

15/03/2026

#31

MARZO

È GENIALE

magazine culturale

*Una Sicilia non da cartolina, ma da esplorare come si
esplora una memoria: lentamente, con rispetto, sapendo
che sotto ogni superficie può emergere qualcosa di
inatteso.*



“è Geniale” è un magazine di approfondimento culturale mensile

offre Spunti di riflessione sempre diversi per valorizzare il lavoro di intellettuali e pensatori
che contribuiscono quotidianamente ad arricchire il bagaglio culturale di tutti noi.

Ci auguriamo che “È Geniale!” diventi l’esclamazione che farete alla fine di ogni articolo.

BUONA LETTURA allora, Amici Geniali!

uscita n. 31 15\03\26

Direttrice responsabile ed editoriale: Rosa Di Stefano

Redazione: Marisa Di Simone, Simona La Rosa

“È Geniale” è una testata giornalistica registrata. Autorizzazione del Tribunale di
Palermo n. 10 del 21/11/2023

Indice

01

L'EDITORIALE DI ROSA DI STEFANO

Lo Scuru, la Sicilia come paesaggio della coscienza

02

LE CIRCOSTANZE FRAGILI

Maurizio Guarneri

03

MARE DOLCE, IL PARADISO DIMENTICATO NEL CUORE DI PALERMO

Pasquale Morana

04

HAMNET

Maurizio Guarneri

05

ELEONORA DUSE: LA MASSIMA ATTRICE

Liliana Sinagra

06

FRANCESCA DA RIMINI NELLE ARTI VISIVE TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Mariza Rusignuolo

07

I BAMBINI DIMENTICATI DAL MONDO

Maurizio Piscopo

08

MANIERE NERE

Ornella Mallo

09

INTERVISTA A ROBERTO LEONE

Marisa Di Simone

10

LE ORCHIDEE SPONTANEE

Giuseppe Macaudo

11

QUANDO LA POLITICA FA PIU' DANNI DEL TERREMOTO

Vito Lo Scrudato

12

LE POESIE

Miriam Maniscalco

13

CARTEGGIO D' AMORE DI LUISA TRIMARCHI

Gabriella Maggio

14

IL PASSATO COME RIFUGIO

Antonella Vinciguerra

15

RITRATTO DI ANGELA BOTTARI

Antonella Chinnici

16

CIME TEMPESTOSE

Eugenia Storti

17

VICOLI E VIE DI PALERMO CUSTODI DI UN ARTIGIANATO D'ALTRI TEMPI

Mariza Rusignuolo



L'editoriale di Rosa Di Stefano

Lo Scuru, la Sicilia come paesaggio della coscienza

Lo Scuru, esordio nel lungometraggio del regista Giuseppe William Lombardo, appartiene senza esitazione alla categoria dei film che fanno di un territorio una struttura mentale.

Fin dalle prime sequenze è chiaro che la Sicilia non è soltanto il luogo in cui la storia si svolge: è la materia stessa del racconto. Una terra stratificata, dove il tempo non procede in linea retta ma si deposita come sedimento, accumulando superstizioni, traumi e memorie collettive. È dentro questa geologia morale che si muove il protagonista Raz, figura inquieta la cui mente diventa il vero campo di battaglia del film.

Lombardo costruisce il racconto come una sorta di archeologia del male. Al livello più profondo si trovano le pratiche magiche e rituali della tradizione popolare siciliana, fatture, malocchio, riti ancestrali che appartengono a un sistema simbolico antico quanto l'isola. Sopra questo strato si innesta il linguaggio contemporaneo della psichiatria: la diagnosi di schizofrenia tenta di tradurre in termini clinici ciò che un tempo sarebbe stato letto come possessione o maledizione.

Ma il film introduce anche un terzo livello, più sorprendente e radicalmente contemporaneo: quello dei rituali juju legati alla tratta delle donne migranti. Qui il soprannaturale diventa uno strumento di controllo psicologico, una catena invisibile costruita attraverso la paura. Il risultato è una stratificazione narrativa che mette in dialogo tre diverse grammatiche del male, tradizione, scienza, migrazione suggerendo che, al di là dei linguaggi, l'esperienza umana della paura resta sorprendentemente simile.

La scelta del bianco e nero rafforza questo impianto concettuale. Non si tratta di un esercizio stilistico ma di una dichiarazione poetica: la Sicilia di Lo Scuru è privata del colore folkloristico con cui spesso viene raccontata. Rimangono soltanto luce e ombra, memoria e presenza. La fotografia dialoga apertamente con l'immaginario visivo di Ferdinando Scianna, che ha saputo rappresentare come pochi la dimensione rituale e arcaica dell'isola.



L'editoriale di Rosa Di Stefano

Anche il paesaggio gioca un ruolo decisivo. Le distese brulle tra Butera e Gela non funzionano come semplice ambientazione ma come parte integrante del racconto: una terra aspra, quasi minerale, che sembra custodire dentro di sé le tracce di una storia mai del tutto pacificata.

Tra le sequenze più intense del film ci sono quelle legate al mare e alla tragedia delle migrazioni. Lombardo sceglie una regia ellittica: più che mostrare, suggerisce. Il dolore non viene esibito ma evocato, lasciando allo spettatore lo spazio e la responsabilità di completare l'immagine.

È proprio qui che Lo Scuru supera i confini del genere. Pur utilizzando alcune suggestioni dell'horror mediterraneo, il film si muove in realtà in un territorio più ampio, dove il soprannaturale diventa una chiave per interrogare la memoria collettiva e i traumi ereditati.

Il finale, volutamente sospeso, rifiuta qualsiasi soluzione consolatoria. Non offre una risposta definitiva al conflitto che attraversa il protagonista. Propone piuttosto una possibilità: quella di una fragile luce che attraversa il buio senza cancellarlo.

Per un'opera prima, Lo Scuru sorprende per maturità e consapevolezza visiva. Giuseppe William Lombardo dimostra di possedere una visione precisa e ambiziosa, capace di tenere insieme riflessione sociale, dimensione simbolica e potenza cinematografica.

Il risultato è un film che non cerca di rassicurare lo spettatore, ma di accompagnarlo in un territorio ambiguo dove mito, psicologia e realtà convivono senza confini netti. Una Sicilia non da cartolina, ma da esplorare come si esplora una memoria: lentamente, con rispetto, sapendo che sotto ogni superficie può emergere qualcosa di inatteso.

Lo Scuru non è semplicemente un film sull'oscurità.

È un film su ciò che resta nell'ombra quando una terra e la sua storia continuano a vivere dentro chi la abita.



LE CIRCOSTANZE FRAGILI DI VIRGINIA ASARO

Maurizio Guarneri



Il romanzo “ Le circostanze fragili”, sottotitolo “l’ombra di Pirandello”, si svolge in un ambiente siciliano di fine 800’, in particolare a Girgenti, una piccola città dove vige il patriarcato, una cultura francamente maschilista e regolata, come il resto del paese, da una legislazione fortemente a sfavore dell’indipendenza e dell’autonomia delle donne dalle figure familiari maschili. E’ la storia di due donne : Antonietta, che sposerà Luigi Pirandello e Francesca, che inizierà una relazione con il padre vedovo di Antonietta, due vicende intrecciate fra loro e caratterizzate entrambe dal potere degli uomini sulle donne che non possono scegliere in autonomia per sé e per i figli. In un ambiente dove i matrimoni vengono “combinati” in base prevalentemente a due fattori : patrimonio dell’uomo e dote della donna da un lato e dall’altro possibilità di riscatto sociale cioè, attraverso una unione, accedere ad una classe sociale superiore . Avviene un fatto importante, la morte della giovane madre di Antonietta, che costituisce il primo trauma per Antonietta. Questo evento determina l’allontanamento della ragazza sedicenne che deve andare in collegio mentre i suoi fratelli, essendo maschi, possono rimanere con il padre in famiglia. A questo doppio trauma si aggiunge la gelosia del padre nei confronti della figlia. Su questa scena si fa avanti dalla mitologia greca Elettra, colei che, avendo scoperto che la madre Clitennestra aveva fatto uccidere suo padre Agamennone dall’amante Egisto, incita il fratello Oreste ad uccidere la loro madre. Jung ha utilizzato questo mito per descrivere, in psicoanalisi, il complesso di Elettra che è presente in ogni bambina dal terzo al sesto anno di vita (fase fallica) , cioè in questa fase la bambina fa la fantasia di avere il padre tutto per sé e vede nella madre una rivale, un ostacolo per la realizzazione del suo desiderio; la figlia instaura inconsciamente una competizione nei confronti della madre, nel tentativo di avere tutte le attenzioni del padre. Generalmente la risoluzione di tale complesso è spontanea, determina uno sviluppo evolutivo della bambina, che approda all’identificazione con la madre e ad un progetto che riguarda il futuro cioè la scelta, da grande, di un partner come il padre; pertanto è importante risolvere il complesso di Elettra per la futura strutturazione della personalità ; infatti le donne che non superano questo complesso riescono con difficoltà a trovare un partner perché la fissazione al modello paterno vissuto come ideale le porta a ricercare nevroticamente nel partner la figura mitizzata del padre e, non trovandola, possono essere eternamente insoddisfatte e critiche nei confronti degli uomini.

A volte la realtà collassa nella fantasia , come nel caso di Antonietta che perde la madre ,la rivale dell'infanzia, il postovuoto da lei lasciato viene occupato da un'altra donna quasi sua coetanea, Francesca , e inoltre il padre la allontana mandandola in collegio mentre i fratelli possono rimanere in casa .Francesca è giovane ,bella ,era stata ben accolta dalla madre prima di morire ed aveva avuto la sua fiducia. "Sarà stato per il suo aspetto mite, la sua aria allegra di ragazzina che si dava da fare, sarà stato per la sua presenza leggera e i modi genuini,o fors'anche per quei lineamenti delicati del viso ,o quelle risposte che riuscivano a portare buonumore..."Antonietta dirà: "Era molto bella, sai .Un po' la invidiavo, ma lei era tanto gentile con tutti.Anche la mamma la teneva nel cuore.Poi mia madre morì e tutto andò in malora." " ...e poi aveva fatto pure le scuole;non sembrava una che stava a servizio e qualche volta l'avevano scambiata per una di noi .."

