosiddetta "cortina di ferro". Voglio qui ricordare la gioia del giorno in cui, mentre si curava l'allestimento, fu recapitata la piccola preziosa opera, chiusa in una valigetta diplomatica. Un altro aspetto notevole fu dovuto al raffinato allestimento di Carlo Scarpa.

In questa impresa si rivelarono peraltro, secondo quanto ne dissero coloro che lo avevano affiancato, le doti (non consuete in uno studioso), di concretezza di Pugliatti che, alla ideazione faceva seguire subito la realizzazione pratica con prontezza e lucidità.

La mostra ebbe visitatori da tutto il mondo: intellettuali, semplici amatori, storici dell'arte e direttori di musei, europei e statunitensi. Larghissima fu la risonanza sulla stampa italia-



³ Così LUIGI FERLAZZO NATOLI, *Nel segno del destino. Vita di Salvatore Pugliatti*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007, p. 105.



ANTONELLO

E LA PITTURA DEL '400 IN SICILIA

Antonello e la pittura del '400 in Sicilia
catalogo della mostra a cura di Giorgio Vigni e Giovanni Carandente
Palazzo Comunale di Messina (30 marzo - 30 giugno 1953)
Alfieri Editore, Venezia 1953



na e straniera, e la città di Messina fu al centro di un evento culturale d'eccezione⁴.

Mi sono dilungata particolarmente su questa mostra perché si può dire che con essa Pugliatti realizzò ciò che nessuno era riuscito a fare in precedenza, e cioè dare lustro alla città attraverso un'idea che partiva dall'Università.

Se la mostra di Antonello fu l'occasione più importante per realizzare questa unione tra l'accademia e la città, le capacità di Pugliatti nel realizzare eventi culturali nella (e per la) città, si mostrarono in numerose altre circostanze. Essendo poi Pugliatti cultore anche di arte contemporanea e assiduo frequentatore delle biennali veneziane, realizzò, dal 1956, a Messina, la serie di mostre dei "Premiati alla Biennale di Venezia". E nel 1957, un'altra manifestazione d'arte di rilievo nazionale, ideata e realizzata da Pugliatti fu la mostra della *Scultura italiana del XX secolo* allestita all'aperto nella Villa Mazzini, che venne affiancata da un convegno al quale prese parte i più noti critici d'arte italiani.

Ancora più importante di questa, e non meno della mostra di Antonello, fu una terza mostra ideata da Pugliatti e realizzata con un suo personale impegno, dedicata a un altro artista di origine messinese: il settecentesco Filippo Juvarra che, partito in giovane età dalla città natale, e divenuto architetto, ha dato il suo nome ai più importanti edifici di Torino, dove operò molti anni come architetto di casa Savoia, ma molti altri lavori eseguì e progettò per varie città italiane. Chiamato poi da Filippo V di Spagna per realizzare il nuovo Palazzo Reale di Madrid ne fece un progetto grandioso sul modello della reggia di Versailles che però, rivelatosi molto dispendioso, fu realizzato, dopo la sua morte, con molte modifiche.

Come nel caso di Antonello, fu la prima mostra dedicata al grande artista nella sua città.

⁴ Per una più particolareggiata relazione sulla mostra antonelliana, cfr. GIOACCHINO BARBERA, *Piccola cronaca di un grande evento: la mostra antonelliana del 1953*, in *Messina negli anni Quaranta e Cinquanta: tra continuità e mutamento alla ricerca di una problematica identità*, Atti del Convegno promosso dall'Istituto di Studi Storici "Gaetano Salvemini", Messina 1999, vol. II, pp. 665-681.





FILIPPO
JUVARRA
Architetto e scenografo

UNIVERSITÀ DI MESSINA - ISTITUTO DI DISEGNO

Filippo Juvarra architetto e scenografo
catalogo della mostra a cura di Vittorio Viale
Messina, Palazzo dell'Università, ottobre 1966



Pugliatti ne affidò l'incarico scientifico a Vittorio Viale, allora il massimo studioso di Juvarra (al cui cognome, di origine spagnola, in quella occasione fu aggiunta correttamente la seconda r). La mostra si inaugurò nell'ottobre del 1966, con il titolo *Filippo Juvarra architetto e scenografo*, con la collaborazione dell'Istituto del Disegno dell'Università di Messina. Il catalogo, curato dal Viale, ebbe una informata *Premessa* dello stesso Pugliatti e vari contributi di studiosi tra i quali quelli del prof. Francesco Basile, allora Direttore dell'Istituto di disegno e di Mercedes Viale Ferrero; e fu allestita dall'architetto Maria Grazia Daprà nei nuovi locali dell'Università su via dei Verdi, inaugurati per l'occasione.

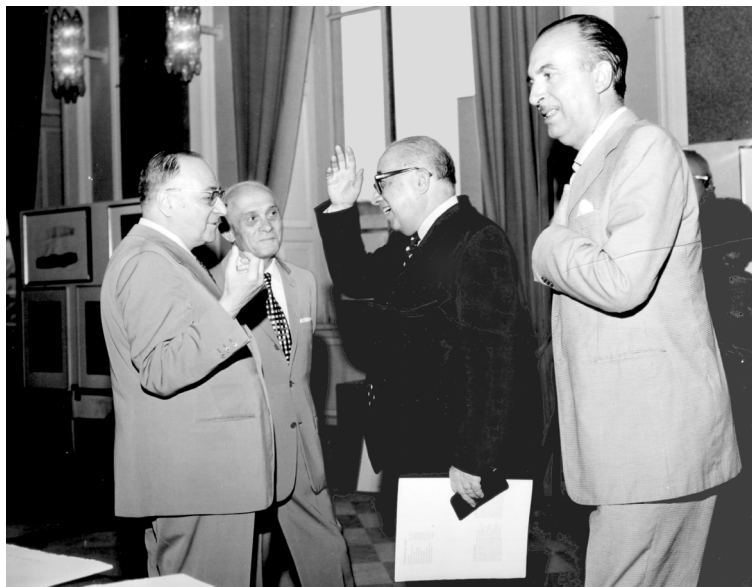
Fra le altre attività nel campo della storia dell'arte, dal 1961 Pugliatti tenne, per oltre un decennio, la Presidenza della Scuola d'Arte di Messina e ottenne dal Ministero della P.I. di elevarla a Istituto Statale. Fu sostenitore e curatore, nel corso degli anni Sessanta, del "Premio FUCI" che, come scriveva Miligi, divenne «in breve tempo sotto la sua guida una delle più importanti rassegne di arte giovanile sul piano nazionale»⁵. Vi partecipavano soltanto dei giovani, ai quali Pugliatti fu sempre vicino.

Duratura e praticamente permanente, dagli anni Cinquanta fino alla fine della sua vita, fu la presenza di Pugliatti, quale consulente o presidente della commissione giudicatrice, nelle annuali mostre-premio della "Tavolozza d'oro", ideate dal poeta-libraio Antonio Saitta nel "Fondaco" della Libreria dell'Ospe. Da queste, che ebbero la funzione di promuovere artisti giovani, furono lanciati alcuni nuovi artisti che acquisirono visibilità anche al di fuori della città, altri ne furono stimolati e la città godette di un indubbio incremento della cultura pittorica.

Negli anni Cinquanta, avendo supposto (forse a torto) di essere, io e lui, sofferenti di disturbi epatici, cominciammo ad andare annualmente a Chianciano dove, però, bevuta l'acqua "medicinale", partivamo subito per le nostre escursioni, nelle



⁵ GIUSEPPE MILIGI, *Pugliatti animatore culturale*, 1988, cit., p. 116, ristampato in *Scritti in onore dell'Istituto Tecnico Commerciale e per il Turismo "Salvatore Pugliatti" di Taormina*, cit., p. 85.



Salvatore Pugliatti, Antonio Saitta e, a destra, Giuseppe Miligi
Mostra di opere d'arte ispirate alla poesia di Vann'Antò
Aula Magna dell'Università di Messina, 1961



Salvatore Pugliatti con la pittrice Resy Mantineo
Mostra di opere d'arte ispirate alla poesia di Vann'Antò
Aula Magna dell'Università di Messina, 1961



quali esploravamo in lungo e in largo la Toscana e l'Umbria. E così, oltre alle adiacenze di Chianciano (l'abbazia di San Biagio, Montepulciano, Città della Pieve, Sarteano, Montalcino, San Quirico d'Orcia, Pienza, l'abbazia di Sant'Antimo), visitammo anche località più lontane: Orvieto, Siena, San Gimignano, Sinalunga, Cortona, Arezzo, e molte altre anche piccole località e borghi, ovunque vi fosse una chiesa con opere d'arte da vedere. E scoprimmo anche dei dipinti poco noti, ma interessanti, che potevamo confrontare con altri visti nei giri precedenti. Solo più tardi io studiai storia dell'arte, ma già c'erano in me delle acquisizioni di base che mi furono sicuramente utili.

E ricordo i dibattiti al Circolo di Cultura di Enzo Messina, nei quali Pugliatti rappresentava la parte più accesa e impegnata, su argomenti di viva attualità, come un libro, un fatto sociopolitico, o un film (e tra le discussioni più interessanti, quelle su *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti e su *Le mani sulla città* di Rosi); e un altro dibattito in tema di cinema tenne al Circolo della Stampa sul difficile e controverso *L'anno scorso a Marienbad* di Alain Resnais: incontri che rimasero a lungo ricordati tra o più vivaci eventi cittadini.

All'interesse per gli eventi cittadini, con la sensibilità dell'uomo di vasta cultura Pugliatti univa infatti quello nei confronti di fatti della cultura nazionale o di altri Paesi.

Si datano negli anni Cinquanta e Sessanta i suoi frequenti viaggi in Grecia, in Persia, in India, nel Medio Oriente, in Egitto. In seguito a quest'ultimo, nel giugno del 1961, alla notizia del rischio che correvano i templi egiziani di Abu Simbel di venire sommersi dalle acque del Nilo se non si fosse riuscito ad avere i contributi finanziari per effettuarne il difficile e costoso sollevamento da terra, Pugliatti ebbe l'idea di aprire una sottoscrizione tra tutte le università italiane perché concorressero insieme all'Università di Messina, a inviare dei fondi. La sua iniziativa fu accolta e realizzata, e Pugliatti ricevette un ringraziamento ufficiale da parte dell'ambasciata egiziana.

I templi sono stati salvati e ci piace credere che a lui si debba una sia pur piccolissima parte.

Per tornare nella città di Messina, si deve ricordare il contributo di Pugliatti, come Rettore dell'Università, alle istituzioni





Terzo Premio di poesia "Vann' Antò"
Messina, Irrera Mare, 24 maggio 1963



Premio di pittura intitolato a Enzo Parlavecchio
Messina, Irrera Mare, 16 giugno 1963



musicali e concertistiche cittadine, ma anche ai gruppi musicali nascenti, quale la corale "Pierluigi da Palestrina", creata dall'allora giovane Eugenio Arena che, lasciati gli studi giuridici si impegnava in prima persona in questa impresa, proprio con l'incoraggiamento, materiale di Pugliatti rettore e umano di Pugliatti, peraltro cultore di musica, nei confronti di una iniziativa giovanile.

E che dire infine dell'aiuto personale che Pugliatti dava ad artisti ancora pressoché sconosciuti, sia siciliani, che di oltre sponda. Tra i primi ricordo lo scultore ragusano Giovanni Biazzo, segnalato a Pugliatti dall'amico Vann'Antò, del quale fu subito acquistata una terracotta. Mentre tra i secondi, ricordo due artisti calabresi, il pittore Francesco D'Ascola e il pittore e scultore Emilio Caputo, allora ai loro inizi, che si rivolsero a Pugliatti per ottenere un aiuto o almeno un incoraggiamento. E dopo la prima volta, continuarono a venire a casa frequentemente. Pugliatti non li faceva andare via senza averne acquistato una o più opere; e queste, divenute poi così numerose in casa nostra da costituire quasi delle mostre personali, venivano da noi donate agli amici, con ciò diffondendo la conoscenza dei rispettivi autori. Così Pugliatti divenne praticamente il loro mecenate messinese, come ha ricordato poco tempo fa a Reggio Calabria, un nipote del compianto D'Ascola, in occasione del "Premio Anassilaos", attribuito alla memoria di suo zio, divenuto in seguito un noto e apprezzato pittore e i cui dipinti sono ancora oggi numerosi nelle case dei collezionisti messinesi. Fatti simili si erano però verificati in anni precedenti, perché io ricordo alcuni pittori che frequentavano la nostra casa. Tra questi, ho motivo di credere che fu aiutato da Pugliatti, ai suoi esordi, un pittore originario del catanese, ma trasferitosi a Messina, Giuseppe Marletta, autore allora di piccoli paesaggi un po' ingenui, che riempivano in gran numero le nostre pareti negli anni Trenta, ma che in anni più tardi, come si può vedere oggi *on line*, maturò notevolmente.

Oltre ad incoraggiare i pittori esordienti, Pugliatti curava, senza mai avere l'aria di *insegnare*, il gusto di noi figlie, facendoci frequentare tutte le mostre possibili. Fu così che io e mia sorella Paola cominciammo a dipingere. E allestivamo in casa



delle “mostre” private dei nostri lavori, che lui inaugurava tagliando un nastro e delle quali, stando al gioco, acquistava tutto.

Anche se questa nostra attività non ebbe un seguito, certamente attestava l’interesse che aveva inculcato in noi per la pittura.

Un intero capitolo, ancora non scritto, meriterebbe la narrazione della vita culturale che si svolse, a partire dagli anni Cinquanta, nel “Fondaco” della Libreria dell’Ospe, creato, e così intitolato, da Antonio Saitta. Vi ho accennato a proposito dell’annuale Premio “Tavolozza d’oro”, ma bisognerebbe dire delle riunioni che vi si svolgevano ogni sera tra i più illustri intellettuali della città, ma alle quali partecipavano anche personaggi di passaggio a Messina, professori pendolari e amici che venivano da fuori. Poi Saitta, oltre all’invenzione del “Fondaco”, con il suo naturale entusiasmo e con il suo culto dell’amicizia, creò una ulteriore aggregazione, quella dell’“Accademia della Scocca”. Anche questa, sebbene consistente in allegre riunioni conviviali, riunendo insieme intellettuali e artisti, finiva con l’essere occasione di strambotti poetici, attribuzioni di scherzose cariche onorifiche con donazioni di dipinti e disegni. A questa Accademia ho dedicato un mio scritto particolareggiato al quale debbo rimandare, non potendo qui effettuarne una sintesi, che risulterebbe sempre troppo lunga e comunque carente⁶.

Nel 1975 facemmo un viaggio a Roma. Io allora, già laureata, stavo scrivendo un libro di argomento seicentesco. E, oltre alle opere che mi interessavano specificamente per le mie ricerche, alle quali Pugliatti si interessò fino a penetrarne completamente i valori e i significati, ci recammo a visitare una mostra di Burri, al Palazzo delle Esposizioni, che verteva

⁶ TERESA PUGLIATTI, *Ritratto di una atipica Accademia*, in *La vetrina dell’Ospe. Artisti a Messina negli anni ’50*, catalogo della mostra al Teatro Vittorio Emanuele, voluta da Antonino Metro, Presidente Lyons Club Messina Host, ed. Avvenire 2000, Messina 1997, pp. 12-17; ristampato in *Per una storia dell’Ospe nel centenario della nascita di Salvatore Pugliatti, 1903-2003*, catalogo della mostra (Messina, Teatro Vittorio Emanuele, dicembre 2003-gennaio 2004), Edas, Messina 2003, pp. 67-76.



essenzialmente sui recenti “cretti” neri. Accanto a noi, molti dei visitatori, esprimendosi ad alta voce, si dicevano disgustati con osservazioni del tipo “questo lo saprei fare anch’io”. Al che Pugliatti, che, sebbene avesse allora più di settant’anni, seguiva tutte le nuove ricerche artistiche, mi disse a bassa voce (forse temendo che io venissi fuorviata da quei commenti inopportuni), che quelle opere erano il più recente raggiungimento di un percorso che aveva alle spalle una ricerca personale. Solo così mi spiegò tutto, e al tempo stesso mi spiegò perché quelle opere andavano rispettate e non dileggiate. Un ultimo ricordo è del gennaio del ’76, quando, nonostante che avesse dei disturbi (che oggi ritengo non siano stati capiti), volle andare a Milano, non solo per trovare gli amici Guido Ballo e Vanni Scheiwiller (questa era la ragione ufficiale, ma non quella vera o comunque esclusiva), ma soprattutto per vedere una grande mostra di astrattisti inglesi. Ci andò quasi zoppicando, a causa di strani disturbi ai piedi. Solo dopo quattro mesi, un’emorragia cerebrale spese il suo cervello.

Fin qui la mia testimonianza che si avvale di fatti da me personalmente vissuti.

Tuttavia, l’argomento affidatomi da parte del Rotary Club per questa pubblicazione richiede che si tenga conto di altre testimonianze, relative a fatti più antichi.

Traggo dunque dallo scritto, già citato, di Giuseppe Miligi, un lungo brano nel quale ricorda come Pugliatti, nel ’31 vincitore della cattedra di Diritto Civile e nel ’34, Preside della Facoltà, «è già, appena trentenne, figura di spicco del mondo universitario: sotto il suo impulso la Facoltà di giurisprudenza acquisterà ben presto rinomanza di autentica scuola di diritto». E non solo, ma, come aggiunge Miligi, «Pugliatti non si limita ad operare dalla cattedra. Già la sua lezione [...] ispirata com’è ad una visione onnicomprensiva del sapere che, di rimando in rimando, dilata all’infinito i confini dei suoi interessi spirituali [...] lo porta ad essere presente nella vita delle associazioni studentesche, ispiratore e garante di quelle iniziative culturali che animarono la vita goliardica messinese del quarto decennio del secolo». E tra queste iniziative cultu-





Inaugurazione della mostra, *Antonello e la pittura del '400 in Sicilia*
Municipio di Messina, 30 marzo 1953



Interno della mostra, *Antonello e la pittura del '400 in Sicilia*
Municipio di Messina, 30 marzo 1953



rali ricorda quella del *Teatro sperimentale*, fondato, nell'ambito dei Littoriali della Cultura e del GUF, da parte di una generazione di giovani che, nonostante le limitazioni imposte dal Regime, e all'interno di questo, «pur tra inevitabili ambiguità e incertezze», riescono ad avere un margine di autonomia che consentirà loro di sprovincializzare e modernizzare la cultura della comunità cittadina.

Il *Teatro sperimentale* operò tra il '36 e il '41 e «vide un'eccezionale fioritura di talenti destinati ad affermarsi sul piano nazionale: da Fulchignoni a Mario Landi, da Giordano Corsi ad Adolfo Celi e Turi Vasile». E si chiede «quale sia stato il ruolo svolto da Pugliatti tra i giovani di cotesta generazione felice dalla quale del resto pochi anni lo separavano»: ruolo che, come specifica, è testimoniato «da una serie di interventi estremamente significativi sulla stampa giovanile e su quella locale e nelle pubblicazioni edite dal GUF. Insieme guida e *compagnon de route* dei suoi allievi, Pugliatti rappresenta il *trait-d'union* tra l'esperienza intellettuale della "brigata" quasimodiana e l'attività dei giovani del GUF». Così, il *Teatro sperimentale* di Messina, proprio negli anni in cui veniva predicata, e obbligatoriamente osservata, l'autarchia culturale, accanto agli autori classici e a quelli italiani, come osserva Miligi, riuscirà a proporre anche Cecov, O'Neill, i Nô giapponesi, Synge, Yeats e T. Wilder. E «non è un caso che proprio a quest'ultimo [...] Pugliatti dedichi nella bella pubblicazione del GUF di Messina intitolata al *Teatro Sperimentale*, un breve saggio che sottolinea proprio i valori poetici e pertanto universali dell'opera dello scrittore americano»⁷.

Sullo stesso argomento Miligi si soffermerà nella nota introduttiva al volume *Il Teatro Sperimentale di Messina*, a cura dello stesso Miligi, 1994, ristampa anastatica del volume del 1941, con nuove testimonianze.

In questa sua nota introduttiva, Miligi, dovendo trattare specificamente del teatro, si sofferma più estesamente, anche sul ruolo di Pugliatti. E dice che tra le firme del volume spicca quella di Salvatore Pugliatti «che non a caso si occupa di



Piccola città: il dramma di Thornton Wilder che suscitò nel segretario del GUF una certa perplessità (a mio avviso, come spiegherò più avanti, unicamente o in larga misura, dovuta al suo ruolo politico), prima di essere accettato [...], ma che fu quello che ne esaltò i meriti [dello *Sperimentale*] e lo portò di fatto [...] fuori dall'angusta cerchia di una lontana provincia, al centro del dibattito sul teatro italiano»⁸.

Ripete quindi come il ruolo di Pugliatti fu «fondamentale e decisivo». *Fondamentale* perché trasmise ai giovani «il suo amore esclusivo ai puri valori della poesia tenuti al riparo dalle compromissioni allotrie, e la coscienza della dimensione universale e dell'autonomia della cultura e dell'arte [...]». *Decisivo* «perché un'operazione come quella che portò avanti lo *Sperimentale* che, non dimentichiamo, operava entro le strutture del Regime, non sarebbe stato possibile tentarla senza una valida copertura [...]. Pugliatti, che per i motivi cui si è detto era, agli occhi di tutti, l'indiscusso “uomo giusto al posto giusto”, questa copertura seppe darla vantaggiosamente, ricorrendo magari talora ad una sorta di maliziosa ambiguità, ma assicurando ai giovani del GUF il margine massimo di libertà allora possibile». E conclude: «posso affermare con tranquilla coscienza [...] che in quel ruolo Pugliatti *servì soltanto la cultura*: che per lui, laico, aveva valenza salvifica - quasi una religione»⁹.

Io sono qui in grado di aggiungere che viveva la cultura con gioia, e talvolta addirittura sentiva l'impulso di esprimerlo. Non ho mai dimenticato le espressioni “beate” del suo viso quando leggeva o studiava e quando mi disse (forse più di una volta): *Com'è bella la cultura!*

Ancora su questo registro, ma relativamente agli anni del

⁸ ID., *L'esaltante avventura dello “Sperimentale”*, in *Il Teatro Sperimentale di Messina. Saggi e note critiche con 20 illustrazioni*, a cura di Francesco Tropeano ed Heros Cuzari, GUF, Messina 1941, ristampa anastatica, con nota introduttiva di Giuseppe Miligi e l'aggiunta di testimonianze giornalistiche, pp. III-XLIX, Edas, Messina 1995, in part. pp. VI-VIII. Mentre il saggio di SALVATORE PUGLIATTI, *Scorcio di Thornton Wilder. Piccola Città*, è alle pp. 49-54, sia di questo volume che dell'originale.

⁹ *Ibidem*, p. VIII.



primo dopoguerra, si pone una ulteriore testimonianza di Miligi, su una vicenda che definisce «emblematica», nata nell'ambito del sodalizio con Vann' Antò, e precisamente nel 1945. In occasione di una mostra didattica degli Impressionisti, consistente in eccellenti riproduzioni fotografiche dei dipinti, edite da Skira, (questa la ricordo, perché mio padre vi portò anche me e mia sorella, bambine), «Vann' Antò legge una sua traduzione dell'*Après midi d'un faune* di Mallarmè, subito pubblicata con una nota di Pugliatti su Debussy. Emblematica - continua Miligi - chiarisco, per due motivi: per l'apertura europea del discorso culturale che viene a proposito e perché indica nelle arti figurative e nella musica i settori privilegiati verso i quali, a partire dall'immediato dopoguerra si orienterà prevalentemente l'interesse e l'azione promozionale di Pugliatti»¹⁰. Questa pubblicazione, stampata a cura della Libreria Ferrara, reca una dedica all'amico Luca Pignato.

Pignato, nato a Caltanissetta nel 1892, era poeta, filosofo, scrittore di liriche, di prose letterarie, traduttore dal francese e finissimo esegeta dell'opera di Mallarmé. Era stato nel 1939, Provveditore agli Studi, a Messina. «E tra lui, Pugliatti e Vann' Antò nacque un'amicizia profonda, determinata appunto da quella che si può definire una comunione di intenti, per sensibilità e per cultura»¹¹. Conservo questa piccola pubblicazione tra le testimonianze più preziose.

Potrei ora continuare a lungo citando una serie di altro tipo di testimonianze, mi riferisco a quelle raccolte, dopo la morte di Pugliatti, da Sergio Palumbo¹². Mi limiterò a citarne solo i nomi, che sono quelli dei personaggi più noti del mondo della cultura nazionale e dai quali si deduce la varietà dei campi culturali frequentati da Pugliatti: Arturo Carlo Jemolo, Attilio Bertolucci, Giorgio Caproni, Mario Luzi, Maria Luisa

¹⁰ ID., *Pugliatti animatore culturale*, cit., 1988, pp. 114-115.

¹¹ Cfr. LUIGI FERLAZZO NATOLI, *Nel segno del destino...*, cit., p. 50.

¹² *Salvatore Pugliatti. Una vita per la cultura*, a cura di Manlio Nicosia, Sergio Palumbo, Marcello Passeri, per conto dell'Associazione culturale "Salvatore Pugliatti", La Grafica Editoriale, Messina 1990, volume ricco di immagini fotografiche, di notizie, lettere, ricordi, recensioni e articoli giornalistici, del quale fu realizzato anche un videodocumentario.



Spaziani, Alessandro Bonsanti, Stefano D'Arrigo, Carlo Bo, i musicisti Gianandrea Gavazzeni, Giacomo Manzoni, e Goffredo Petrassi, Giorgio Petrocchi, Paolo Alatri, Norberto Bobbio, gli artisti Renato Guttuso, Giuseppe Mazzullo, Carmelo Cappello, i musicologi Massimo Mila, Luigi Rognoni, e Agostino Ziino, Silvio Guarneri, Giovanni Raboni, Walter Pedullà, Guido Ballo, Mario Spinella, Vanni Scheiwiller, Gaetano Mariani, Silvio Ramat.

Tutti personaggi, questi, che avevano avuto con Pugliatti dei rapporti personali o epistolari, o talvolta soltanto un incontro del quale serbavano un ricordo speciale.

Ma alla sua morte, si fecero vedere e sentire anche persone molto umili che lo avevano conosciuto da giovane, o che avevano avuto con lui un incontro solo apparentemente insignificante, ma che aveva lasciato il segno. E si fece vedere anche un ragazzo, con il quale Pugliatti, adulto, aveva giocato come fosse suo coetaneo.

Questo era Salvatore Pugliatti, ma anche molto altro, e chi lo ha conosciuto sa che è difficile farne un ritratto completo¹³.

Panicastrò di Patti, 9 maggio 2014

¹³ Tuttavia, ci ha provato, per primo, Luigi Ferlazzo Natoli, con un libro piccolo ma denso di notizie, talvolta inedite, e di dati di ogni genere: mi riferisco al già citato *Nel segno del destino* del 2007.





Costanza e Salvatore Pugliatti con Giuseppe Perez,
presidente della Filarmonica Laudamo, in occasione del
concerto dell'Ensemble Slavko Osterc diretto da Ivo Petric
Messina, Sala Laudamo, 28 gennaio 1973



Nazareno Saitta

*Pugliatti e la musica: ricordi personali
di un suo collaboratore anomalo*

Non posso non manifestare le mie perplessità circa l'invito a parlare di Pugliatti e di Pugliatti e di musica insieme, non essendo uno specialista, un tecnico, un professionista né di musica in genere né di musicologia né di storia della musica; ma solo un dilettante, innamorato della musica, sì, ma sempre e solo un dilettante.

Ho accettato di farlo solo dopo avere appreso che altri qualificatamente si sarebbe occupato di Pugliatti musicologo e che a me sarebbe bastato parlare dei miei "rapporti musicali" con lui, non più come giurista dal quale ho appreso quasi tutto quello che so in materia di diritto.

Ebbene, ricercando miei lontani, nascosti titoli di legittimazione a farlo; ebbene sì, qualche titolo l'ho pur rinvenuto: nel mio affetto per Pugliatti, nella mia frequentazione - vedremo quale e quanta - proprio con lui. Con Pugliatti, maestro di diritto lui, modesto allievo di diritto io, ma entrambi accomunati dall'amore per la musica; amore comune, sì, ma diverso, perché diverse erano le basi culturali di partenza, perché più consapevole il suo interesse per la musica, da vero competente.

Questo "accomunamento" tra Pugliatti e me era cominciato con la devozione ammirata con la quale io guardavo al mio "professore" di diritto, al preside della Facoltà giuridica e poi al Rettore dell'Università in cui avevo studiato e mi ero laureato; alle frasi del suo discorsetto finale alla mia laurea (quando l'Università non era ancora un esame, un laureificio, quando era possibile dedicare anche un'ora intera alla trattazione di una dissertazione di laurea); discorsetto sintetizzato e riferito l'indomani sul quotidiano locale.

In Pugliatti avevo trovato non soltanto il sommo giurista, ma



anche un'eccezionale guida nello studio e nell'amore della musica. Da subito, parlo del '53, quasi accidentalmente, mi sono imbattuto nel Pugliatti musicologo. La scoperta di un comune amore per la musica portò naturalmente ad un sodalizio che sarebbe durato sino alla morte, sino a quel tragico Maggio 1976. Ero, pensate, assistente volontario (pur senza nomina formale) di Salvatore Pugliatti professore incaricato di storia della Musica addirittura dal 1943, un incarico che durerà esattamente 30 anni, sino a quando il collocamento fuori ruolo a 70 anni gli impedirà di conservarlo (comunque sostituito, nella forma ma non nella sostanza, da un incarico di conferenze su argomenti musicali che sarebbe durato per gli altri rimanenti tre anni).

Si trattò così di curare le lezioni di Storia della Musica, alle quali assicurava la stessa assiduità che per le lezioni di Diritto Civile.

