

# Sheherazade: la maschera e il sogno

(Considerazioni su *Dèmoni di pezza* di Rocco Futia)

di **Domenico Antonio Cusato**

Dalla poesia al saggio, dalla filosofia alla narrativa, nell'opera di Rocco Futia<sup>1</sup> si ritrova una linea costante, sicuramente originale e innovativa, che segue un doppio binario artistico: la raffinatezza del linguaggio e la peculiare caratterizzazione dello spazio scenico.

Per quanto riguarda il primo aspetto, oltre alla musicalità del periodo, che risponde a ritmi propri del verso (anche quando si tratta di narrativa), c'è da evidenziare il ricorso a neologismi che, contrariamente a quanto solitamente accade, non comportano difficoltà di comprensione, anzi arricchiscono gli scritti di poeticità. Per quanto riguarda il secondo, non può sfuggire l'ambientazione di fondo, contrassegnata dalla persistenza di elementi propri della cultura orientale, che suona come presa di posizione critica nei confronti dei paradigmi culturali dell'Occidente.

Pertanto, è difficile collocare Futia in una specifica tradizione letteraria.

\* \* \*

Il suo ultimo volume, *Dèmoni di pezza*, propone l'aforisma come possibilità di lettura della realtà; una realtà vista però attraverso un prisma dissacrante, con cui si irride ai luoghi comuni del pensare e del vivere quotidiano. Si tratta, in sostanza, di un attacco ai modelli di vita proposti dalla società contemporanea, sempre più pervasa dai mass-media, i cui effetti perversi hanno portato alla banalizzazione dei comportamenti umani. La proposta di Futia intende, dunque, scuotere le coscienze per costringerle a

---

<sup>1</sup> Le pubblicazioni finora apparse sono: *Poesie*, Roma, Gabrieli, 1978; *La maschera* (raccolta di sonetti con disegni di Salvatore Ciano), Messina, Siciliano, 1992; *Contrappunti sull'educazione* (saggio sul post-moderno in educazione), Messina, Siciliano, 1992; *La vestale di sabbia* (raccolta di racconti), Messina, Siciliano, 1994; *Dèmoni di pezza* (raccolta di aforismi), Messina, Lippolis, 1995.

reagire di fronte a fenomeni quali la perdita di ruolo del soggetto, la crisi d'identità, la dissoluzione dei valori sui cui si è fondata finora la società occidentale.

Gli “aforismi per gli increduli”, comunque, non sono il frutto di intenti didascalici o moraleggianti, poiché l'autore, con atteggiamento ironico e distaccato, lancia una sfida a quanti ancora vivono l'incantamento e hanno dimenticato le ragioni dell'essere in un mondo come quello attuale, legato all'effimerità dell'apparire più che al senso dell'essere.

La sfida si svolge attraverso una serie di molteplici provocazioni ed ammiccamenti che, volendo, possono essere ricondotti ad una classificazione; rinveniamo, difatti, aforismi filosofici e letterari, ovvero riferiti all'attualità, alla mitologia, alle religioni, all'estetica, alla retorica, alla psicologia individuale e sociale e via dicendo, tutti quanti informati al simbolo e molte volte all'iperbole concettuale (efficace sul piano letterario per la costruzione delle immagini, e sul piano filosofico per suscitare nel lettore ripensamenti sui comportamenti degli attori sociali; in particolare su “come siamo” e su “come dovremmo essere”).

Distinguiamo poi alcune tracce privilegiate che Futia segue con ritmo incalzante; si può affermare che sono esse a costituire la vera impalcatura dell'opera. Ci troviamo, infatti, di fronte ai rinvii che riguardano il tempo, la maschera, l'abate, l'angelo, il patriarca, il demone, l'istrione, il sogno, il labirinto, la cattedrale, il racconto, il deserto di sabbia, la vestale, la meretrice, la badessa, la clessidra, la strega. Questi elementi, inoltre, si combinano fra di loro, dando luogo a immagini inconsuete e suggestive, ricche di significato.