"Tutto l'odio che ho nutrito per Francesca,tutte le azioni biasimevoli che ho compiuto negli anni,col tempo si sono trasformate in un pesante fardello,sono diventate un chiummu che mi grava ancora quando ci penso.Per molti versi,quella picciotta era come me,e come me, poco sapeva della vita.Negli anni,mi sono chiesta come avrebbe potuto ribellarsi al padrone.Sissi: al padrone." "Come un lupo affamato si è rivolto a lei.....sunnu masculi ,comu li cani!Sì, forse è andata così', Calogero l'ha voluta e se l'è presa. Basta." "Mi faceva pena.Io pensavo che fosse rabbia,invece era pena." Antonietta ad un certo punto si dà una versione che le consente di attenuare la rabbia nei confronti di Francesca ,vedendo quest'ultima come vittima ,una preda ,e considerando il padre come un uomo mosso solo dall'istinto, dal desiderio sessuale : in questo modo sminuisce il valore della relazione tra il padre e Francesca .Ma più avanti dice." Difficile credere che non ci fosse affetto tra i due,che una qualche forma di amori non fosse sbocciata in tutt'i du'. Certo,fa specie, ma dev'essere stato così".

Pur avendo in comune il fatto di non avere indipendenza ed autonomia , pur soffrendo entrambe , tuttavia nel caso di Francesca ,si tratta di attacchi che le arrivano dall'ambiente ,ha una condizione difficile dal punto di vista sociale ,subisce l'ostilità dei figli del compagno"I due rampoli e la sorella...ce l'avevano con lei e nulla poteva chetare la loro rabbia.Sembrava ci fosse una colpa nell'amare quell'uomo,loro padre, ed essere madre. Francesca glielo aveva detto : Calogero era uomo libero, e lei,che lo era altrettanto, non aveva rovinato nessuna famiglia." D'altra parte Antonietta ammette lei stessa : "Vivevo a Roma , in una grande casa arredata con gusto. Non mi mancava niente, ma mi mancava tutto.Con mio marito le cose andavano tra alti e bassi .Come il mio umore.Avevo avuto pure un aborto, ma la mia testa stava a Girgenti dove mio padre viveva una vita felice con una ragazza della mia età.Stavo già male, ma la legnata mi arrivò quando venni a sapere di importanti decisioni prese a mia insaputa."

Antonietta ,in tarda età , come si evince dalle sue stesse parole ha una certa consapevolezza della natura e di alcuni aspetti del suo disagio psichico." L'odio, a poco a poco, negli anni ha nutrito il mio corpo di veleno. Veleno autentico,denso e nivuru comu la pici.E questo veleno mortale piano piano acchiana' nelle mie vene, si fece strada fino a raggiungere il mio cervello....Non era pazzia la mia .Io ero avvelenata di odio."

Ad ogni figlio che Francesca e Calogero avevano aumentava l'odio di Antonietta .” Fimmina,fimmina:erano due ! Due gemelle!”.”Mi sentivo scoppiare il cuore dentro,dentro il petto,dentro la testa.Il veleno nivuru era debordato oltre la destinazione: girava dappertutto senza arresto, ni’ la testa, ni ‘li vrazza, ni’li gammi: ero invasa...Troppi figli , e troppe fimmini nella mia vita. Continuavo a odiare tutte le donne,! “Fimminazzi tinti”,urlavo.” Antonietta a-posteriori ipotizza una competizione a distanza tra lei e il padre nel fare figli e dice : “Se si stava jucannu a una gara, il vincitore era lui....Vinciva pure ni ‘sta competizione a cu faciva cchiu’ figli... con Francescapareva davvero un gioco organizzato alle nostre spalle.”Ad un certo punto sposta la sua attenzione e il suo pensiero nonché il suo odio sul marito ,sospettato di tradimento e di adulterio : tutte le donne diventano come Francesca ,le studentesse del marito, la cugina di Pirandello con le due bambine che vengono cacciate via dalla sua casa , la sua gelosia si manifesta persino nei confronti della propria figlia Lietta che accuserà di avere una relazione incestuosa con il padre e questo porterà ad un tentativo di suicidio della ragazza.Sposta il suo complesso di Elettra dalla relazione di lei bambina con il padre e la madre alla situazione attuale tra lei Luigi e Lietta. Chi è “L’esclusa “ ? ,il titolo di un romanzo di Pirandello che Antonietta scopre e questa parola la turberà : e’ lei ? dal rapporto tra il padre e la madre prima ,dal rapporto tra il padre e Francesca dopo, dal rapporto tra Luigi e Lietta oggi?Francesca e Antonietta sono due donne che debbono stare “mute” e “sottomesse” agli uomini , entrambe subiscono la cultura e la mentalità dell’ambiente a cui appartengono mala prima manifesterà nel corso della sua vita una certa resilienza nell’affrontare e superare gli ostacoli e gli attacchi che le arrivano dagli altri mentre Antonietta dimostrerà una fragilità dell’io che determinerà una condizione stabile nel tempo di disagio psichico e di infelicità.Eppure ,tanti anni dopo,Antonietta ha una certa consapevolezza ,rivede tutta la storia in modo critico,almeno in parte e dice :”Se nella relazione di Francesca e mio padre ,giusta o sbagliata che fosse,oggi non importa più,avessimo avuto un approccio diverso,fatto di comprensione e accettazione le cose avrebbero avuto esiti diversi;io forse non starei neanche qui”.



Riconosce ,quindi, che il disastro che ha coinvolto le due famiglie è nato dal tenere all'eredità del padre da parte sua e dei suoi fratelli, e dall'aver rifiutato e combattuto tutta la vita l'unione del padre con Francesca, unione legittima dal momento che entrambi erano liberi.

E' una storia vera ma sembra,come dice la stessa Antonietta, una novella scritta da Pirandello,"una farsa pirandelliana", con i protagonisti che hanno tante maschere e una trama nella quale si alternano le tre corde di cui parla Ciampa nel " Berretto a sonagli" :la corda pazza,quella civile,e infine quella seria. Se a prevalere nei rapporti umani fosse sempre la corda pazza, la convivenza tra le persone nella società diventerebbe impossibile,perché si scatenerrebbe un conflitto costante ed infinito tra gli individui."Siamo pupi" afferma Ciampa perche' ci troviamo ,nel palcoscenico del teatro del mondo, costretti dalle circostanze della vita ad interpretare la parte che la società ci assegna "essere per gli altri" di fronte agli altri.In Pirandello emerge un conflitto insanabile tra forma e vita ,tra la finzione e la verità , tra l'apparenza e la realtà in un mondo privo di fondamento ultimo,in cui l'uomo scopre,angosciato, di trovarsi solo.



MAREDOLCE, IL PARADISO DIMENTICATO NEL CUORE DI PALERMO

Pasquale Morana



È facile, passeggiando per le vie di Palermo, imbattersi in vestigia maestose di un passato che resiste tra il degrado e l'indifferenza. Basta percorrere viale Regione Siciliana in direzione Messina, uscire all'ultimo svincolo cittadino e imboccare via Emiro Giafar. Dopo poche decine di metri, un piccolo vicolo sulla destra — vicolo del Castellaccio — svela, quasi con pudore, uno dei tesori più dimenticati della città: il Castello di Maredolce, o Castello della Favara.

Dietro una cortina di palazzoni, auto abbandonate e panni stesi al sole, questa straordinaria testimonianza dell'arte arabo-normanna appare quasi timida, come se si vergognasse delle proprie condizioni. Eppure, Maredolce è un simbolo luminoso della storia di Palermo e, allo stesso tempo, il riflesso amaro di quanto poco sappiamo custodire la nostra memoria.

Costruito dall'Emiro kalbita Gia'far II intorno all'anno 1000, il Qaṣr Fawwara — dal termine arabo fawwāra, cioè “sorgente” — cantato dai poeti arabi, citato da ibn Giubair, rappresentava un luogo di delizie, un'oasi di pace dove l'emiro amava rifugiarsi lontano dalla rumorosa e polverosa Balarm.

Circondato da una vasta peschiera — l'al-behira — il palazzo si specchiava nelle acque limpide del lago artificiale, al cui centro un isolotto ospitava agrumeti e un piccolo palmeto, offrendo refrigerio nelle calde giornate estive.

Andrea conosceva bene quella mirabile costruzione: bassa, imponente, con mura color ocre, si estendeva circondata su tre lati dalla grande al-behira. L'emiro amava navigare placidamente con la sua corte su piccole imbarcazioni nel laghetto fino a raggiungere l'isolotto artificiale al centro dello specchio d'acqua, dove alberi di agrumi e un piccolo palmeto offrivano una piacevole frescura nelle torride giornate estive. Ogni volta che il ragazzo vi si avvicinava, rimaneva estasiato da tale meraviglia di pace e bellezza, lontana dal rumore e dalla confusione di Balarm. Lo stesso sole che ne accarezzava le pareti sembrava stupito da tanta leggiadria. Il palazzo si specchiava nelle limpide acque del laghetto, dove nuotavano molte varietà di pesci; giardini di limoni, aranci e oasi fiorite, curati con amore e pazienza da esperti giardinieri, lo circondavano interamente. Nell'aria, un trionfo di profumi di zagara, lavanda e rosmarino. Il lago era alimentato dalle acque delle sorgenti del vicino monte che, fresche e limpide, precipitavano con allegre cascatelle nella peschiera sottostante. Nuvole di api si muovevano frenetiche, incredule di godere di un tale paradiso: gli arabi lo chiamavano jannat al-ard, il paradiso in terra[1].

L'interno del palazzo non era da meno: ampi saloni con pavimenti in pietra, soffitti arricchiti da muqarnas di legno finemente intarsiate, alle pareti e sul pavimento tappeti persiani vivacizzavano ambienti di per sé essenziali. Al centro del grande salone, una fontana da cui zampillava acqua che, scorrendo lungo un canale di marmo, rinfrescava l'ambiente. La primavera, con la sua esplosione di colori e profumi, era senza dubbio il momento migliore per godere della meraviglia che era il palazzo della Fawwara.

Con l'arrivo dei Normanni, l'edificio — noto a quei tempi come Qaṣr Ja'far — fu restaurato da Ruggero II, che lo scelse come residenza estiva. Maredolce divenne così un luogo d'incontro tra due culture, l'araba e la normanna: un vero connubio di civiltà.

Ma la storia, si sa, non è sempre clemente. Dopo secoli di splendore, il castello conobbe l'abbandono. Nel dopoguerra fu occupato, parcellizzato e trasformato in abitazioni precarie, garage e stalle. Intorno alla peschiera sorsero palazzi che ne soffocarono l'orizzonte. Negli anni Ottanta, quella stessa zona divenne teatro della guerra di mafia scatenata dai corleonesi di Totò Riina.

Fu in via Giafar che i killer tentarono di assassinare Totuccio Contorno. Basta leggere le deposizioni per immaginare la scena da film: Contorno, in auto, sta tornando a casa quando un commando di assassini gli si affianca e spara. L'uomo salta giù dalla macchina, fa fuoco a sua volta e si dilegua rifugiandosi proprio nel Castello di Maredolce, trasformando quella che era stata la sala del regno di Ruggero II nel suo fortino. Anche la grande villa di Contorno si trovava all'interno di quello che era stato il sito della peschiera. Visibile dall'autostrada, smembrata e semidistrutta, dà testimonianza di quegli anni di violenza innominabile: simbolo tragico di un luogo di delizia convertito in luogo di morte.