Prima nei locali cantinati dell'Istituto Giuridico, nel quale, curandone la direzione per conto di Enzo Silvestri, ero riuscito a trovare il posto per le lezioni e per ospitare, catalogandoli e inventariandoli uno per uno, libri, spartiti, dischi, grammofofono e lavagna luminosa per le spiegazioni su carta pentagrammata. Poi un'improvvida nuova direzione dell'Istituto aveva inteso sfrattare questo che considerava un corpo estraneo (e lo era, infatti, per chi non vedeva al di là del proprio naso) rispetto ad una biblioteca giuridica; io ebbi la fortuna di poter trasportare il tutto, anche la sede delle lezioni, nel "mio" Istituto di Diritto Pubblico della Facoltà di Economia di cui ero nel frattempo diventato direttore titolare.

In questi nuovi, ben più ospitali locali di Via S. Filippo Bianchi 60, si svolsero tutte le successive lezioni di Storia della Musica sino alla fine, nel '76.

Che dire di queste "Lezioni" di Pugliatti? Le definirei esaltanti, uniche, tecnicamente e culturalmente di altissimo livello, con un continuo intreccio con poesia, pittura, letteratura.

Si alternavano riferimenti ai primordi della Storia della Musica. Costanti quelli a Severino Boezio, di solito ricordato come questore, patrizio prima e poi come filosofo, a cavallo del '500 dopo Cristo, ma da Pugliatti rivalorizzato come autore del trattato *De Institutione Musicae*, pensato e creato duran-





Salvatore Pugliatti alla Filarmonica Laudamo
in occasione del concerto del pianista Dino Ciani
Messina, Sala Laudamo, 2 aprile 1967



te i lunghi anni di prigionia nella torre del battistero di Pavia vittima del regime ostrogoto di cui era nemico; trattato che trasmise al Medio Evo le dottrine musicali dei pitagorici greci. Ed a Boezio si deve l'uso delle lettere A-B, eccetera per indicare i vari suoni. E sappiamo che anche oggi, per esempio in Germania, le note musicali non sono do-re-mi-fa-sol ecc. ma A -B-C ecc. a cominciare dalla nota LA. Centinaia i riferimenti pugliattiani, sulla scorta di queste indicazioni di Boezio, verso i pitagorici greci, ai rapporti tra musica e matematica (li troveremo negli studi, anche giuridici, di Pugliatti su "continuo e discontinuo").

E i rapporti musica-pittura. Ricordo le mirabili lezioni intrecciate tra: ascolto della musica dal disco, visione delle riproduzioni dei quadri e commento, a proposito di *Mathis der Maler*, opera (una prima suite sinfonica) di Paul Hindemith sul quadro di Mathias Grunewald. Ovvero un indimenticabile ciclo su Claudio Monteverdi o lezioni, particolarmente tecniche, per spiegare, lavagna luminosa alla mano, la tecnica del contrappunto. E potrei continuare nell'esporre ricordi. Ricordo solo che nel pubblico c'erano ben pochi studenti in senso tecnico. Gli "studenti", attenti ed interessati ascoltatori, erano colleghi docenti di varie facoltà, assistenti e allievi, diretti o indiretti, del Pugliatti giurista.

E poi gli esami di Storia della Musica, che spesso si alternavano, nel corso della stessa mattinata, con quelli di Diritto Civile, ai quali ero pure chiamato da Pugliatti a partecipare, pur non essendo io un civilista. Ma la simpatia e l'affetto che Pugliatti profondeva con generosità erano sterminati. Del resto un Maestro, che suscitò solo ammirazione e non anche amore, è solo un Maestro a metà. Pugliatti lo era al 100 %.

E c'erano anche le tesi di laurea in Storia della Musica. Non molte in verità, tesi alla stesura delle quali (Pugliatti era assai rigoroso, forse più che nel diritto civile) ero da Pugliatti chiamato a collaborare per fornire materiali di studio al laureando. Ma, forse è bene, a questo punto tornare alle origini di Pugliatti musicologo.

Al riguardo sono illuminanti le annotazioni di Luigi Ferlazzo Natoli, vero biografo di Pugliatti. Ferlazzo Natoli ricorda le sue stesse parole:



“Ho cominciato a studiare musica da ragazzino, non sistematicamente. Non avevo mezzi, né strumenti musicali a disposizione. Però, quando un mio compagno studiava musica, prendevo le sue carte, i suoi quaderni e me li studiavo. Persino ho fabbricato una tastiera per mio uso e consumo. Una tastiera di cartone. Sì, ho fatto i tasti bianchi e neri, ritagliati, l'appiccicavo su un tavolo e così mi facevo le scale, senza suoni”.

Da grande imparò a suonare da autodidatta il violino. Ferlazzo Natoli ci fornisce, e sono notizie desunte da fonti veramente autentiche, delle attività musicologiche di Pugliatti dopo il 1940.

Ma i suoi primi scritti musicali sono di molto anteriori: *Musica e letteratura* è del 1929. *Scuole musicali ed educazione artistica* è del 1932.

Pure del '32 è *Musica e arti figurative* e pure *Musica e enfants prodige*. Dell'anno successivo: *Critica, Musica ed altre cose*.

Un primo saggio sull'interpretazione musicale è del '34: nel '39 *Musicisti messinesi. Per la storia della musica italiana*, l'anno dopo, assieme a *Musica programmatica e poema sinfonico*, ma, soprattutto, *L'interpretazione musicale* del '40, una monografia estremamente importante, sulla cui persistente attualità è stato ottenuto un giudizio più che positivo dell'illustre storico Fubini, che ha corredato la ristampa del libro nel 1991 a cura della Filarmonica Laudamo. Al riguardo, ampiamente, in Ferlazzo Natoli.

Sull'interpretazione musicale Pugliatti tornerà ancora nel '47 con *Nuovi spunti sull'interpretazione musicale*, pubblicata in due riviste.

Nei suoi scritti, dopo l'interpretazione, due grandi filoni: quello, congiunto, Chopin - Bellini. Vari scritti: *Problemi della critica Belliniana* del '45, *Carattere dell'arte di V. Bellini* del '46. La grossa monografia *Chopin - Bellini*, edita a cura di mio padre, con la singolare dedica alle due figlie: “A Teresa ed a Paola che hanno imparato ad amare Chopin e Bellini” con inserti fotografici dello spartito di *Hexaméron*, variazioni sui *Puritani* di Bellini, di vari musicisti: tra questi Liszt, Thalberg, Herz, Czerny, soprattutto Chopin, ed altri autografi del musicista catanese.

L'altro filone, importantissimo perché spaziava anche nel



campo del diritto - ricordiamo le sue ultime lezioni all'Università, anche dopo il suo collocamento fuori ruolo, quindi tra il '73 ed il '76 - il filone del *linguaggio : Essenza musicale della parola*, nel 1946; *Funzione pratica del linguaggio musicale* del '47; *Contenuto del linguaggio musicale* del '48 (vi prego di notare la lunga costanza, veramente indescrivibile, di dedizione al tema del linguaggio, anno dopo anno); *Semanticità patetica della musica*, pure del '48; *Discorso comune discorso musicale* del '65.

Da non passare sotto silenzio la sua partecipazione ai concerti, a Messina e naturalmente altrove, dovunque.

Se ne parliamo è perché le stagioni concertistiche a Messina lo vedevano non solo spettatore degli spettacoli, ma prima, di ciascuno, di ciascuno di essi, come consulente della "Laudamo", e, dopo, come mirabile recensore sulla stampa cittadina. Mi piace ricordare questo perché, a livello ben diverso certamente, io gli sono stato successore in questo triplice interesse per i concerti messinesi. E che concerti, allora, ottimo Perez!

Si aggiungono i sodalizi epistolari con tutti i più famosi critici e storici della musica d'Italia.

Ferlazzo Natoli ne fa i nomi: Massimo Mila, Luigi Ronga, Andrea della Corte, ed altri.

Ma anche e soprattutto direttamente con i musicisti moderni più famosi: da Pizzetti a Gavazzeni, a Petrassi e poi Manzoni, Rognoni, ecc.

Ma anche, curiosamente, con Norberto Bobbio.

Quando, quale presidente dell'"Associazione culturale Pugliatti", fui autorizzato dalle eredi, Donna Costanza e le carissime Teresa e Paola, a mettere le mani negli archivi di Pugliatti, trovammo un interessantissimo ed unico epistolario con tutti questi musicisti e musicologi, anche stranieri. Peccato che Pugliatti non conservasse le copie dei propri scritti con la stessa cura con la quale custodiva quelli dei suoi corrispondenti.

Molti anche gli abbozzi di scritti musicologici.

Dalla poesia alla musica; nel nome di entrambe, quando, dopo l'infausto 1976, ebbi a raccogliere, indegnamente, qual-



che eredità pugliattiana, ma solo dopo avere rimarcato la complementarietà, per esempio con il premio di poesia "Vann'Antò", bandendo concorsi per composizioni musicali su liriche di Quasimodo prima, di Giorgio Caproni poi, ecc. e "scoprendo" o comunque premiando poeti come Luzi, Bertolucci, Rebora, Risi, Sanesi, ecc.

Infine, nel campo delle istituzioni musicali messinesi, Pugliatti svolse un ruolo non secondario, anche se, in un certo caso, indiretto. E questo suo tramite sono stato proprio io, sotto la sua guida.

Alludo al "Corelli", liceo musicale pareggiato sino ad una certa data, accomunato nella gestione, alla Filarmonica Laudamo, dall'ing. Galletta. Quando si profilò la necessità di una gestione separata anche al fine di evitare ogni possibile pasticcio contabile e gestionale, Pugliatti, come Rettore, inviò come Presidente del "Corelli" dapprima Tito Martines, che però, di fronte al caos ed alla estrema assoluta indigenza dell'Istituto ed alla difficoltà di colloquio con il corpo docente, si arrese presto. Lungo, fervido e produttivo il sodalizio tra Pugliatti e Gino Contilli, direttore del liceo "Corelli", sino a quando il compositore si è trasferito a Genova a dare e ricevere prestigio quale direttore del Conservatorio Paganini.

Con gli allievi di Contilli (Manzoni, in particolare tra i compositori, Marco Vincenzi fra i pianisti, ospite più volte a Messina della Laudamo su nostro invito) i rapporti continuano a lungo, se pure nel ricordo di Pugliatti.

Al posto di Martines, Pugliatti invitò chi vi parla. E riuscii, non senza sforzi incredibili per superare ostacoli di varia natura, a trasformare quel liceo in Conservatorio di Stato. Il merito è stato sì mio, ma anche e soprattutto di Pugliatti, senza il cui appoggio per mio tramite Messina non avrebbe avuto un conservatorio di Stato. Anche questa una benemerita in un certo senso pugliattiana nella quale chi scrive rimase coinvolto.





Preludio del Fauno

La prima pagina della nitida partitura di questo *Prélude* che Debussy ha composto per il *Fauno* di Mallarmé richiede tre flauti. Uno solo però, il primo, domina in principio.

Enuncia con visibile impegno l'essenziale meditazione in che si adunano tutte le risorse musicali della composizione.

E non è ancora conclusa la linea intimante della frase che, magicamente evocato, si impone con la sua *flûte* dolce-maligna il Fauno.



Alba Crea

Salvatore Pugliatti e la musica

Nella “casa del Porto”, il grande appartamento di via I Settembre n. 54 in cui abitò quasi ininterrottamente dalla fine del 1939 al 1976, anno della sua morte, Salvatore Pugliatti aveva destinato allo studio e al lavoro un vasto ambiente: tre stanze di fila, interamente tappezzate di librerie. Il “primo studio”, con i testi giuridici, accoglieva i visitatori; il “secondo studio” era per i libri di musica; il terzo conteneva la biblioteca vera e propria con l’ampia scrivania a cui egli sedeva, avendo davanti l’incantevole visione dello Stretto¹. Mi piace immaginare il “secondo studio” con ancora negli scaffali i tanti, preziosi libri musicali oggi conservati alla Biblioteca Regionale Universitaria di Messina², e le molte partitutine tascabili in edizioni straniere, che solo lui in città possedeva, su cui cercava riscontro alle sue geniali intuizioni. Ogni volume reca il suo nome e la data d’acquisto, informandoci così di come rapidamente la collezione musicale si arricchisse, di quanto tempestive e aggiornatissime fossero le acquisizioni e, non ultimo, quali interessi diventassero predominanti nel succedersi degli anni. Mi piace anche pensare che

¹ Si legga in proposito la testimonianza di Teresa Pugliatti in LUIGI FERLAZZO NATOLI, *Nel segno del destino. Vita di Salvatore Pugliatti*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007, pp. 125-137.

² I più preziosi dal punto di vista bibliografico e contenutistico, in particolare quelli relativi alla musica nel mondo antico e alla monodia profana medievale, sono stati esposti nella sezione *Storie di musica: protagonisti, forme, repertori* da me curata nell’ambito della mostra *Musica in riva allo Stretto* organizzata dalla Biblioteca Regionale Universitaria di Messina nel 2010. Nell’occasione la BRUM ha riversato l’elenco completo del suo posseduto nel CD *Omaggio a Pugliatti musicologo. La Collezione Musicale Pugliatti patrimonio della Biblioteca Regionale di Messina*.



quella di collocare al centro, e dunque in un'area di passaggio, lo studio con i materiali musicali fosse una scelta ben calcolata. La musica non era per Pugliatti una professione (il "primo studio") ma neppure un interesse tra gli altri (la "biblioteca"). Piuttosto era un amore vivificante, una linfa che nutriva le altre sue attività: anche solo passare accanto a testi musicali poteva «intonare il suo spirito, e così orientarlo nella ricerca», come ebbe a scrivere a Ildebrando Pizzetti:

Io credo assai a queste intonazioni dello spirito. Pensate: una mattina dovevo rifinire la preparazione per la discussione orale di una importantissima causa. Sentivo una specie di vaga vibrazione per tutto l'essere, che non mi consentiva di organizzare con calma il mio lavoro. Ad un tratto, quasi inavvertitamente, mi trovai sul tavolo la partitura della V^a di Beethoven; da prima, quasi distratto, voltai qualche pagina, guardando i segni; poi mi venne fatto di intonare qualche nota... A poco a poco dovetti alzarmi in piedi e cantare, cantare a voce piena, cantare tutte le voci dell'orchestra, accennando colle mani quelle taciute, e passando da uno strumento all'altro... Per me, s'intende, e a porte chiuse. E non toccai le carte. Se è consentito (come *deve* essere) giudicare se stessi come si giudicano gli altri, posso dirVi che quella fu la mia migliore battaglia professionale³.

Come Pugliatti sia riuscito a occupare un posto di primissimo piano nella musicologia europea del '900 è qualcosa che ha dell'incredibile. Non lo favorì il luogo in cui visse. Messina non aveva infatti alcuna tradizione in questo settore di ricerca, che anzi fu lui a fondare e a istituzionalizzare, nel 1943, con la prima cattedra universitaria di Storia della Musica alla Facoltà di Lettere e Filosofia di cui assunse l'incarico mantenendolo fino alla sua collocazione fuori ruolo nel 1973, organizzando anche una biblioteca e una discoteca specialistiche. Non lo favorì neppure la generale arretratezza e provincialismo del panorama musicologico italiano nei primi decenni del secolo scorso, quelli in cui videro la luce i suoi



³ Lettera dattiloscritta di Salvatore Pugliatti a Ildebrando Pizzetti, Castanea delle Furie (Messina), 18 agosto 1941. Questa lettera, e le altre qui citate, sono conservate a Messina nell'archivio di famiglia, che ho potuto consultare grazie alla generosa disponibilità di Teresa e Paola Pugliatti.

primi scritti di musica. Non lo favorì l'aver prodotto le sue opere migliori nel tempo difficile della seconda guerra mondiale. Non ultimo, non lo aiutò l'essere un musicista non professionista e privo di studi regolari.

Farò qualche cenno a proposito della mia formazione musicale. Bambino - sapevo leggere appena - seppi che un mio compagno di giochi studiava musica. Povero ragazzo privo di intelligenza e di talento, frequentava i corsi della "Società operaia" e compilava, senza venirne a capo, la grammatica musicale. Gli chiesi in prestito certi appunti che correavano in quella scuola. In due giorni me li copiai, e in quei due giorni imparai la sostanza della grammatica musicale. Poi sentii parlare di solfeggio - da lui stesso. Gli chiesi cosa fosse. Mi diede qualche sommaria indicazione. Acquistai il metodo del Bona⁴, e cominciai a lavorare di fantasia, a vociare e a segnare il tempo colla mano, in battere e in levare... Più tardi ebbi conferma del buon orientamento della mia fantasia. Qualche anno dopo una Signora, che aveva degli scapatisissimi figli, miei compagni, che studiavano da anni il piano, senza cavare nulla dal povero tormentato strumento, si accorse del mio interessamento per le esercitazioni dei suoi figli. E un giorno mi mise al piano, di punto in bianco, e davanti la romanza verdiana: *La donna è mobile*. (Da allora mi rimasero nell'orecchio i nomi delle prime note - mi - mi - mi - sol - fa - re; re - re - re - fa - mi - do - e son passati più di venticinque anni!). Per rispondere alle speranze della buona signora, mi fabbricai... la tastiera di un piano, con un pezzo di carta pesta. Tasti bianchi e neri, mobili, ma... afoni: il suono lo immaginavo! L'appuntavo su di un tavolo con delle puntine, e facevo le scale. E progredivo. Ma presto dovetti smettere, perché la Signora si trasferì da Messina. Sognavo lo studio del violino. E in un primo momento optai per il mandolino. Una sola lezione: accordatura per quinte, intervalli di semitono entro le divisioni verticali del manico. Tutto lì: il resto da me - come al solito⁵. Arrivai a leggere,

⁴ *Metodo completo per la divisione. Espressamente composto per uso degli allievi del R. Conservatorio di musica in Milano da P. [Pasquale] Bona, professore nel R. Conservatorio suddetto, Gio. Canti, Milano s.d. [ca. 1850]. È stato il metodo di Teoria e Solfeggio più diffuso in Italia, dove viene tuttora ristampato.*

⁵ Tra le sue carte Pugliatti conservava una raccolta di musiche a stampa (canzoni, motivi alla moda, trascrizioni d'opere etc.) per mandolino, strumento che evidentemente aveva continuato a suonare nella giovinezza.



finalmente, qualche pagina musicale, per mezzo di uno strumento. Infine ebbi un violino e un maestro di violino (un mio parente). E tra infinite difficoltà di ordine pratico, potei iniziare lo studio di quello strumento. Dopo qualche mese, il mio maestro diceva che, entro un anno, avrei potuto suonare in orchestra. Ma anche quelle lezioni finirono, e dovetti (come sempre) continuare a fare da me. Frattanto studiavo la musica in tutti i suoi possibili aspetti; e sempre da solo (armonia, contrappunto, composizione etc.). Dunque io ho eseguito e posso eseguire la *Predica agli uccelli* colla fantasia, e provare quelle impressioni che ho provate; se riesco a comunicare le mie impressioni [in un articolo⁶], allora l'esecuzione potrà dirsi soddisfacente!⁷

Questa sua posizione di *outsider* gli procurò talvolta, a un primo approccio, la diffidenza dei musicologi "professionisti", ad esempio Guido M. Gatti e Raffaello De Rensis, pronti però subito a ricredersi e a riconoscerlo come uno di loro. Di contro, diventò il terreno fertile in cui fiorirono spontanee le amicizie con gli interpreti (è il caso di citare qui la lunga amicale consuetudine con la pianista Annarosa Taddei, allieva di Alfred Cortot, la corrispondenza con Gianandrea Gavazzeni, i ripetuti incontri con il pianista-didatta Antonio Trombone), i compositori (Pizzetti, Luigi Dallapiccola, Franco Margola e in particolare Gino Contilli), i pittori e i poeti. Ricorda Giorgio Caproni in un'intervista al «Corriere del Ticino» del 20 marzo 1990:

Conobbi Pugliatti in occasione del Premio Vann'Antò di cui egli era presidente. E subito si stabilì tra noi una simpatia proprio in base alle comuni aspirazioni musicali perché anche Pugliatti, in un certo senso, era un musicista mancato, aveva studiato violino anche lui, come me. Parlavamo molto di musica insieme, in termini tecnici, per darci un po' delle arie di fronte ai letterati i quali, come in genere accade in Italia, sono semianalfabeti in fatto di musica. Era un vero umanista, Pugliatti [...]. Facevamo lunghissime discussioni musicali, le solite discussioni inutili, fra Puccini,



⁶ A *St. François d'Assise. La prédication aux oiseaux. Légende n. 1* per pianoforte di Franz Liszt, Pugliatti aveva appena dedicato un saggio di cui si dirà più avanti.

⁷ Lettera di Salvatore Pugliatti a Ildebrando Pizzetti, cit.

supponiamo, e Mascagni e fra Beethoven e Mozart, che è di rito tra i letterati, i quali, naturalmente, preferiscono tutti parlare di Mozart e meno di Beethoven⁸.

Io non credo che l'amore per la musica, sia pure così vivo, possa essere stato il solo incentivo a una produzione musicologica così fitta e protratta nel tempo. Piuttosto, indagare sul discorso musicale per Pugliatti significò annodare altri fili a quella trama ben più vasta che andava tessendo intorno ad alcuni temi: la traduzione (far musica è appunto tradurre segni); l'interpretazione (eseguire equivale a interpretare); la critica (intesa come esegesi del testo ma anche come critica militante); la tecnica comune alle arti del tempo (poesia e musica) e dello spazio (pittura e architettura) e insieme peculiare a ciascuna di esse; il linguaggio e la sua adeguatezza (una partitura musicale, da sola, restituisce "lo spirito" del suo artefice o richiede piuttosto un mediatore quale è appunto l'esecutore/interprete?); la parola come significante, portatrice di senso, ma anche come suono - tema, questo, a lui particolarmente caro e affrontato da più prospettive anche nella corrispondenza con Pizzetti a proposito del dramma musicale antico e contemporaneo. Simili tematiche, e altre veramente peregrine nella musicologia italiana del tempo come ad esempio i linguaggi tonici, l'arte primitiva, il jazz, s'intrecciarono l'una all'altra in un continuo sconfinare tra poesia, musica, arti figurative. Non corpi estranei, non discorsi *a latere*, esse furono invece parti integranti dell'originale riflessione di Pugliatti sul diritto.

La prospettiva processuale del diritto, pur non negando l'esistenza e la cogenza di regole sull'interpretazione, ovvero l'obbligo che ha il giurista di attenersi strettamente alle disposizioni, ritiene, senza per questo richiamarsi in modo esplicito alla *Freirechtsbewegung*, che la posizione della norma debba scaturire, in ultima istanza, da una libera ricerca, che suppone l'adeguamento della disposizione alla realtà sociale nella quale si concretizza in quanto

⁸ Devo alla cortesia di Teresa e Paola Pugliatti la segnalazione di questa testimonianza.



norma. A prima vista, questo modo di procedere si fonda su di una (solo apparente) insanabile contraddizione, i cui due poli sono rappresentati, per un verso, dall'obbligo di attenersi alle regole e per altro, dalla necessità di una libera ricerca del diritto. Oltre a questa questione si palesa un altro e più pregnante problema offerto dal pericoloso allontanamento dalla linea della certezza (formale) del diritto segnata dalla fedeltà alla legge. Non appare fuori luogo rammentare che proprio nell'ambito giuridico, ove la prospettiva della fedeltà al testo ha radici profonde, si usi contrapporre *certezza*, derivante da questa fedeltà, ad *arbitrio* frutto di una eccessiva libertà interpretativa. Infatti, parimenti a quello dell'interpretazione musicale, anche l'oggetto dell'interpretazione giuridica, a maggior ragione se ci riferiamo alla disposizione normativa, è un testo redatto per tramite di segni rappresentativi il cosiddetto *linguaggio ordinario*. [...] La stessa questione pare possa venire ravvisata nell'ambito della interpretazione musicale, se l'indagine storica ci segnala come, a detta di Richard Wagner, esecutore ideale è l'interprete dotato in pari tempo di talento inventivo e capacità di assimilare ed eseguire il pensiero altrui. Anche nel campo musicale pertanto si propone la contraddizione palesatasi nell'incedere d'una certa prospettiva giuridica [...] e la posizione del giurista ritrova implicitamente il più che autorevole assenso di Wilhelm Furtwängler, che ritiene essere il compito dell'interprete d'indole spirituale piuttosto che tecnica [...]. Sicché nel mondo della musica ritroviamo rispecchiati gli stessi problemi e gli stessi dibattiti che caratterizzano l'approccio giuridico all'interpretazione⁹.

La figura di Pugliatti musicologo e giurista entrò dunque con caratteri di assoluta novità nella cultura italiana del ventennio fascista. Occupandosi poco degli argomenti cari al Regime come la musica programmatica, l'identità nazionale, l'opera lirica - con la vistosa eccezione di Bellini, a cui dedicò

⁹ MARCO COSSUTTA, *Sull'interpretazione della disposizione normativa e su i suoi possibili rapporti con l'interpretazione musicale*, in «Tigor. Rivista di scienze della comunicazione», III, 1, (gennaio-giugno 2011), pp. 104-108. Su questo argomento si vedano anche: DIEGO ZIINO, *Profili dell'interpretazione giuridica*, Giuffrè Editore, Milano 2011, part. Cap. III *La interpretazione e le interpretazioni*, pp. 139-237; GIORGIO RESTA, *Valutazioni comparativistiche sul tema: "Diritto e Musica"*, online nel sito <www.comparazonedirittocivile.it> (30-5-2014), part. pp. 2-11.



pagine memorabili - egli individuava altre vie che portavano anche al mondo antico e medievale, allora pressoché ignorati, e le percorreva con un nuovo metodo, in qualche modo collegato alla sua formazione giuridica: saltava a piè pari lo storicismo imperante, piegava alle sue esigenze i fondamenti dell'estetica crociana e mirava direttamente al cuore della ricerca, per individuarne le ricadute nel presente.

È facile rendersi conto di come l'interesse di Pugliatti non fosse di natura filologica o antiquaria, ma pur essendo egli ben saldamente ancorato alla realtà dei testi e dotato di profonde e dettagliate conoscenze sulla teoria musicale antica, medievale e rinascimentale, suo obiettivo fosse quello di ricostruire il pensiero estetico e musicale che sottostà alle sottili e apparentemente aride speculazioni dei teorici del passato. L'atteggiamento di Pugliatti è assai diverso quindi rispetto a quello della musicologia idealistica [...] e della storiografia del tempo: non interessato a scoprire "antenati" o "precursori", il suo atteggiamento di storico è volto piuttosto a *capire* il mondo antico, *ricrearlo*, scoprendo in esso filoni di pensiero che meritano tutt'ora attenzione e che conservano la loro validità nel tempo¹⁰.

Lo stesso metodo applicava in campo giuridico:

Convinto che la scienza giuridica, senza peraltro perdere niente del suo carattere di scienza, è essenzialmente una scienza pratica, un sistema di concetti strumentalmente idonei a conoscere la realtà complessa dei rapporti umani e a risolvere, in un quadro di armonica composizione, i conflitti di interessi intersoggettivi, le sue indagini non ebbero mai il carattere di astratte esercitazioni teoretiche ma furono sempre orientate verso obiettivi utili sul presupposto, che in lui fu sempre presente, che l'evoluzione della scienza giuridica non è che un momento della storia dell'umanità, uno degli aspetti del pensiero umano e del progresso della comunità degli uomini¹¹.

¹⁰ Presentazione di Enrico Fubini a SALVATORE PUGLIATTI, *L'interpretazione musicale* (1940), ristampa a cura di Alba Crea, Filarmonica Laudamo, Messina 1991, p. 9.

¹¹ Presentazione di Rosario Nicolò agli *Scritti in onore di Salvatore Pugliatti*, 5 voll. in 6 tomi, A. Giuffrè, Milano 1978, in FERLAZZO NATOLI, *Nel segno del destino. Vita di Salvatore Pugliatti*, cit., pp. 71-72.



Il primo scritto musicale di Pugliatti di cui si ha notizia è l'articolo *Musica e architettura*, apparso su «Gazzetta di Messina» del 23 giugno 1929; altri ne seguirono sullo stesso giornale, tra cui *Traduzione e interpretazione*¹² anticipatore di tematiche che gli saranno care. Nel 1931, quando venne fondato «Pattuglia. Settimanale politico di combattimento», egli passò alla nuova rivista dove pubblicò nell'estate di quell'anno *Abuso del Jazz*¹³ in aperta polemica con Alfredo Casella, esponente di spicco del Regime, e *Gluck, Piccinni e Calzabigi*¹⁴ sulla riforma dell'opera seria italiana del '700, firmato con lo pseudonimo *Clergivagus*. Del 1932 sono invece: *Musica e arti figurative*¹⁵ in cui, nel dar conto di una conferenza di Adriano Lualdi alla Filarmonica Laudamo, parlò diffusamente dell'impressionismo pittorico e musicale, della musica a programma, dei contemporanei Satie, Les Six, Picasso e delle «tendenze recenti» di De Chirico e Carrà; *Musica e enfant prodige*, sul «triste destino dei Wunderkinder»¹⁶.

Ma già nel 1931 con la recensione *Inizio di stagione alla "Filarmonica Laudamo"*¹⁷ Pugliatti aveva avviato la sua attività di critico militante. Della Filarmonica Laudamo egli fu uno dei primi e più attivi soci; sempre presente ai concerti, ne diede un puntuale resoconto settimanale su «Pattuglia» fino al 1934 e in seguito su altre testate regionali. Questo primo articolo, spinto a favore della musica moderna, non passò inosservato anzi fu oggetto di una critica a firma G.M. sul «Giornale d'Italia» del 28 novembre 1931, cui Pugliatti rispose su «Pattuglia» del 7 dicembre. La polemica però non si spense. Una seconda, e ben più dura, nota anonima di questo corrispondente da Messina del «Giornale d'Italia» apparve il 23 dicembre, e Pugliatti replicò con *Stonature in tutti i toni*¹⁸

¹² SALVATORE PUGLIATTI, *Traduzione e interpretazione*, in «La Gazzetta», 5 marzo 1931.

¹³ ID., *Abuso del Jazz*, in «Pattuglia», 10 agosto 1931.

¹⁴ ID., *Gluck, Piccinni e Calzabigi*, *ibidem*, 12 agosto 1931.

¹⁵ ID., *Musica e arti figurative*, *ibidem*, 23 marzo 1932.