L'analisi dei 1083 aforismi di cui si compone la raccolta ci riporta ad una “enciclopedia”<sup>2</sup>, in cui la rete e i nodi dell'ermeneutica rimandano ai campi semantici e speculativi dell'epistemologia e della narrativa contemporanea, nonché alla filosofia del soggetto e alla sociologia del quotidiano.

Vari sono gli spunti esoterici ed estetici, qualche volta anche futurologici e politici, che coinvolgono il lettore e lo invitano ad interrogarsi.

---

<sup>2</sup> Utilizzo questo termine nel significato attribuitogli da U. Eco nel suo ormai classico *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975, p. 43.

È utile riportare qualche esemplificazione dal testo per meglio rendere la poetica dello scrittore. Per quanto riguarda la considerazione eccessivamente autoreferenziale dell'uomo, scrive Futia:

L'istrione spazia sempre dentro la luce d'un altro istrione evidentemente più istrione di lui. (af. 640)

È evidente che l'immagine dell'istrione rimanda a quella dell'uomo contemporaneo che recita all'infinito sul palcoscenico delle possibilità. L'autore, con chiara ironia, ci sollecita a pensare che, all'interno del grande gioco di luci e di istrioni, si delinea di fatto una squallida realtà: dietro la boria dell'istrione, sta la povertà di idee e di iniziative di coloro che si considerano astri di prima grandezza e non sono altro che satelliti che vivono di luce riflessa.

Ma l'istrione, per Futia, è anche “un dèmone bizzarro che vaga alla ricerca d'un secondo Graal” (af. 679). Qui, dunque, all'istrione è data una identità più specifica, allorquando viene considerato alla stregua di un cavaliere, non certamente cristiano (infatti è dèmone), poiché la sua ricerca è indirizzata a un secondo Graal, dove “secondo” ha il senso di “altro”, di “diverso”.

A proposito di religione, in uno dei tanti aforismi relativi a tale tema, leggiamo:

Son bianchi e neri i desideri dentro la cattedrale. La cattedrale è bianca e nera. (af. 352)

Oltre a voler rappresentare la molteplicità delle religioni, l'autore vuole sicuramente significare anche il contrasto tra il dogma e l'antidogma (il bianco contrapposto al nero), in un continuo ribaltamento del simbolismo dei colori. La metafora della cattedrale, poi, ci può rimandare tanto al noto luogo di culto quanto a un luogo di sapienza e di scienza, anche di scienza esoterica.

Ma la cattedrale ha una sua collocazione anche in un contesto più squisitamente letterario. Scrive Futia:

Nel cielo vuoto, l'azzurro sconfinava, perdendosi in interminabili codazzi biancogrigiastri. Come il volto della Maddalena sotto la grande navata della cattedrale. (af. 265)

In primo luogo, assistiamo a un rovesciamento della visione reale, in quanto non è mai l'azzurro del cielo che sconfinava, invadendo le nuvole, ma sono queste ad invadere il cielo. Eppure, con una immagine dissacrante, Futia vuol fare intendere le tentazioni dell'azzurro che, per desiderio di metamorfosi, sconfinava anche a rischio di perdersi e di diventare semplice codazzo della nuvola. Tuttavia, ciò che più colpisce è la seconda parte dell'aforisma: in apparente contraddizione, questa volta è il viso della Maddalena (la nuvola) a perdersi nell'azzurro del cielo, vale a dire sotto la navata della cattedrale. In questo passo, inoltre, non si può fare a meno di rilevare la poeticità della scrittura che sfuma le tinte stemperando l'effetto dissacrante del significato.