Oggi qualcosa sembra muoversi. Grazie all'impegno dell'Associazione Castello e Parco di Maredolce e delle istituzioni locali, il castello è stato liberato e restaurato. Anche se non ancora riportato al suo antico splendore, se è possibile poterne immaginare la sua stupefacente passata bellezza solo con un grande sforzo della mente, il sito è tornato visitabile e accessibile alla cittadinanza.

La grande peschiera rimane in parte soffocata dalle costruzioni abusive, ma il visitatore che oggi passeggia tra i giardini restaurati può ancora percepire il respiro di un passato glorioso.

Maredolce non è solo un monumento: è una lezione di storia e di identità. È la prova concreta che Palermo, pur ferita, conserva nel suo cuore la traccia viva del genio arabo-normanno, lo stesso genio che fece della città una delle capitali più splendide del Mediterraneo.

[1] P. Morana "il sentiero degli Altavilla"



HAMNET

Maurizio Guarneri



Questo film è diretto da Chloe' Zhao ed è tratto dal romanzo "Nel nome del figlio", Hamnet "di Maggie O'Farrel co-autrice della sceneggiatura insieme alla regista. E' la storia di William Shakespeare e della sua famiglia. Inizia con l'incontro tra William e Agnes; è un vero colpo di fulmine, un'attrazione immediata e reciproca tra due persone fortemente passionarie. E' un amore che viene contrastato dalle famiglie ma è un rapporto che da subito è spontaneo, immediato, fin dal primo incontro si stabilisce una forte intesa: due corpi e due anime che si percepiscono affini, reciprocamente necessari. Agnes ha un legame intenso con la natura, appena può corre a rifugiarsi nella foresta, nella scena iniziale la vediamo rannicchiata all'interno di una radice di un albero, il legno, che sporge dal terreno e le fa da guscio come un utero è il simbolo che è presente più volte nel corso di questo film. Il rapporto di Agnes con la natura, è viscerale, fisico, emotivo. Conosce le erbe e il loro effetto, le usa per curare, e le somministra recitando preghiere, filastrocche, formule, pertanto viene considerata una strega. Tale conoscenza le è stata tramandata dalla madre che, a sua volta, ha imparato dalla propria madre: è una competenza che si trasmette per linea femminile. Più volte la vediamo mentre crea un preparato con Artemisia, un'erba che ama particolarmente e la preparazione è accompagnata da una formula che viene ripetuta sempre uguale più volte. La natura che cura. Nel paese Agnes viene considerata una donna diversa, una strega, che ama andare spesso nella foresta a contatto con alberi ed animali, in particolare con un falco. William è fortemente interessato alla scrittura, ed in particolare a quella di testi teatrali. Nella prima parte del film vediamo la costruzione della famiglia con l'arrivo dei figli. E' interessante per come evolverà la storia che, quando nascono i gemelli, sembra che uno dei due sia morto mentre l'altro è molto vitale; d'altra parte Agnes ha avuto una predizione che avrebbe avuto due figli e invece con l'arrivo dei gemelli sono tre. Anche il rapporto tra genitori e figli è molto intenso.

Ritroviamo il legno, dalla radice della scena iniziale ,alle spade costruite da William per giocare con Hamnet .Molto forte il legame tra i due gemelli,che ,suscitando un sorriso nei genitori, si scambiano gli abiti come se volessero annullare la differenza maschio-femmina,essere uguali in assoluto ,sostituibili l'uno con l'altra e viceversa.Sembra una scena prodromica di quel che accadrà :Hamnet è convinto di potersi sostituire a Judith , prendere il suo posto consapevolmente, disposto a pagare un prezzo molto altoma chissà' se sarà veramente così!Magistrale l' ultima parte del film : ritorna il legno nel Globe Theatre, nelle tavole del palcoscenico,ricompaiono le spade che usavano per gioco Hamnet e William, nella rappresentazione di Amleto . Il legno dapprima è radice, vita , poi diventa gioco , gioia,e infine contenitore di una tragedia umana e teatrale.A Stratford-upon-Avon Hamnet ed Hamlet venivano considerati equivalenti.Pertanto l'opera è un omaggio al figlio.Il teatro diventa un luogo dove si svolge un rito, una rappresentazione che permette una sublimazione di un evento doloroso che non può essere mai totalmente superabile , ma può servire per far tornare il sorriso sul volto di Agnes ,per guardarsi lei e William ,di nuovo,con amore.L' arte che acquista una funzione terapeutica per colui che crea ,in questo caso Shakespeare, per Agnes, e per tutti coloro che assistono e partecipano con l'immedesimazione al dramma che si svolge sulla scena.All'inizio viene citato il mito di Orfeo ed Euridice ,non è un caso, è un monito a non trattenere chi si ama contro la morte, bisogna trovare la via per accettare la separazione.Il legno ,in varie forme nel film, è simbolo ,nel pensiero taoista cinese di ricrescita ,nuova vita, rappresenta la primavera; a sua volta genera il fuoco che rappresenta il tramite tra l'uomo e il divino è simbolo di trasformazione, purificazione,e rinascita.Hamnet è un film che parla di vita e morte, di amore e dolore, di natura e cultura , di ferita e riparazione , di caduta e risalita.



ELEONORA DUSE: LA MASSIMA ATTRICE

Liliana Sinagra



Eleonora Duse, nata a Vigevano (PV) il 3 ottobre 1858, muore a Pittsburgh (USA) il 21 aprile nel 1924, è di certo una delle più grandi attrici vissute tra il XIX e XX secolo. Figlia di commedianti in continua peregrinazione, calcò la scena alla tenera età di soli quattro anni a Chioggia; cresciuta a “pane, stenti e copioni” e continuando la sua carriera di attrice, ha interpretato fino al 1909 il ruolo delle protagoniste delle più famose opere di Shakespeare, Dumas, Zola, Ibsen, lavorando anche nel 1884 in *Cavalleria Rusticana* del nostrano Verga, in cui interpretò il ruolo di Santuzza. Dal matrimonio con l'attore Tebaldo Cecchi, nacque una figlia, Enrichetta, ma nel frattempo ebbe una forte intesa con il letterato Arrigo Boito. Successivamente conobbe D'Annunzio con cui condividerà dieci anni della sua vita, in un amore lungo e tormentato, durante il quale per ben otto anni fu musa ispiratrice, l'ingrato scrittore le dedicò due opere: *La Città morta* e *Il Fuoco*. Sarà proprio quest'ultimo romanzo ad alimentare il pettegolezzo che tanto animava la borghesia di quel tempo, proprio perché la protagonista dell'opera, Foscarina, è un'attrice ed è il personaggio modellato sulla Duse. L'opera ricca di rinvii mondani e della vita della coppia più chiacchierata di quel tempo, permetterà al D'Annunzio di trasmettere alle folle la sua idea di teatro, fortemente suggestionata dalla sua stessa musa. La recitazione di Eleonora si è distinta per l'assoluta negazione dei barocchismi e delle stranezze vocali tipiche delle attrici del suo tempo, la naturalezza del suo volto e delle sue espressioni la rendevano pura e priva di sovrastrutture caricaturali. Recita in tutta Europa ma solo in lingua italiana, molti gli spettatori e letterati stranieri che restavano esterrefatti dalla capacità comunicativa dell'attrice, pur non comprendendone la lingua. La Duse era di certo un'attrice moderna, controcorrente, tanto che venne soprannominata la “Divina”, la sua sensibilità diversa da quella dei suoi contemporanei la spingeva verso il Novecento. Impersona proprio sul palco il concetto del grande attore-mattatore, secondo il quale l'attore riesce ad esprimere la propria grandezza facendo del testo ciò che vuole, tutto in lei è grande: il gesto, l'impostazione della voce, il suo ergersi sugli altri attori e il suo dominare il pubblico. Anton Cechov nella sua tenuta di campagna a Melichovo nel 1895 scrisse il dramma dal titolo “*Il gabbiano*” e ricorse alla Duse per la sua incontrastabile fama; infatti nel dialogo tra Konstantine Sorin, il giovane drammaturgo nel tentativo di spiegare allo zio quanto piena di sé fosse la madre Arkadina, attrice famosa ma ormai al tramonto anche della propria bellezza, cita proprio la Divina:

KONSTANTIN: Le fa rabbia che su questa piccola scena avrà successo la Zareènaja e non lei. Una rarità psicologica, mia madre. È indubbiamente ricca di talento, intelligente, capace di singhiozzare su un volumetto, di impararti a memoria tutto Nekrasov, di curare i malati come un angelo; ma provati a lodare in sua presenza la Duse! Oh-oh! Lei sola è da elogiare, solo di lei si deve scrivere, per lei bisogna urlare, andare in delirio per l'eccezionale interpretazione della Dame aux camélias o della Voluttà della vita. Ma poiché qui, in campagna, questo narcotico non esiste, lei si annoia, si infuria, noi tutti siamo suoi nemici, tutti colpevoli. Inoltre è superstiziosa, ha paura delle tre candele, del numero tredici. È avara. Odessa ha settantamila rubli in banca, lo so per certo. Prova a chiederle un prestito, si mette a piangere.

SORIN: Ti sei immaginato che la tua commedia non piacerà a tua madre e sei già tutto agitato. Calmati, tua madre ti adora.

Un'attrice libera, chiusa e riservata, diventa punto di riferimento per chi vive in teatro e crede nel teatro moderno, il suo modo di fare teatro ha ispirato persino K. Stanislavskij nel fondare il Teatro d'arte di Mosca nel 1898.

Dopo qualche grande delusione nel 1909 Eleonora si ritira dalle scene, ma si reinventa, è sempre amatissima, osannata dalla critica, riesce a riunire intorno a sé molte artiste e si lascia affascinare dall'arte nuova: il cinema. La recitazione della Duse era caratterizzata da una grande capacità di "entrare" nei personaggi forte del proprio istinto; era calibrata e sicura, piena di toni e sottotoni, sorretta da una voce mirabile di cui non ci resta traccia sonora. Ineguagliabile la gestione del suo corpo che possiamo ammirare nel film muto Cenere del 1916, tratto dal romanzo di Grazia Deledda, che volle realizzare solo a condizione di scegliere il soggetto nonché gli artisti che l'avrebbero attornita.

Nel 1921 cedendo alle insistenze di impresari e critici, incapace di rassegnarsi alla vecchiaia, la Duse torna alle scene con una compagnia di cui è a capo e che la porta in tournée oltre i confini, è la prima donna italiana a conquistare una copertina del Time il 30 giugno del 1923.