¹⁶ ID., *Musica e enfant prodige*, *ibidem*, 6 giugno 1932.

¹⁷ ID., *Inizio di stagione alla "Filarmonica Laudamo"*, *ibidem*, 23 novembre 1931.

¹⁸ ID., *Stonature in tutti i toni*, *ibidem*, 4 gennaio 1932.



citando a suo favore Fausto Torrefranca e altri testi recentissimi sul '700 e la forma-sonata. Una nuova polemica originò poi la sua recensione al primo concerto in cui fu suonato a Messina un clavicembalo: davanti all'inusuale strumento il pubblico non si trattenne dal «ridere e scherzare e fare commenti balordi»¹⁹, e Pugliatti lo redarguì auspicando una doverosa educazione musicale di base - questa volta in piena sintonia con il Regime che nel ventennio avrebbe fondato e statalizzato ben dodici conservatori italiani. Ne ebbe in risposta un'altra nota anonima, *Educazione artistica e musicale* a firma *Quisquis de populo*, pubblicata da «Pattuglia» l'11 aprile. Rispose chiarendo in modo esemplare le sue moderne idee sull'istruzione in *Scuole musicali ed educazione artistica*²⁰. Dopo queste iniziali schermaglie la sua autorevolezza di critico non venne mai più messa in discussione. Quando nel 1934 «Pattuglia» cessò le pubblicazioni egli tornò a scrivere sulla «Gazzetta di Messina», recensendo anche i concerti del GUF. Poi l'1 gennaio 1942 Vito Bianco, direttore de «L'Ora» di Palermo, lo invitò a collaborare con il suo giornale; egli firmò la sua prima recensione per questo quotidiano già la settimana seguente²¹ e continuò a scrivervi per qualche anno, passando poi nel dopoguerra a «L'Eco del Mattino» - dove iniziò a recensire anche i concerti dell'appena fondata Accademia Filarmonica - e negli anni '50 alla «Tribuna del Mezzogiorno» con cui collaborò fino al 1955²².

Non tutte, ma molte recensioni furono dallo stesso Pugliatti raccolte in due quaderni a righe con copertina nera e taglio rosso, a ciascuno dei quali è premesso un indice autografo manoscritto²³. Questa sua cura, anche nel correggere a penna

¹⁹ ID., *Il concerto Schwarz-Ehlers alla Filarmonica, ibidem*, 4 aprile 1932.

²⁰ ID., *Scuole musicali ed educazione artistica, ibidem*, 18 aprile 1932.

²¹ ID., *L'orchestra d'archi di Milano alla Filarmonica di Messina*, in «L'Ora della Sera», 9 gennaio 1943.

²² Su Salvatore Pugliatti critico musicale si veda, in breve, l'Introduzione di Alba Crea in *Marcello Passeri. 35 anni di critica musicale a Messina*, Quaderni dell'Accademia, 6, Messina 1990, part. pp. 5-7.

²³ Oggi questa raccolta è preziosa anche per integrare la lacunosa documentazione dei primi decenni di attività della Filarmonica Laudamo.



gli errori tipografici, attesta il piacere che certo gli derivò dall'attività di critico in quanto fonte di conoscenze, amicizie e scambi epistolari con i più noti artisti del tempo, i quali spesso si rivolgevano a lui sollecitando un invito a suonare alla Filarmonica Laudamo per sé, per qualche amico o allievo - tra i tanti che lo contattarono in tal senso figura nel 1938 persino la compositrice Barbara Giuranna. Per altro verso questa piccola antologia viene a rammentarci come per Pugliatti la critica, che è interpretazione, deve anche assolvere un dovere morale. Nel 1933 egli infatti scrisse:

La critica non è mestiere, né attitudine, né atteggiamento, ma è giudizio; e giudizio è misura; ma non dall'alto di un ipotetico solio, o dall'esterno. La critica è la sola necessaria attività spirituale, con la quale prendiamo contatto con le opere d'arte, e in questo tentativo di conquista, e nello sforzo di appropriarsi dell'opera d'arte per attiarla nel proprio mondo, tutta la personalità nostra è impegnata: sensibilità, gusto, esperienza e cultura. [...] La critica involge uno dei più delicati e dei più seri problemi morali, quello della responsabilità, per ciò che concerne il critico, e un altro problema morale non meno delicato e serio nei confronti degli artisti: quello della giustizia distributiva²⁴.

Tornò su questo tema nel 1935 con *Serenità della critica*²⁵. E quasi vent'anni dopo, stroncando un *recital* del celebre pianista Nicolaj Orlov giunto ormai alla fine della sua gloriosa carriera, ancora ribadì:

Noi ci saremmo risparmiati il dolore supplementare di questo amaro e severo congedo, se non ci fosse di mezzo una grave responsabilità: quella dell'educazione musicale del pubblico, e specialmente dei giovani. I quali devono imparare che l'arte è cosa assai seria e vuole impegni incondizionatamente responsabili²⁶.

²⁴ SALVATORE PUGLIATTI, *Critica, musica ed altre cose*, in «Tauromenion», febbraio 1933.

²⁵ ID., *Serenità della critica*, in «Volontà», 23 marzo 1935.

²⁶ ID., *Tramonto di Nicolaj Orlov*, in «Tribuna del Mezzogiorno», 16 marzo 1954.



Prima della guerra, già Preside della Facoltà di Giurisprudenza, Pugliatti scrisse *Il Settecento musicale italiano. Aspetti della musica strumentale* (3 e 23 aprile 1938, premessa ai due concerti del Gruppo Strumentale Italiano alla Filarmonica Laudamo) soffermandosi su Antonio Vivaldi, allora appena riscoperto. Pubblicò anche *Musicisti messinesi*²⁷, uno dei pochi scritti su un tema che pure lo interessava: sotto la sua guida è stata infatti redatta la dissertazione di laurea di Rina D'Amore *La musica sacra messinese dell'ottocento*, pregevolissimo lavoro poi dato alle stampe²⁸.

Ma è il 1940 l'anno di svolta di Pugliatti musicologo: l'anno in cui la sua produzione uscì dall'ambito locale per essere accolta nelle riviste più prestigiose e la sua figura balzò sulla scena internazionale grazie alla pubblicazione de *L'interpretazione musicale* che gli vale l'amicizia dei più grandi studiosi e compositori, attestata anche da una corrispondenza copiosa. Val dunque la pena ripercorrerlo.

Il 31 gennaio 1940 Pugliatti pubblicò sulla «Gazzetta di Messina» l'ampio articolo *Per la storia della musica italiana* e ne inviò una copia a "S.E." il compositore Ildebrando Pizzetti, appena nominato Accademico d'Italia e presidente dell'Istituto Italiano per la Storia della Musica, proponendogli di pubblicare tra i volumi dell'Istituto le opere dei madrigalisti siciliani. Il 10 febbraio ricevette una lettera del musicologo Raffaello De Rensis, segretario generale dell'Istituto, il quale, preannunciandogli una risposta personale di Pizzetti, coglieva l'occasione per inviargli il fascicolo-propaganda delle *Opere Complete di Palestrina* nella revisione di Raffaele Casimiri²⁹: riteneva infatti

²⁷ ID., *Musicisti messinesi*, in «Il Secolo nostro. Rassegna mensile di cultura fascista», maggio-giugno 1939.

²⁸ RINA D'AMORE, *La musica sacra messinese dell'ottocento*, Edizioni G.B.M., Messina 1979. L'autrice è stata docente assai stimata di Storia della Musica nei conservatori di Reggio Calabria e Messina.

²⁹ RAFFAELLO DE RENSIS, *L'edizione italiana delle opere complete di Pier Luigi da Palestrina*, Palombi, Roma 1938. Pugliatti conservò sempre questo piccolo estratto che oggi si trova alla Biblioteca Universitaria di Messina. E il De Rensis ricordò con stima l'amico messinese anche nell'ultimo suo libro: RAFFAELLO DE RENSIS, *Musica vista. Dal primo novecento a oggi*, Ricordi, Milano 1961.



che Pugliatti, non avendole citate nel suo articolo, non le conoscesse. Bellissima la chiosa di Pugliatti sulla lettera: «E Monteverdi?». Bisogna sapere infatti che l'Istituto Italiano per la Storia della Musica, fondato proprio per la valorizzazione dei *Monumenta* musicali italiani, non aveva accettato di pubblicare gli *Opera Omnia* di Monteverdi nella revisione di Gianfrancesco Malipiero, compositore non gradito al Regime. Ebbene, nella piccola Messina Pugliatti conosceva non solo il *Palestrina* di Casimiri ma anche il *Monteverdi* di Malipiero, e aveva le sue idee su certe scelte editoriali. Idee che manifestò senza remore a De Rensis il quale gli rispose (19 febbraio) che il lavoro di Malipiero era meritevole di considerazione ma «certi principi e certe leggi non sono sufficienti a interpretare gli antichi testi, donde il dissidio tra musicisti-musicologi». Intanto era giunta l'attesa lettera di Pizzetti (13 febbraio), cortese ma paludata, che lo ringraziava per il bell'articolo e per l'adesione come socio temporaneo all'Istituto; in merito ai madrigalisti siciliani, sarebbero stati presi in considerazione, ma per i prossimi anni c'erano già altre iniziative editoriali. Il 24 febbraio Pugliatti pubblicò *Ancora a proposito della storia della musica italiana*³⁰, con una diplomatica postilla sugli *Opera Omnia* di Palestrina. De Rensis gliene fu grato e si sciolse un po': «Ho l'impressione - e ve lo dico in confidenza - che nessuno del Comitato abbia conoscenza precisa sui madrigalisti siciliani [...]»³¹. Ottima la vostra idea di costituire a Messina una Biblioteca Musicale, ve ne auguro la realizzazione» (30 settembre). Pugliatti stava intanto seguendo altri filoni di ricerca, di cui uno sulla musica greca che più in là nel tempo avrebbe dato esiti interessantissimi. Gli serviva però un raro articolo giovanile di Hermann Abert sull'argomento³². Scrisse dunque al noto musicologo Friedrich Blume dell'Università di Kiel, cura-

³⁰ SALVATORE PUGLIATTI, *Ancora a proposito della musica italiana*, in «Gazzetta di Messina», 24 febbraio 1940.

³¹ Bisognerà aspettare il 1970 con l'avvio della collana *Musiche Rinascimentali Siciliane* (23 voll., Leo S. Olschki, Firenze) diretta da Paolo Emilio Carapezza, perché si realizzi il pionieristico progetto di Pugliatti.

³² HERMANN ABERT, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*, in «Allgemeine Zeitung», 25 novembre 1897.



tore degli scritti di Abert, il quale il 29 febbraio rispose - naturalmente in tedesco - fornendo l'indicazione bibliografica di questo scritto che nemmeno la vedova Abert aveva più, e promettendogliene una fotocopia qualora lo avesse rintracciato alla Staatsbibliothek di Berlino. Lo trovò, glielo spedì³³ e lo informò (4 aprile) di non aver potuto reperire neppure nei cataloghi antiquari l'*Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* del Gevaert³⁴ che Pugliatti cercava. Il 13 luglio un altro nome prestigioso entrò nella corrispondenza pugliattiana. Il torinese Guido M. Gatti, fondatore e direttore de «La Rassegna Musicale», il più importante periodico italiano, avendo appreso dal comune amico Alfredo Bonaccorsi, fine studioso rossiniano, che Pugliatti aveva in progetto «uno studio intorno al problema della fusione dell'elemento letterario con quello musicale», si dichiarava interessato a pubblicarlo sulla rivista. È questa la prima lettera di una fitta corrispondenza in cui si parlò degli articoli pugliattiani che via via negli anni «La Rassegna Musicale» andò pubblicato - il primo fu appunto *Musica programmatica e poema sinfonico*³⁵ del 1940 - inviando puntualmente trenta estratti all'autore, ma anche dei libri rari che Pugliatti cercava nel mercato antiquario o nelle fornite biblioteche del Nord. Gatti gli procurò diverse annate della Rassegna e della rivista «Il Pianoforte» e presto passò, nelle sue lettere, dal convenzionale «Chiarissimo» o «Egregio» a un caloroso «Caro Professore!».

A novembre vide la luce, a Messina, *L'interpretazione musicale*³⁶, testo di riferimento della bibliografia pugliattiana, che portava a compimento un suo lungo processo di riflessione

³³ Oggi si trova, copiato a mano e tradotto in italiano, nell'archivio della famiglia Pugliatti.

³⁴ FRANÇOIS-AUGUSTE GEVAERT, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, Hoste, Gand 1881. Pugliatti riuscì finalmente a procurarsi nel 1951, sul mercato antiquario, questo volume oggi conservato nella Biblioteca Universitaria di Messina. Cfr. lettera di G. Da Nova - Bollettino Bibliografico Musicale, Milano, 18 febbraio 1951.

³⁵ SALVATORE PUGLIATTI, *Musica programmatica e poema sinfonico*, in «La Rassegna Musicale», XIII, 12, (dicembre 1940), pp. 461-480.

³⁶ ID., *L'interpretazione musicale*, Edizioni di "Secolo nostro", Messina 1940.



avviato nel 1934 con l'articolo *Sulla interpretazione musicale*³⁷ e postillato a fine 1940 con *Risposta a una lettera di Luca Pignato (su La questione dell'interpretazione)*³⁸. Molto, e autorevolmente, è stato detto su questo testo³⁹ perché se ne possa tentare qui una sintesi. È però il caso di rammentare che, con strumenti metodologici mutuati dal Diritto e dalla sua frequentazione di tutte le arti, Pugliatti analizzava i due momenti fondanti dell'ermeneutica: l'analisi del testo e l'intuizione creativa, giungendo a prospettare l'interpretazione non come semplice decodifica di segni, cioè mera lettura ed esecuzione, ma come «il segno della commozione spirituale dell'interprete» e atto a sua volta creativo. In questa visione veniva a ricomporsi - e finalmente a estinguersi - il dibattito che per quasi un decennio aveva lacerato la musicologia italiana, lasciando traccia di sé nella L. 633/1941 (legge sul diritto d'autore) che a partire dall'art. 71 *septies* ancor oggi reca l'anacronistica distinzione tra «artisti interpreti e artisti esecutori». Aiutato da Gatti che gli fornì diversi indirizzi, Pugliatti inviò copie de

³⁷ Id. *Sulla interpretazione musicale*, in «Pattuglia», 17 giugno 1934.

³⁸ Id., *Risposta a una lettera di Luca Pignato (su La questione dell'interpretazione)*, in «Il Secolo nostro. Rassegna mensile di cultura fascista», novembre-dicembre 1940.

³⁹ Per ultimo, nel convegno di studi *Salvatore Pugliatti e l'Interpretazione Musicale* (Messina, 9-10 febbraio 2004) promosso dall'Università di Messina nel centenario della nascita di Pugliatti e fortemente voluto dall'allora rettore Gaetano Silvestri. Relatori: Paolo Emilio Carapezza (*La musica nell'antichità classica e nel Rinascimento*), Friedrich Lippmann (*Bellini nella lettura di Salvatore Pugliatti*), Pietro Violante (*Salvatore Pugliatti: la critica come interpretazione*), Giovanni Iudica (*Interpretazione giuridica e interpretazione musicale*, ora in «Rivista di Diritto Civile», L, 3, maggio-giugno 2004, pp. 467-479), Enrico Fubini (*Dall'interpretazione creatrice all'improvvisazione: il pensiero di Salvatore Pugliatti in prospettiva*), Amalia Collisani (*Prima dell'interpretazione. Appunti per una definizione del testo musicale*), Giorgio Sanguinetti (*Analisi musicale e interpretazione: il Finale della Sonata op. 35 di Beethoven*), Piero Rattalino (*La quarta stazione della filologia*), Rinaldo Alessandrini (*Interpretare la musica antica*), Giulio Chiodi (*Musica come ermeneutica del silenzio*). Il convegno - cui mancarono, per sopraggiunti impegni dei relatori, gli interventi di Enzo Restagno (*L'interpretazione della musica contemporanea*) e del poeta Edoardo Sanguineti (*Dell'interpretazione*) - fu moderato nella prima sessione da Agostino Ziino.



L'interpretazione musicale a tutte le personalità di spicco del tempo. Ne ebbe in cambio bellissime recensioni (di cui una a firma di Franco Abbiati⁴⁰) e una mole indicibile di ringraziamenti entusiastici, tra i primi quello di Alfredo Casella. Vorrei segnalare qui due. Il musicologo Luigi Ronga gli scrisse:

Raramente mi è accaduto di leggere un libro "musicale" come il vostro, forse perché è tanto difficile incontrare una fusione così felice di fervida poesia e di limpido pensiero. A noi che, purtroppo, ci occupiamo "professionalmente" di critica e di storia della musica non sempre riesce di far sentire al lettore che cosa sia, che cosa debba essere la comprensione dell'immagine musicale, che non è di soli suoni. [...] Non so da quanto tempo non ho scritto una lettera come questa, con animo così sincero e aperto: è come se avessi trovato un amico, un fratello [...]⁴¹.

E Pizzetti, con animo ora completamente mutato:

Ho letto il vostro stupendo studio su *L'Interpretazione musicale* (anzi, su *L'Interpretazione* in genere). [...] Mi preme esprimervi la gioia di aver conosciuto in voi, attraverso il vostro libro, uno spirito così profondamente sensibile all'arte e dell'arte tanto innamorato! Sono incontri rari, che confortano un artista a sempre più credere, come voi credete, nella "realtà" e nella "creatività perenne dello spirito"⁴².

Quella con Ronga e Pizzetti divenne un'amicizia saldissima, rafforzata da periodici incontri romani. A entrambi nell'aprile 1941 Pugliatti mandò le liriche di Vann'Antò. Ronga rispose: «Mio carissimo, [spero] in una tua comparsa improvvisa che darebbe sollievo al mio momento di disorientamento, tu così sereno, e così forte»⁴³. Anche Pizzetti ringraziò, passando poi a trattare due temi cari a entrambi: la musicalità della parola e la concezione del dramma. Dopo aver pubblicato *Espress-*

⁴⁰ F.A. [Franco Abbiati], *Interpretazione*, in «Corriere della sera», 5 aprile 1941.

⁴¹ Lettera di Luigi Ronga, Roma, 24 gennaio 1941.

⁴² Lettera di Ildebrando Pizzetti, Roma, 21 dicembre 1940.

⁴³ Lettera di Luigi Ronga, Roma, 15 aprile 1941.



sioni musicali francescane. “La predica agli uccelli” di Liszt⁴⁴, Pugliatti diede infatti alle stampe *Il dramma musicale nella poetica di Pizzetti*⁴⁵ mentre il compositore, spronandolo a scrivere un intero libro su di lui, gli inviò un estratto con dedica del suo saggio *La musica delle parole*⁴⁶. A fine agosto Pugliatti, con grande gioia, accettò d’insegnare Storia della Musica nella Scuola della Filarmonica Laudamo⁴⁷ e subito scelse come libro di testo le dispense dattiloscritte di Luigi Ronga in uso al Conservatorio S. Cecilia di Roma⁴⁸.

Nel 1942, nell’ambito delle manifestazioni promosse dalla Scuola e dalla Filarmonica Laudamo per il 150° anniversario della nascita del compositore, tenne la conferenza *La posizione storica di Gioachino Rossini*. Riprese anche i suoi studi sulla musica antica, e in marzo propose a Guido M. Gatti il saggio *La musica nell’opera di Dicaarco da Messina e di Cicerone*; le difficoltà nel riprodurre tipograficamente i caratteri greci impedirono però la stampa integrale dell’articolo, che apparve su «La Rassegna Musicale» per la sola parte relativa a Cicerone⁴⁹ e nella stesura completa due anni dopo, a Messina, negli Atti dell’Accademia Peloritana⁵⁰, procurandogli attestati di stima

⁴⁴ SALVATORE PUGLIATTI, *Espressioni musicali francescane. “La predica agli uccelli” di Liszt*, in «La Rassegna Musicale», XIV, 5, (maggio 1941), pp. 208-217.

⁴⁵ ID., *Il dramma musicale nella poetica di Pizzetti*, *ibidem*, XIV, 7-8, (luglio-agosto 1941), pp. 277-283.

⁴⁶ ILDEBRANDO PIZZETTI, *La musica delle parole*, in «Musica», I, Sansoni, Firenze s.d. [1942], pp. 125-142.

⁴⁷ Cfr.: lettera di Giuseppe Galletta (reggente della Filarmonica Laudamo e della Scuola di Musica), Messina, 29 agosto 1941; lettera di Luigi Ronga, Roma, 13 ottobre 1941 (con le congratulazioni per il nuovo incarico).

⁴⁸ Cfr. le lettere di Luigi Ronga, Roma, 19 ottobre e 22 dicembre 1941. Su queste dispense, la cui trattazione storica giungeva fino a Beethoven, si sono formati fino alla fine degli anni '70 tutti gli studenti del Conservatorio di Messina, compresa chi scrive.

⁴⁹ SALVATORE PUGLIATTI, *Cicerone e la musica*, in «La Rassegna Musicale», XV, 12, (dicembre 1942), pp. 317-325.

⁵⁰ ID., *La musica nell’opera di Dicaarco da Messina e di Cicerone*, in «Atti della Reale Accademia Peloritana», Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti, N.S., 6, a.a. 1943-1944, pp. 225-260. Pugliatti aveva prima tentato, senza successo, di pubblicarlo su un numero di «Musica» del 1943.



di noti studiosi di paleografia musicale come Federico Mompellio. Nel novembre di quell'anno, facendolo precedere dalla conferenza *La poesia presso i popoli primitivi*, Pugliatti pubblicò *Canti di primitivi*⁵¹. Fonte primaria di quest'altro fondamentale suo libro fu *Dichtungen der Naturvölker*⁵², una corposa antologia di componimenti poetici di tradizione orale extraeuropea dalla quale egli selezionò e tradusse diciassette liriche. La sua scelta fu orientata dall'assonanza dei testi con la grande poesia greca sui temi immortali dell'amore, dello spirituale, della caducità della vita, e nel tradurre dal tedesco seppe felicemente trovare «quel ritmo che sostenga la parola, e un accento musicale che ne sciolga il peso», come gli riconobbe l'autorevole Paolo Toschi, direttore del Museo di Etnografia Italiana:

Solo uno spirito dotato di fini qualità e di una *bussola* sicura per ritrovare la poesia dov'è poteva offrirci un volumetto come il vostro che trasforma in lirica italiana del nostro tempo i diversi canti di lontane genti; senza forzarne l'intima natura. [...] Parlerò del vostro piccolo volume in *Lares*⁵³.

La traduzione poetica di Pugliatti, straordinariamente bella nella sua scarna essenzialità e intessuta d'antiche memorie, restituì dunque ai *Canti di primitivi* la loro natura primigenia di linguaggi-suono, di parole che sono già musica. Conscio di questo, egli li sottopose al giovane compositore reggino Raffaele Calabrese De Cicco il quale si disse interessato a musicarli⁵⁴. Non sarebbe stato però lui a realizzare questo progetto bensì il compositore romano Gino Contilli, dal 1941 trasferitosi a Messina come direttore della Scuola di Musica della Filarmonica Laudamo⁵⁵. Contilli, musicista colto, raffi-

⁵¹ ID., *Canti di primitivi*, Edizioni Secolo Nostro, Messina 1942; rist. a tiratura limitata a cura di Vanni Scheiwiller e degli amici del "Fondaco" della Libreria Ospe, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1977.

⁵² *Dichtungen der Naturvölker*, a cura di Eckart von Sydow, Phaidon-Verlag, Vienna 1935.

⁵³ Lettera di Paolo Toschi, Roma, 11 dicembre 1942.

⁵⁴ Cfr. lettera di Raffaele Calabrese De Cicco, Reggio Calabria, 5 marzo 1942.

⁵⁵ Sugli anni messinesi di Gino Contilli si veda ALBA CREA, *La Scuola di*



SALVATORE PUGLIATTI

L'INTERPRETAZIONE
MUSICALE

EDIZIONI «SECOLO NOSTRO»
MESSINA 1940 - XIX

SALVATORE PUGLIATTI

CANTI
DI PRIMITIVI

EDIZIONI «SECOLO NOSTRO»
MESSINA 1942 - XX

BIBLIOTECA MEDITERRANEA
IV

SALVATORE PUGLIATTI

CHOPIN E BELLINI

LA EDITRICE UNIVERSITARIA - MESSINA

SALVATORE PUGLIATTI

LA MUSICA
nell'opera di Dicaarco da Messina e di Cicerone

*Esattato negli Atti della Reale Accademia Peloritana
Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti
Sesto della nuova Serie*



MESSINA
REALE ACCADEMIA PELOMITANA
1945



nato, tra i primi in Italia ad aderire alla dodecafonia, fu legato a Pugliatti da un'amicizia profonda, caratterizzata da vicendevoli scambi artistici: i suoi cicli di liriche *Canti d'amore*, *Canti di morte* e *2 Canti di fanciulla*⁵⁶, composti tra il 1948 e il 1951 su testi tratti dai *Canti di primitivi*, ne sono la più alta testimonianza.

Nell'estate 1943 Pugliatti avviò le sue bambine Teresa e Paola alla musica, facendole studiare pianoforte con Olga Vitale, rinomata concertista e docente nella Scuola della Filarmonica Laudamo, che in quegli anni di guerra abitava in una casa di famiglia a Castanea delle Furie, paese in cui anche i Pugliatti si erano rifugiati per sfuggire ai bombardamenti⁵⁷. Dopo la Liberazione egli fu nominato commissario per la riaperta Facoltà di Lettere e Filosofia dove, su sua proposta, fu istituita la cattedra di Storia della Musica: in autunno ne assunse l'insegnamento - e lo mantenne ininterrottamente fino al 1973, anno del suo collocamento fuori ruolo. È assai interessante scorrere nei vecchi registri dell'Università i titoli delle tesi che egli assegnò durante questa trentennale docenza: essi ci testimoniano la vastità del suo sapere ma anche l'attenzione agli specifici interessi degli allievi, messinesi e calabresi. Anche dopo aver lasciato l'insegnamento al Liceo Musicale

Musica, in 1921-1991. La Filarmonica Laudamo di Messina, a cura di Carlo de Incontrera e Alba Zanini, Filarmonica Laudamo, Messina 1993, pp. 164-191. Anche con il precedente direttore, il giovane compositore Franco Margola, Pugliatti intrattenne proficui rapporti d'amicizia, di cui resta traccia nella sua corrispondenza.

⁵⁶ GINO CONTILLI: *Canti d'amore (Ad una fanciulla - Canto d'amore - Disperato amore)*, per voce femminile, oboe, clarinetto, viola e pianoforte, dicembre 1949 - marzo 1949, inediti, eseguiti il 16 marzo 2003 all'Accademia Filarmonica di Messina; *Canti di morte (Caducità dell'uomo - Presentimento di morte - Dies irae)* per voce media, clarinetto, viola e pianoforte, 1949, inediti, eseguiti al Festival Internazionale della SIMC di Palermo il 23 aprile 1949; *2 Canti di fanciulla (Disperato amore - La fanciulla malata)* per canto e quartetto d'archi, 1951, inediti, eseguiti il 4 maggio 1951 alla Filarmonica Laudamo di Messina. Cfr. GIANFRANCO ZACCARO, *Gino Contilli*, Edizioni Savini Zerboni, Milano 1991, pp. 80-83.

⁵⁷ Cfr. la testimonianza di Teresa Pugliatti in FERLAZZO NATOLI, *Nel segno del destino. Vita di Salvatore Pugliatti*, cit., pp. 127, 132.



Laudamo (poi assunto da Contilli), Pugliatti restò sempre in molti modi vicino alla scuola, adoperandosi perché ricevesse sostegni finanziari dall'Ateneo.

Intanto fin dal 1944 i suoi interessi musicologici avevano individuato un nuovo ambito: nel 1945 pubblicò infatti *Problemi della critica belliniana*⁵⁸ su una rivista di Palermo, ma con poca risonanza. Dello stesso anno è *Ambiguità di Eduard Hanslick*⁵⁹, sull'estetica formalista. La ristampa del saggio di Pizzetti *La musica delle parole*⁶⁰ gli fornì poi lo spunto per una conferenza a Palmi (Reggio Calabria) e, nel 1946, per il saggio *L'essenza musicale della parola*⁶¹ che fu apprezzato dal celebre direttore d'orchestra, musicologo e compositore Gianandrea Gavazzeni:

Il suo saggio mi ha interessato moltissimo e l'ho trovato di un'utilità straordinaria. La prego di farmi avere il Suo indirizzo, onde io possa inviarLe il mio volume *Parole e suoni*, uscito pochi mesi fa [...]. Se mi manderà *l'Interpretazione* e i *Canti di primitivi* gliene sarò gratissimo⁶².

Pugliatti recensì subito il volume di Gavazzeni su «La Rassegna d'Italia»⁶³; scrisse anche un saggio su Leopardi e la musica, oggi perduto⁶⁴. In dicembre, con un altro affondo nella nuova tematica che lo interessava, pubblicò su un periodico

⁵⁸ SALVATORE PUGLIATTI, *Problemi della critica belliniana*, in «Accademia», fasc. 2, (1945), pp. 29 sgg.; riedito in ID., *Chopin e Bellini*, La Editrice Universitaria, Messina 1954, pp. 95-113.

⁵⁹ ID., *Ambiguità di Eduard Hanslick*, in «Ricerche filosofiche», 1945, fasc. unico, pp. 31-38.

⁶⁰ Cfr. ILDEBRANDO PIZZETTI, *Musica e dramma*, Edizioni della Bussola, 1945.

⁶¹ SALVATORE PUGLIATTI, *L'essenza musicale della parola*, in «La Rassegna d'Italia», I, 9, (settembre 1946), pp. 38-57.

⁶² Lettere di Gianandrea Gavazzeni, Baveno, Lago Maggiore, 9 e 21 ottobre 1946.

⁶³ SALVATORE PUGLIATTI, *Parole e suoni*, in «La Rassegna d'Italia», II, 11, (dicembre 1946), pp. 105 sgg.; riedito in ID., *Chopin e Bellini*, cit., pp. 55-62.