Anche la sensualità trova spazio negli aforismi di Futia. Eppure, essa non è fine a se stessa. Sarebbe semplicistico pensare che l'aforisma qui di seguito riportato, ad esempio, possa solo riferirsi al turbamento provato dal personaggio delle *Mille e una notte*:

Le spire sontuose dei sussurri di Sheherazade non hanno ordine nello spazio del senso; specchiano, al contrario, il senso nello spazio caduco, producendo infinite forme. (af. 660)

È chiaro che Sheherazade, colei che “a colpi di racconto” allontana l'evento tragico della fine, è la parola che vince la morte; pertanto essa è *il* racconto nella sua rappresentazione antropomorfa. Si spiega così il senso di “spazio caduco” e di “infinite forme”: le nuove modalità di realizzare la finzione narrativa consentono una “apertura” delle storie e una loro ulteriore articolazione rispetto al *récit* tradizionale. E ciò avviene, oltre che sul piano temporale e spaziale – dove maggiormente si nota –, anche su quello della prospettiva, vale a dire sulla pluralità dei punti di vista.

Non a caso, dunque, Futia chiama Sheherazade “fabulante” (af. 324 e 1081) e “affabulatrice” (af. 599 e 819). A questo riguardo è senz'altro

interessante ricordare i seguenti aforismi:

Con voce sostenuta, l'affabulatrice racconterà all'angelo la storia d'un'altra storia, affinché l'angelo possa finalmente avere una direzione nell'archispazio di ponente. (af. 599)<sup>3</sup>

L'ultimo verso quasi fluisce nel non-tempo. Il racconto va cogliendo l'ultimo respiro del sultano, mentre la mano della fabulante di pezza lambisce con un solo movimento i mille momenti che il velo sta racchiudendo per sempre. (af. 1081)

Come in altri momenti, anche in queste due ultime citazioni, è evidente che il retroterra culturale di Futia non si limita a problematiche tipiche della sua formazione prevalentemente filosofica, ma si estende anche ad altri campi del sapere, toccando, senza ostentare erudizione, perfino aspetti della narratologia.

L'impronta filosofica che caratterizza il testo resta comunque predominante. A questo proposito un cenno d'obbligo va al modo in cui viene proposto il tema della maschera – a cui Futia aveva già dato rilievo nella raccolta di sonetti che, appunto, ha per titolo *La maschera* –. Esso viene qui ripreso e restituito con la maggiore incisività consentita dalla struttura concisa dell'aforisma. Il tema serve all'autore per esplicitare la sua *Weltanschauung*: la vita è segnata dalla dicotomia “essere/apparire”. La maschera è, dunque, l'immagine concreta di questa opposizione. Essa cela, camuffa, moltiplica l'identità riproponendola distorta e frammentata, come riflessa da uno specchio infranto.

Un rinvio fin troppo ovvio a Pirandello forse ci potrebbe distogliere dal considerare le altre sfumature più originali, che invece meritano di essere evidenziate. Infatti, la maschera non è una delle possibili raffigurazioni della personalità: è un sipario dietro cui l'uomo vorrebbe nascondere la sua vera

---

<sup>3</sup> Il neologismo “archispazio” — che richiama il particolare concetto di “spazio ad arco”, vale a dire di spazio conformato secondo un modello iperbolico, così da rimandarci ad una concezione post-cartesiana di geometrizzazione della realtà — era già stato utilizzato da Futia in alcuni racconti di *La vestale di sabbia*, cit. (cfr. “L'emblema segreto”, pp. 71-75; “Lo yod”, pp. 126-132; “La biblioteca”, pp. 139-143; “L'athanor”, pp. 150-156).

essenza, sempre ammesso che sappia quale sia. In un brevissimo aforisma leggiamo:

La maschera crede di celare sempre qualcuno. Ma chi? (af. 394)

A questo punto, sorge spontaneo chiedersi: può resistere nel tempo l'effimera maschera? Si può mantenere un'identità falsa, fragile, evanescente? La risposta non può essere che no, perché prima o poi:

Indistintamente, nell'inferno, bruceranno tutte le maschere. Eccetto una. (af. 616)

È evidente che l'unica maschera incancellabile a cui si fa riferimento è quella che aderisce come un calco al nostro essere.