Eleonora Duse, rivelatasi all'età di vent'anni al Teatro Carignano di Torino, divenne un'artista di fama internazionale, calcò i palchi della Norvegia, della Danimarca, della Svizzera, della Francia, del Belgio, della Svezia, per poi giungere fino all'America del Sud e del Nord. Vissuta a cavallo di due secoli, protagonista della prima guerra mondiale, si prodigò in quel frangente nelle opere assistenziali, usando anche il teatro portato al fronte come strumento di conforto, cercando di usare la parola come mezzo consolatore. Eleonora Duse nata nel 1858 e morta nel 1924, in quell'epoca in cui non vi erano i mass-media e i social con quali mezzi e strumenti riuscì a diventare la Divina conosciuta in tutto il mondo? Nell'epoca in cui l'unico mezzo di comunicazione di massa era la "parola stampata" come ha potuto una donna e la sua arte divenire cosmopolita? Nessun reel, nessuna diretta, nessun blog, nessuna tv o documentario, solo viaggi lunghi ed interminabili, corrispondenza epistolare, telegrammi e la propria fama, proprio quella che la precedeva in tutti i palchi che è stata capace di calcare fino alla fine dei suoi giorni negli USA. Il suo mito viaggiò più veloce dei treni e dei piroscafi che la portavano oltreoceano.

I tempi, di fatto, nel diciannovesimo secolo non erano ancora maturi per le donne talentuose le cui opere, erano giudicate più che per il loro valore, dall'appartenenza di genere. La scrittrice, comunque, viene esaltata da Emanuele Navarro che la giudica molto positivamente dal punto di vista letterario come si evince dalle seguenti parole di ammirazione: «il suo ingegno ha lasciato sgorgare, senza mai affievolirsi una lunga serie di opere stupende». Un altro ritratto femminile molto intenso è quello di Sarah Bernard, l'ultimo delle macchiette, il personaggio più giovane della sua galleria e, probabilmente quello che più lo affascina. Già l'incipit della macchietta del Nostro è un'apoteosi, un panegirico del personaggio: «È una tra le riproduzioni del tipo femminile eterno; riunisce in sé i difetti e le qualità della donna moderna». Segue il riconoscimento del suo talento di interprete, sulle scene e nel cinema muto, dei più grandi capolavori di scrittori francesi e non, compreso il nostro D'Annunzio.

I tempi, di fatto, nel diciannovesimo secolo non erano ancora maturi per le donne talentuose le cui opere, erano giudicate più che per il loro valore, dall'appartenenza di genere. La scrittrice, comunque, viene esaltata da Emanuele Navarro che la giudica molto positivamente dal punto di vista letterario come si evince dalle seguenti parole di ammirazione: «il suo ingegno ha lasciato sgorgare, senza mai affievolirsi una lunga serie di opere stupende». Un altro ritratto femminile molto intenso è quello di Sarah Bernard, l'ultimo delle macchiette, il personaggio più giovane della sua galleria e, probabilmente quello che più lo affascina. Già l'incipit della macchietta del Nostro è un'apoteosi, un panegirico del personaggio: «È una tra le riproduzioni del tipo femminile eterno; riunisce in sé i difetti e le qualità della donna moderna». Segue il riconoscimento del suo talento di interprete, sulle scene e nel cinema muto, dei più grandi capolavori di scrittori francesi e non, compreso il nostro D'Annunzio. Navarro ne coglie appieno le peculiarità che la contraddistinguono rendendola così originale «[...] tutto quello che dice sembra che sgorgi dall'anima; ella dà alla poesia l'intensità delle sue impressioni [...] senza che parli il suo gesto esprime il pensiero». Come George Sand, Sarah Bernard ha un'indole irrequieta e la sua figura, piena di irregolarità ha un incanto, asserisce Navarro: «che non si spiega, un'attrattiva a cui non si resiste». Il suo ritratto, come fulmen in clausola si chiude con una profezia negativa «Assetata di fama [...] la sua gloria sarà fugace e passerà come quelle comete che splendono all'orizzonte e che poi scompaiono senza lasciare traccia». Probabilmente il Nostro ritrae le due donne con pennellate così intimistiche e articolate perché si specchia nella loro irrequietezza, nel loro amore per il lusso e per la vita agiata e ne è indiscutibilmente folgorato dalla bellezza e dalla genialità.

Il Corriere del Teatro del 31 Agosto 1912, di lei scriveva questo: “E’ sempre da dubitare che le notizie riguardanti Eleonora Duse pian fantastiche o inesatte. La grande attrice non divulga facilmente le sue intenzioni e i suoi progetti d’arte; ma appunto per questo, i novellieri hanno bisogno di mostrarsi ben informati, intessono intorno alla persona di lei una quantità di voci e di fatti che non hanno nessuna rispondenza con la realtà. Eleonora Duse non reciterebbe più. Non per disdegno, né per stanchezza, né per diffidenza verso i pubblici di ogni nazione; ma perché ella sente che il culmine massimo, trionfale della sua vita e della sua espressione artistica è stato raggiunto, e che ripresentarsi sulle scene sarebbe una vanità o un’avidità che sempre sono state lontane dal suo temperamento di gran signora e di grande artista. Diciamo subito che questa risoluzione, se vera, è di una magnificenza inaudita.

Non è un sacrificio, ma un insegnamento; non un atto di cordoglio ma un'affermazione di nobiltà. Per solito, le creature di teatro, al momento opportuno, non sanno abbandonare la scena, cioè il luogo in cui nacquero, e vissero, pur tra stenti e letizie. L'amore per essa e l'ambizione accecano assai spesso le loro pupille e il loro spirito. Non hanno più la percezione della loro decadenza e della loro inefficacia. Ogni ufficio umano ha la sua parabola, ma l'artista di teatro vuole sottrarsi a questa fatalità, e si esibisce all'infinito, fino a quando l'inerzia delle membra non sopraggiunga assoluta e crudele. Anche questa resistenza estrema ha la sua parte di bellezza; ma l'artista non appartiene a sé stesso; egli è di tutti, degli altri, della massa anonima che ha un solo desiderio: godere, rallegrarsi con spettacoli di giovinezza e di forza. In generale, quanto più un artista è stato possente e vittorioso, tanto meno comprende la necessità della rinuncia e del silenzio. Egli incomincia ad avere una fiducia enorme nel pubblico verso il termine della sua carriera e mentre dubitò ai suoi tempi migliori, adesso è sicurissimo del suffragio delle folle. E nel giudizio delle folle c'è, rispetto all'attore declinante, un'ammirazione strana in cui entra un elemento detestabile per un artista: la pietà. Una pietà dolce, un compatimento generoso espresso per via di battimani e di grida, ma compatimento sempre e pietà. La forza del vero artista è nell'orgoglio. La folla deve essere, per lui, qualche cosa di opaco e d'informe ch'egli deve illuminare; è un nemico che deve domare col sorriso, col singhiozzo, con l'urlo, col canto, ma sempre con la sua sola potenza, con le sue sole energie. L'aspetto fisico è un elemento indispensabile alla grandezza di un artista; non diremo la beltà statuaria che talvolta può sottrarre forza alla sincerità dell'abbandono, ma la sanità e la freschezza. L'arte del trucco e la vibrazione dell'anima e l'intelligenza possono fare di un giovane il più nobile dei vegliardi; un travestimento contrario, una voce sibilante, un piccolo immedicabile incidente fisico, posson destare ripugnanza. Questo pericolo e questa decadenza non investono di certo Eleonora Duse. La più espressiva delle attrici nostre, colei che è veramente illustre e che segna una traccia incancellabile nella storia del teatro è ancora nella pienezza della sua genialità e del suo vigore. Le sue recitazioni sarebbero ancora una festa dello spirito e degli occhi: noi assisteremmo ancora a spettacoli profondi, ricchi di rivelazioni inattese, nelle quali l'anima umana e l'anima del drammaturgo, troverebbero la loro più alta e inarrivabile espressione. Ma Eleonora Duse ha il timor sacro di non apparire più come una volta, di defraudare di una sola linea di bellezza, di un sol battito di commozione le immense adulazioni dei suoi ascoltatori. Nei suoi anni più fervidi, nelle occasioni più solenni non s'è forse rifiutata spesso di recitare sol perché sembrava che in quelle sere la sua salute fosse malferma, e i suoi nervi agitati soverchiassero di troppo il suo ardore? Tutto ciò che poteva apparire come un capriccio, una stravaganza di attrice, e non era invece che una stupenda probità d'arte. Creatura di passione, di acutissima sensibilità, di sincerità e di orgoglio, Eleonora Duse dovea concedersi intera, dare tutta la sua potenza all'opera d'arte e all'emozione della folla. Sotto apparenze di abbandono, di languore e tal volte di stanchezza, la grande tragica racchiude una somma incredibile di energia, è satura di quel chiuso fuoco che sa divampare con fiamme dominatrici e tenaci. E. Moschino".

Il 12 maggio 1924 ad Asolo (Tv) si svolse il funerale della Divina, che come dalle sue volontà fu seppellita nella cittadina in cui visse prima della sua ultima tournée negli USA; nel museo civico di Asolo una sala è stata a lei dedicata, molti gli eventi in preparazione per il centenario della sua morte.

FRANCESCA DA RIMINI NELLE ARTI VISIVE TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Mariza Rusignuolo



Dante è stato un notevole bacino iconografico per gli artisti di tutti i tempi dal Quattrocento ai nostri giorni perché la Divina Commedia è uno straordinario campionario di umanità, di tipi umani, con i loro vizi e virtù. Per gli artisti, di fatto, narrare la Divina Commedia e i personaggi protagonisti nonché il Sommo poeta che l'ha raccontato, ha avuto il significato di fare un viaggio nell'umanità.

Già i miniatori in codici dal Trecento al Cinquecento avevano riempito di immagini i versi danteschi, creando un repertorio figurativo di intensa bellezza, di luce e di colore a cui hanno guardato gli artisti successivi. Basti pensare all'Inferno che Sandro Botticelli tra il 1480 e il 1495 eseguì con cento disegni su cartapeccora per illustrare l'opera di Dante o all'Inferno di Giotto nella cappella degli Scrovegni a Padova o ancora a Michelangelo la cui realizzazione della Volta Sistina e dell'immenso Giudizio universale sono tutti pervasi dalla poesia dell'Alighieri, dal suo viaggio dall'Inferno al Paradiso.

Raccontare per immagini la Divina Commedia è stato, di fatto, per tutti gli artisti, un'operazione naturale per la grande potenza espressiva che Dante, nella Divina Commedia riesce a comunicare.