⁶⁴ Proposto a «La Rassegna Musicale», che evidentemente non lo pubblicò, è menzionato in una lettera di Guido M. Gatti, Roma, 4 novembre 1946. Pugliatti ne riprese i principali concetti in *Chopin e Bellini* del 1954.



ESTRATTO DAGLI ATTI DELLA
— ACCADEMIA PEJORITANA —

Classe di Lettere. Anni Accademici
Filosofia e Belle Arti. CCXVI - CCXIX (1944-47)
Volume XLVI Settimo della nuova Serie

SALVATORE PUGLIATTI

"SEMANTICITÀ PATETICA" DELLA MUSICA



ACCADEMIA PEJORITANA
MESSINA 1947

ESTRATTO DAGLI ATTI DELLA
— ACCADEMIA PEJORITANA —

Classe di Lettere. Anni Accademici
Filosofia e Belle Arti. CCXIX - CCXXII (1947-50)
Volume XLVII Ottavo della nuova Serie

SALVATORE PUGLIATTI

MODERNITÀ DI CHOPIN



ACCADEMIA PEJORITANA
MESSINA 1951

SALVATORE PUGLIATTI

LE
MUSICAE TRADITIONES
DI FRANCESCO MAUROLICO



Grafiche LA SICILIA Messina
1968

SALVATORE PUGLIATTI

L'INTERPRETAZIONE
MUSICALE

a cura di
ALBA CREA
presentazione di
ENRICO FUBINI

FILARMONICA LAUDAMO
MESSINA 1991



messinese *Carattere dell'arte di Vincenzo Bellini*⁶⁵ che tuttavia, come il precedente suo studio belliniano, non ebbe diffusione. Con la capacità di abbracciare simultaneamente i più diversi ambiti musicologici, tornando anche su argomenti già esperiti per meglio approfondirli, nel 1947 diede alle stampe a Messina "*Semanticità patetica*" della musica⁶⁶ - *S. Agostino e l'estetica musicale dei greci*⁶⁷ e, in concomitanza con una serie di conferenze, *A proposito dei madrigalisti siciliani*⁶⁸ che fu all'origine della sua amicizia con Ottavio Tiby, musicologo e Accademico d'Italia:

Ho letto il suo articolo sui "Madrigalisti siciliani" apparso su "Terra del Sole", e compiacendomi che un altro siciliano si occupi di una pagina perfettamente ignorata della storia artistica di Sicilia, mi permetto di scriverLe, pur non avendo il piacere di conoscerLa personalmente, per chiedere, se possibile, un aiuto e una collaborazione⁶⁹.

Sempre nel 1947, oltre alla critica militante per «L'Eco del Mattino», recensì su alcune riviste i testi più recenti sull'interpretazione musicale⁷⁰ e scrisse *Preludio del fauno* per la raffinata edizione in tiratura limitata di *L'après-midi d'un Faune* di Mallarmè tradotto da Vann'Antò⁷¹, avendone l'apprezzamen-

⁶⁵ SALVATORE PUGLIATTI, *Carattere dell'arte di Vincenzo Bellini*, in «Presenza. Periodico di cultura e di informazioni», I, 2, (dicembre 1946), pp. 71-80; riedito in ID., *Chopin e Bellini*, cit., pp. 115-130.

⁶⁶ ID., *Semanticità patetica della musica*, in «Atti dell'Accademia Peloritana», Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti, XLVI, a.a. 1944-1947, pp. 5-19.

⁶⁷ ID., *S. Agostino e l'estetica musicale dei greci*, in «Teoresi. Rivista di cultura filosofica», II, (1947), pp. 182-199.

⁶⁸ ID., *A proposito dei madrigalisti siciliani*, in «Terra del Sole. Periodico di problemi scolastici, culturali, artistici e sociali», agosto 1947.

⁶⁹ Lettera di Ottavio Tiby, Palermo, 12 novembre 1947.

⁷⁰ SALVATORE PUGLIATTI: *Nuovi spunti sull'interpretazione musicale*, in «Presenza», I, 6, (dicembre 1947), pp. 420-422; *Nuovi scritti sull'interpretazione musicale*, in «Ricerche filosofiche», XVI, 9, (settembre 1947), pp. 52-55.

⁷¹ ID., *Preludio del Fauno*, in VANN'ANTÒ, *L'après-midi d'un Faune* di Stefano



to di Pizzetti. Stampò anche su «La Rassegna Musicale» *Funzione pratica del linguaggio musicale*⁷². Questo stimolante scritto sull'impossibilità di scindere il piano meramente "verbale" da quello "sonoro" della parola, fu all'origine di un dibattito sulle principali riviste nazionali e gli procurò le critiche del musicologo Massimo Mila che, da lui chiamato in causa, gli rimproverava «illazioni estetiche non sempre accettabili allo scopo di dimostrare l'attitudine espressiva del linguaggio musicale»⁷³. Egli replicò con *Contenuto del linguaggio musicale*⁷⁴.

Tornato definitivamente nella "casa del Porto" che era stata bombardata durante la guerra, nel 1948 Pugliatti scrisse per una rivista calabrese *Impressionismo pittorico, simbolismo, impressionismo musicale*⁷⁵, recensì un volume sulla musica contemporanea di Roland Moser⁷⁶ e nel 1949, sollecitato da Guido M. Gatti, pubblicò *Memoria di suoni*⁷⁷.

Nei primi anni '50 il suo interesse andò orientandosi su Chopin, a quel tempo oggetto di una rilettura critica da parte della musicologia italiana. Dopo aver tenuto il 24 giugno 1950 una *lectio magistralis* per la sezione siciliana dell'Istituto Internazionale Chopin, ne rielaborò il testo in *Modernità di Chopin*⁷⁸. Continuò ad occuparsi del compositore anche asse-

Mallarmé, Libreria Ferrara, Messina 1947, pp. 55-72; riedito in ID., *Chopin e Bellini*, cit., pp. 87-89.

⁷² ID., *Funzione pratica del linguaggio musicale*, in «La Rassegna Musicale», XVII, 7, (luglio 1947), pp. 213-220.

⁷³ Cfr. «La Rassegna d'Italia», XIX, 1, (gennaio 1949), p. 34.

⁷⁴ SALVATORE PUGLIATTI, *Contenuto del linguaggio musicale*, in «La Rassegna Musicale», XVIII, 4, (aprile 1948), pp. 85-94.

⁷⁵ ID., *Impressionismo pittorico, simbolismo, impressionismo musicale*, in «Maestràle», gennaio 1948, pp. 29 sgg.; riedito in ID., *Chopin e Bellini*, cit., pp. 63-68. Era stato in precedenza proposto a «La Rassegna Musicale» che aveva già pubblicato altri articoli su questo tema.

⁷⁶ ID., *Regards sur la musique contemporaine di R.A. Moser*, in «Ricerche filosofiche», dicembre 1948, pp. 78-79.

⁷⁷ ID., *Memoria di suoni*, in «La Rassegna Musicale», XIX, 3, (luglio 1949), pp. 165-174.

⁷⁸ ID., *Modernità di Chopin*, in «Atti della Accademia Peloritana», Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti, XLVII, a.a. 1947-1950, pp. 607 sgg.; riedito in ID., *Chopin e Bellini*, cit., pp. 13-53.



gnando tesi di laurea⁷⁹ e arricchendo la sua biblioteca con i testi più aggiornati della bibliografia chopiniana. Da queste frequentazioni, e da nuove felici intuizioni, nacque *Chopin e Bellini*⁸⁰, che a me pare possa considerarsi il volume che chiude la stagione creativa di Pugliatti musicologo: nel 1954, assumendo l'incarico di rettore, fu infatti costretto a diradare la sua produzione in questo ambito.

Che *Chopin e Bellini* potesse rappresentare in qualche modo il suo congedo da un campo di studi tanto amato, dovette forse presentirlo lo stesso Pugliatti. Il volume ha talune particolarità. Toccante, in primo luogo, la dedica «A Teresa e Paola che hanno imparato ad amare Chopin e Bellini»; sorprendente poi l'inclusione nell'apparato iconografico di un inedito autografo belliniano di «proprietà dell'autore»⁸¹. Ma è soprattutto la natura antologica dell'opera a caratterizzarla in tal senso. Pugliatti vi incluse i suoi migliori saggi brevi, non solo quelli chopiniani e belliniani ma anche quelli rappresentativi delle tematiche da lui più frequentate - parola e suono, musica e arti, impressionismo pittorico e musicale, caratteri della musica moderna - e ne aggiunse due nuovi (*Impressioni sulla Norma*, scritto nel 1951 dopo aver assistito, insieme alle figlie, a una recita dell'opera al Teatro Bellini di Catania, e *Musica e arti figurative nel periodo post-romantico*). L'impressione generale suscitata dalla lettura di questa silloge, e dalla bibliografia sottesa, è quella di un sapere musicale aderente allo "spirito del tempo" ma anche capace d'intuizioni che sarebbero state sviluppate dalla musicologia internazionale solo in anni successivi. Andando oltre la visione di Chopin e Bellini come lirici puri,

⁷⁹ Nell'a.a. 1951-1952 fu relatore della tesi *Chopin. I Preludi op. 28* di Carmen Di Stefano. Qualche anno dopo la giovane studiosa sarebbe divenuta docente di Storia della Musica nella Scuola della Filarmonica Laudamo; nella sua quasi quarantennale carriera avrebbe trasmesso gli insegnamenti pugliattiani a molte generazioni di studenti.

⁸⁰ SALVATORE PUGLIATTI, *Chopin e Bellini*, La Editrice Universitaria, Messina 1952.

⁸¹ Si tratta di due pagine pentagrammate, oggi perdute, recanti ciascuna quattro righe di schizzi autografi; sul margine destro della prima pagina si legge: «manoscritto di mio fratello / Vincenzo Bellini / omaggio / di Mario Bellini».



LA RASSEGNA MUSICALE

NUMERO DODICI - ANNO LV - LXXI DI "IL PIANOFORTE"
DICEMBRE 1940-XIX

MUSICA PROGRAMMATICA E POEMA SINFONICO

Alla composizione ed esecuzione (1830-1832) della *Symphonie phantastique* di Ettore Berlioz si fa risalire — come è noto — il trionfo della musica a programma, nella incarnazione di quel che fu detto e si dice poema sinfonico: nuovo « genere musicale » sempre più largamente diffuso, a partire dalla metà del secolo scorso, tanto da costituire — secondo quanto fu detto da qualcuno — « la creazione di un nuovo principio stilistico ». ¹ Quasi contemporaneamente vedeva la luce l'importante studio di Franz Liszt, *Berlioz und seine Harmonik-Symphonie*, ² nel quale si tentava la prima giustificazione teorica del poema sinfonico, da parte di uno scrittore che, come compositore, aveva spiccate affinità di temperamento col Berlioz, al quale appunto era già a quel tempo legato da salda amicizia. Così, nel tempo stesso, si apriva un campo vastissimo ai compositori, che non esitarono a tentare, in misura sempre più intensa ed estesa, lo sfruttamento (si può dire che non vi sia compositore moderno che non abbia affrontato il poema sinfonico); e si ponevano agli studiosi di estetica musicale interessanti problemi di carattere teorico.

Il nuovo genere musicale, naturalmente, si poggiò alla particolare esperienza dei diversi compositori e si risolvette nella concretezza delle singole composizioni; il problema estetico, a poco a poco, perdettero gran parte del suo interesse, rimanendo superato nel piano di concezioni avvincolate da particolaristiche visioni di questioni empiri-

¹ RIEMANN, *Handbuch der Musikgeschichte*, 2^a ed., Lipsia, 1922, III, 3, p. 147.
² LISZT, *Gesammelte Schriften*, nuova ed. a cura di J. Karp, Lipsia, 1910, IV, p. 51 e 52.

Studi

Carattere dell'arte di Vincenzo Bellini

A più d'uno è parso che il compito del critico si debba limitare all'analisi delle opere di un artista, per distinguere con intraprendente rigore ciò che è arte da ciò che non lo è. Il titolo di una celebre raccolta di saggi tradotti *Poesia e suo mondo*, è divenuta una specie di chiave o cifra, per i più, la formula risolutiva di ogni problema di critica in atto.

Invece anche i più tendenziosi tra i ricercatori del momento tutto ciò, e delle incommponibili quietescenti, per poco che esercitino il loro gusto sull'opera di un artista, finiscono con l'esser presi, ad un certo punto, nel giro di un tentativo più o meno cosciente di definire e caratterizzare, sia pure con formulazione generica, l'artista e la sua opera, per identificarli poi, per sé, nella sintesi dei loro peculiari caratteri.

Quando alla sintesi si perviene naturalmente — direi — e senza avvincenti tendenziosità e violenze intellettualistiche, attraverso l'analisi, essa riproduce, riflette, gli stessi risultati dell'analisi, e costituisce un punto di riferimento necessario per la visione panoramica dell'opera dell'artista. Da quel punto di riferimento può, sempre che si voglia rinnovare, riavvicinarsi l'analisi, senza le anghie più e i tentennamenti, le deviazioni e i pentimenti, che sono inevitabili ai primi assaggi, quando, appunto, manca l'analisi di ogni caratterizzazione.

Ora a proposito dell'arte belliniana l'analisi dell'opera (della quale qui devo prescindere) ha rivelato via via ai critici alcuni essenziali caratteri che mi hanno, infine, suggerito una espressione verbale sintetica, la quale a me o parso non priva di significato e di valore.

Perché il mia discorso venga meglio inteso, mi occorre precludere

di essere sbagliate: lo confortavano certe considerazioni sottili e soprattutto degli esempi, che già potevano dirsi classici.

Non possiamo domandarci ancora se la distinzione tra il si può e il non si può è in fatto di lingua, e magari tra le forme latine e gli spropositi voci e propri, sia praticamente così accertata da garantire, per esempio nella costruzione dei latinismi di scuola, una relativa sicurezza di giudizio e di valutazione. In tale materia non ci aiutano le consuetudini perché anche gli errori, possono diventare consuetudine. In ogni modo, i difetti insanabili del latino ci sono vanno ricercati, come pure una, nelle singole parole e costrutti, ma nelle interpretazioni nelle stesso, nella inconfondibilità che si rivela in tutto il processo del lavoro. Chi legge Cicero o il Manzoni avrebbe l'impressione di leggere grandi e ammirabili autori, quando anche vi scorresse forme che, a suo giudizio, dovrebbero ritenersi contrarie a tutte le regole e inspiegabili.

Cesare Biano

NUOVI SPUNTI SULL'INTERPRETAZIONE MUSICALE.

Accade di tornare spesso sul tema della interpretazione musicale (1), che si presenta sempre sotto nuovi aspetti.

Giulio Azzi si occupa ora degli interpreti e delle interpretazioni della musica di G. S. Bach (2) e adorna spunti più d'interesse.

Veramente il saggio dell'Azzi è basato su due fili, che non sempre l'autore riesce a sfilanare e a svolgere senza intrecci o nodi: l'interpretazione come attività critico-filologica, e l'interpretazione come attività estetica.

Sotto il primo profilo, infatti, si delinea l'attività degli editori delle opere di Bach, i quali, si chiamino Cecchi o Busoni, Bellini o d'Alberti etc., in quanto tendono a presentare i testi basiliari nella lezione ritenuta più rispondente a certi criteri di gusto o a certe esigenze filologiche; e a curare quindi la grafica musicale, l'edizione, il disegno, il tempo, il colore, insomma ogni aspetto filologico. E si tratta sempre di attività filologica, anche se riflette le esigenze maturate nello spirito di editori che sono anche artisti e come tali si sono cimentati e si cimentano nella esecuzione della musica di Bach; può darsi, infatti, pure filologica in relazione a testi di natura artistica? Si tratterebbe, dunque, di una attività filologica messa da interessi artistici, ma ad esigenze d'arte: l'accento però cadrebbe sempre sul momento filologico, anziché su quello estetico. Dal resto non credo che le attività umane specie quelle che toccano le radici più profonde dell'uomo, possano scindersi troppo netto; e della inavvertibile unione tra momento filologico e momento estetico, nella interpretazione artistica, ho già detto altrove (3).

Il filo dell'interpretazione (e così vuol chiamarsi) filologica, quale che sia il suo svolgimento, rimane sempre nel campo dei generici criteri orientativi, e può coesistere solo alla formazione di regole o di progetti di natura didattica. Attraverso la concretizzazione di questi criteri e di questi progetti, ognuno può pervenire a generiche caratterizzazioni stilistiche; e vi sarà chi, in base a tali caratterizzazioni, per sempre generiche, distinguerà Bach da Chopin, il D'Alberti,

(1) Su alcuni aspetti recenti vedi PUGLIATTI in *Ricerche Filologiche*.

(2) *Riv. Mus. Ital.*, XLIX (1942), pp. 25 e 26.

(3) È la tesi fondamentale sostenuta nella mia *Interpretazione musicale*, Messina, 1938.

SALVATORE PUGLIATTI

DISCORSO COMUNE E DISCORSO MUSICALE

Che analogie molto generiche possano esserci tra discorso comune (nei suoi atteggiamenti più tipici, cioè la comunicazione quotidiana, l'oratoria, la recitazione teatrale) e discorso musicale, è un fatto che si potrebbe considerare come incontestabile: ne facciamo esperienza ogni giorno, e tutta la letteratura, specialmente quella classica, ha portato su questo tema contributi abbastanza considerevoli. Basta pensare, per esempio, a scrittori come Quintiliano e come Cicero, i quali hanno codificato quella che poi fu detta la prosa d'arte, la cultura prosa dei classici. Basta pensare che in uno dei suoi dialoghi Cicero parla dell'oratoria o del discorso comune come di un *canon oratorum*; e inoltre lo stesso Cicero, a proposito di un celebre e noto oratore romano, narra che egli si serviva di uno schiavo il quale con una *rhomalea fittata* gli dava l'intonazione. Ricorderò a me stesso che diversi anni fa ridevano Pizzetti, in un saggio molto interessante, sosteneva la tesi, un po' eccessiva da un certo punto di vista ma rivaletricamente appunto di un orientamento culturale, secondo la quale, se i rapporti d'intervallo che esistono indubbiamente nel discorso parlato, vengono però più definiti e più precisi, quasi automaticamente e fatalmente si passa dal discorso parlato al discorso musicale. Si direbbe che in germe nel discorso parlato vi è già un discorso musicale, il quale si può rendere esplicito, tutto che questi intervalli si svolgano, si sviluppino, direi quasi secondo una loro naturale





Performance del danzatore Rocco e del pianista Giancarlo Cardini
su musiche di Sylvano Bussotti alla Filarmonica Laudamo
Messina, Sala Laudamo, 28 gennaio 1973



«voci lunari», Pugliatti affrontò infatti il tema del contrappunto chopiniano di bachiana ascendenza e il «sentimento che si fa personaggio» nella drammaturgia belliniana.

Dopo *Chopin e Bellini*, recensito favorevolmente sulle principali riviste, e dopo aver concluso nel 1955 l'attività di critico musicale - entusiastica fu la sua recensione nel 1953 alle musiche dodecafoniche di Luigi Dallapiccola, eseguite dall'autore alla Filarmonica Laudamo davanti a un pubblico perplesso e sconcertato⁸² - trascorsero parecchi anni prima che Pugliatti tornasse a scrivere di musica. Anni nei quali continuò a seguire e sostenere, anche nei momenti più difficili della loro storia, la Scuola di Musica e la Filarmonica Laudamo di cui fu consigliere, incoraggiò la fondazione e l'attività della Corale Palestrina e dell'Accademia Filarmonica, mantenne proficui rapporti con i musicisti cittadini più validi tra cui Alessandro Gasparini, organista del Duomo e direttore della Perosiana.

Se i pressanti impegni di rettore glielo avessero consentito, avrebbe avviato nuove ricerche. Difatti fin dal 1951, acquistando per la considerevole somma di L. 5.000 il fondamentale testo di Egon A. Wellesz *A History of Bizantyne Music and Hymnologie*, aveva cominciato a occuparsi di musica bizantina⁸³, rappresentata da un preziosissimo fondo di codici manoscritti nella Biblioteca Regionale Universitaria di Messina. Invece dovette accontentarsi di tornare, sia pure criticamente, su argomenti già affrontati. Pubblicò *Discorso comune e discorso musicale*⁸⁴ nel 1965, *Le Musicae Traditiones di Francesco Maurolico*⁸⁵ e *Carteggio con Pizzetti*⁸⁶ nel 1968, *Beethoven duecento anni dopo la*

⁸² SALVATORE PUGLIATTI, *Dallapiccola - Materassi alla Filarmonica*, in «Tribuna del Mezzogiorno», 22 dicembre 1953.

⁸³ Cfr.: lettera di G. Da Nova - Bollettino Bibliografico Musicale, cit.; lettera di Ottavio Tiby, Palermo 5 febbraio 1953.

⁸⁴ SALVATORE PUGLIATTI, *Discorso comune e discorso musicale*, in *Il valore della musica*, Quaderni di San Giorgio, Firenze s.d. [1965], pp. 33-35. Diversi appunti frammentari sul *Linguaggio musicale* si trovano nell'archivio della famiglia Pugliatti.

⁸⁵ ID., *Le Musicae Traditiones di Francesco Maurolico*, Grafiche La Sicilia, Messina 1968.

⁸⁶ ID., *Carteggio con Pizzetti*, in «Gazzetta del Sud», 27 febbraio, 5 marzo e



morte⁸⁷ nel 1970, *Per la cultura musicale*⁸⁸ nel 1975, anno in cui tenne le conferenze *Il linguaggio nella musica - Il linguaggio nel diritto - Il linguaggio nella musica e nella pittura* (con raffronti).

I primi anni '70 lo videro assai interessato ai nuovi linguaggi della musica contemporanea, che trattò in diverse conferenze⁸⁹. Il 28 gennaio 1973 fu tra i pochissimi spettatori che assistettero, alla Sala Laudamo, alla *performance* del danzatore Rocco e del pianista Giancarlo Cardini su musiche di Sylvano Bussotti (presente in sala) e di John Cage - spettacolo disertato persino dal critico ufficiale della «Gazzetta del Sud». Il 13 maggio 1975 scelse di parlare del *Wozzeck* di Alban Berg in uno degli incontri di *Musica e Cinema* organizzati dall'Accademia Filarmonica in collaborazione con il Goethe Institut e il Circolo di Cultura. Questa sua apertura verso la nuova musica gli valse l'amicizia, tra gli altri, di Luigi Rognoni:

Tu sei tra le poche persone cui tenevo particolarmente giungesse la nuova edizione aumentata del mio libro *Fenomenologia della musica radicale*⁹⁰. E ti ringrazio per averlo accolto benevolmente. Non dimenticarti di mandarmi (o di segnalarmi) ogni tuo nuovo lavoro in campo musicale⁹¹.

A un nuovo lavoro in campo musicale Pugliatti mise mano dopo il suo collocamento fuori ruolo, vergando e datando 1973, su carta intestata dell'Accademia Nazionale dei Lincei,

12 marzo 1968. In questi tre articoli Pugliatti ripercorse le tappe della sua lunga frequentazione con Pizzetti, appena scomparso, riportando ampi stralci della loro corrispondenza.

⁸⁷ Id., *Beethoven duecento anni dopo la morte*, in «Homo Nova Scienza», aprile 1970, pp. 23-27.

⁸⁸ Id., *Per la cultura musicale*, in «Gazzetta del Sud», 21 febbraio 1975.

⁸⁹ Si citano qui *Problemi di musica contemporanea* del 1973 e *Orientamenti della musica contemporanea* (per i "Sabati di quartiere" organizzati da Angelo Sterrantino, parroco di S. Nicolò all'Arcivescovado) il cui dattiloscritto, non datato, si trova nell'archivio della famiglia Pugliatti.

⁹⁰ LUIGI ROGNONI, *Fenomenologia della musica radicale*, 2ª ed., Garzanti, Milano 1974.

⁹¹ Lettera di Luigi Rognoni, Milano, 22 giugno 1974.



centotrentadue pagine di appunti su *Semanticità e asemanticità della musica*⁹². La figlia Teresa ricorda come lo rendesse felice scrivere queste note⁹³ che dovevano coronare la sua lunga attività di studioso di estetica musicale, ed Enrico Fubini, cui furono mostrate nel 1991, non mancò di sorprendersi per la freschezza dell'argomentazione musicale e per l'aggiornatissima bibliografia⁹⁴ - tra le carte pugliattiane si trova anche, dattiloscritto, *Les recherches sémiologiques sur la musique* di Jean-Jacques Nattiez del 1974⁹⁵. Motivi contingenti impedirono a Pugliatti di trasformarle in un testo definitivo. Ancora oggi, a quasi quarant'anni dalla sua morte, attendono di essere trascritte e integrate nel più vasto pensiero dell'autore.

⁹² Oggi conservate nell'archivio della famiglia Pugliatti.

⁹³ Cfr. FERLAZZO NATOLI, *Nel segno del destino. Vita di Salvatore Pugliatti*, cit., p. 137.

⁹⁴ Cfr. *ibidem*, p. 96.

⁹⁵ JEAN-JACQUES NATTIEZ, *Les recherches sémiologiques sur la musique*, in *Communications présentées au 1er congrès de l'Association Internationale de Sémiotique, Groupe de Recherches en Sémiologie Musicale*, 4, (marzo 1974), pp. 1-11.





Salvatore Pugliatti e Enzo Messina
Commemorazione di Francesco Flora al Circolo di Cultura
Messina, novembre 1962



Giuseppe Campione

Me souvenir de Pugliatti...

Mi viene in mente, come altre volte, l'insegnamento di un filosofo arabo al Cairo, all'*università-moschea* Al-Azhar:

Il presente, il passato e l'avvenire non esistono in quanto tali, il presente del passato è la memoria, il presente del presente siamo noi ora qui, *hic et nunc*, la storia che accade con noi, il presente dell'avvenire è un'immagine, quello che accadrà, ed è sempre più veloce dei nostri pensieri: infatti, il più veloce Achille non riuscirà mai a raggiungere la tartaruga che, in quello spazio-tempo, sarà sempre più in là.

E allora tralascio di immaginare un futuro capace di recepire il significato di Salvatore Pugliatti, non ne sarei capace, tra l'altro il nostro presente, quello nei quasi 40 anni trascorsi, al di là della consueta ritualità (che è sempre malinconico bisogno di oblio) e delle pur doverose memorie accademiche, non lo ha fatto, per come avrebbe potuto o dovuto...

E invece torno a lui con la memoria, convinto che il ricordare sia sempre capace un capire di più. Il grande De Sanctis scriveva (... e su questa sua riflessione mi capitò di svolgere, nel '53, la prova d'italiano alla maturità) che un personaggio, le sue opere, la sua vita sono come "uno scrigno inesauribile", dal quale ciascun tempo riesce a trovare quello che più gli si confà.

E in fondo, ricordando, resterò comunque soltanto in quell'unicum che è il *self* di chi scrive, certo "con la sincerità interiore della mia verità". D'altra parte chi siamo noi se non "una combinatoria di esperienze, di informazioni, di letture?". Ogni vita, ci insegna Calvino concludendo la sua lezione sulla Molteplicità, "[...] è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario di oggetti, un campionario di stili dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato [...]".



E il mio rimescolare e riordinare il ricordo di Salvatore Pugliatti ha un ante Rotary e poi anche un dopo Rotary, fino alla metà degli anni '70, ma anche dopo. La nostra vicinanza al Rotary si sviluppò in un intelaiarsi di fatti culturali e amicali, per me sempre densi di significato. Partirò dall'area centrale di questo rapporto, quasi un ponte tra quello che ero stato quando arrivai al Club nel '67, e quando poi lo ritrovai docente, partecipe delle vicende del *Vann'Antò*, consigliere d'amministrazione dell'Università. Il mio ingresso al Rotary fu certamente inconsueto; in teoria non sarebbe dovuto essere possibile; il fatto però che fossero diversi amici rotariani, di buona qualificazione, a propormelo, pone a questo punto per me la necessità di ripensare a quello che allora ero. Avevo poco più di trent'anni, ero sposato, con due figli, frequentavo da volontario la cattedra di politica economica, e alle spalle avevo un pezzo di vita passato con i gesuiti al Sant'Ignazio. Poi, subito dopo, la vittoria di una borsa di studio alla Cattolica di Milano che per vari motivi non utilizzai e, rientrato a Messina, tutta una serie di cose che, in qualche modo, finivano per vedermi protagonista. Ero nella Gioventù di Azione Cattolica, nello stesso cortile della Fuci, nel palazzo vescovile di via I Settembre. Mi occupavo di fatti associativi. E parlavamo molto tra di noi. Leggevo moltissimo di storia, letteratura in genere, questioni territoriali. E poi, andavo moltissimo al cinema e, ogni volta che era possibile, andavo a teatro, il Savoia, il Peloro, anche altri spazi estivi. E non pensavo alla politica agita. La seguivo considerandola un modo che, nel contrasto delle diverse opinioni, aiutava, consentiva liberamente, nei modi della democrazia, la nostra storia ad accadere. Qui c'è molto delle letture, al Sant'Ignazio, che un supplente di italiano e storia, Francesco Prestipino, offriva alla infinita curiosità di alcuni di noi: senza di lui saremmo rimasti alla "vittoria mutilata", invece ci appassionavano le analisi sul fascismo, la seconda guerra mondiale, la resistenza, la costituzione, la rottura del '47, gli inizi della guerra fredda. A fatti appena accaduti, quasi in presa diretta... La mia appartenenza poi ad un'area cattolico-culturale sarà fatta tutta di giovani, leggevamo molto, discutevamo ed eravamo in sostanza estranei, diciamo non interessata, ai fatti che riguar-





Gaetano Martino e Salvatore Pugliatti
in occasione della Befana per i figli dei dipendenti dell'Università
Messina, 6 gennaio 1961



davano gli apparati ecclesiali, né in quelli che riguardavano il partito. Successe poi che un pomeriggio mentre sto lì con amici, nei cortili del Arcivescovado in via I Settembre, altri amici vengono a cercarmi e mi dicono, con un'importanti motivazioni (un giovane dirigente, Baldo Bonanno, era fuori corso in ingegneria a Padova e doveva lasciare l'incarico perché non poteva più differire la laurea), che devo assolutamente accettare di diventare il capo dei giovani della Democrazia Cristiana. In tre giorni diventerò iscritto al partito, sarò eletto dirigente, assumerò la guida di un settore politico di rilievo. Alcuni mesi dopo partecipo a un congresso a Bari e sarò eletto responsabile dei giovani per tutta la Sicilia e poi nell'esecutivo nazionale con l'incarico di occuparmi degli studenti universitari di tutta la Democrazia Cristiana italiana. Ho appena vent'anni, e a questo punto, proprio per quest'ultimo incarico a Messina avrò ruoli nell'organismo rappresentativo universitario (ORUM), poi nell'Unione degli organismi di tutte le sedi (UNURI). Diranno poi, prima di arrivare al fatidico '68, che quelle furono le palestre, i luoghi di maturazione di tanti, che poi, si ritroveranno in qualche modo protagonisti in politica. Cattolici e laici: liberali, socialisti, comunisti, repubblicani, ecc., in posizione di accettazione reciproca. Qui scatta il primo rapporto con il rettore Pugliatti. La sua capacità di rapportarsi a noi è una delle cose più belle che io ricordi. Ci vorrebbe tutto un libro per parlare di lui che, uscendo dall'Università, si fa spesso accompagnare a casa, in via I Settembre, o alla libreria dell'Ospe, dove si ritrova la sera con molti altri colleghi e studiosi, sulla via Tommaso Cannizzaro. Segue le nostre attività. quando c'è qualcosa che gli sembra veramente importante, è lui a chiamarci. Ricordo molti momenti. Una volta, è un 25 aprile, noi dedichiamo all'evento pagine di «Ateneo Messinese», il nostro giornale. In quel numero, credo fossimo nel '54, abbiamo scritto in tanti. Ricordo Nicola Capria, Peppino Loteta, Nino Gigante, Luigi Ghersi, Peppuccio Caizzone, io, sicuramente molti altri. Nel mio pezzo, riprendo dalle *Lettere dei condannati a morte* una preghiera del giovane partigiano cattolico Teresio Olivelli che sta per morire come ribelle nei confronti del nazifascismo... e dice di essere stato "ribelle per amore".