Purtroppo un certo tipo di modernità, che ha fatto perdere la spontaneità dei rapporti quotidiani, fa pensare all'uomo di essere accettato più per come appare che per ciò che realmente è. E, poiché questa è la tendenza prevalente sul palcoscenico della vita, Futia constata amaramente:

È davvero il caso d'opinare che soltanto la maschera potrà sedurre l'indicibile. (af. 881)

A questo condizionamento non sfuggono nemmeno i sapienti (da non confondere con i saggi), i quali usano maschere per 'sponsorizzare' la propria immagine. È ovvio che la loro maschera sarà molto più sofisticata. Infatti:

Da qualche parte si afferma che la metafora sia la maschera dei sapienti. (af. 634)

Uno scontato rinvio a Pirandello sarebbe dunque stato deviante. In Futia la maschera, come si è visto, è ben altro: è aspirazione, desiderio, illusione; in una parola, sogno:

La maschera e il sogno sembrano avere gli stessi confini di luce e di tenebra. (af. 834)

e quindi essa è sogno e il sogno, come vedremo, rimanda anche al concetto di morte; pertanto la maschera può rappresentare una via che conduce alla fine.

Anche il tema del sogno, in Futia, abbraccia una molteplicità di significati e di sfumature suggestive che impongono una attenta riflessione. Il riferimento alla morte, di cui si è appena detto, risalta subito nei seguenti aforismi:

Vediamo la notte davanti a noi come l'orizzonte perduto nel breve sogno. Il sogno è un al di là di polvere senza ruscelli. (af. 1024)

La corsa nella notte, forse, ci farà perdere il tempo. Avremo il nostro sogno? (af. 283)

Soprattutto nell'ultima citazione, la notte rappresenta la fine della vita, quando, con il fissarsi del tempo cronologico, si apre la dimensione dell'eterno. Futia, dunque, ritiene che la vita sia sogno (e in questo, richiama in qualche modo Calderón de la Barca<sup>4</sup>); ma, in maniera del tutto originale, rispetto al drammaturgo spagnolo del secolo d'oro, considera sogno anche la morte. Ciò delinea due possibilità: o nel nostro autore è presente un singolare nichilismo, oppure egli vuole provocare anche se stesso nella speranza di trovare una risposta al più grande interrogativo esistenziale. Comunque, anche nella seconda ipotesi, la conclusione è chiara: l'aldilà non è che un sogno, che pure avrà la sua fine. Infatti:

Nel sogno, l'inno finale cesserà. Come il gioco dei fanciulli nella sera del campo di grano. (af. 295)

Ed è proprio perché tutto finirà, che:

Al sogno non bisogna chiedere più nulla. Neppure un altro sogno. (af. 543)

Nonostante tutto, però, sembra che Futia voglia lasciare una porta aperta alla speranza, attaccandosi al mito dell'eterno ritorno:

---

<sup>4</sup> Dello scrittore spagnolo, si ricordi in particolare la famosa opera *La vida es sueño*.

Le foglie hanno il naufragio, come noi abbiamo il sogno alla fine del sogno.  
(af. 541)

Non soltanto sul sogno, ma su tutti i temi affrontati da Futia, ci sarebbe da soffermarsi a lungo per la varietà dei campi semantici a cui le parole rimandano e, di conseguenza, per la pluralità di interpretazioni possibili. Voglio però concludere rilevando come il lettore partecipe sia indotto a ricreare, in modo del tutto autonomo, immagini e significati proposti dall'autore. A questo riguardo si veda il seguente aforisma:

È possibile che chi entra nel sogno esca dalla *scrittura*? (af. 710)

Una possibile considerazione è che la scrittura sia anch'essa sogno e perda così il suo carattere referenziale totalizzante. Invece, tale referenzialità della parola si mantiene nell'interpretazione di Domenica Iaria, la quale, con originalità, utilizza l'aforisma per sostenere che:

Forse l'incredulo lettore troverà la catarsi in questi aforismi con cui lo stesso Rocco Futia «entra nel sogno [per uscire] dalla scrittura», entra a Babele per trovare il nirvana<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Domenica Iaria, *La carta del demone*, in Rocco Futia, *Dèmoni di pezza*, cit., p. 9.