Soprattutto nella prima cantica il Sommo poeta fa un'opera illustrativa e pittorica di grande rilievo che ha costituito per un numerosissimo nucleo di artisti una grande fonte d'ispirazione. Più si ascende per le altre due cantiche, più l'operazione della rappresentazione diventa difficile specie nel Paradiso, regno dell'ineffabile. Innegabile lo strettissimo legame in Dante tra parola ed immagine ed è altresì riconosciuta la straordinaria abilità del Sommo poeta nel creare, a detta di Goethe, quelle «figure visibili e tangibili» che connotavano lo stile alto. Dopo la breve stagione rinascimentale e il silenzio dei sec. XVII e XVIII, si passa alla esaltante riscoperta neoclassica e preromantica di Dante. Nella stagione del Romanticismo la fortuna iconografica di Dante e della Divina

Commedia è esplosa diventando un fenomeno europeo. Pittori tedeschi, francesi, olandesi, italiani hanno saputo rappresentare e rendere attuali le passioni che agitano i protagonisti del poema, fino agli esiti tardo ottocenteschi e primo novecenteschi di Previati e Boccioni. La narrazione dell'Inferno, come già detto, è di per sé un grande dipinto, un'opera d'arte visiva in cui Dante dà larghissimo spazio alle descrizioni dei personaggi, dell'ambiente infernale, dei mostri che hanno letteralmente sedotto ed affascinato il mondo pittorico italiano. Tutti i canti sono stati oggetto di attenzione artistica, e, in particolare, i personaggi di Caronte, di Filippo Argenti, di Cerbero, di Farinata, del Conte Ugolino meno di Ulisse perché l'Ulisse a cui i pittori hanno guardato è quello omerico più di quello dantesco. Il canto infernale che più ha riscosso risonanza travalicando i confini italiani è il quinto canto dell'Inferno, il canto di Paolo e Francesca, la prima coppia che Dante incontra nel girone dei lussuriosi, probabilmente perché la lussuria è un peccato da poter perdonare o forse perché la storia dei due personaggi ci induce ad una non condanna.

Le rappresentazioni dell'Ottocento mostrano, peraltro, il netto scarto tra l'ottica dei primi illustratori di Dante e quella dei pittori del Diciannovesimo secolo, di condanna per i primi data l'amoralità del gesto commesso dai due protagonisti del canto, di comprensione fino a fare di Francesca un'eroina, per i secondi. Le diverse rappresentazioni dimostrano il mutamento del costume e del senso comune dell'amore fino a giungere all'eros-energia elettrica di Umberto Boccioni.

Una ricognizione cronologica compiuta attraverso l'attestazione iconografica del celeberrimo brano della Commedia consente di evidenziare che, tranne antiche illustrazioni tratte da codici, dalle miniature di manoscritti e dall'opera dello Stradano, che mostrano generalmente Paolo e Francesca sdraiati su un nembo, veleggianti in direzione dei due poeti, risultano scarsissime le testimonianze pittoriche in altra epoca, forse per l'amoralità del dramma accaduto, si dice, nel 1289. Il salto autentico avviene cinquecento anni dopo. L'episodio, dunque, non godette di particolare fortuna, in pittura nei secoli precedenti il Romanticismo. «Non è donna gentile» si leggeva in alcuni commenti del Trecento, ma il giudizio muta nell'età romantica e viene definitivamente stabilito da Francesco De Sanctis che afferma che «Francesca serba inviolate le qualità essenziali dell'essere femminile, la purezza, la verecondia, la gentilezza, la squisita delicatezza dei sentimenti». Francesca, «la prima donna del mondo moderno» è colei il cui peccato «non si cancella più, diviene Eternità». Non solo l'attività della mente e dello spirito 'eternano' l'uomo, come insegnava Brunetto Latini, ma anche l'intensità della passione. L'episodio pertanto, nell'Ottocento, fu ampiamente ripreso, anche in virtù del grande ritorno agli studi danteschi e del sentimento romantico. Già Torquato Tasso, con squisita sensibilità di poeta, nel XVI sec. sottolinea la compassione che muove il lettore asserendo che: «i peccati d'amore, benché gravissimi, trovano compassione tale, che è atta a far tramortire». Di fatto i due amanti sono i più ritratti di tutte le cantiche e si contendono il primato di rappresentazione in tutta Europa solo con il personaggio di Ofelia dell'Amleto di Shakespeare. Se nei secoli XV/XVI si era privilegiata la rappresentazione di Francesca-narratrice che si rivolge a Dante rimembrando il momento più tragico dell'esistenza sua e del suo amato Francesco, adesso il personaggio diventa nella pittura dell'Ottocento un'esemplare eroina romantica.



Gli innamorati vengono ritratti in due modi, o durante la loro vita riproducendo nelle arti visive il momento del bacio mentre leggono il libro di Lancillotto e Ginevra, («Noi leggiavamo un giorno per diletto / di Lancialotto come amor lo strinse; / soli eravamo e senza alcun sospetto» Dante, *Inferno*, V, vv. 127-129), o nel momento della loro morte trafitti dalla spada di Gianciotto che li sorprende («Amor condusse noi ad una morte: «Caina attende chi a vita ci spense»» Dante, *Inferno*, V, 99-10) o ancora dopo morti, nel girone infernale dei lussuriosi mentre sono battuti dal vento infernale che non dà loro tregua.

Naturalmente i dipinti realizzati risentono del contesto e della tempèrie storico-culturale degli artisti, i quali adattano personaggi e tematiche al proprio stile e scelgono il momento da ritrarre che più si addice alla loro personalità.

Tra le opere che rappresentano i due amanti mentre si baciano si sono privilegiate quella di Jean-Auguste-Dominique Ingres (1819) e di Dante Gabriele Rossetti (1855).

Il momento in cui Gianciotto scopre il tradimento è ben rappresentato dal pittore francese Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 - Parigi, 1867) almeno in sette versioni, molto simili tra loro, ma la cui versione più completa è considerata quella conservata al Musée des Beaux-Arts di Angers. In una composizione che rimanda al Rinascimento nordico, Paolo e Francesca si trovano in un ambiente stretto, a cui si accede da una porta coperta da una spessa tenda. Il giovane si allunga in una posa quasi in diagonale verso il volto della bella Francesca e le dà un bacio sulla guancia; quest'ultima arrossisce mentre le cade dalle mani il piccolo libro. Da dietro la tenda però Gianciotto è già pronto a sguainare la spada per compiere il suo tragico gesto.

Da preraffaellita qual era, Dante Gabriele Rossetti (Londra, 1828 – Birchington on Sea, 1882) era affascinato dalla letteratura e concepiva la sua arte come qualcosa che avesse una qualità simile alle opere letterarie dei suoi scrittori prediletti, in particolare di Dante Alighieri: l'artista tradusse le opere del Sommo Poeta e anche suo padre era uno studioso di Dante (tanto che chiamò il figlio come il suo scrittore preferito). Tra le sue opere incentrate sull'amore tragico e romantico, Dante Gabriel Rossetti realizzò nel 1855 un dipinto diviso in tre parti, oggi custodito alla Tate Britain di Londra, che racconta l'amore illecito tra Paolo e Francesca, il bacio terreno dei due amanti, Dante e Virgilio che si stringono la mano, l'abbraccio infernale tra i due giovani. Avviandosi alla fine dell'Ottocento, la vicenda di Paolo e Francesca viene narrata con sfumature decadenti, e la rappresentazione degli amanti uccisi sostituisce il momento del disvelamento del loro amore.

Giuseppe Frasccheri fu spesso identificato nell'immaginario collettivo come il pittore, nello specifico, di un quadro: il celebre Dante e Virgilio incontrano le anime di Paolo e Francesca. Il dipinto ottenne immediato successo di pubblico e il giudizio entusiasta di Lorenzo Bartolini per il contenuto romantico, unito al purismo delle forme. Un'intonazione lirica e patetica pervade la scena, mentre Paolo e Francesca, ignudi e pallidi eternamente avvinti nel vortice infernale, sono evocati dalla luce nella fosca penombra, al cospetto di Dante, paludato in un rosso mantello. Mentre Paolo tace e volge il capo con un gesto di disperazione, è Francesca, di cui risalta la nitidezza delle forme, il biancore del viso e del corpo sensuale, a narrare al poeta la storia del tragico amore e il destino che, per volere divino, attende Gianciotto tra i traditori nella Caina. Frasccheri focalizza il dipinto sugli amanti fluttuanti nell'aria.

Dipinto in un arco di tempo collocabile tra il 1824 e il 1827, *Il cerchio della lussuria: Paolo e Francesca* di William Blake costituisce una sorta di incunabolo della visione futurista della scena che sarà offerta da Umberto Boccioni. Il vento è in realtà un turbine d'energia, una galvanica elettricità che unisce e divide i corpi, i quali quasi s'estinguono in uno sciame di fotoni. Nella sua personale interpretazione della *Commedia dantesca*, William Blake assolve Paolo e Francesca dal peccato di dannazione eterna, riservando al loro amore sincero e spontaneo una mandorla di luce salvifica. Un altro pittore che alla fine dell'Ottocento si cimenta nella raffigurazione dei protagonisti del quinto canto è Mosè Bianchi. Il dipinto, eseguito dall'artista monzese attorno al 1877, è uno studio preparatorio per l'affresco della biblioteca di Villa Giovanelli a Lonigo, vicino a Vicenza.

L'opera nel suo complesso mostra evidenti influssi tiepoleschi, che si caricano tuttavia di pathos tardoromantico, grazie alla tavolozza volutamente giocata su contrasti tra toni ora estremamente cupi, ora luminosissimi, con una delicatezza cromatica di forte impatto visivo. Una straordinaria linea nouveau accompagna queste figure che sembrano emergere fluttuando in un contrasto di luci ed ombre nel canto dantesco, Mosè Bianchi li ritrae, l'uno che teneramente avvolge il fianco dell'altra, spinti dal vento, su uno sfondo dorato. Più che due amanti condannati all'inferno sembrano quasi due angeli. A differenza di tutte le altre rappresentazioni qui è Francesca che sorregge Paolo e che tiene il braccio sinistro morbidamente sospeso sul suo capo e il braccio destro piegato sulla fronte in segno di disperazione. L'eros come nozze chimiche, come accensione elettrica. Umberto Boccioni, realizzando *Il Sogno o Paolo Francesca* (1908-9), si colloca già pienamente in una dimensione futurista, riducendo la parte descrittiva dell'episodio e trasformando l'abbraccio in una fonte di calore e di energia, una sorta di lux eterna. Straordinario caso, unico realizzato da un'artista che diventerà uno dei più grandi futuristi della storia dell'arte Umberto Boccioni, che per una volta dedica ad un argomento letterario – cosa molto rara nella sua pittura – un dipinto. Il quadro è del 1908/1909 molto vicino al Simbolismo e Boccioni lo chiama *Quanto è di male nella felicità* ed è un omaggio a Paolo e Francesca alla maniera di un pittore del Novecento.