Salvatore Pugliatti con Vittorio Gassman e Carlo D'Angelo
Conversazioni sul Teatro popolare
Aula Magna dell'Università di Messina, 8 maggio 1960



Salvatore Pugliatti con l'Arcivescovo Francesco Fasola
in occasione del "Premio FUCI"
Aula Magna dell'Università di Messina, marzo 1967



Il giornale lo stampavamo in una tipografia sotto via La Farina. Il proto, sempre sporco di inchiostri, col quale correggevamo, titolavamo, impaginavamo, era il signor Morgante, un maestro artigiano, icona della stampa messinese. In tipografia, passavamo pomeriggi e parte della notte, quando dovevamo “chiudere” il giornale, andavamo a dormire a giorno fatto. Poi, alle prime luci del giorno, con un pacco di giornali, sporcando magliette e giacche, andavamo a portare le prime copie all’Università e alla Casa dello Studente. Il prof. Pugliatti, che intanto aveva le funzioni di rettore su delega di Martino, impegnato a Roma al Governo, e che poi sarebbe stato eletto per molti mandati, avrebbe visto Ateneo Messinese appena in ufficio. E, chiuso in mezzo ai quadri che aveva scelto ad uno ad uno, ci avrebbe letto per oltre un’ora. Quella mattina del numero del 25 Aprile ci fece cercare. Ci ricevette prima di uscire, e parlammo a lungo andando verso casa sua. Ne venne fuori l’idea di un grande incontro tra studenti e docenti nell’aula magna. Lì Pugliatti e gli storici che erano con lui analizzarono nei particolari il senso di quell’anniversario, condivisero i nostri articoli, ne sottolinearono brani, e si aprì un dibattito che arrivò fino a sera.

Poi ricordo una sua lezione a commento delle foto della mostra di Antonello e degli antonelliani da lui curata nei primi anni '50 al Comune. Ci parlò molto della valenza mediterranea e universale di quella pittura, e legò quella storia alla storia “immensa” di Messina. Fece anche distribuire copie ciclostilate degli scritti che i più grandi storici dell’arte avevano prodotto per quell’occasione.

Un’altra volta ci chiamò a raccolta per un titolo e un articolo su «Ateneo». Volle da lì partire per affrontare insieme un tema che considerava essenziale. L’articolo era di Giuseppina Gasperini, una ragazza della Fuci, che è bello qui ricordare anche come figlia del grande organista della Cattedrale. Giuseppina aveva scritto sul nostro rapporto di studenti con l’Università, i docenti, il Rettorato, del nostro attraversare quella “linea d’ombra” che ci avrebbe fatto diventare adulti. E poi si poneva un tema: quello che noi stiamo facendo qui adesso diventerà in futuro un fatto positivo per la nostra generazione, ed anche un momento positivo per lo sviluppo



della città, più generale del paese? Il titolo di quell'articolo era bellissimo: "al di là dei muri rosa dell'Università [...]" Era in sostanza un articolo fatto di analisi e interrogativi, con molta voglia di allargare lo sguardo. Probabilmente la vicenda personale di ciascuno di noi, scriveva, sarebbe dipesa soprattutto (...allora eravamo ottimisti) dalla nostra capacità di studiare. Ma come tutto questo sarebbe andato fuori dai "muri rosa", avrebbe incontrato la città? Ne parlammo molto, e Pugliatti ci disse che anche lui, quando abitava nelle baracche della ricostruzione post terremoto, si poneva gli stessi temi, e ci diceva di quanto ne parlasse con i suoi amici di allora. Ci parlò di La Pira, di Quasimodo, di altri, e anche di un ragazzo, D'Arrigo, che poi avrebbe scritto *I figli del terremoto*. E mai come quella volta sentimmo che, anche molti decenni dopo, era la nostra stessa ansia, la stessa necessità di capire il significato del nostro presente, la stessa voglia di proiettarci in un futuro chissà forse fattibile che adesso ci legava partecipi figli della stessa geografia e della stessa storia, tra rovine, lutti, macerie, ricostruzioni .

E dopo il pre-Rotary, torno al Club. Lì incontrerò persone che conoscevo di fama. Il dialogo si aprì con tutti, soprattutto dopo che il presidente Monforte mi invitò a tenere una relazione per la mia qualità di giovanissimo presidente della Camera di Commercio sui temi della città e sulle immaginabili prospettive di sviluppo. Certo quello fu un passaggio fu essenziale. Io ero arrivato tra loro, a parte la conoscenza, l'affetto, l'apprezzamento di alcuni perché ero il più giovane presidente di Camera di commercio italiana. E sicuramente lo ero diventato non per valutazioni di competenza, come sarebbe stato necessario in un paese normale. Da noi la geopolitica della guerra fredda si sostanzava in una sorta di democrazia bloccata, E la mia nomina non poteva non essere considerata impropria e io non potevo non avvertirne il disagio. Poi... succede che nelle storie degli uomini qualche volta ci sia un poi... forse per la relazione al Rotary, forse per molte altre cose delle quali il parlarne qui ci porterebbe fuori tema, si realizzò intorno a me, alla Camera, in città, certamente anche al Rotary, una ampia area di consenso: addirittura negli anni sarò vice presidente dell'Union-Camere, poi





Salvatore Pugliatti e Antonio Saitta
Messina, Libreria dell'Ospe, 1968



Salvatore Pugliatti e lo scultore Carmelo Cappello
Salone della Borsa della Camera di Commercio di Messina, maggio 1974



nell'Office delle Camere Europee. Non so se sia stato così... forse lo è stato, non posso non pensarlo... almeno da quel che mi sembra ne sia seguito...

Per questo appare naturale che, e non solo per le vicende già menzionate dell'Orum, proprio al Rotary con Salvatore Pugliatti stabilissimo di promuovere, l'anno dopo il mio ingresso, in occasione dei sessant'anni dal terremoto, assieme ad altri esponenti cittadini, una commemorazione ufficiale che declinasse ancora una volta il senso di quella tragedia, l'inventario dei modi della ricostruzione e delle attese ancora insoddisfatte...

Nel '58 il rettore aveva regalato alla città, a tutti, ma in particolare gli studiosi, un grande volume curato da Francesco Mercadante. Un libro di quasi un migliaio di pagine, in cui venivano messe insieme moltissime delle cose che erano apparse sulla stampa italiana e straniera nei giorni immediatamente seguenti a quella tragedia, e poi nei periodi successivi che avrebbero riguardato la città "un po' cantiere, un po' bivacco," e comunque sempre più baraccata.

Adesso il libro è stato ristampato dall'Istituto Salvemini e continua ad avere, molti decenni dopo, tutta la sua pregnanza. L'ammonimento di Pugliatti, nella prefazione, era che quelle pagine non si sarebbe mai dovuto sfogliarle distrattamente, e che mai "quel libro qualcheduno avrebbe dovuto chiuderlo con segni di indifferenza". Perché, aggiungeva il magnifico, lì c'era la storia drammatica "di una necropoli che ridiventava terra di esseri viventi".

Fu così che proprio al Rotary, nei nostri incontri all'ora di pranzo all'Albergo Reale, che trasformammo una serena e gioiosa convivialità in un luogo progettuale. Per il 28 dicembre di quell'anno si definirono le linee di un documento. Si concordò che l'iniziativa sarebbe stata mia, e che all'incontro-dibattito, avrebbero partecipato, tra gli altri, con il Rettore Pugliatti e con me, il Sindaco di Messina Merlino, il presidente dell'Associazione industriali Felice Siracusano, il comm. Lisciotto, che si occupava di dell'attività portuale, l'ing. Aldo D'Amore, presidente degli ingegneri, il dott. Emanuele Sgroi direttore della Scuola di Servizio Sociale, padre Angelo Sterrantino, un parroco che dirigeva un giornale di base, «Il





Pugliatti tra Abdon Pamic, campione olimpionico di marcia,
e Piero Jaci, presidente del CUS di Messina
Messina, casa Pugliatti, 1961



Lezione di Salvatore Pugliatti alla Scuola Superiore di Pisa, 1972



Quartiere» e che incontrava molta gente ogni sabato, per discutere i temi della città, i “Sabati del Quartiere”, appunto. Infine Nino Calarco, come «Gazzetta del Sud». In quel documento, insieme a molte analisi, si parlò, per la prima volta, in una sede pubblica, di temi della Regione dello Stretto che erano stati soprattutto studiati dalla nostra Università, da molti geografi in particolare. Soprattutto erano stati definiti da un maestro, Lucio Gambi che aveva insegnato a lungo a Messina, dove aveva vinto la sua prima cattedra e aveva fondato e diretto «I quaderni di geografia umana per la Sicilia e la Calabria» e che poi sarebbe stato considerato tra i più grandi geografi europei. Una cosa che Pugliatti aveva apprezzato molto in quel documento era il mio riferimento al ruolo della nostra Università. Si diceva infatti:

[...] altra premessa alle teorizzazioni sulla conurbazione è da individuarsi nel processo comune di formazione dei ceti professionali e dirigenti delle due città: basti pensare in proposito al ruolo giocato dall’università di Messina, come ateneo siculo calabro. Al flusso notevole di giovani energie intellettuali e calabresi che lo alimenta e vivifica e che si riversa poi, come insieme di quadri culturali e professionali in Calabria e nella stessa provincia di Messina. L’interscambio è notevole anche in riferimento alla popolazione scolastica e ai quadri didattici del livello medio e superiore. La tradizionale denominazione di ateneo siculo calabro attribuito all’università risponde - se bene interpretata - ad una situazione reale, ed è assolutamente priva di quel carattere retorico ed enfatico che superficialmente le si potrebbe attribuire [...].

Questo voleva Pugliatti, che il documento non si esaurisse in ragionamenti enfatici e retorici, ma che si sostanziasse in qualche cosa di operativo che potesse essere di speranza nel quadro della situazione meridionale e siciliana “tenendo soprattutto conto che tale speranza può essere alimentata soltanto se si assecondando profonde tensioni di rinnovamento”. Quel giorno eravamo sinceramente presi dall’importanza del tema, e poi Pugliatti restò con noi e volle essere accompagnato alla Biblioteca Regionale, dove con alcuni di noi si fermò a lungo tra i libri, i giornali, i documenti della sezione Messano-Calabra. Lì, al piano inferiore della biblioteca di via



dei Verdi, guardava documenti, passò tanto tempo a guardare documenti e a cercare, e mi disse: «spero Campione che lei riesca a trovare il tempo per documentare con tutti questi testi in maniera più significativa il documento che abbiamo approvato oggi». Io mi schernii, lo ringraziai e quella giornata finì lì. Poi il documento di quella mattina andò nei libri, in uno mio pubblicato da Giuffrè, anche ne «La Loggia dei Mercanti», e soprattutto nella rivista del Parlamento siciliano, «Cronache parlamentari» appunto. 20 anni dopo riuscì a rispondere a quell'invito: finalmente riuscii a pubblicare un testo, come mi aveva chiesto, in cui si raccoglievano e si analizzavano tutti i progetti urbani dell'area dello Stretto dal 1861, alla seconda metà degli anni '80. Quindi 120 anni di approccio con il lungo nostro vissuto territoriale.

Il dialogo con Pugliatti, come dicevamo iniziando, andrà anche al di là della convivialità rotariana. Mi introdusse infatti nella *sancta sanctorum* della libreria dell'Ospe, poi all'Accademia della Scocca con il papello che Vanadia aveva disegnato anche per me. C'è un'altra cosa che riguarda più da vicino il Rotary. Una sera, siamo a cavallo degli anni '70, parlò di Vann'Antò. Lesse brani del *Fante alto da terra*. Quella sera con noi c'erano anche i figli del poeta, Turi ed Angelo. Turi, magistrato e intellettuale, un protagonista delle giornate del *Cinema nuovo*, e Angelo, chimico e protagonista della nostra storica vicenda delle essenze di agrumi, della zagara in particolare. E da quel *incontrarsi* con il poeta venne fuori un'idea. Gliene parlai anche come componente non "laureato" in poesia della giuria del premio *Vann'Antò*. Dissi che erano stati aperti i libri e le poesie di Vann'Antò di fronte a persone che non le avevano lette, sicuramente mai ricevute, con tanta intensità e partecipazione. E allora perché limitarsi a dare notizia della proclamazione dei vincitori solo attraverso semplici comunicati? Non sarebbe meglio che il *Vann'Antò* fosse più aperto? Anche quelli che lo conoscevano poco o non lo conoscevano affatto non l'avrebbero amato? Anche a Ragusa dove in modo alternato si svolgevano i lavori della giuria? Fu allora che il premio *Vann'Antò* decise l'incontro con tutti. E dopo una per noi troppo esosa richiesta di Romolo Valli, avemmo alla Laudamo a leggere le poesie, Riccardo Cuc-



ciolla, che aveva appena vinto il premio come migliore attore a Cannes per *Sacco e Vanzetti*. Poi ci ripeteremo con Ignazio Buttitta e Rosa Balistreri. E così via via...

In consiglio di amministrazione dell'Università infine riconoscerò per anni il suo modo di gestire una struttura complessa, dirimendo problemi e "inventandosi", con equilibrio e con lungimiranza, ogni volta soluzioni adeguate e fattibili.

Una sola volta soffrimmo assieme, con noi anche Buccisano, presente anche il miglior funzionario dell'università, Salvatore Leonardi. Fu quando si dovette rinunciare come Università all'acquisizione di un grande edificio, cosa che sembrava matura da anni, per dare finalmente a Scienze Politiche, ma non solo, una sede adeguata. Orazio Buccisano, che era il preside di quella facoltà, ne parlava ormai come di problema risolto. Mi pare ci fosse anche l'assenso del senato accademico. Ma qualche cosa all'improvviso, proprio prima dell'inizio di quel Consiglio, sembrava stesse vanificando quelle certezze. Poco prima di uscire di casa mi aveva telefonato angosciato l'Arcivescovo Fasola... mi aveva detto che aveva saputo che il Collegio dei Gesuiti, il *Sant'Ignazio*, a piazza Cairoli, con tutta la chiesa, stavano andando in mani private... con voce rotta mi supplicava di fare tutto il possibile perché questo non succedesse... quell'edificio religioso non doveva essere mercanteggiato in modi certo non consoni alla "sacralità" di quei luoghi, di quella memoria. Lo considerava oltraggio. La soluzione non poteva essere altra che quella di trasformare l'istituto in sede universitaria. Mi impegnai biascicando... non sapevo cosa dirgli, mi dissi incredulo. Prestissimo fui al rettorato. Buccisano al mio racconto sembrò sconvolto. Entrammo nella sala delle riunioni. Un breve preambolo del Rettore che espose brevemente, era visibilmente turbato, lo stato degli atti, e concluse dicendo che il comune non condivideva la soluzione che fin qui era apparsa scontata. Chiese subito la parola il sindaco. Parlò a lungo... disse in sostanza che problemi di urbanistica commerciale obbligavano l'amministrazione a non appesantire ulteriormente il traffico in un centro città visibilmente intasato... e parlò, parlò... disse infine che condivideva una tesi che io avevo sostenuto su «La Loggia dei Mercanti», mi pare rias-



sunta da una nostra studentessa, che poi sarà giornalista professionista e direttore della Rai di Palermo, Silvana Polizzi. La mia tesi era che bisognava bloccare la parcellizzazione di istituti e cattedre in mille luoghi privati, ne soffriva il bilancio, si rendeva difficile la fruizione degli studenti, la concertazione dei docenti, si perdeva il significato fondante di *Universitas* etc. L'alternativa non poteva che essere quella di concentrare il più possibile le sedi, bloccare una polverizzazione distruttiva, in sostanza utile solo al mercato edilizio, ma in tutti i sensi distruttiva e ossimorica per il servizio da rendere. Ma il sindaco non si riferì a queste considerazioni... privilegiò solo l'ultimo inciso che proponeva di studiare se fosse possibile utilizzare per la ri-concentrazione, assolutamente necessaria, la doverosa riqualificazione di alcune delle periferie degradate. Questa ipotesi, allora solo un'ipotesi, poi sarebbe diventata uno dei temi più caratterizzanti del progetto di piano regolatore Urbani. Ma allora l'ipotesi per il sindaco diventò il pretesto per far saltare l'acquisizione del collegio all'università. Dimenticando tra l'altro che per decenni il collegio era stato frequentato da un numero altissimo di ragazzi e che questo non era stato mai percepito come fatto catastrofico. Con palese simulazione si utilizzarono ragionamenti di un tipo per arrivare a soluzioni totalmente altre, certamente gratificanti per logiche di clan e distruttive per città e università. Gli esiti di quel ragionamento sono davanti agli occhi di tutti ma, come spesso è accaduto, sono appartenute solo all'indifferenza, tutt'al più alla girandola delle mormorazioni. E non serve assolutamente a nulla dire adesso che la nostra non resistenza fu sicuramente colpa gravissima.

Il mio ricordo di Pugliatti va certamente al di là di queste memorie. Devo aggiungere poi che anche la fine del suo rettorato, non è stata mai chiara, né i modi in cui avvenne. Resta chiaro solo quel che ne seguì. Dopo una fase incolore si passò a situazioni che, ad eccezione di quella governata dall'attuale presidente della Corte Costituzionale Silvestri, non furono mai a livello delle necessità e delle speranze... ma questo introdurrebbe un altro discorso.

Certo Pugliatti non poteva essere eterno, ma sicuramente i percorsi che si sarebbero determinati in seguito avrebbero



dovuto e potuto obbedire a logiche altre, diversamente civili. Prendo dagli anni '50 un titolo di Eugene O'Neill: "A long day journey into night". E vorrei sperare, con tutto il cuore, anche per i miei oltre 50 anni di vita universitaria, che finalmente la notte stia passando.

In un grosso volume, *Messina, 1908 e dintorni. La furia di Poseidon*, che apparve per Silvana editoriale nel centenario del terremoto curato da me, e alla cui stesura contribuirono scrittori, storici, filosofi, geografi, giuristi, sociologi, urbanisti, persino un teologo, utilizzai, a compendio del mio scritto introduttivo, l'ultima *lectio magistralis* di Salvatore Pugliatti, detta il 19 dicembre 1973. Andrebbe qui forse ripresa tutta, ma ne riporto solo poche righe:

Sulla città calarono schiere di falchi e altri uccelli di rapina (facilmente la terra di sventura diventa terra di conquista): i quali, d'altra parte sostituivano la carenza di iniziativa dei superstiti che, guardando al passato e tentando di legare la loro vita al presente, gelavano nell'inerzia, salvo i più furbi che anch'essi seppero approfittare dell'occasione unica, offerta dalla ricostruzione della città.





Salvatore Pugliatti nella sua biblioteca di via I Settembre



Fondo Salvatore Pugliatti
Biblioteca della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Messina



Giovanni Molonia

I libri di Salvatore Pugliatti

Attraverso i libri - “quei libri”, tutti firmati e datati da Salvatore Pugliatti - mi è stato possibile entrare nel cuore della vicenda intellettuale di quella che è stata la personalità più prestigiosa del '900 messinese.

I libri, quasi diecimila, ora donati alla Biblioteca Regionale Universitaria “Giacomo Longo” dalle figlie Teresa e Paola, sono volumi di classici (molti in lingua originale), raccolte poetiche, romanzi, saggi, vocabolari, storie letterarie... Una raccolta preziosa, per valore materiale e significato culturale, che svela i tanti interessi dell'insigne giurista e umanista.

Pugliatti fu un illuminato bibliofilo, ma il suo amore per la carta stampata non sconfinò mai in quel furore di possedere libri che si suole definire bibliomania. La sua fu una bibliofilia a dimensione umana: scelse i libri come gli amici, così da formarsi una compagnia fidata ed eletta che mai lo tradì nè gli venne meno nel tempo.

Se l'immenso patrimonio librario giuridico, oggetto principe dei suoi interessi professionali e scientifici, è oggi conservato nelle biblioteche di Giurisprudenza e di Economia, e quello musicologico (altra grande passione di Salvatore Pugliatti, che dal 1943 insegnò Storia della Musica alla Facoltà di Lettere) è stato acquisito nel 1980 dalla Biblioteca Regionale Universitaria, l'ulteriore donazione fatta dalle figlie Teresa e Paola nel 2012 include un nucleo eterogeneo di testi che spaziano dalla letteratura alla matematica. Bisogna infatti ricordare che prima di conseguire la maturità classica al Liceo Maurolico e la laurea in Giurisprudenza col massimo dei voti, lode e plauso della commissione, Pugliatti si era diplomato in Ragioneria nel 1921 all'Istituto Jaci.

Di questo suo interesse per i numeri la biblioteca conserva



testi che vanno dalla logica matematica alle biografie dei principali matematici. Del suo grande amore per la letteratura classica (greca e latina) testimoniano invece le centinaia di volumi che spaziano dalle storie letterarie alle opere di età arcaica fino al tardo Medioevo.

Particolarmente ricca, tra i testi di lingua e letteratura straniera, è la sezione dedicata alla letteratura russa. Oltre a tutti i lavori di Ettore Lo Gatto, il più grande e prolifico slavista italiano, tanti sono i titoli che riguardano la prosa e la poesia russo-sovietica da Babel' a Solgenitsin. L'interesse di Pugliatti per lo studio del russo è inoltre documentato da una serie di vocabolari, manuali e corsi (su dischi) per l'apprendimento della lingua.

Ma la sezione più rappresentata, per il gran numero di testi in lingua originale, è quella della letteratura francese. Oltre ad alcuni preziosi esemplari della gloriosa collana ottocentesca *Grands écrivains de France*, sono presenti gli eleganti volumi della *Collection de la Pléiade* con l'integrale della *Recherche* di Proust. Sempre in francese, oltre ai classici, si trovano opere di Gide, Bernanos, Colette, Mauriac, Malraux, Camus, Sartre e Simone de Beauvoir.

Molti i libri di letteratura tedesca: Pugliatti leggeva e traduceva con facilità dal tedesco. Tra le opere in lingua originale da lui possedute sono gli *Opera Omnia* di Goethe, Schiller, Heine, ma anche la produzione letteraria del '900 con le opere di Kafka e Mann.

Una menzione particolare merita l'italianistica. Numerosi i repertori, i dizionari bio-bibliografici, le storie della letteratura e della critica, come l'intera collezione laterziana degli *Scrittori d'Italia* fondata da Benedetto Croce. Più di cento volumi riguardano la biografia e l'opera di Dante.

Preziosissime sono poi le prime edizioni di autori (maggiori e minori) della prima metà del '900. Oltre a tutte le opere di Gabriele D'Annunzio editate da Mondadori (cui vanno associati testi specialistici sulla biografia e l'opera del Vate d'Italia), quelle di Papini, di Pirandello, e una particolare attenzione è rivolta da Pugliatti alle avanguardie poetiche.



Non è possibile enumerare qui i volumi importanti che trattano di storia, filosofia e scienze umane: sono troppo numerosi, al pari di quelli sulla storia delle religioni sia occidentali che orientali.

Notevole infine il numero delle riviste, rilegate in annate e siglate "S.P.", che interessano innumerevoli campi. Qualche titolo: *Convivium, Belfagor, Ulisse, Nuovi Argomenti, Il Verri, Il Veltro, Cultura e scuola, Aut-Aut, Solaria*.

Per ultimi menziono i libri degli amici di Salvatore Pugliatti. È presente tutta la produzione di Quasimodo, di Vann'Antò, di Antonio Saitta. Ognuno di questi testi preziosi ha una dedica: "A Pugliatti, col più grande fraterno affetto il suo Quasimodo. 6 Aprile 1937 Milano" (*Erato e Apollion*, 1936); "A Salvatore Pugliatti con grande affetto Salvatore. 10 nov. 1942" (*Ed è subito sera*, 1942); "A Totò, con grande affetto il suo Salvatore. Milano, luglio 1949" (*Catulli Veronensis Carmina*, 1945); "A Salvatore Pugliatti amico e amante amato di tutte le Muse al suo ricco cuore oggi risuonante dolcemente di nuova poesia e musica con entusiasmo fraterno. Messina, 25 aprile 1932. Vann'Antò" (*Il fante alto da terra*, 1932); "A Salvatore Pugliatti la Iª copia (Questa fatica ho amato come la mia stessa poesia!). Vann'Antò. 26-3-'55" (*La Baronessa di Carini. "Storia" popolare del secolo XVI*, 1958); "Al caro amico Pugliatti con affetto, stima e devozione 11/9/56. Antonio Saitta" (*Prima mi codda u sulì*, 1956); "A Salvatore Pugliatti questa copia di un'edizione di ventidue esemplari, colma di errori, quale anticipo della nuova tiratura, con l'affetto di sempre. Antonio 28/1/75" (*U cottu. 20 poesie in dialetto messinese*, 1974).



VANN'ANTÒ

A Salvatore Pugliatti
la 1ª copia

(questo folto lo ammette
come lo mio stess
poeta!)

Vann'Antò

26-3-'55

LA BARONESSA DI CARINI

"STORIA, POPOLARE DEL SECOLO XVI

Pugliatti
Cassina 26-3-'55

ERATO E APOLLION

a Pugliatti,
est più grande maestro esteto
di joco
Disposizione

april 1937
Milano

a Salvatore Pugliatti
amico e maestro amico di tutti e due
al tuo ricco corso oggi risorto da
centinaia di nuovi poeti - un po'
con entusiasmo fraterno
Milano, 21 aprile 1937

Vann'Antò

IL FANTE ALTO DA TERRA

ANTONIO SAIITA

'U COTTU

20 poesie in dialetto mesinese



AL'INFERNA DEL FICE D'ORO
MILANO - MODENA

a Salvatore Pugliatti
grazie sopra di un volume in vendita a
Milano, con il quale ho un
amore, con il quale ho un amore
28/3/55



Antologia

› PAROLE A VANN'ANTÒ

«Sono ormai tanto - rassegnato a morire», cantava sommessamente il fante-poeta (in quelle pagine «dove non c'è gli orrori della guerra ma certe consolazioni anzi di quella terribile vita»), e chi sa quante volte hai ripetuto dentro di te, nelle ore nelle quali il male rodeva la tua povera carne, sommessamente, le sillabe tristi. Ed anche noi, che vedevamo il tuo volto sempre più scavato, come se ogni notte una mano assidua e inesorabile lo rimodellasse, eravamo rassegnati, e quando sentivamo nel gesto della tua mano che comprimeva il fianco e leggevamo nel tuo occhio triste il tormento, chiedevamo per te la tregua o, infine, il sollievo: anche quello ultimo della morte.

Ma «il dovere è di vivere, - di soffrire, resistere - anche all'impossibilità di vincere», aveva cantato ancora il fante-poeta (così il «caro, indimenticabile fante» si levava «alto da terra!»), e tu tenacemente ti attaccavi alla vita, e soffrendo resistevi alla morte: compivi il dovere di vivere, pure sapendo che era impossibile vincere, per rivedere le bozze di stampa del libro di Pignato, uno dei nostri cari morti, e celebrarne poi la resurrezione nella poesia, leggendo i suoi versi agli amici, a Reggio Calabria, per allestire la mostra di pittura della gentile Ina Fazio, nel trigésimo della sua morte.

Così ora anche noi compiamo il dovere di vivere: ma per me, Vann'Antò, è particolarmente triste fare da solo quello che ho fatto con te, per far vivere la memoria dei nostri amici, Calabrò, Pignato e per celebrare un altro poeta, Salvatore Quasimodo. Devo scegliere alcune liriche tue (in lingua italiana e in dialetto siciliano - il «dialetto del tuo paese», quello di Ragusa che amavi quanto Messina: cittadino onorario nostro, si diceva, quasi per gioco, e tu ne eri compiaciuto, una cittadinanza, questa, che nulla toglieva all'altra anzi l'arricchiva - «stu "Vascidduzzu" ri Missina porta frummientu ri Rausa», dicesti in altra occasione) devo scegliere qualche pagina dai tuoi libri sugli indovinelli siciliani (quanta poesia, miracoloso cercatore



d'oro e di pietre preziose, hai saputo estrarre da quegli indovinelli!): comporre, insomma, un mazzetto di fiori di campo, da collocare accanto al tuo ritratto, come usava una volta...

Ma è poi vero che tu non mi aiuti in questa scelta? Io ti chiamo per nome: Vann'Antò, Vann'Antò, e ti sento vicino. Scelgo come tu avresti scelto. E con me c'è anche il tuo caro Turiddu, caro anche a me da sempre, questo figliuolo, ma ora assai più; c'è un gruppo di fedeli amici: l'infaticabile Antonio Saitta, e Castagna e Vanadia (gli altri saranno qui, attorno al solito tavolo, domani o fra qualche giorno).

Come sempre, Vann'Antò: e come sempre tu sei qui, con noi.

Salvatore Pugliatti

[S. PUGLIATTI, *Parole a Vann'Antò*, in *Vann'Antò*, Messina 1960].

A quasi un mese dalla morte dell'amico Giovanni Antonio Di Giacomo (Vann'Antò), Salvatore Pugliatti realizza un breve numero unico, un "libretto" dedicato al *fante-poeta*. Preceduto da questo commosso e sentito ricordo, in esso trovano posto la riproduzione di essenziali note bio-bibliografiche autografe di proprietà del curatore, una breve antologia di testi poetici, lo scritto *Soggetto da pittori* e la nota da cui questi sono tratti.

» **VANN'ANTÒ** (*Ragusa, 24 agosto 1891 - Messina, 25 maggio 1960*)

Vann'Antò (Giovanni Antonio): così mi han chiamato sempre, da bambino, mio padre mia madre i miei fratelli, gli amici e compagni di gioco; e le campane (dicevano), *Vannanton! nton, nton...*, della chiesetta dell'Addolorata a Ragusa (che ora è stata abbattuta e... *finiu di cànciri!*), la chiesa della mia strada, Via Addolorata (che vennero i pagani e si chiama oggi Via Roma: non me ne importa, è in via La Farina - ...del Pane! - la mia casa oramai, a Messina). Vann'Antò, la stessa Musa, infine, della mia poesia dialettale - da *Voluntas Tua* (Roma, 1926) a *U Vascidduzzu* (Messina, 1956) a *Pici* (Ragusa, 1958) - e di quella in lingua - da *Il fante alto da terra* (1932) a *La Madonna nera* (1955) - e per gli studi anche di letteratura e storia delle tradizioni popolari: *Una novellistica del Pitrè*, *U Vancielu nicu*, *Indovinelli popolari siciliani*, *Gl'Indovinelli di*



Leonardo, Fichidindia ecc., La Baronessa di Carini, tutti pubblicati sotto i nome di Vann'Antò: il cognome, Di Giacomo, è rimasto soltanto all'autore di libri scolastici e al professore, G.A. Di Giacomo, docente universitario e Preside di una grande Scuola Media dove è pure... Vann'Antò che organizza le belle Mostre d'arte infantile e cura e pubblica Quadernetti di scritti e disegni degli scolari di cui... siamo particolarmente orgogliosi e felici.

A conclusione del suo discorso inaugurale dell'Anno Accademico 1961-1962 dell'Università degli Studi di Messina, il Rettore prof. Salvatore Pugliatti così ricorderà l'amico Vann'Antò evidenziando per l'occasione la funzione dell'Università come "centro propulsore e guida delle iniziative e manifestazioni culturali della Città":

Questa Università, che nel gennaio del 1960 ha conferito la laurea *honoris causa* al Poeta Salvatore Quasimodo, insignito del Premio Nobel, ha commemorato nel maggio 1961, nell'annuale della scomparsa, un altro grande Poeta siciliano, come Quasimodo cittadino messinese di elezione, Giovanni Antonio Di Giacomo, Vann'Antò, Caro agli amici e ai colleghi, carissimo ai giovani di questo Ateneo e ai numerosi allievi della Scuola Media Mazzini. Vann'Antò è stata delle figure più luminose della poesia contemporanea ed è stata una delle energie più vive della nostra cultura messinese. Presso l'Ateneo si è svolto il 1° Concorso di Poesia, dedicato alla memoria di Vann'Antò e organizzato da un Comitato Cittadino, e contemporaneamente è stata organizzata. in questa Aula Magna, una mostruomaggio di bianco e nero, la prima del genere organizzata in Messina, che ha avuto un grandissimo successo.

L'Università si propone di continuare ad essere centro propulsore e guida delle iniziative e manifestazioni culturali della Città, per far sentire all'intera collettività cittadina che l'istituzione non è una torre isolata, ma null'altro che l'espressione concentrata, intensificata e organizzata delle più valide esigenze ed energie culturali di essa collettività, interprete e realizzatrice di quelle esigenze, coordinatrice di quelle energie; che l'Università è la stessa collettività cittadina nel suo aspetto più nobile, nella sua incarnazione più vera: la cultura. Vale a dire: la civiltà.

Siamo certi che all'Università non si può contestare il diritto a codesta ambizione e possiamo affermare che gli universitari: professori, assistenti ed aiuti, liberi docenti, funzionari ed impiegati amministrativi, tecnici, subalterni, tutti i componenti di questa grande famiglia, compresi dell'orgoglio e della responsabilità che



implica il far parte di essa, si adoperano quotidianamente perché la Università adempia alla sua funzione, diciamo meglio alla sua missione civilizzatrice.

Nessun elogio è pari al loro merito, tranne quello che viene elargito dalla loro stessa coscienza; nessun premio è pari alla loro fatica, tranne il sapere che essa è essenziale alla vita dell'istituzione.

E il mio ringraziamento pubblico, in questa solenne ricorrenza, nulla può aggiungere, ma è soltanto un moto del mio animo, che reclama il diritto di esprimersi di fronte a Voi, Eccellenza, Signore, Signori, Cittadini e Studenti, che ringrazio sentitamente per aver voluto presenziare a questa nostra cerimonia.

[Università degli Studi di Messina, *Inaugurazione dell'Anno Accademico 1961-1962 (CDXIII dalla Fondazione, Relazione del Rettore Prof. Salvatore Pugliatti*, estratto dall'«Annuario dell'Università di Messina» dell'Anno Accademico 1961-62, Stab. Tip. Assosicula, Messina 1963, pp. 10-11].

Nel periodico messinese «Presenza», Salvatore Pugliatti recensisce il volume *Il Mantello di Cebète* di Manara Valgimigli, vissuto a Messina prima e dopo il terremoto del 1908 e profondamente legato alla città dello Stretto.

«La mia povera Messina»: comincia con un profondo sospiro; e non si sa ancora, né si saprà fino alla fine, se l'ansia che gli ha spremuto il sospiro è alimentata dal timore che il nuovo crollo delle case di Messina (quello prodotta dalla guerra, che rinnova il martirio del terremoto) distrugga attuali rapporti umani o alteri i segni esteriori di quel mondo che ormai vive nella sua memoria. Alla rievocazione di quel mondo egli si abbandona, pur suscitando, mentre procede, richiami ad affetti e creature ancora vivi: «Non sono legato a nessun'altra terra, a nessun'altra città, di così vivo e tenero amore come a questa». Ecco determinato il punto di gravitazione del sentimento. E subito risorgono le creature della memoria: «Quivi nacque un mio bimbo; quivi crebbe una mia figliolina». E si snoda la loro umana vicenda: «Mi aspettavano con la mamma, verso mezzogiorno, fuori della porta di casa, nella strada. Mi venivano incontro col boccale dell'acqua perché si andava insieme a riempirlo alla fontana, per il desinare. Avevano indosso grembiolini chiari, e ai piedi sandaletti e calzini bianchi». Qui Valgimigli vede più chiara la prima delle creature che se n'è andata, e vuol trattenerne un po' più l'immagine: «Vedi che Bisin si bagna tutto, - mi diceva la mamma. E la creatura rideva perché



gli piaceva far cic-ciac coi piedini dove la terra era bagnata». La creatura più piccola che non ha saputo farsi grande; che però ha saputo assai presto recidere il filo che lo legava alla vita sua, e incidere quella degli altri [...].

[S. Pugliatti, recensioni a *Manara Valgimigli, Il mantello di Cebète, Le Tre Venezie, Padova, 1947*, in «Presenza. Periodico di cultura e di informazione» Anno I, n. 6, Dicembre 1947, pp. 429-433. Il brano riportato è a p. 431].

› **QUEI CALVINISTI DEL CROCIANESIMO.**
LETTERE DI VITTORINI A PUGLIATTI

Firenze, 1 dicembre 1931

Caro Pugliatti,

Lei, spero, non sarà *indisposto* verso di me per la sfuriata polemica di *Circoli*. Fu la sua recensione a Montale, letta proprio mentre scrivevo quel saggio, che mi fece momentaneamente andare - come dire - il sangue alla testa. Intendo la poesia di Montale a un altro modo, e non so tollerare. Sono quasi un pazzo. Ma lei non è un borghese e mi comprenderà. Poi comprenderà che le cose si giudicano bene solo a freddo e io, per la fretta di Grande non ho avuto tempo di diventare freddo! Del resto sono pronto a discutere con lei, su *Circoli* o altrove, l'argomento.

Ho sempre apprezzato la sua critica nei confronti della poesia di Totò e, nello stesso saggio, glielo riconosco. Poi conosco la sua vita, dalle parole di Totò stesso e di Lando, e per questa tenacia di vita l'ammiro. Tempo fa avrei voluto scriverLe per entrare in rapporti con Lei, per un puro slancio di simpatia. Invece la lotta quotidiana per l'esistenza, le mille preoccupazioni eccetera non me lo hanno permesso; e mi sono ridotto, perché Lei non creda a mia antipatia, a doverLe scrivere per scusarmi. Ebbene mi scusi.

E mi creda Suo

Elio Vittorini

P.S. - Totò mi ha scritto di mandarLe venti cartoline-prenotazioni per il mio libro che Lei si prenderebbe la briga di far prenotare. Non so come ringraziarLa di questa volontaria offerta di aiuto in una campagna diffici-



lissima per me, come è quella delle prenotazioni. Intanto eseguisco. Stavolta l'edizione di lusso sarà particolarmente curata. Ho pensato da me a trovare il rilegatore e sarà credo il principe dei rilegatori. Dato il prezzo si potrà fare la rimessa in macchina (cosa che importa forte spesa) ma bisognerà sottoscrivere tutte e 30 le copie o almeno 20. Se non si arriverà ad avere tante prenotazioni, non farò nemmeno fare tale edizione e vuoi dire che i prenotatori per lusso, riceveranno la semplice copia comune. Chi avrà pagato riavrà il suo denaro.

Elio Vittorini

Firenze, 23 dicembre 1931

Caro Pugliatti,
sono contento che Lei mi abbia risposto con sincerità. Così quanto di peggio tra di noi era da dire è stato detto. Né io ho paura del peggio. Direi che mi fa gola. Finora non ho mai perduto la minima occasione di dire male di una persona e di litigare. Ma con animo aperto. Cioè pronto a pensare subito dopo il bene ch'era da pensare e a dimostrare la stima ch'era da dimostrare. Ciò che mi fa orrore è la borghesia e la sua dignità. Andare contro le dignità borghesi m'ha sempre procurato il massimo piacere. Ma questo discorso corre vuoto; m'arresto. Nella vita apprezzo la sincerità come poesia. Poesia è la sincerità della sua lettera. Ma a un punto mi pare che sia andato di là. Dove fa vedere di aver preso come frecciata la frase "ultimi venuti". Ma nemmeno per sogno... Con *ultimi venuti* intendevo definire i critici che per ultimi sono venuti ad occuparsi della poesia di Montale. Infatti elencavo Gargiulo, Consiglio ecc. che se ne sono occupati in un primo tempo; quindi De Robertis che se n'è occupato in un secondo tempo; e per terzi gli ultimi - perché dopo non ne sono venuti altri. Ultimissimo io s'intende che per la prima volta mi sono occupato dell'argomento nello scritto in questione. E mi pareva fosse chiaro! E francamente mi dispiace di aver colpito una suscettibilità, e con Lei anche altri, coi quali non avevo nemmeno delle intenzioni polemiche che con Lei ho avuto. E sarebbe stato ben stupido voler alludere a inesistenti gerarchie nella milizia letteraria. *Ultimi venuti*, nel suo senso, semmai siamo tutti - io come lei, come Totò, come i solariani in blocco. Ma non mi sono posto nemmeno un tale problema! What is the good of that?



E se il suo risentimento parte da questa frase, se il tasto falso è questo ebbene o io ho pronunciato male o Lei ha male inteso. Tutta colpa convenzionale; se v'è colpa; colpa borghese; e non mi tocca. La frecciata era altrove semmai. Era *quel calvinista del crociansimo*, che se Lei è convintamente crociano deve anzi farLe piacere. Il resto era discussione.

Con questo chiudo e mi scusi se Le rispondo così sollecitamente. Ho sentito che avevo questo da dirLe e non altro. A che pro lasciarLe credere che la mia risposta era pensata e ripensata? Concepire una lettera e tenermela in petto per venti giorni come donna incinta non è di mio gusto, anche se corro il rischio di rompere le convenienze.

Mi perdoni dunque la fretta, e mi creda cordialmente Suo

Elio Vittorini

Auguri per le feste.

Io professionista delle lettere? dica piuttosto operaio; o meglio: sanculotto!

Firenze, 28 dicembre 1931

Caro Pugliatti,

non torno più sugli argomenti bellici poiché ho una gran voglia di fare la pace. Riconosco che ostilità, seppure minime, ci sono state tra noi e poiché fui il primo a sollevare l'incidente, voglio essere il primo a chiuderlo. Avremo tempo, spero, di discorrere a voce della cosa, quando Lei passerà da Firenze; e sarà presto indubbiamente.

Peraltro una spiegazione pubblica, in Circoli, sarei disposto a darla. Ma occorrerebbe che Lei la chiedesse. Potrebbe andare nel prossimo numero l'interrogazione sua e la risposta mia.

No? In tal caso io Le farei avere la risposta prima della pubblicazione; per sua conoscenza. Ma mi auguro intanto che questa sparatoria abbia guadagnato l'uno all'altro un amico.

E con questo autoaugurio e augurio per l'anno nuovo la saluto cordialmente Suo

Vittorini

[Pubblicate a cura di Sergio Palumbo in «La Stampa - Tuttolibri», 15 febbraio 1986, ora queste lettere si leggono in *Salvatore Pugliatti. Una vita per la cultura*, a cura di M. Nicosia, S. Palumbo, M. Passeri, Messina 1990, p. 103].



› CINQUE LETTERE DI SALVATORE PUGLIATTI A NORBERTO BOBBIO

Messina 10 - VIII - 1948

Caro Bobbio,
ho avuto il Suo libro e... l'ho letto d'un fiato. Non se ne dispiaccia: sono lettore allenato.

Mi ha interessato molto la lucida esposizione e sopra tutto il fine ed intelligente tentativo di comporre in sintesi universalismo ed individualismo. Tentativo che offre spunti vivi e motivi di meditazione. Ho apprezzato anche la libertà da pregiudiziali di scuola e di tendenza. Insomma: è stata una lettura piena d'interesse.

Però, mentre La ringrazio, mi faccio più audace. Non ho la Sua *Analogia*, e mi tocca, per i miei studi in corso sul *Neg.[ozio] giur.[idico]*, servirmi di una copia che ho presa in prestito. Può farmene avere una copia per me? Eventualmente me la faccia spedire, a spese, dall'editore.

E mi dica se Le interesserebbe un mio volume, ora un po' vecchiotto, sulla... *Interpretazione musicale*. Se sì, glielo farò spedire. Cordiali saluti e rinnovati ringraziamenti.

Salvatore Pugliatti

Messina 26 - VIII - 1948

Caro Bobbio,
sono lieto dell'incontro musicale (se così può dirsi). Avrò, dunque, la mia *Interpretazione*. In altri scritti in riviste mi sono occupato del tema e di temi affini, nonché, in genere, di estetica musicale, che vado coltivando da anni. Ma di questi scritti non possiedo estratti. Potrei conoscere il testo della sua esercitazione? Vedrà che ho cercato di tener conto di tutto quello che si è andato pubblicando sull'interessante argomento.

Forse un giorno, permettendolo il mercato, mi deciderò a pubblicare i miei saggi di estetica e critica musicale, musicologia etc. E mi ricorderò di Lei.

Cordialmente

Salvatore Pugliatti



Messina, 22 ott.[bre] 1948

Caro Bobbio,

Scusi se insisto e se aumenta la mia indiscrezione. Mi creda: ho tentato le... vie ufficiali, cioè la commissione al libraio. Ma inutilmente. Mi occorrono proprio i suoi lavori: *Analogia; Scienza e tecnica; Indirizzo fenomenologico*.

Specialmente i primi due. Faccia il miracolo, La prego, di farmeli avere. Veda se l'Ist.[ituto] Giur.[idico] di Torino ne ha qualche copia. S'intende che sono disposto a versare il corrispettivo all'editore, al libraio etc. E mi scusi se Le do tanto fastidio. Non si può studiare coi libri delle biblioteche, specie se devono venire da fuori, e se si ha poco tempo da perdere. Grazie e cordiali saluti

Salvatore Pugliatti

Messina 26 - VIII - 1948

Caro Bobbio,

sono lieto dell'incontro musicale (se così può dirsi). Avrò, dunque, la mia *Interpretazione*. In altri scritti in riviste mi sono occupato del tema e di temi affini, nonché, in genere, di estetica musicale, che vado coltivando da anni. Ma di questi scritti non possiedo estratti. Potrei conoscere il testo della sua esercitazione? Vedrà che ho cercato di tener conto di tutto quello che si è andato pubblicando sull'interessante argomento.

Forse un giorno, permettendolo il mercato, mi deciderò a pubblicare i miei saggi di estetica e critica musicale, musicologia etc. E mi ricorderò di Lei.

Cordialmente

Salvatore Pugliatti

Messina 27 - VI - 1950

Caro Bobbio,

ho cominciato a leggere il suo scritto: *Scienza del diritto e analisi del linguaggio*. La Trim. [Rivista Trimestrale di diritto e procedura civile] mi giunse ieri, e già ho letto il primo capitolo. Mi interessa, perché incide sul mio orientamento scientifico.

Da tempo studio linguistica e filosofia del linguaggio; logica ed



epistemologia. Avevo in animo di comporre un saggio sul tema: *Diritto e linguaggio*, ma per ora vado soltanto raccogliendo materiali. Alcuni spunti ho fermati in miei lavori recenti: *Fiducia e rappresentanza indiretta* (Riv.[ista] it.[aliana] per le sc.[ienze] giur.[idiche] 1948) e *Precisazioni in tema di vendita a scopo di garanzia*, in questo ultimo numero della Trim.[estrale]. I due scritti, con altri, saranno pubblicati in volume: glieli farò avere, se Le interessa.

Il suo saggio, intanto, mi induce ad insistere: ma si tratta di rompere la dura scorza del filisteismo e del conservatorismo di molti giuristi, e la fatica è dura!

Ora vorrei pregarLa, se può, di farmi avere il suo corso sulla *Teoria della scienza giuridica*, che ovviamente, mi interessa assai. E intanto si abbia ringraziamenti anticipati e saluti cordiali

Salvatore Pugliatti

Messina, 11 -VII - 1950

Caro Bobbio,

grazie. Ho quasi finito di leggere. A pochi giuristi, forse, il suo volume può interessare quanto a me. E vorrei che tutti i giuristi lo leggessero attentamente. Incide nel vivo dei miei interessi scientifici, e mi chiarisce diversi punti. Se neavrò l'estro, ne farò una recensione, come prima presa di contatto.

Ne terrò conto nei miei lavori in corso, e specialmente nell'introduzione ai saggi che sto pubblicando presso Giuffrè. Spero di essere tra quei giuristi che risponderanno al suo appello di collaborazione; ma codesto appello anch'io, più o meno espressamente, lo avevo lanciato, a giuristi e a filosofi. Chi sa se veramente un giorno riusciremo a superare le angustie dell'individualismo nel campo culturale, per compiere un lavoro comune più proficuo nell'interesse della cultura nazionale.

Ma ci vuole vero amore per la cultura, e un poco di umiltà. Con rinnovati ringraziamenti e cordialità

Salvatore Pugliatti



[S. PALUMBO, *Caro Bobbio, libereremo la cultura dalle angustie dell'individualismo?*, in *Salvatore Pugliatti. Una vita per la cultura*, a cura di M. Nicosia, S. Palumbo, M. Passeri, Messina 1990, pp. 35, 37-38].

› SALVATORE PUGLIATTI: UNA TESTIMONIANZA

Se ben ricordo, conobbi Salvatore Pugliatti dopo che ci eravamo scambiati le prime lettere, che risalgono al 1948, gli anni immediatamente successivi alla fine della guerra, Certamente avevo conosciuto lo studioso attraverso i suoi scritti prima dello scambio epistolare.

Tra questi scritti non mi erano noti quelli letterari. ma avevo avuto sentore di quelli sull'interpretazione musicale, probabilmente attraverso Massimo Mila, che si era laureato - allora evento rarissimo, ma a Torino c'era un insegnamento di storia della musica, tenuto dal vecchio prof. Gentili - con una tesi su Verdi, pubblicata nel 1933 da Laterza. La vita musicale a Torino era particolarmente intensa, grazie agli spettacoli del Regio, ai concerti del Gruppo universitario musicale (il GUM, famoso nei nostri ricordi!), e attraverso le originali e mecenatesche iniziative di Riccardo Gualino, che aveva dato vita al Teatro di Torino, dove si rappresentavano opere non del solito repertorio, e si davano concerti sotto la guida autorevole di un giovane ma già affermato direttore di orchestra, Vittorio Gui.

Come filosofo del diritto in erba (mi ero laureato nel 1931) avevo prediletto nei primi scritti il tema della scienza giuridica e dell'interpretazione del diritto. Uno dei primi scritti, cui annetto ancora una certa importanza, lo avevo dedicato allo studio della interpretazione analogica, che apparve nel 1938. Naturalmente non avevo potuto fare a meno di stabilire dei confronti tra l'interpretazione del diritto e le altre forme d'interpretazione, fra le quali, sempre dibattutissima, quella musicale. A questo scritto si riferisce Pugliatti sia nella cartolina del 10 luglio sia nella lettera del 22 ottobre 1948. Pubblicato nelle "Memorie dell'Istituto giuridico dell'Università di Torino", in non più di duecento o trecento esemplari, era effettivamente molto raro.

Il libro di cui mi ringrazia nella prima cartolina conservata del 10 agosto 1948 (ma ho ragione di credere si tratti anche della prima ricevuta) ritengo sia (a giudicare dal commento) le *Lezioni di filosofia del diritto*, che avevo svolte quando insegnavo all'Università di Padova, ma erano state pubblicate dall'editore Giappichelli di Torino nel 1945. Nella stessa cartolina si offre di mandarmi il suo saggio sull'interpretazione musicale, che era apparso a Messina, nella edizione di «Secolo nostro», nel 1940.

Dalla cartolina successiva del 26 luglio 1948 risulta che nel rin-



graziarlo gli avevo parlato dei miei interessi per la musica, da dilettante, da fallito suonatore di piano (che abbandonai definitivamente negli anni universitari) e da appassionato frequentatore di concerti. Probabilmente gli avevo fatto cenno di dibattiti fra amici sui problemi dell'interpretazione, tra i quali c'erano anche quelli dell'interpretazione musicale, e di una mia relazione sul tema (l'"esercitazione", in realtà inesistente, di cui si parla nella cartolina). Tra gli amici degl'incontri periodici che avevamo chiamato, per darci delle arie, "serate metodologiche", vi era anche un giovane storico del diritto, che sarebbe diventato professore all'Università di Roma, e infine membro della Corte Costituzionale, finissimo e colto intenditore di musica, Guido Astuti.

Comune a Pugliatti e a me, fu l'interesse perseguito tutta la vita, per il vecchio e sempre rinnovato (e sempre irrisolto) tema della natura e della funzione della scienza giuridica. Nel 1950 avevo svolto un corso, stampato dallo stesso Giappichelli, sulla *Teoria della scienza giuridica*, e pubblicato l'articolo, *Scienza del diritto e analisi del linguaggio*, apparso sulla «Rivista trimestrale di diritto e procedura civile», cui si riferisce la lettera del 27 giugno. Probabilmente la lettera successiva dell'11 luglio, si riferisce al corso, giacché vi si parla di "volume".

Vorrei sottolineare in questa lettera le frasi finali sulla necessità della collaborazione fra giuristi e filosofi.

Avevo sempre pensato che la filosofia del diritto calata dall'alto, ed espressa spesso con un linguaggio incomprensibile, non giovasse ai buoni rapporti fra gli uni e gli altri. Pugliatti, per la vastità dei suoi orizzonti culturali, era uno dei giuristi italiani più disponibili ad accogliere l'appello. Nello stesso anno egli aveva pubblicato l'articolo *La giurisprudenza come scienza pratica*, apparso nella «Rivista italiana per le scienze giuridiche», di cui mi aveva mandato l'estratto. Nel ringraziarlo avevo dovuto rilevare una certa coincidenza fra le tesi ivi sostenute e quelle da me difese in uno scritto giovanile, molto immaturo, *Scienza e tecnica del diritto*, apparso nel 1934, ed elencato fra i libri richiesti nella lettera, già citata, del 22 ottobre 1948.

Non ho trovato altre lettere. Forse non ci siamo più scritti. Effettivamente l'ultimo libro di Pugliatti che possiedo nella mia biblioteca, e certamente inviatomi da lui medesimo, è la raccolta di saggi *Diritto civile. Metodo. Teoria. Pratica*, che apparve nel 1951.

Anche gl'incontri personali non sono mai stati frequenti. Ep-



pure ho sempre annoverato il giurista e letterato Salvatore Pugliatti nella cerchia di coloro che hanno contato, attraverso le invisibili vie della comunicazione intellettuale, di cui sarebbe difficile disegnare il percorso preciso su una mappa, per la mia formazione, e per un giudizio complessivo sulla vita morale e culturale del nostro paese. Le "affinità elettive" non si misurano, si percepiscono.

Novembre 1986

Norberto Bobbio

[S. PALUMBO, *Caro Bobbio, libereremo la cultura dalle angustie dell'individualismo?*, in *Salvatore Pugliatti. Una vita per la cultura* a cura di M. Nicosia, S. Palumbo, M. Passeri, Messina 1990, p. 36].

► RICORDO DI SALVATORE PUGLIATTI

Non conosco (e lo dico a mio disdoro) il preciso *curriculum* in campo giuridico di Salvatore Pugliatti, ma il mio primo incontro con lui in veste di critico letterario di rara perspicacia risale -nientemeno- all'ormai remotissimo 1932, quando avevo giusti giusti vent'anni e stavo per indossare il grigioverde.

Vivevo allora a Genova, e naturalmente leggevo *Circoli*, la bella rivista genovese diretta da Adriano Grande, del cui comitato di redazione facevano parte Angelo Barile, Guglielmo Bianchi, Giacomo Debenedetti, Eugenio Montale, Camillo Sbarbaro (che proprio su *Circoli* pubblicò gli stupendi *Versi a Dina*) e Sergio Solmi.

Una rivista di grande prestigio, dunque, della quale Pugliatti era uno dei collaboratori più assidui e da me più seguiti, accanto a nomi (e mi limito agli italiani) ormai tutti passati alla storia: Ungaretti, Saba, Quasimodo, Vigolo, Govoni, Giotti, Gatto, Penna, Bertolucci, nonché, fra i narratori e i saggisti, Pea, Comisso, la Manzini, Loria, Vittorini, Giuseppe Raimondi, Savarese, Giani Stuparich, Malaparte, Linati, Soldati, Angioletti, Dessì, Bilenchi, Petroni, Bonsanti, Debenedetti, Gargiulo, Praz, Gianfranco Contini, Bo, Emilio Cecchi, Ferrata, Flora, Falqui, Anceschi, e chissà quanti altri che ora mi sfuggono e che cito soltanto per sottolineare l'altissimo livello già allora raggiunto da Pugliatti anche nella ristretta repubblica delle lettere.



Certo, in quei lontani anni Trenta non avrei davvero osato sperare di dover un giorno conoscerlo di persona, e addirittura di stringere con lui un sodalizio durato per decenni. L'occasione d'un primo incontro diretto mi venne offerta dal Premio Vann'Antò. Non ricordo se fu sul finire del '50 o all'inizio del '60 che fui chiamato a far parte della Giuria, dove già si trovavano Quasimodo, Debenedetti, Bo, Turi di Giacomo (uno dei figli di Vann'antò) così tragicamente scomparso, Garofalo, Resta ecc., e subito "il Magnifico", come usavamo chiamarlo non per piaggeria ma, al contrario, in segno d'amichevole confidenza, m'apparve un uomo eccezionale per intelligenza e cultura, nonostante la naturale bonomia e - diciamolo pure - mordacità, nel senso più nobile della parola.

Le riunioni alla libreria dell'Ospe a Messina, o in un albergo di Ragusa, a seconda che il premio da lui presieduto venisse conferito nell'una o nell'altra città, con conseguenti pranzi memorabili o sulla riva del mare o in un arroccato castello montano (Pugliatti era amatissimo della buona tavola) restano tra i ricordi più vivi e vivificanti, ancor oggi, della mia già lunga esistenza. Avevamo scoperto un amore in comune, la musica, e "lunghe e interminabili", per dirla col Poeta, furono le nostre conversazioni sull'argomento, lui da ferratissimo musicologo, io da povero ex studente di composizione e violino. Parlavamo con foga di quinte coperte, di quinte scoperte, di risvolti, di armonici, di settime diminuite, di mutazioni, di ecfonetica, di diatonismo, di dodecafonismo e via dicendo, con perfetta conoscenza, certo, ma anche con una discreta punta di civetteria, tanto per far capire ai "profani" (che pur si piccavano di parlar di musica senza nemmeno saper distinguere una tonica da una dominante) il nostro appartenere a una "casta privilegiata": naturalmente - però - sempre sul piano del *divertissement*, cambiando all'istante discorso non appena ci accorgevamo d'esser presi troppo sul serio, e quindi di porre in impaccio l'ascoltatore. O meglio, portando all'istante il discorso sui grandi musicisti a tutti noti, e sulle loro non meno grandi e note composizioni, dove tutti potevano interloquire senza ombra o complesso d'inferiorità.