Da questa disamina iconografica si enuclea il potere seduttivo e immaginifico della parola dantesca e dei personaggi della *Divina Commedia* che hanno ispirato numerosi artisti il cui estro si rifrange in un caleidoscopio di opere visive. Queste ultime, si connotano per tematiche e stili diversi e per forti evocazioni emozionali, per cui possiamo con certezza affermare che Dante Alighieri non solo è il padre della lingua italiana ma, a ben ragione, può ritenersi il padre delle arti visive in tutta Europa per l'icasticità delle sue immagini letterarie che traducono le sue parole in arte.

I BAMBINI DIMENTICATI DAL MONDO

Maurizio Piscopo



Nella mia vita ho realizzato oltre duemila interviste. Alcune sono passate quasi inosservate, questa no! Luigi Di Salvo ci invita a riflettere. Noi viviamo una vita comoda e non immaginiamo minimamente le sofferenze e la disperazione dei bambini che vivono nel Bangladesh.



“Luigi Di Salvo si è recato per la prima volta in Bangladesh come farmacista ospedaliero, per una missione sanitaria umanitaria, organizzata da Progetto Sorriso nel Mondo Onlus insieme ad un gruppo di chirurghi e infermieri, presso il Saint Mary Hospital di Mymensingh. Luigi di Salvo è uno scrittore, un editore di raffinata sensibilità. Mi ha raccontato che nel 2013 ha incontrato quei bambini e ha calpestato insieme a loro i rifiuti della sconfinata discarica di Dhaka. Li ha seguiti mentre correvano nel punto dove l’escavatore rivoltava i cumuli di immondizia ed ha visto affondare le loro mani nude senza alcun timore tra plastica, vetro e metalli, alla ricerca spasmodica di qualcosa che potesse essere apprezzata dal rigattiere per essere riciclata. Li ha visti portare i sacchi pieni di scarti sulle spalle nel punto di raccolta e li ha visti sorridere. Ha sorriso insieme a loro...I bambini di strada del Bangladesh, chiamati Tokai, vivono ai margini della società e trovano conforto raggruppandosi e vivendo ai lati dei binari della ferrovia o riparandosi in locali abbandonati o in rifugi di fortuna, quali possono essere i vagoni di treni abbandonati, perché soli, senza alcun sostentamento e nessuna protezione.

Per loro le alternative sono poche e passano tutte attraverso una vita da schiavi, poiché solo i rigattieri offrono loro un modo per sfamarsi, seppure questo è un sicuro eufemismo, perché di solito ricevono un poco di riso e molto niente altro. Nella conversazione che abbiamo avuto in una giornata di pioggia incessante Luigi mi ha detto: “Non ho mai dimenticato quei bambini e al primo grido di allarme di Padre Pier Lupi che adesso coordina le attività dei Saveriani in Bangladesh, mi sono attivato senza esitazioni per garantire un futuro a questi bambini sfortunati, ma pensando anche di liberarne qualcuno. Liberarli da questa strana forma di schiavitù alla quale sono condannati per debiti, se vogliamo minimi. Dopo il primo aiuto economico, ho considerato che il supporto non poteva essere considerato significativo con interventi spot, così ho deciso di creare, con la collaborazione di amici sensibili e generosi una organizzazione di volontariato, sperando di potere aiutare con maggiore continuità questi bambini. È nato così Progetto Tokai ODV (Organizzazione Di Volontariato) per supportare i saveriani che si occupano dei bambini di strada del Bangladesh”. Chi sono i bambini Tokay visti da vicino, quali colpe stanno scontando in un mondo che si volta spesso dall'altra parte?

Sono i bambini che non esistono, quelli che non hanno una famiglia o non sanno di averla e che non sono riconosciuti neanche dallo Stato. Sono quelli che vivono ai margini e di espedienti, che lavorano per rigattieri che riciclano ogni prodotto, perché in Bangladesh tutto ha una seconda vita. Quelli che trascorrono le notti tutti insieme dentro una carrozza ferroviaria abbandonata o in uno spazio libero all'aperto nelle stagioni calde. Solitamente dormono uno attaccato all'altro per scaldarsi quando è freddo e mangiano qualunque cosa masticabile senza chiedersi cos'è. E quando la fame è tanta, troppa fumano eroina e sniffano colla per non sentirne i morsi. Sono bambini che non hanno nessuna protezione e che vivono alla giornata, che hanno poche alternative che passano attraverso una vita da schiavi. Ai quali proviamo a far ritrovare un po' dell'infanzia perduta.



Il 28 febbraio ripartirai all'età di 75 anni per il Bangladesh per fare del bene ai bambini per portare alcune medicine. Mi puoi raccontare di più di questa esperienza?

L'idea di tornarci non è di questi giorni. Pensavo di farlo perché il Bangladesh mi è rimasto nel cuore e per realizzare un progetto sanitario personale al quale tenero molto. Una delle patologie ricorrenti è rappresentata dal labbro leporino, dalla palatoschisi e dalla spina bifida nei bambini. In particolare, il labbro leporino è ritenuto una maledizione e quasi sempre il padre del bambino caccia via da casa il bambino e la madre che viene ritenuta responsabile della menomazione, per poi a volte riaccettarli dopo l'intervento di chirurgia plastica che riduce la malformazione a semplice linea cicatriziale. Durante le prime due missioni alle quali ho partecipato, sono stati operati di Labbro leporino e palatoschisi una ventina di bambini e questo mi è sembrato un buon risultato che però non affrontava alla base il problema. Una causa certa che influisce sulla patologia è la carenza di acido folico delle donne in gravidanza, che ci sta, considerata la scarsa alimentazione che caratterizza quella popolazione. Così, ho pensato che riuscire a fornire gratuitamente le capsule di acido folico, potesse ridurre il numero di bambini nati con menomazioni facciali. Ho sempre pensato, per usare una metafora conosciuta da tutti, che portare la canna da pesca sarebbe stato meglio che portare del pesce, così andrò in Bangladesh portandomi l'occorrente per preparare le capsule di acido folico da fornire gratuitamente alle donne in gravidanza attraverso l'ospedale di Khulna dove Padre Carlos missionario saveriano, ci darà una mano per raggiungere lo scopo. La difficoltà maggiore sarà quella di individuarle prima possibile rispetto alla scoperta dello stato interessante.



Quante volte sei andato in Bangladesh dal 2011?

Questa sarà la terza volta. Nelle prime due in qualità di Farmacista Ospedaliero, ho vissuto due esperienze che mi hanno cambiato la vita, dandomi l'occasione di guardare l'umanità da un'altra prospettiva. Adesso ci torno per il progetto Acido Folico e per andare a visitare il Centro diurno di Khulna, la Tokai House di Dhaka e al Factory di Mymensingh e valutarne personalmente insieme a Padre Lupi i bisogni, sperando di riuscire in futuro a supportarli ancora e meglio. Ma la cosa per Progetto Tokai ODV non è semplice, facciamo fatica a trovare sostenitori che donano, anche perché le pubblicità martellanti sulle televisioni e sul web, delle grandi organizzazioni internazionali e nazionali sono molto convincenti. Noi possiamo puntare solo su piccoli eventi e sul passa parola che racconta quello che facciamo con la garanzia che neanche un euro viene distolto per spese o per stipendi di amministratori o promoter o pubblicità. Progetto Tokai ODV non ha spese e tutte le donazioni arrivano in Bangladesh. Un esempio concreto è rappresentato dal fatto che il mio viaggio in Bangladesh dal 28 febbraio al 15 marzo sarà totalmente a mio carico.

Il tuo è un modo concreto di mettere in pratica il Vangelo?

Non esageriamo, credo sia un modo per restituire un poco di quel molto che abbiamo ricevuto. Secondo me sono gesti che ci fanno sentire più leggeri e vicini ai poveri, a quelli meno fortunati di noi che purtroppo sono tanti e ci fanno concepire il modo di vivere in un'ottica più umana. Che è poca cosa rispetto al Vangelo.

Un tuo commento su un pensiero dello scrittore polacco Isaac Bashevis Singer “Se Dio è misericordioso perché muoiono i bambini”?

La risposta può solo essere complessa e non riassumibile in una battuta, mi limito solo a considerare che la sofferenza dei bambini non deve essere banalizzata o giustificata in alcun modo, e per quanto è possibile alleviata, mantenendo viva la coscienza per comportamenti migliori.

Torri del Vento prestigiosa Casa Editrice di Palermo che dirigi insieme a Daniele Anselmo ha pubblicato un prezioso libro di Pierpaolo Mittica che racconta le storie dei bambini di strada di Dhaka.

Sono immagini potenti che Mittica ha saputo cogliere e fissare, con la maestria del fotoreporter e di uomo sensibile, ci restituiscono il senso dell'opera svolta in tanti anni vissuti in Bangladesh da Padre Riccardo Tobanelli (ha creato la prima Tokai House nel 1982), che ci ha lasciati il 7 maggio del 2021, donandoci la storia di un'opera umanitaria importantissima che è anche lezione di sensibilità e generosità.

Cosa ti ha spinto alla pubblicazione di questo libro?

La storia di questo libro comincia con la morte di padre Riccardo perché dopo una call di commemorazione fatta con persone che lo conoscevano, italiani e stranieri, la responsabilità è passata a Padre Pier Luigi Lupi, che si è trovato d'un tratto a dovere sostenere la gestione della Tokai House di Dhaka, il centro diurno di Khulna e la Factory di Mymensingh, senza avere contezza della rete di sostenitori dell'opera di Padre Riccardo che erano rappresentati dagli imprenditori italiani che gestiscono industrie a Dhaka, i rappresentanti della FAO e dell'Ambasciata italiana che lo sostenevano economicamente, oltre alle varie Onlus italiane che contribuivano. Così, mi ha scritto una mail chiedendomi un aiuto concreto, cosa che ha fatto anche con gli altri che conosceva. Io nel cassetto avevo il testo e le immagini che mi aveva mandato Mittica, che non avevo ancora deciso di pubblicare trattandosi di un libro difficile per la durezza delle immagini. Ma le cose accadono quando devono accadere e quasi sempre per qualche buona ragione. Così l'ho tirato fuori e ho condiviso con Pierpaolo Mittica l'idea di pubblicarlo, per aiutare Padre Lupi. Mittica, non solo ha rinunciato ai diritti d'autore, ma ha provveduto a vendere un buon numero di libri così come abbiamo fatto noi a Palermo. Il primo ricavato di 4.000,00 euro è stato inviato a Padre Lupi che ha potuto fare 52 iscrizioni a scuola, comprare 52 divise scolastiche (retaggio coloniale inglese) 52 libri, 52 zainetti, 20 letti a castello, 20 materassi, venti lenzuola, 20 cuscini e 20 zanzariere. Lo stesso anno però, un'alluvione ha distrutto gran parte di queste.