Non mettere mai in imbarazzo il prossimo, nonostante la sua vasta mente e la sua insondabile erudizione, era appunto una delle tante doti del "Magnifico", che anche e proprio per questo riusciva a cattivarsi, insieme con la stima grandissima, la calda simpatia di tutti.



Insomma, Pugliatti aveva una personalità così forte e dolce a un tempo da rendere un vero piacere dello spirito - oltre che del cuore - lo stargli vicino.

Ho qui sullo scrittoio una preziosa fotografia - non precisamente accademica pur se ritrae un simposio dell'originalissima Accademia della Scocca - dove "il Magnifico" appare al centro d'una ricca tavola imbandita, con alla destra i poeti Quasimodo e Saitta, e alla sinistra il sottoscritto in atto di batter le mani.

Pugliatti è in piedi e, tutto illuminato in volto da quell'inconfondibile sorriso che sapeva unire in matrimonio perfetto magnanimità e ironia, sta leggendo agli invisibili tavolanti (il fior fiore dell'intelligenza messinese: o meglio di quella cosmopoli che grazie a lui diventava in simili occasioni Messina) una di quelle "pergamene" argutamente fregiate a pastello, e in realtà formate di quella bella e ruvida carta gialla usata un tempo dai macellai, contenenti la briosa motivazione di una qualche nuova nomina di "scoccante", o "scoccato" che dir si voglia.

Ma questa cornice di giovialità trionfante, e magari anche di scherzo, o di celia, non diminuiva davvero l'estrema serietà delle discussioni dallo stesso Pugliatti presiedute, quando si trattava d'assegnare con irreprensibile equanimità il Premio per il quale, ogni anno, ci riunivamo.

"Il Magnifico" era un moderatore ineguagliabile, pronto con una semplice battuta - sempre più "mordente" d'un lungo discorso - a rintuzzare la minima velleità di "partigianeria" da parte di questo o quel giurato, e quindi a riportare immediatamente il dibattito sul piano della più assoluta severità: una severità in lui innata e profonda, che insieme allo spirito e alla dottrina di cui era ricchissimo, concorreva a farne il più perfetto Umanista da me conosciuto.

Giorgio Caproni

[G. CAPRONI, *Ricordo di Salvatore Pugliatti*, in *Salvatore Pugliatti. Una vita per la cultura*, a cura di M. Nicosia, S. Palumbo, M. Passeri, Messina 1990, pp. 49].

› PER UN GIOVANE LETTORE DI «OSSA DI SEPPIA»

Se si eccettua lo straordinario contributo offerto dall'amico e quasi coetaneo di Montale, Sergio Solmi, in grado di valutare



con prontezza i caratteri degli *Ossi di seppia* fin dalla loro prima edizione (Torino, Gobetti, 1925); ed eccettuati ancora i tempestivi interventi di Emilio Cecchi e di Carlo Linati in appoggio vivace a quella stessa edizione, si potrà ben sostenere, a distanza ormai di decenni, che nemmeno all'edizione seguente del libro (torinese anch'essa, ma Ribet) apparsa nel '28 e arricchita di nuovi componimenti di spicco assoluto fra cui Arsenio, è toccato un apprezzabile riscontro da parte della critica. Si registrano, piuttosto, casi clamorosi di refrattari età, e sia sufficiente citare qui l'infortunio di un Sapegno, all'epoca assai giovane eppure cultore già agguerrito della nostra storia letteraria, se preparava per Vallardi un memorabile *Trecento*.

Non è davvero da trascurare l'incidenza di una prefazione come quella dettata da Alfredo Gargiulo per l'edizione '28 degli *Ossi montaliani* (e sempre il Gargiulo sarà fra pochi anni prefatore del *Sentimento del tempo* di Ungaretti, com'è noto), tuttavia ci sembra di poter dire che la direzione di lettura suggerita nella circostanza predisponesse lo studioso a quell'imminente distacco da Montale, in lui esploso poi coerentemente all'apparire (1939) de *Le occasioni*: una presa di distanze intorno alla quale avrebbe esemplarmente ragionato il maggiore tra i critici della nuovissima leva, Gianfranco Contini nel suo *Di Gargiulo su Montale*.

Se neppure andrà taciuto l'acume dello scritto con cui - in «Solaria», n. 11, 1928 - salutava la seconda edizione del libro Alberto Consiglio, è probabilmente col '31, quando da Carabba a Lanciano ne esce una terza edizione (pressoché identica alla precedente) che le cose cambiano e nella critica un salto di qualità si rende palese. È tuttavia importante avvertire che nella logica e nella cronologia il salto cui ho alluso ora precorre l'altro (indubbiamente motivato in una più "storica" urgenza giovanile, implicitamente politica e implicitamente ideologica mentre all'intorno si assestava l'inevitabile uniformità del regime fascista), voglio dire il salto qualitativo che l'interpretazione della poesia di Montale compie grazie all'analisi avviata in zona "ermetica": da Macrì a Bigongiari, da Bo a Gatto e ad altri esponenti della cosiddetta "terza generazione" novecentesca.

Usciti dall'interno di quella medesima generazione ma non esattamente sintonizzati sull'ardente lunghezza d'onda dell'ermetismo, sono da rammentare - proprio in relazione agli *Ossi di seppia* 1931 - il primo degli "esercizi di lettura" del succitato



Contini e, con esso, le brevi ma dense pagine testimoniali dedicate ad Arsenio da Elio Vittorini. La stagione è ormai quella di «Solaria»; Montale partecipa assiduamente dell'esperienza della rivista (sicuramente ignara, nella modestia dei propri mezzi e della relativa organizzazione, d'esser destinata a una riconsiderazione postuma così vasta e capillare quale si è verificata di recente); ed è questo il Montale che lentamente prepara e gradatamente comincia a far conoscere collocandoli su vari giornali e periodici quei testi, abbastanza innovativi in confronto alla tonalità degli *Ossi di seppia*, che nel '39 diventeranno libro col goethiano titolo di *Le occasioni*. Significativa, scarna anticipazione, la *plaqueette* vallecchiana del '32, *La casa dei doganieri e altri versi*, premiata inedita all'amichevole certame fiorentino nella trattoria dell'Antico Fattore (a due passi dagli Uffizi).

Ma il '31, quanto al nostro tema più specifico, resta un anno affidato principalmente alla recensione di Giuseppe De Robertis, stampata su «Pègaso», prova effettivamente basilare di una lettura condotta per nuclei interni agli *Ossi di seppia*. Per differenti, ma non divergenti, aspetti un'altra recensione si segnala, quasi l'abbozzo di un più impegnativo saggio (poi non scritto). Ne è l'autore un giovane di ventott'anni, Salvatore Pugliatti: il suo contributo uscirà in «Solaria», nel fascicolo IX-X del 1931.

Per la cortesia della signora Teresa Pugliatti e per l'altrettanto cortese mediazione di Sergio Palumbo, ho potuto leggere in fotocopia tre lettere (inedite, ch'io sappia) che da Firenze, usando carta intestata del Gabinetto scientifico-letterario G. P. Vieusseux (alloggiato ancora nel Palazzo di parte Guelfa) Montale inviò a Pugliatti, due anteriori e una posteriore alla recensione. È un materiale interessante per qualche confidenza che concede, per qualche spiraglio che il poeta vi schiude riguardo alla sua officina dei cui segreti ben poco si sapeva (ben poco almeno fino al 1946, allorché l'"intervista immaginaria" *Intenzioni* proiettò lumi e suggerimenti insostituibili sulla poetica e sulle ragioni reali di un'inventiva manifestatasi da *Ossi di seppia* a *Finisterre*).

Senza dubbio è soprattutto un'etica, è una frugale moralità (sulla quale in seguito si è parlato e ricamato anche troppo), a emergere dalle tre lettere di Montale (datate 29 aprile, 2 maggio e 6 ottobre 1931); né vi manca, secondo il costume tipico del Nostro, il rilievo delle notizie accidentali, extraletterarie ("Carrocci è in viaggio di nozze") da cui però dipendono le stesse



sorti letterarie, giacché il sunnominato dirigeva appunto «Solaria». Dice Montale beneaugurante al suo interlocutore: “Penso che la sua collaborazione a «Solaria» non si fermerà qui”; e in questa lettera, del 23 maggio, tra i rari “poeti fraterni” che un po’ lo risarciscono della pena derivantegli dal non essere quasi considerato dalla “maggior parte dei critici ufficiali” (“preferiscono non accorgersi che io abbia mai scritto un verso”), Montale fa il nome di Quasimodo: poeta in primo luogo “fraterno” a Pugliatti e sin dai tempi della “brigata che lieve m’accompagna” evocata nel favoloso scenario di *Vento a Tindari*.

Di Pugliatti, piace evidentemente a Montale quella condizione di “isolato sensibile e intelligente”: immagine di siciliano un tantino scontata, essa vige comunque dall’osservatorio fiorentino di Montale (ma se scontata non fosse, potrebbero informarcene i pezzi mancanti della trama, cioè le corrispondenti lettere spedite da Pugliatti a Montale, dove magari si discorreva dello *status* dell’isolato nell’Isola). Per conto nostro, rileggere adesso le pagine solariane di Pugliatti intorno alla nuova edizione degli *Ossi di seppia* comporterebbe una prioritaria ricerca sulle “fonti” dell’impostazione che in esse pagine viene data del problema teorico-concettuale del “moderno”. Affiora la cultura del Pugliatti musicologo infatti; col suo crocianesimo asservito però in scioltezza ammirevole alla causa dell’oggetto cui si applica. Quest’oggetto è una poesia, e quale alta poesia!; ci si accorge che al recensore essa preme molto più che non l’obbedienza a determinati parametri filosofici. In altre parole: sebbene d’acchito Pugliatti si dichiara convinto (forse come Quasimodo) che della poesia è giusto parlare come di un fenomeno “puro”, d’altro canto non è meno necessaria, anzi lo è fatalmente di più, la considerazione di ciò che Pugliatti chiama “un dato «ambiente»”, vale a dire la circostanza temporale (leggo: “i motivi del tempo”); sicché in questa ineluttabile contaminazione risiede l’enorme difficoltà di ogni poesia moderna e del suo interprete (“moderno” è un aggettivo “non inutile”); perché di siffatti “motivi, se pure sciolti e resi impalpabili nel *ritmo creativo della forma*, la lirica vive e si nutre”.

Direi che occorre sottolineare l’espressione “*ritmo creativo della forma*”, giacché non siamo alle prese con uno degli abusati vacui giri di frase che vestono il niente. Al contrario, Pugliatti capiva e lasciava intuire - lo dimostra il corso del suo scritto - la qualità intimamente musicale dell’opera prima montaliana: e



anche qui è doveroso precisare che non si tratta di una generica designazione del melodismo che può rendere più o meno attivi nella memoria del lettore taluni versi e strofe, bensì della profonda radicata (e anzi spesso dominante) componente musicale nella cultura del poeta degli *Ossi di seppia*. Di un libro concepito e orchestrato come un' "opera": complessa, articolata in sezioni ed elementi "sinfonici", suggerivo io stesso anni or sono; libro ove innegabilmente si rilevano titoli e costruzioni testuali (per esempio *I limoni*, *Quasi una fantasia*) che rinviano all'universo della musica come a quello in cui (wagnerianamente) meglio può comporsi la somma dei significati, in una forma che il lettore-spettatore riceve come la più consona alle proprie aspettative di un significato intero, totale.

Non so se, oltre mezzo secolo fa, qualcosa di simile percepisse il giovane Pugliatti recensendo gli *Ossi di seppia*. Ma la sua insistenza sulla creatività del "ritmo" sembra implicare, fuori dalla sfera crociana, una qualche carica semantica propria del ritmo medesimo, benché la spinta in quest'ambito - dopo la citazione del volume del Torrefranca su *Le origini italiane del romanticismo musicale* - non vada naturalmente al di là di un riconoscimento della "determinazione positiva" che l'"originalità ritmica" offre "almeno come punto di partenza verso più complete determinazioni che la integrino ed assorbano".

Dissociandosi dalla media dei critici che prima di lui si sono occupati di Montale, Pugliatti sceglie appunto questo registro primario - il ritmo - per trascorrere quindi al piano della psicologia, del messaggio desumibile dall'opera analizzata: il transito è reso possibile dall'uso di un "orecchio attento" sul cui valore la recensione appassionatamente batte e ribatte.

Ha appena fornito gli esempi, negli *Ossi di seppia*, di "cadenze estranee" alla suddetta "originalità ritmica".

Si tratta di "riecheggiamenti", a parere di Pugliatti: dei crepuscolari Corazzini e Gozzano e da Leopardi, sì; ma anche da Dante arrivano all'orecchio del recensore alcune "risonanze esteriori". Evidentemente non è ancora l'età di quelle riflessioni, che altri poi condurrà proficuamente, sulle caratteristiche espressive o addirittura espressionistiche del "dantismo" di Montale. Così l'"orecchio attento" respinge la celebre strofa conclusiva di *Meriggiate...* per i suoi effetti di "sgradevole disarmonia". Quel che sta a cuore a Pugliatti, e ne giustifica pertanto le sbrigative censure parziali e le catalogazioni nel disdicevole ordine del



“disarmonico” o dell’“estriore”, è qui peraltro un nodo effettivamente centrale della poesia montaliana. È la tendenza, in essa felicemente attuata più volte, a far collimare senso e suono: o meglio a mobilitare ogni potenzialità fonico-ritmica all’illustrazione del significato complessivo senza che a tal scopo vengano, per contro, adibiti i troppo gravi strumenti del raziocinio, la filosofia. Insomma, ad attestare una visione dell’essere potrebbero - devono - bastare i mezzi fisiologici della poesia che sono per l’appunto ritmici, non già concettuali.

Per questo, e non per soprassalti impressionistici, Pugliatti parla del ritmo “segreto” e “piano”, per questo fonda le radici della comprensione critica sulla parte dell’“orecchio attento”. Certi sondaggi ravvicinati (su una quartina di *Ripenso il tuo sorriso...* e di *Il canneto rispunta...*; sulle prime due di *Gloria del disteso mezzogiorno...* e su un segmento dei *Sarcofaghi*, poemetto che sintomaticamente il recensore definisce una “ lirica”) presuppongono nella mente di questo lettore un’immagine integrale dell’opera: servono per lui a testimoniare in favore della *vita* contro la *morte*. Dopo aver letto con gratitudine le pagine dedicategli da Pugliatti, dopo essersi espresso col massimo consentito d’oggettività sul proprio lavoro (“Staccato da 6 anni dal mio libro io mi rattristo se ne sento dir male, ma mi vergogno se ne sento dir bene. Sento di *essere* se vengo negato, temo di *non essere* se vengo lodato...”: 6 ottobre 1931), credo che a Montale fosse cara specialmente la difesa promossa dal suo recensore del senso di vita colto palpitante lungo gli *Ossi di seppia*: vita polemicamente affermata in faccia ai numerosi lettori già superficialmente attirati-respinti da prevalere, in quel libro di figure mortali, di situazioni esteriormente disperate.

“Pare tutto morto [...] ma ecco le risonanze...” in cui per contro si desta la vita, e sono appunto, nell’esame che ne fa Pugliatti, proprio “risonanze”, moventi essenzialmente ritmici, musicali.

In simili “segreti accenti” e “gelose profondità”, non altrove, “bisogna ricercare la poesia”. È ovvio che siamo parecchio distanti da prospettive che presto o tardi avrebbe indicato e seguito la nuova critica montaliana, propensa a riconoscere alla cosiddetta “prosa” (alla crocianamente, “non-poesia”) una funzione espressiva inderogabile all’interno di tutto il “sistema” poetico di Montale. Basti notare come Pugliatti bolli con l’accusa di “infiltrazioni intellettualistiche” la celeberrima clausola “Codesto solo oggi possiamo dirti: / ciò che *non* siamo, ciò che *non* voglia-



mo" (lo disturbano "il plurale astratto e la doppia negazione, sottolineata"), versi nei quali avrebbe ammesso di sentirsi interpretata e specchiata larga parte della generazione degli ermetici, compresi Vittorini e Pratolini. Così suonano "arditezze avanguardistiche" al gusto di Pugliatti sintagmi del tipo "aria di vetro" o "forte scuotere di lame". È che tali riserve si originavano da una piega di delusione interna alla valutazione suprema che Pugliatti dava della *possibilità* poetica di cui Montale gli appariva detentore: un livello criticamente inattuabile a quanti mirano invece a interpretare una poesia per "contenuti".

Cito ancora Pugliatti: occorre "non fermarsi alle *confessioni*, per ricostruire, con un mosaico di frammenti che, staccati dall'atmosfera lirica in cui sono nati, non legano tra loro, una concezione del poeta: la quale, attenendo al contenuto, non può essere mira della critica, altrimenti le liriche diventano semplici documenti". Icasticamente, verso la metà di questa stessa recensione, Pugliatti s'era già pronunciato del resto contro la riduzione a "documento" propugnando in cambio un "godimento" estetico della forma realizzata: "Quando un sentimento è realizzato nella espressione, e ne vibra, se pure piano e senza strepito, la parola, non si può domandare altro alla poesia; così non viene voglia, davanti al corpo d'una bella donna, entro il quale batte il palpito della vita, di aprire le vene per *vedere* il sangue che ne scande il ritmo; ma solo quello di godersela calda e viva, e sentirlo entro il corpo il ritmo musicale del sangue". Ho riportato intera questa frase per via d'un supplemento di curiosità; non tanto perché il "senza strepito" è una forse involontaria tessera montaliana (cfr., tra gli *Ossi* brevi *Arremba su la strinata proda...*), quanto perché alla data del '31 Montale aveva già scritto (e pubblicato nel fascicolo di "Solaria" del novembre '29) *Stanze*, cioè una lirica ove succede quel che "non dovrebbe" succedere: che il poeta si sforzi, coll'immaginazione tenace, di "aprire" il corpo della sua donna, per "vederne" il sangue pulsante, inseguendo le remote scaturigini della "rete minuta" dei "nervi" del personaggio, e altro ancora. Non è propriamente, si capisce, quel che Pugliatti esorcizzava patrocinando per converso l'esercizio dell'appagamento formale; e d'altronde qui non era in causa l'eventuale sintonia di percorso fra un poeta e il suo critico bensì la polemica accesa fra quel critico nuovo e altri, che a lui parevano cacciatori d'una preda sulla quale avevano idee alquanto vaghe. Nell'individuazione del



“ritmo creativo” come tratto discriminante, Pugliatti supponeva - con eccellenti ragioni - di poterla raggiungere e identificare, quella preda, vale a dire la poesia: salvo poi a scoprirsi braccato e conquistato a sua volta, un po' com'era successo al giovane Iulio nelle *Stanze* del Poliziano.

Silvio Ramat

[S. RAMAT, *Per un giovane lettore di «Ossi di seppia»*, in Salvatore Pugliatti. *Una vita per la cultura*, a cura di M. Nicosia, S. Palumbo, M. Passeri, Messina 1990, pp. 56-58].

› PREFAZIONE AL CATALOGO DELLA MOSTRA ANTONELLO E LA PITTURA DEL '400 IN SICILIA (1953)

Per onorare Antonello si doveva, anzitutto, comporre il panorama della sua opera. Non si sono risparmiate le fatiche, per raccogliere i dipinti del grande Messinese, sparsi in Italia e nel mondo: fatiche ardue, per difficoltà reali e per resistenze non sempre comprensibili, compensate, per fortuna, da spontanei e pronti gesti di solidarietà, che hanno ristabilito l'equilibrio. Per la prima volta, chi visiterà la Mostra di Messina potrà vedere raccolta gran parte di quello che rimane dell'opera di Antonello: non pochi avranno l'occasione di vedere dipinti generalmente noti soltanto attraverso riproduzioni, e che forse non avrebbero potute mai vedere in originale. Le lacune, immancabili in ogni mostra, e in questa maggiormente, dato lo stato di conservazione dei dipinti, non potranno sminuire il risultato positivo conseguito. Di questo godrà il pubblico e si avvantaggeranno amatori e studiosi.

Ma Antonello non poteva rimanere isolato: il monte, anche altissimo, non sorge nel vuoto, ma si sistema in un paesaggio, nel quale acquistano e danno senso non solo le altre montagne, anche più basse, ma pur le colline, e le vallate e le pianure, ed anche un casolare o un albero solitario. Non c'è opera di cultura e d'arte che non si collochi in un ambiente da cui trae motivi e caratteri e nel quale, di riflesso, imprime segni o scava solchi (si pensi all'ambiente culturale in cui nacque la *Commedia* di



Dante delineato nel suo insieme e nei suoi particolari dalla magistrale opera del VOSSLER: «La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata»). Il problema della formazione di Antonello (come a tutti è noto) è estremamente complesso ed ha ramificazioni che superano la Sicilia e l'Italia, ma a chiunque riesce comprensibile l'utilità di una Mostra della Pittura del '400 in Sicilia, a corona di quella di Antonello.

La realizzazione di questa parte del programma fece sorgere difficoltà di altro genere, ma non meno gravi. La pittura siciliana del '400 non è molto nota, poiché le condizioni nelle quali fino ad oggi si è venuto a trovare il materiale ad essa relativo, non erano favorevoli agli studiosi.

Si è dovuto cominciare dalla ricognizione delle opere e nelle prime fasi dell'organizzazione si effettuò, in diverse riprese, una specie di censimento generale. Si ebbe modo, così, di constatare lo stato deplorabile delle opere pittoriche del '400: alcune compromesse dal tempo e dall'incuria, altre coperte da densi strati di sudiciume che seppelliva i toni originari e alterava i rapporti cromatici, altre rovinare da drastiche ripuliture che avevano corroso il tessuto e la sostanza del colore, altre ancora sovraccariche di ridipinture che le avevano del tutto sfigurate.

Si affrontò il compito della ripulitura e del restauro di questo complesso di opere: mai era stata compiuta, nel campo dei restauri, un'opera di così vasta portata in così breve tempo, che essa richiese la mobilitazione integrale dell'Istituto nazionale del restauro, a cui furono aggregati altri esperti restauratori.

I tecnici giudicheranno da tecnici; ma un risultato rimane acquisito: gran parte del patrimonio artistico isolano attinente alla pittura del '400 si è salvato da sicura rovina e messo in valore. Le opere ripulite e restaurate sono nate a nuova vita e possono affrontare l'avvenire; esse, inoltre, sono chiaramente leggibili, mentre prima la loro lettura, se pure ad occhio esercitato era possibile, richiedeva sforzi enormi, ai quali presumibilmente non rispondeva certezza di risultati.

Codesta opera di ripulitura ha riportato in luce il vero volto delle tre tavolette che alcuni studiosi han potuto già con sicura coscienza attribuire ad Antonello: e così dall'organizzazione



della Mostra della Pittura del '400 in Sicilia, è venuto un complemento inatteso alla Mostra personale del grande Messinese.

Gli organizzatori nutrono la speranza che l'opera di ricognizione di salvataggio e di valorizzazione del patrimonio artistico dell'Isola non venga interrotta, anzi venga condotta sistematicamente e senza pause e si augurano che gli studiosi si interessino sempre più alla civiltà figurativa siciliana, che fa parte della cultura, dell'arte e della civiltà nazionale.

E questo sarebbe già un risultato assai apprezzabile della Mostra.

Salvatore Pugliatti

[S. PUGLIATTI, *Prefazione*, in *Antonello e la pittura del '400 in Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Palazzo Comunale, 30 marzo - 30 giugno 1953, a cura di G. Vigni e G. Carandente, Venezia 1953, pp. 9-10).

› **PREMESSA AL CATALOGO DELLA MOSTRA**

FILIPPO JUVARRA ARCHITETTO E SCENOGRACO (1966)

Da Messina Filippo Juvarra (che era nato nel 1678) si allontanò, quasi ventenne, all'inizio del '700: portava con sé, oltre al talento, fermenti ed esperienze che avevano bisogno di integrazioni culturali, e perciò volse verso Roma, che era il centro di irradiazione del gusto e della cultura architettonica europea.

Era stato, a Messina, a contatto con maestri come Simone Gullì e Guarino Guarini, e certo aveva cominciato a lavorare, coltivando specialmente l'arte dell'orafo e l'estro dello scenografo (di sue opere specificamente architettoniche non si hanno documentazioni e attribuzioni cospicue); a Roma si orientò verso il Borromini ma, soprattutto, poté coltivare la sua tendenza classicheggiante collo studio attento e appassionato delle opere degli antichi.

A Torino, dove dimorò per circa un ventennio, ebbe modo di affermare in pieno, con opere di alto valore, la sua personalità di artista, la quale dall'ambiente trasse motivi ispiratori, che sviluppò ed organizzò secondo gli impulsi e le direttrici del suo gusto e



della sua cultura e trasfigurò coll'estro della sua creatrice fantasia. La grazia severa del prospetto di palazzo Madama, la nobile e aerea (e tuttavia sostanziosa) fuga a quattro voci (il pronao, il corpo centrale e la cupola, i corpi laterali, i due campanili) della chiesa di Superga, miracolo di sintesi e di equilibrio di senso scenografico, gusto del particolare, organizzazione architettonica e ispirazione artistica, e le altre opere che adornano la città di Torino documentano al vivo il valore dell'artista messinese. Per suo merito si può parlare di una architettura piemontese del '700, che reca l'impronta incancellabile della sua personalità, e dal Piemonte si espande in tutta l'Europa.

Filippo viaggiò in Italia e all'estero: si recò a Lisbona, a Parigi, a Londra, a Madrid, dove preparò il piano per la costruzione del palazzo reale, e dove morì nel 1736.

A Messina fece una prima breve apparizione, per partecipare alle esequie del padre, morto nel 1705, e quindi ritornò circa dieci anni dopo. Di questo periodo sono alcuni disegni con vedute di Messina e il progetto per l'ingrandimento del Palazzo Reale, che però non sembra abbia avuto esecuzione.

Neppure, dunque, codesti più o meno rapidi ritorni nella sua città furono fecondi di opere importanti che potessero fissarne la presenza. Così Messina ha potuto accogliere soltanto l'eco della gloria che quel suo figlio geniale andò conquistando in Europa.

Ora, dopo più di due secoli, perché quella eco non si affievolisca, anzi acquisti nuova vita e maggiore intensità, perché i messinesi possano meglio conoscere Filippo Juvarra, egli torna a Messina, non nella contingenza corporea, ma nella documentazione della sua opera che ha vinto e superato quella contingenza, divenendo valore d'arte e di cultura e, integrandosi nella storia, patrimonio comune dell'umanità.

Una grande Mostra, per iniziativa e cura del prof. Francesco Basile e dell'Istituto di disegno dell'Università di Messina, viene organizzata nei nuovi locali dell'Ateneo destinati ad ospitare le Facoltà di Lettere e di Economia e Commercio, i quali ricevono così un battesimo pre-inaugurale, nel nome di Messina e di un suo illustre figlio, e nel nome della cultura e dell'arte.

Chi scrive queste poche parole introduttive, come Rettore del-



l'Università e come cittadino messinese, sente il dovere di esprimere la gratitudine più viva al prof. Francesco Basile, al dott. Vittorio Viale e ai loro collaboratori, ai Componenti il Consiglio di amministrazione che, con squisita sensibilità hanno reso possibile la realizzazione della Mostra, a tutti coloro che hanno contribuito all'attuazione di essa e in particolare al Sindaco di Torino prof. Giuseppe Grosso.

Con l'augurio che la Mostra possa servire alla migliore conoscenza dell'opera del grande artista messinese.

Salvatore Pugliatti

Rettore dell'Università di Messina

[S. PUGLIATTI, *Prefazione*, in *Filippo Juvarra architetto e scenografo*, catalogo della mostra (Messina, Palazzo dell'Università, ottobre 1966, a cura di V. Viale, Torino 1966, pp. 5-6].

» PRAFAZIONE AL VOLUME COMMEMORATIVO

IL TERREMOTO DI MESSINA. CORRISPONDENZE, TESTIMONIANZE E POLEMICHE GIORNALISTICHE (1962)

Gli scampati, cessata la furia dello scuotimento che pareva eterno e non era durato un minuto, non sono certi di essere vivi e non sanno se vedranno la luce (molti, infatti, non la vedranno). E quando, dopo il grande silenzio, caduto il peso dello sbalordimento, cominciano a muoversi, avvertono nella mente - ed hanno paura della risposta - le prime domande: che cosa è accaduto? chi vive? chi è morto? che cosa si è perduto? Ignari dell'immensità del disastro: ma presto sapranno. Presto, sbucando dalle macerie, come fantasmi o come talpe, appena il cielo corrucciato e tempestoso dimetterà il suo mantello di tenebra, agghiacciati di terrore, vedranno che una città, con le sue strade le sue piazze i suoi palazzi, con la struttura salda e ordinata creata dalla storia, dalla vita, dalle necessità, dalla pazienza e dall'arte dei suoi abitanti, è solo l'immenso, non immaginabile cumulo delle sue rovine; e sapranno poi che rovinando ha sepolto gran parte di quegli uomini che in essa e per essa avevano vissuto, e che l'avevano costruita.



Come sperare rifugio? Le solide mura dei più massicci palazzi non hanno resistito alla violenza: il grande Ospedale Civico, che pareva una fortezza, il cui bugnato di angolo era passato in proverbio *-chiù duro d'a cantunera d'u spitali!* - era crollato; restavano frammenti dei muri esterni, con qualche finestra senza infissi, che lasciava vedere il cielo corrusco (a quello spettacolo i feriti che avevano sperato soccorso, si afflosciavano per terra, e dopo qualche ora erano già una catasta di carne sanguinante e un coro di gemiti). Gli occhi di un bambino di cinque anni cercavano la porta verde di una chiesa, sotto la quale era sicuro di potersi rifugiare, quando sentiva parlare di terremoti, e trovavano montagne di macerie.

Pochi privilegiati, mai coperti o seminudi, poterono occupare, proprio a fianco all'Ospedale, il circo equestre «Bizzarro», e ripararsi sotto il tendone dalla pioggia incessante, dall'umido e dal freddo. Ma al terrore e allo sgomento si aggiungeva lo spettacolo del dolore fisico, della sofferenza, della morte, la vista del sangue, l'ossessionante melopea dei lamenti; e il sonno, la stanchezza, la fame, la sete. Un poco d'acqua per i feriti gravi, bruciati dalla febbre e sorvegliati dalla morte, si coglieva dal telone che copriva il circo, come veniva dal cielo e si contaminava del fango e di tutte le sozzure della terra, prima di giungere alle loro labbra.