Hai conosciuto Pierpaolo Mittica sensibilissimo fotografo?

Certamente, è venuto a Palermo in occasione dell'inaugurazione della mostra con le sue fotografie che si è svolta nella Chiesa SS Crispino e Crispiniano presso il complesso di Casa Professa nel dicembre 2023.

Pierpaolo è una persona speciale oltre a essere un grande fotografo di fama internazionale. Pensate che segue da oltre dieci anni la popolazione di Chernobyl che ha deciso di non abbandonare i luoghi e nel 2025, con la quale ha ormai un rapporto di amicizia ha pubblicato un bellissimo libro fotografico dal titolo proprio Chernobyl.

Quanti sono ancora i bambini che vivono da schiavi lontano dai diritti e dalle cose essenziali che nessuno stato al mondo dovrebbe negare?

Posso solo dare qualche dato riguardo al Bangladesh, dove nella sola città di Dhaka che ha circa 18.000.000 di abitanti, si stima che 1 milione sia rappresentata da bambini di strada. Numeri che stordiscono, inimmaginabili e inaccettabili.

MANIERE NERE DI ISABELLA LEARDINI

Ornella Mallo



Per quella concatenazione – inconscia o consapevole – che allaccia i poeti tra loro come astri di un'unica costellazione, Isabella Leardini, con le poesie contenute nella raccolta "Maniere nere", sembra rispondere a Paul Eluard, che pare dicesse: "C'è un altro mondo, ma è in questo." Infatti, nella sua silloge, Leardini dà voce a ciò che per sua natura non ha voce, né corpo. E per dare un'immagine figurativa al metodo impiegato per raggiungere il risultato prefisso, la Poetessa riminese sceglie la tecnica cartografica della 'maniera nera'.

Nelle "Note" scritte dall'Autrice a conclusione dell'opera, leggiamo: «La "maniera nera" è una tecnica d'incisione cartografica in cui l'immagine emerge da un opaco fondo scuro, come luce che filtra attraverso il buio. Rispetto ad altre tecniche cartografiche, il procedimento è rovesciato: lavorando con l'invisibile, il visibile si mostra per sottrazione.» E sempre Leardini in un'intervista rilasciata ad Alice Serrao per la rivista "Atelier" dichiara: "La maniera nera lavora una materia fatta di buio, è una tecnica del rovesciamento in cui la visione emerge per sottrazione dall'oscurità. Penso ci sia una riva a cui possiamo camminare accanto per tutta la vita senza mai voltarci, ogni tanto, di sfuggita, capita di intravedere l'invisibile. Credo di essermi voltata, per la gioia di scrivere mi sono avvicinata di un passo al rovescio della vita."

Questo intento di perscrutare con la scrittura il 'rovescio della vita', questo sentire vicinissimo il mondo invisibile, tanto vicino da avvertirne la compenetrazione in quello visibile, assimila Isabella a Cristina Campo, poetessa che sulla decrittazione di una realtà altra che sfugge a una percezione sensoriale, ha incentrato la sua poetica. "Due mondi - e io vengo dall'altro", scriveva la poetessa bolognese nel "Diario bizantino", e asseriva: "La maggior parte degli esseri umani è anfibio, cioè appartiene ai due mondi. Si sta in questo, ma capaci di raggiungere l'altro in momenti che è d'uso chiamare 'di grazia' – i momenti dell'amore, della creazione o fruizione artistica, o del dolore che totalmente denuda." Il controcanto di Leardini: "canto che solo conosce / il respiro animato dal suono / di ciò che dentro il suono vive." Del resto, il rimando a Campo è sotteso nella "Filastrocca sotto il tappeto" contenuta, non a caso, nella sezione "Fortuna", una delle sette in cui si articola l'opera di Isabella. Come il tappeto, anche il titolo della sezione rimanda a Vittoria Guerrini, vero nome di Campo, e alla centralità della sorte nella sua poetica. Ne "Gli imperdonabili" leggiamo: "A un tappeto di meravigliosa complicazione, del quale il tessitore non mostri che il rovescio – nodoso, confuso – fu da molti poeti, da molti savi, assimilato il destino. Solo dall'altro lato della vita – o per attimi di visione – è dato all'uomo intuire l'altro lato, appunto: l'inconcepibile disegno del quale si fu filo e nodo, bruno e verde accordato ad altro bruno e verde, frammento di figura, parte per il tutto."

Anche nella poetica di Leardini, il destino, per quanto misterioso e imperscrutabile, viene riconosciuto come arbitro delle sorti degli uomini, e proprio perché indecifrabile e oscuro, occupa un posto rilevante nelle poesie della raccolta: “il destino è un passo storto che ritorna / quasi sempre in traiettoria”, leggiamo. E in un’altra poesia Leardini scrive: “Ieri la fortuna ha disegnato / l’ultimo cerchio sulla sabbia scura / quando l’onda lo avrà tutto mangiato / il tempo sarà pieno e la paura / consegnata al respiro nel vento // il cerchio che non chiude è un battito / di piedi che viene da lontano / [...] rimane labirinto senza ingresso / da cui un giorno si dovrà / - per forza - uscire.” L’immagine del ‘labirinto senza ingresso da cui un giorno si dovrà per forza uscire’ esprime efficacemente la condizione esistenziale dell’uomo, che si trova a vivere il suo personale percorso di vita senza sapere da quale ingresso sia mai entrato, e senza conoscere a priori la direzione che prenderà il suo cammino. L’unica certezza è rappresentata dal fatto che un giorno il cammino personale del singolo uomo nel mondo empirico dovrà cessare, per proseguire in un’altra dimensione di cui Leardini avverte la presenza già sulla Terra. Per la Poetessa la vita è eterna, ed ha una ciclicità che non si estingue: a conferma di ciò, è importante citare i versi stralciati dalla quarta poesia di cui si compone la succitata “Filastrocca del tappeto “: “La trama lucente del ragno / può reggere tutto il suo peso, / risale all’indietro nell’aria / ritesse il suo corpo sospeso. // [...] Se sapessimo che questa tela / è la trama del nostro sperare / - l’invenzione scongiura la morte / con l’inganno del gioco immortale - // [...] Tutto quello che è già generato / può persistere o rigenerare / non c’è niente che vada sprecato / tranne l’ultimo desiderare.”

Il mistero della vita, in Leardini, è pienamente attraversato, con tutta la gamma di dolore, disperazione e paure che il viverlo pienamente comporta, ma non decrittato, semmai rilevato in quanto tale. Esso emerge con tutta la visibilità che la poesia gli conferisce. La lirica che più delle altre esprime tale visione dell’Autrice è “Abominevole mistero”, dove ‘abominevole’ discende da ‘ab omen’, ed è lo “scongiuro che appare / in spregio all’offesa finale”. Il titolo è mutuato da Darwin, che così definì l’improvvisa e inspiegabile comparsa dei fiori - nella fattispecie delle angiosperme - sulla Terra: “Abominevole mistero di ogni cosa / che immotivatamente fiorisce. // Nessuno sa come compare il fiore / mostro del seme, veloce mutazione / che di foglia in foglia si diffonde. [...] E se tutto questo fiorire / mistero inesplicabile e mortale / ha sfidato la forza della forma / e nella forma più fragile e sgargiante / ha racchiuso l’inganno di restare // la fossile riprova di un altrove / che forse nasce solo come male / se cresce e se dimostra di durare / indominabile mistero dell’amore / in qualche strano segno nella pietra / avanzerà il diritto di creare.”

Alla tillandsia, che fa parte della famiglia delle angiosperme, e ad altri fiori Leardini dedica la poesia “Per anni”, di centrale importanza per comprendere appieno la sua poetica. I fiori che naturalmente compaiono sulla Terra sono una metafora della resistenza e al contempo della caducità delle creature viventi, dal momento che “Vivono nella muta compagnia / che resiste anche senza volere, / dimostrano quanto sia in fondo / così facile e difficile morire.” Ad essi viene contrapposta la ‘rosa stabilizzata’ che, grazie all’artificio dell’uomo che sostituisce i suoi liquidi con una miscela di colore, profumo e glicerina, sopravvive ai fiori naturali: se da un lato essa è la prova che “l’amore contro ogni contingenza / dura splendido, può stare in una tasca.”, dall’altro è comunque “una testa mozzata”, e dimostra che “per eternare altra vita / devi sostituirla con la vita. // Ci vuole una dose di coraggio / per togliere linfa dalla rosa, / vero fiore, profumata cosa.”, conclude la Poetessa.

L'imbalsamazione cui è sottoposta la rosa stabilizzata in qualche modo evoca il procedimento di mummificazione con cui gli antichi egizi sottraevano i cadaveri alla decomposizione perpetrata dal tempo. E il coleottero cui l'Autrice dedica una poesia, costituisce un preciso richiamo all'antica civiltà egiziana: "Salvezza dei coleotteri / che brillano come anelli miniati / il volo azzurro è il segreto dei morti / chiuso in bocca per poter parlare. // Scopriremo un'antica chiave / per la lingua custodita dagli insetti [...]"

Il coleottero, che nell'antico Egitto rappresentava il dio Khepri, ha un profondo significato esoterico simboleggiando la risurrezione, la vittoria della luce sulle tenebre e l'immortalità. Spesso veniva usato come amuleto per il cuore del defunto. Al coleottero Leardini accosta altre figure allegoriche esoteriche, sempre per rimarcare questa sua visione di una vita che non può essere sconfitta: la figura mitologica del serpente arcobaleno, simbolo di fertilità estrapolato dalla cultura aborigena australiana, ad esempio, o della fenice che risorge dalle proprie ceneri. La sezione "Al buio dell'ala" apre infatti con questa poesia altamente significativa: "Al buio dell'ala che ripara / è il risveglio del serpente arcobaleno / nascono le fenici piume / che peseranno meno di un cuore." Simboleggia ulteriormente questo concetto di vita e morte non contrapposte l'una all'altra, ma parti integranti di una diade in cui ciascuna sfocia nell'altra, il Leone Graograman, uno dei protagonisti della "Storia infinita" di Michael Ende, cui Leardini dedica la poesia "La morte multicolore", e i significativi versi: "Ogni seme multicolore / cade al centro di una terra bagnata / cresce anche se non è guardata / la pianta bianca della ricreazione." Ritorna in mente Cristina Campo, che ne "Gli imperdonabili" asseriva: "La perfetta poesia coglie talvolta questo momento della bilancia sospesa, del filo di spada, della punta di remo su cui le antitesi si conciliano. Lo riproduce col suo tono inconfondibile di sapienza antichissima entro cui scorre, prorompe il tripudio infantile." E i bambini pervadono tutta la silloge "Maniere nere": è continuo il richiamo all'innocenza dell'infanzia. Se da un lato Cristina Campo asseriva che "I bambini hanno organi misteriosi: di presagio e di corrispondenza", dall'altro lato le fa eco Leardini quando scrive che solo i bambini additano 'i fiori perenni' che 'durano oltre le soglie': "Il fiore del non lo so / è puro se lo mettono i bambini / che amano senza sapere [...] Delicato, non si mette nel taschino / dei potenti, il fiore del non lo so / è l'amore che ancora ricorda / l'addestramento lontano degli angeli// che insegnano a amare di tutto [...]" Sotteso il richiamo anche a Rilke e alla sua visione degli angeli, intermediari tra la realtà empirica e la trascendenza, e dell'infanzia: scriveva Rilke nel saggio "Sull'arte" che il bambino "Non costringe le cose a stabilirsi. Come una schiera di nomadi oscuri, esse scorrono tra le sue sacre mani come attraverso un arco di trionfo e per un attimo si illuminano alla luce del suo amore, per poi tornare a ottenebrarsi dietro di esso. Ma tutte devono passare attraverso questo amore."