Passavano ore, giorni, notti. L'incertezza solidificava nell'inerzia e toglieva ogni adito alla speranza, fino a che si moriva o si avvertiva l'impulso cieco dell'istinto. Chi reagiva a questa spinta e si scioglieva dalla malia, si dava a vagare nel labirinto accidentato delle macerie, dove nulla era riconoscibile e riconducibile all'esperienza vissuta, dove si cercava, in un mondo del tutto ignoto, come in un incubo, non si sapeva che cosa, e non si sapeva come e dove cercare. Spinti dall'istinto ci si affidava all'istinto. Come il cane affamato e assetato cerca acqua e cibo, così la povera creatura umana ridotta alla sua miserrima condizione, cercava acqua e cibo; e se poteva dare ascolto ad altre voci, cercava la madre, il padre, la sorella, la moglie, il figlio, non sapendo chi e che cosa avrebbe trovato, che cosa avrebbe preso, quale sarebbe stata la sua sorte.

Forse il misero sopravvissuto sarebbe morto di inedia, o di dolore, o sarebbe impazzito di disperazione, o avrebbe ucciso e rubato, o sarebbe stato fucilato: come un cane arrabbiato, appunto.

Pure, alcuni resistettero a tutte le pene, le privazioni e i pericoli.



Altri cedettero all'ansia di fuggire da quel luogo di terrore, alla ricerca di aspetti e dimensioni e rapporti umani. E sperimentarono la carità altrui, che fa bene a chi riceve e a chi dà, come ogni vera carità che sia espressione di sentita partecipazione alla comune sorte umana e venga accolta come atto di amore (un piatto di lenticchie può dannare chi lo baratta per la primogenitura e riscattare chi vi rinuncia a favore dell'indigente, e l'indigente che lo accetta senza avidità e senza odio, ma con umiltà serena).

Ma poi. Le necessità e le miserie che legano alla terra la vita degli uomini, fanno rinascere e pullulare i problemi che per un momento erano rimasti sopiti. *Il faut tenter de vivre!* tornare a guadagnarsi il pane quotidiano col sudore della fronte, rassegnandosi al destino dell'emigrante o decidendosi a rientrare nella «grande necropoli» (qualcuno aveva proprio detto e scritto, non pensando forse che i messinesi superstiti lo avrebbero letto o sentito, fremendo di orrore, che la città martire dovesse venire evacuata, anche colla forza, e il cumulo delle sue macerie rimanere a perpetuo monito, immenso tumulo per una immensa necropoli).

Ma i messinesi intanto scavavano per recuperare salme e ricordi, qualche cosa che li aiutasse a ricominciare a vivere in quello strano mondo sconvolto, che era stato una città, e al cui aspetto cominciavano ad assuefarsi. Si aprivano le grandi fosse nelle quali, nei primi giorni del disastro, erano stati ammassati alla rinfusa decine e decine di cadaveri. E si resisteva all'orrore della vista di quei corpi sfatti e rossicci, alla nausea che provocava il lezzo orrendo, per dare sepoltura ai poveri morti, quasi tutti ignoti, nel campo santo, lontano dai vivi.

Tra le macerie si operavano squarci che divenivano strade, e si saliva e scendeva per i cumuli che si andavano rassodando e levigando e sui quali il passo tracciava sentieri.

Dove erano prima orti, alla periferia, e dove era possibile recuperare uno spazio sufficiente, sorgevano le baracche: nasceva un'altra città, di lunghi padiglioni, o di casette di legno, una città adatta per chi aveva creduto alla fine del mondo e aveva perduto tutto, fuorché la volontà di vivere. «Baraccopoli», si disse, per qualche tempo, dal titolo di una specie di commedia che, facendo la caricatura della vita cittadina ricominciata, aveva divertito i messinesi (anche dopo la più grande sventura nasce il sorriso e il riso: *in tristitia hilaris*).



Era quella, a dire poco, una vita da zingari che portano sulle spalle il peso della più grande sventura che avessero potuto immaginare e cercano di dimenticare, e ridono di se stessi (*anelli anelli - campammu tutti i belli!*); ma nel contempo, come le lumache dopo la tempesta, escono dal chiuso a godere che cosa? La gioia, infine, di essere vivi; e come le formiche organizzano la loro vita, a cominciare dalle condizioni prime: il rifugio e il pane. La necropoli ridiventa terra di esseri viventi.

Chi ebbe l'audacia (o la follia) di sentenziare che il moto tellurico era da interpretarsi come castigo di Dio, assumendo senza averne coscienza l'atteggiamento dello stregone che interpreta una frana come gesto vendicativo del Sacro Monte o della divinità in esso nascosta, dovrà per lo meno ripiegare su interpretazioni meno intransigenti: i superstiti della ipotetica nuova Corozain o Betsaida (Matteo 11, 21; Luca 10, 13), avevano subito una tremenda prova, ma resistevano. E riorganizzavano la loro vita in comune.

È vero, tuttavia, che la comunità, come si andava ricostituendo, presentava gravi carenze: si avvertiva la mutilazione immensa delle sue diecine di migliaia di morti; pesava sempre più il flusso delle nuove presenze. Da ogni parte, infatti, erano venuti colombi, apportatori di conforti e soccorsi, ma seguendo l'itinerario da essi segnato, erano calati i falchi. (Facilmente la terra della sventura diventa terra di conquista). E si formava uno strano amalgama. I superstiti residui della classe dirigente e del popolo, guardavano al passato, e tentavano di legare alla realtà nella quale avevano vissuto, quella della quale avrebbero dovuto vivere le nuove generazioni; queste, sentendosi slegate da ogni memoria ed estranee ad una qualsiasi tradizione, vivevano l'avventura della creazione del mondo o di dopo il diluvio. Gli immigrati, dal canto loro, se non si integrano nella comunità cittadina, operano con mentalità di conquistatori e di sfruttatori.

Alla città pervengono elargizioni da tutto il mondo. I messinesi reclamano e ottengono provvidenze governative, per le quali si invoca la solidarietà nazionale.

Ma il problema della rinascita di una città è problema dell'intera Nazione, e come tale deve essere sentito e posto da tutta la Nazione: senza distacco, da una parte, e senza egoismo e vittimismo dall'altra.

Forse ai messinesi, ancora e per lungo tempo piegati dalla tre-



menda esperienza, e paghi di ricominciare e di continuare a vivere, immersi nelle contingenze della loro stessa vita, dovevano necessariamente sfuggire i termini del loro problema.

Ma il fatto più grave è che anche al resto della Nazione, come ai governanti, sfuggono i termini del problema, e la rinascita, la ricostruzione di Messina, non si avverte come problema di ricostituzione di un organo necessario alla struttura e alla vita dell'intero corpo della Nazione, bensì come un problema che riguarda solo Messina e i messinesi, un compito gravoso, a cui si è legati per contingenze avverse, e per ragioni di carattere moralistico, pietistico.

Quante discussioni e quante polemiche: anche le grandi sventure si prestano agli esibizionismi e alle speculazioni, che sono causa di rancori e di errori, nei momenti nei quali la pacata riflessione e il giusto senso della responsabilità avrebbero bisogno di essere guidati e illuminati, e ne vengono, invece, deviati e offuscati.

Messina, tuttavia, ha riconquistato il suo diritto alla vita, e ogni giorno afferma con maggiore fermezza la sua volontà di vivere. E dopo mezzo secolo e più dall'immane disastro, senza recriminazioni e senza genuflessioni, può reclamare che la Nazione e i governi rivolgano la loro attenzione ai suoi problemi, con l'intento di partecipare, come è possibile e doveroso, alla migliore soluzione di essi.

Gli scritti giornalistici che Francesco Mercadante ha scelti, adunati e ordinati in questa antologia, con fatica intelligente e amorosa, possono offrire a chi voglia leggere con animo sereno preziosi elementi di valutazione e precisi ammaestramenti.

E chi scrive, avendo subito la tremenda esperienza dell'immane disastro all'alba della propria vita, e vissuto la vita dei messinesi per oltre mezzo secolo, si augura che l'opera non abbia ad essere vana; che le pagine del libro non siano sfogliate distrattamente e che il libro non venga chiuso con indifferenza.

Che non si debba, insomma, ripetere con amara rassegnazione: *auriculis surdis campana muta.*

Salvatore Pugliatti



[S. PUGLIATTI, *Prefazione*, in *Terremoto di Messina. Corrispondenze, testimonianze e polemiche giornalistiche*, a cura di F. Mercadante, Roma 1962, pp. V-VIII].

› SULLA INTERPRETAZIONE MUSICALE

È facile intendersi sul valore delle parole? Forse su quello che ci dice il loro *significato*: sì, è facile, almeno relativamente; e nemmeno sempre. Ma il significato della parola è, in fondo, il comune denominatore alla quale essa si riduce e per l'uso quotidiano. Quello che si trova descritto, per via di approssimazioni verbali, nei vocabolari: camposanti nei quali sfilano per ordine vigorosamente alfabetico interminabili teorie di loculi, che recano nome e qualche frettolosa indicazione, ma non suggeriscono a chi guarda nemmeno il brivido della vita e della storia di chi vi è sepolto dentro. E invece il valore della parola è il corpo e l'anima, è la vita e la storia, è la vibrazione di tutte le infinite risonanze che in un solo momento spirituale sgorgano chiuse in un labile e pure infrangibile involucro e si fissano per l'eternità. Dunque sul valore della parola non è facile intendersi; ed è tutto qui il compito del critico: nell'intendere il valore delle parole con le quali il poeta ha dato vita al suo sogno. Così il critico ricrea il sogno del poeta; lo ricrea nel proprio spirito, lo fa suo sogno.

Spesso però non è facile, almeno a prima vista, intendersi neppure sul significato da attribuire alle parole. E allora una discussione minaccia di condurre gli interlocutori per le vie parallele, togliendo la possibilità di ogni incontro, poiché qui non giova l'artificio verbale del matematico il quale, per dire che le rette parallele non s'incontrano mai, dice che esse s'incontrano... all'infinito (cioè ancora, in linguaggio povero, e non matematico: mai!).

In questa difficoltà si intoppa al primo passo, quando si vuol parlare della interpretazione in genere, e di quella musicale in specie; e questa difficoltà preliminare non veduta e quindi non superata altre ne ha generate, ed ha prodotte inevitabili confusioni nello scritto: «Creazione, interpretazione, e tecnica musicale» di Alfredo Parente, pubblicato in Pan, gennaio 1934.

Vediamo. L'interpretazione è «un'attività necessaria dello spirito umano». Sì e no, cioè: bisogna intendersi, e precisamente sul significato della parola. In senso archeologico, cioè a dire come ricostruzione del testo e traduzione in linguaggio accessibile, l'interpretazione può essere opportuna (ove la necessità la richieda) ed utile, in senso filologico, cioè come lettura del testo, è una operazione indispensabile, la quale però costituisce



un momento preliminare, di cui spesso non si ha nemmeno coscienza, se non per gli sforzi che occorre superare, quando non si possiedono i mezzi adeguati alle difficoltà che il testo presenta. Così la lettura di una sonatina di Beethoven può presentare difficoltà per l'allievo di secondo anno di Conservatorio, ma non presenta per il consumato concertista: il quale non si accorge nemmeno del particolare processo interpretativo che egli compie leggendo.

La lettura è il primo gradino, non il punto di arrivo per l'interprete. E dunque essa non è l'interpretazione, ma solo un momento che conduce all'interpretazione.

E se si vuol parlare di interpretazione per l'una e per l'altra, bisogna appunto badare ai diversi significati che si attribuiscono alla stessa parola. Se questi significati si confondono tra loro, addio chiarezza di idee, e speranza di trovare un filo qualsiasi nel labirinto.

Si mediti su questa affermazione del Parente: «la bellezza può ben derivare dalla più materiale e meccanica, purché perfetta, esecuzione». Un pianista cioè può suscitare una visione poetica in sé e negli ascoltatori leggendo *materialmente* i segni di una sonata di Mozart (cioè: il tempo, le note, gli abbellimenti e tutte le altre indicazioni del testo) e traducendoli *meccanicamente* sulla tastiera, alla perfezione; vale a dire.. con pedantesca precisione. Il suo spirito può essere assente e da questa assenza... nascerà opera di bellezza nello spirito degli ascoltatori.

È un assurdo che potrebbe - non nego - trovare giustificazione in un qualsiasi astratto sistema di deduzioni logiche (o pseudologiche), ma che non ha nemmeno bisogno di essere discusso di fronte ad una verità elementare, acquisita ad ogni modesta esperienza artistica nel campo musicale: senza la partecipazione spirituale dell'esecutore (o interprete) all'opera eseguita non nasce opera di bellezza musicale, ma solo sistema più o meno coordinato di suoni, che nulla dice allo spirito degli ascoltatori. La vera interpretazione dunque deve superare il momento semplicemente meccanico, ed è il segno della commozione spirituale dell'interprete. E siccome solo lo spirito può comunicare qualcosa, la vera interpretazione è condizione essenziale perché gli ascoltatori possano sentire bella una composizione musicale.

Se si toglie la partecipazione spirituale dell'interprete, l'esecuzione di una composizione musicale, è quella stessa che può darci una macchina. La conseguenza deriva inevitabilmente



dalla premessa. Di fatti è accolta esplicitamente dallo stesso Parente, il quale afferma che «l'ideale dell'esecutore... è quello di ridursi il meglio possibile alla condizione di macchina, senza nulla togliere od aggiungere, per esprimerci in modo grosso, alla più verosimile realtà storica dei suoni».

Ma tutto ciò autorizza una riflessione: la così detta realtà dei suoni, conquistata a questo prezzo, non sarà certamente musica; se pur sarà una realtà (in che senso?) e se potrà fregiarsi della qualifica di storica. Ma non sarà nemmeno una realtà piena: cioè vera; ma solo verosimile.

Vale la pena dunque di salvare la musica, e di restituire l'umanità ad artisti come Paganini o Thalberg, o come Toscanini, togliendola magari... alle macchine, alle «umane macchine» del Flora, che non potranno mai sostituire il loro creatore: l'uomo.

S.P.

[S. PUGLIATTI, *Sulla interpretazione musicale*, in «Pattuglia», 17 giugno 1934].

» NUOVI SPUNTI SULL'INTERPRETAZIONE MUSICALE

Accade di tornare spesso sul tema della interpretazione musicale [Su alcuni scritti recenti vedi PUGLIATTI in *Ricerche filosofiche*], che si presenta sempre sotto nuovi aspetti.

Giulio Azzoni si occupa ora degli interpreti e delle interpretazioni della musica di G. S. Bach [*Rivista Musicale Italiana*, XLIX (1947), pp. 25 e ss.] e aduna spunti pieni d'interesse.

Veramente il saggio dell'Azzoni è tessuto con due fili, che non sempre l'autore riesce a sdipanare e a svolgere senza intrecci e nodi: l'interpretazione come attività critico-filologica, e l'interpretazione come attività estetica.

Sotto il primo profilo, infatti, si delinea l'attività degli editori delle opere di Bach, i quali, si chiamino Czerny o Busoni, Bülow o d'Albert etc., in quanto tendano a presentare i testi bachiani nella lezione ritenuta più rispondente a certi criteri di gusto o a certe esigenze didattiche, e a curarne quindi la grafia musicale, l'indicazione dinamica, il tempo, il colorito, compiono opera di filologi. E si tratta sempre di attività filologica, anche se



riflette le esigenze maturate nello spirito di editori che sono anche artisti e come tali si sono cimentati e si cimentano nella esecuzione della musica di Bach: può darsi, infatti, pura filologia in relazione a testi di natura artistica? Si tratterà, dunque di una attività filologica mossa da interessi artistici, mista ad esigenze d'arte: l'accento però cadrà sempre sul momento filologico, anziché su quello estetico. Del resto non credo che le attività umane specie quelle che toccano le radici più profonde dell'uomo, consentano scissioni troppo nette: e della inseparabile unione tra momento filologico e momento estetico, nella interpretazione artistica, ho già detto altrove [È la tesi fondamentale sostenuta nella mia *Interpretazione musicale*, Messina 1940].

Il filo dell'interpretazione (se così vuol chiamarsi) filologica, quale che sia il suo svolgimento, rimane sempre nel campo dei generici criteri orientativi, e può condurre solo alla formulazione di regole e di progetti di natura didattica. Attraverso la concatenazione di questi criteri e di questi precetti, ognuno può pervenire a generiche caratterizzazioni stilistiche: e vi sarà chi, in base a tali caratterizzazioni, pur sempre generiche, distinguerà Bach da Chopin. Il D'Albert, ad esempio, con queste sentate e fini considerazioni: a Bach non è da adattare "il modo di colorire proprio della musica moderna. Le sfumature dinamiche minuziose; il presentare quella musica *en sauce piquante* alla Chopin, dà un risultato artistico artificioso". S'intende che così non si definisce, in concreto, l'arte di Bach o quella di Chopin, ma si fa una efficace critica, sotto forma di caricatura, di quegli esecutori che tanto poco sono capaci di sentire e di esprimere Bach, che ne alterano persino i più elementari e visibili caratteri stilistici, fino al punto da offrire, anziché una vera interpretazione della sua musica appunto una salsa piccante, ammannita con gli intingoli ai quali hanno ridotto le scorie stilistiche del linguaggio di un artista assai diverso: Chopin.

La delineazione dei caratteri stilistici è sempre opera di astrazione: che si compie in vista di esigenze filologiche. Ma quel filologo che come artista ha tentato l'interpretazione della musica di Bach (o di qualsiasi altro autore) ha cominciato col sentirli, nel vivo dell'esecuzione, come concreti e individui espressivi. Sarà vero - come dice l'Azzoni - che il D'Albert, realizzando le sue idee nelle singole esecuzioni "ha saputo dimostrare di conservare allo stile di Bach tutta la sua grandezza ed austerità": ma in questa sede, non tanto interessa



che le esigenze genericamente stilistiche siano salve, quanto che le singole composizioni siano vive; siano, cioè, esse medesime concrete e specifiche creazioni d'arte.

Proseguendo nel medesimo ordine di idee, possiamo convenire con Wanda Landowska che il rispetto di quelle esigenze stilistiche non dà un Bach gelido e marmoreo; ma non già perché passione e sentimento non è "febbre, vulcanismo, irrequietudine". Passione e sentimento, infatti, possono essere anche questo, come possono essere altro: serena adorazione della divinità ad esempio, o serafico amore per le cose create; e moltissime altre cose ancora. Solo si tratta, nel giudicare l'arte di Bach, di vedere se le sue costruzioni polifoniche, vocali o strumentali, derivino da puro calcolo matematico, o se - come nessuno ha il diritto di dubitare - siano il prodotto di altissimo o profondissimo sentimento, perfettamente domato ed espresso in un linguaggio che non ama le intemperanze. E correlativamente, rispetto alla interpretazione, si tratta di vedere se gelido e marmoreo non è l'interprete, e se egli riesca a vibrare di fronte alla provocazione del testo bachiano, facendo vibrare gli ascoltatori, ai quali non può comunicare altro che le proprie vibrazioni, attraverso l'interpretazione di quel testo. (E non vi sono forse interpreti gelidi e marmorei, cioè assenti, incapaci di dire qualunque cosa mentre interpretano musiche vulcaniche e febbrili e inquiete, con agitazione vulcanica febbrile e inquieta tutta meccanica ed esteriore?).

Si è, così, quasi insensibilmente, toccato il punto veramente sensibile dell'interpretazione. L'aspetto filologico ha lasciato il campo a quello estetico: ma come il bruco libera la farfalla, annullandosi non per finire, ma per rinascere.

L'attrazione verso questo centro di gravità è avvertita dallo stesso Azzoni, il quale trova "naturale" che un *Preludio* di Bach sia "sentito diversamente" da artisti come Czerny, Tausig e d'Albert, senza che restasse menomata la fisionomia artistica. Dove si deve rendere esplicito: che la fisionomia artistica del *Preludio* di Bach, non resta menomata perché i tre esecutori sono *artisti*, e perché nell'atto dell'esecuzione si preoccupano non già di grezze esigenze filosofiche o di astratti caratteri stilistici, ma solo di realizzare, ciascuno, il proprio personale "sentire" artistico.

Dove se ne vanno, dunque, quelle esigenze e quei caratteri? Non scompaiono certo, non si annullano puramente e semplicemente, ma si incarnano nella esecuzione, diventati concreti nell'atto individuo, e così acquistano valore, perdendo l'aspetto



di semplici schemi intellettualistici. Così soltanto l'esecuzione, l'interpretazione creativa, dà in unità inscindibile ora Bach-Czerny, ora Bach-Tausig, ora Bach-D'Albert; e nemmeno queste incarnazioni irrigidite o schematizzate, ma sempre varie mobili e vive, quante volte ognuno di quegli esecutori avrà sentito viva ogni nota della composizione eseguita.

Possiamo ora intendere tutto il valore della sentenza di Beethoven, che l'Azzoni riferisce: "Non vi è regola che per il conseguimento d'una maggior bellezza non si possa violare".

Anzi, ogni regola, come tale, per il conseguimento della bellezza deve essere violata, per essere appunto in concreto valorizzata: come principio di vita, e non come veleno mortale.

Il germe si deve consumare, perché nasca la pianta.

Salvatore Pugliatti

[S. PUGLIATTI, *Nuovi appunti sull'interpretazione musicale*, in «Presenza. Periodico di cultura e di informazione», Anno I, n. 6, Dicembre 1947, pp. 420-422].

› PRELUDIO DEL FAUNO



La prima pagina della nitida partitura di questo *Prélude* che Debussy ha composto per il *Fauno* di Mallarmé richiede tre flauti. Uno solo però, il primo, domina in principio.

Enuncia con visibile impegno l'essenziale meditazione in che si adunano tutte le risorse musicali della composizione.

E non è ancora conclusa la linea insinuante della frase che, magicamente evocato, si impone con la sua *flûte* dolce-maligna il Fauno.



La pagina pentagrammata, vergine quasi di segni musicali, è un sottile intrico di rami, immobili: ma al primo arpeggio, improvviso, il tuffo delle ninfe nell'acqua. E un tuffo al cuore del Fauno che sorpreso ricanta il suo tema, e risveglia un coro somnesso di fruscii e mormorii.

Svegliato (o evocato) il bosco dal flauto del Fauno, modula sulla sua frase echi e voci; il clarinetto e l'oboe la riprendono, piegandola a curve e slanci più audaci e più concitati, già pieni della passione che comincia a sbocciare. Non più mormora somnesso il bosco, ma parla con mille voci che infuse della passione del Fauno la esaltano.

Il Fauno, più libero ora, canta il suo amore: nel canto vive il bosco, vivono le ninfe, vive il Fauno musico-poeta, creatore e creatura.

All'eco che risponde al suono del suo flauto, ebro di tanta magia, il Fauno innesta ancora la sua frase: ma ora essa non è più sua. Il disegno è alterato da improvvisi inflessioni. Alla nuda voce del flauto fanno riscontro ossessive descrizioni dell'arpa, magico specchio in cui si vedono riflesse le ninfe, o voci di violoncelli, con nuovi temi e diversi, scaturiti tuttavia dal tema del Fauno, come da una ricca e segreta sorgente. E il flauto (non più del Fauno, ma dell'orchestra: voce del bosco) che ritenta l'enunciazione, non può condurre a termine la frase: mentre lo specchio dell'arpa incombe ossessivo, e l'altro tema passa pure ai violini, il canto del Fauno, invece di scendere tranquillo alla sua meta, improvvisamente sale e si libra, seguendo l'urgenza della passione.

Il Fauno tenta ancora, sempre entro il gioco di arpe ed archi: ma può appena esaurire la prima parte del tema; la stessa arida pioggia di note del flauto deve piegarsi a descrivere ed evocare lago e ninfe.

Tutta l'orchestra (il bosco) ora canta, con mossi disegni melodico-ritmici, un coro di intensa passione, tra echi e mormorii molteplici, che aspirano ad una voce sola. E dopo un breve trapasso, semplice di linea, ma già animato di contenuto impulso, ecco il canto spiegato: breve linea conclusa, senza sviluppi, ma intensissima e al massimo grado espressiva; ancora più intensa, nella ripetizione un poco variata. L'orchestra spiega tutte le sue risorse, ma solo per dare maggiore impulso a quella alata voce di canto.

Giunta al culmine, l'esaltazione declina finché, a poco a poco, si acquieta: clarinetti ed oboe preparano la calma discesa.



Dopo una pausa - un attimo di riposo - sullo sfondo d'un tenue disegno arpeggiato e di lunghi pedali degli archi, dolce ed espressivo, piano, il flauto riannuncia il suo tema.

Solo qualche guizzo o fremito rapido si avverte nel fervore ormai spento.

Riprende, sempre più calma e distesa, la meditazione del flauto. Una serenità di tramonto spira nel cavo legno e fa lievemente vibrare le sue fibre. Il Fauno è stanco e cede al suono, sazio di gioie fantasticate e godute, di musica e di ebbrezza.

Il bosco perde la luce del sole che inclina al tramonto, e nell'ombra che scende e si addensa soffoca le mille voci (solo di tanto in tanto qualche lieve zirlìo si avverte entro il mormorio che si va spegnendo).

Anche il tema del Fauno, ormai ridotto al primo inciso, appena accennato dai corni, è come soffocato e avvolto di sonno.

Con un ultimo fremito leggiadro l'incantesimo svapora.

[S. PUGLIATTI, *Preludio del Fauno*, in *Vann'Antò, L'Après-midi d'un Faune di Mallarmè*, Messina 1947, pp. 75-62, ristampato con il titolo *Preludio al Fauno*, in S. PUGLIATTI, *Chopin e Bellini*, Messina 1952, pp. 87-89].



Per saperne di più

a cura di Giovanni Molonia

*Salvatore Pugliatti occupa nella civilistica italiana del Novecento un posto di primissimo piano. Il suo pensiero giuridico è di quelli che dividono il tempo tra un prima e un dopo, creando netta discontinuità con il passato e prospettive nuove per il futuro. Maestro di diritto ineguagliabile, egli è il fondatore della scuola giuridica messinese. Dotato di una visione enciclopedica della cultura, è stato anche letterato, musicologo, critico d'arte, fervido animatore culturale in ogni campo: insomma, un umanista integrale, un gigante della cultura (V. SCALISI, Pugliatti Salvatore, in *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero: Diritto, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2012, ad vocem*).*

Per la biografia di Salvatore Pugliatti, disponiamo oggi dei saggi: T. PUGLIATTI, *Salvatore Pugliatti (1903-1976)*, in «*Messension d'oro*», 2/3, Dicembre 2003, pp. 97-108; L. FERLAZZO NATOLI, *Nel segno del destino. Vita di Salvatore Pugliatti*, Soveria Mannelli (CZ) 2006.

Per Salvatore Pugliatti giurista, si vedano almeno: *Scritti in onore di Salvatore Pugliatti*, 5 voll. in 6 tomi, Milano 1977; *L'opera di Salvatore Pugliatti*, dossier di «*Rivista di diritto civile*», 1978, 5, pp. 534-613; A. FALZEA, *Dalla scuola dell'apprendimento alla scuola dell'insegnamento*, in *Scritti in onore dell'Istituto tecnico commerciale 'Antonio Maria Jaci' di Messina nel CXX anniversario della fondazione, 1862-1982*, Messina 1982, vol. I, pp. 183-98; P. GROSSI, *Presenze vigili: Salvatore Pugliatti, un civilista inquieto*, in *La cultura del civilista italiano*, Milano 2002, pp. 95-119; *Salvatore Pugliatti giurista. Ricordo nel I centenario della nascita (1903-2003)*, atti del convegno (Messina, 27-28 giugno 2003), dossier di «*Rivista di diritto civile*», 2003, 6, pp. 559-654; S. PUGLIATTI, *Scritti giuridici*, a cura della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Messina, 6 voll., Milano 2008-2012; V. SCALISI, *Dalla scuola di Messina un contributo per l'Europa*, «*Rivista di diritto civile*», 2012, 1, pp. 1-28; M. SABBIONETI, «*Soave amico del vento di Tindari*». *Salvatore Pugliatti (1903-1976): profilo di un*



Giurista Neo-Classico, Acireale-Roma 2012; V. SCALISI, *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero: Diritto*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2012, *ad vocem*.

Per i rapporti di Salvatore Pugliatti con la cultura del tempo: *Salvatore Pugliatti. Una vita per la cultura*, a cura di M. Nicosia, S. Palumbo, M. Passeri, Messina 1990.

Per Salvatore Pugliatti e il Rotary Club Messina, si rinvia al volume commemorativo, realizzato nell'anno rotariano 2007-2008 (Presidente Nino Crapanzano): *80 anni di Rotary a Messina 1928-2008*, a cura di G. Molonia, Rotary Club Messina, Messina 2008, pp. 168-171, 177-178.



INDICE

- FERDINANDO AMATA
3 *Presentazione*
- SERGIO ALAGNA
5 *Salvatore Pugliatti: personalità e cultura di un grande rotariano*
- LUIGI FERLAZZO NATOLI
11 *La formazione letteraria di Salvatore Pugliatti*
- TERESA PUGLIATTI
27 *Salvatore Pugliatti cultore e mecenate delle arti*
- NAZARENO SAITTA
45 *Pugliatti e la musica: ricordi personali di un suo collaboratore anomalo*
- ALBA CREA
53 *Salvatore Pugliatti e la musica*
- GIUSEPPE CAMPIONE
83 *Me souvenir de Pugliatti...*
- GIOVANNI MOLONIA
99 *I libri di Salvatore Pugliatti*
- 103 *Antologia*
- 141 *Per saperne di più...*



*L'intera documentazione fotografica che illustra questo
"Quaderno è di proprietà degli Eredi di Salvatore Pugliatti.*

Impaginazione e stampa
Futura Print Service, Messina

Giugno 2014



144

SACCNE
RETE s.r.l.