Per Leardini, come i bambini sono i poeti che "scintillano lontani / che toccano ingenui la morte / e restano convinti che sia il mare." Neppure i poeti muoiono del tutto: si reincarnano nei 'morti in pace' dalle 'ali leggere': fanno fatica a dimostrare di non essere come gli altri, i diffidenti 'li scacciano ancora', 'contrappasso del loro lieve volo / essere così tanto frantesi'.

Del fraintendimento come destino che accomuna i poeti, scriveva anche Antonia Pozzi, che vedeva la poesia come "l'eterno rimorso di non essere compresa." E ad Antonia Pozzi, Mariagloria Sears, Virginia Woolf e Sylvia Plath dedica un'intera sottosezione della raccolta, intitolata "I nostri piedi sono stretti nelle scarpe che vogliamo". Sono tutte poetesse che si sono ribellate al loro destino, scegliendo di morire rispettivamente per terra, per aria, per acqua, per fuoco. La morte, nel loro caso, risponde a una precisa scelta di ricongiungimento ad uno degli elementi primordiali, che è una scelta di libertà, di rifiuto nei confronti di 'scarpe troppo strette'. Nella volontà determinata di dare visibilità a tutto ciò che per sua natura è invisibile, Leardini dà posto anche alla magia nella sezione che include la parte dedicata alle poetesse suicide: "Le alghe". Anche in questo caso, la possibilità di rigenerazione viene fortemente affermata: l'alga, oggetto di un gioco in voga tra le bambine negli anni Novanta, immersa nel tè generava altre foglie, dopodiché si lasciava che essiccasse, diventando foglia o sasso. "Non tenetela tra le pagine di un libro", ammonisce la Poetessa, "portate il suo corpo dove deve." Questa pratica fu additata come magia nera: nera come la maniera di cui si serve la Poetessa per rendere udibile la voce degli 'spiriti', che 'dormono appesi' come pipistrelli nelle pieghe della 'vecchia tenda che divide la casa': "Alcuni sono uomini grandi / con addosso qualcosa di gentile / altri sono bambini, gli arrabbiati / quelli che non mi vogliono parlare." "L'albero dei morti bambini / più splendente fiorisce ogni mese / [...] germogliare ostinato dell'amore. / Gioco che gira incantato / dove la vita sconosciuta esiste". Fanno parte della 'vita sconosciuta' i 'non vissuti / che guardano stupiti i non più vivi', e anche tutte le possibilità scartate, tutto ciò che poteva essere e non è stato, e che perciò resta sospeso in una bolla: "brilla tra le bocche degli altri / la vita non afferrata", scrive Leardini, "vorrei che fiammeggiassero per sempre / bianchi, delicati, mai visti / gli indicibili acquatici fiori". Tra questi, l'unico fiore che fiorisce sulla fronte della poetessa, 'bianco di disperazione', ossia la poesia: "Felice è chi riesce a fare fiore / con in mano il bulbo chiuso del destino", scrive Leardini, e in un'altra poesia sulla felicità scrive che "È una cosa che fa il nido / ti dimentichi di averla sotto il tetto. [...] preme sotto il davanzale / da dove non ti affacci quasi mai."

Un altro elemento pervasivo che si riscontra nella silloge è l'acqua, presente sotto forma di mare, o di lacrime, o di liquido amniotico: "A lungo siamo stati nel battito / di un'acqua che non era vera onda / primo inevitabile elemento / che poteva farsi anche mortale." Dall'acqua proveniamo e all'acqua ritorneremo un giorno: "con i gomiti appoggiati alle finestre / aspetteremo l'arrivo del mare." Da questa onnipresenza del mare, discende la scelta di dedicare una sezione alla "Danza delle conchiglie", "forma esanimata del restare", e un'altra ancora ai "Subacquei", fiori frutti di stiva "che natura affonda", e rinascono fenici nella neve. Quanto mai appropriata alla poesia di Leardini, quello che della parola poetica diceva Hilde Domin, poetessa tedesca liminale che reputo assai vicina alla poetessa riminese: la parola è poetica se è capace di transitare dal poeta al lettore al pari di una "foglia che trova mobile sostegno nell'acqua su cui galleggia."

Se la gran parte dei riferimenti intertestuali rilevati sono sottesi, c'è un riferimento sicuro, citato esplicitamente da Isabella nell'esergo dell'opera, ossia Margherita Guidacci. I versi che aprono l'intera raccolta, infatti, sono tratti da "Altra voce", in "Morte del ricco: un oratorio": "Il mio cuore appartiene / a coloro che lo divoreranno, / e so che stanno venendo." Questi stessi versi sono ripresi e personalizzati nella poesia che chiude la sezione "La fortuna", di cui riporto uno stralcio assai significativo a conclusione della mia disamina: "Il mio cuore appartiene / a coloro che lo divoreranno / e ne faranno scorta piano piano / [...] In dote un geroglifico nero / che nella sostanza d'inchiostro / terrà la vibrazione più segreta". Se in Guidacci il cuore viene sbranato e crudelmente consumato dagli altri senza che ne resti nulla, in Leardini viene sì divorato, ma in quanto nutrimento: faranno scorta della sua vibrazione più segreta, racchiusa in una poesia - ancora una volta nero - geroglifico. Ecco, la visione della poesia come geroglifico conferma nuovamente la giustezza dell'accostamento di Leardini a Campo, che ne "Gli imperdonabili" scriveva: "L'attenzione [...] opera una scomposizione e ricomposizione del mondo in due momenti diversi e ugualmente reali. [...] La poesia che ne nasce [...] non potrà che essere [...] una poesia geroglifica. [...] Ogni parola si offre nei suoi multipli significati". Cogliamo l'attenzione campiana nella cura della parola sempre elegante e musicale, nell'ascolto di voci inudibili che vengono interpretate e raccolte da Leardini in una poesia metafisica ma non teofanica, nel senso che al trascendente viene data una configurazione assolutamente laica, con una sua precisa etica incentrata sul rispetto della vita in quanto tale, che ha una religiosità tutta sua, connaturata. In un'epoca come la nostra, offesa e profanata da una visione materialistica e nichilista che accresce e giustifica cupidigia, sopraffazione e lotta per la conquista del potere, è più che mai necessario leggere poesie come quelle di Leardini, che suonano come un monito a trascendere la vita visibile, per proiettarsi in un invisibile innervato di bellezza, come quella dei fiori, e di valori, come l'amore, a cui fa continuamente riferimento la poetessa. Dell'altrove Leardini asserisce l'esistenza con tale veemenza e assertività dal rendere la poesia che ne scaturisce, più che onirica e visionaria, una precisa testimonianza.



INTERVISTA A ROBERTO LEONE

Marisa Di Simone



In un pomeriggio d'inverno, insieme a Maurizio Guarneri, per la rubrica “Mezz'ora dietro le quinte”, abbiamo incontrato Roberto Leone. Nel salotto letterario di Palazzo del Poeta ci ha accompagnato dentro il mestiere del giornalista: dalle redazioni dei quotidiani, ai microfoni della radio, dai grandi fatti di cronaca alle trasformazioni dell'informazione contemporanea. Ne è nato un racconto ricco di memoria, esperienza e passione civile, che attraversa il giornalismo, la Sicilia, l'Italia ed il nostro presente.



Ti sei ritrovato a fare il giornalista quasi per caso o avevi già capito che quella sarebbe stata la tua strada?

Da ragazzo volevo fare il calciatore. Poi quella passione è rimasta a livello amatoriale, ma sono riuscito a conciliarla con il lavoro di giornalista. Mi aveva affascinato anche la carriera diplomatica, ma quel sogno si spense dopo aver visto “Tutti gli uomini del presidente”.

Ho cominciato a lavorare in radio appena ventenne. La mia storia da giornalista nasce in parte per caso e in parte per fortuna: mi trovai al posto giusto nel momento giusto. Alla fine degli anni Settanta, dal giornale L'Ora erano andati via molti bravissimi colleghi — tra gli altri Ciccio La Licata, Daniele Billitteri, Mario Genco e Franco Nicastro, Marcello Sorgi — e si era creato un vuoto. Così, tutti noi che lavoravamo da precari fummo assunti da un giorno all'altro.

A chi appartiene oggi l'informazione? Ai giornalisti, agli editori, alla politica o a quei meccanismi invisibili che chiamiamo algoritmi?

Oggi non c'è una crisi dell'informazione, ma dell'editoria tradizionale, soprattutto della carta stampata. Nel frattempo sono cambiati i mezzi di comunicazione e si sono create condizioni nuove, che avrebbero bisogno di regole adeguate.

La rete è un'infrastruttura aperta: chiunque può pubblicare qualsiasi contenuto. Ma l'assenza di controllo finisce per svalutare il lavoro professionale, che invece deve essere riconosciuto e retribuito. E, al momento, una soluzione vera ancora non c'è.

Una parte del lavoro del sindacato consiste proprio nel rendere consapevole l'opinione pubblica di un fatto semplice: un'informazione non retribuita, nella maggior parte dei casi, non è un'informazione affidabile. Spesso non si sa da dove provengano le notizie, quale credibilità abbiano e quale grado di tossicità possano portare con sé.

In Italia la legge sull'editoria risale al 1948; quella che ha istituito l'Ordine dei giornalisti è del 1963; quella sugli uffici stampa della pubblica amministrazione è del 2000. Sono riferimenti normativi lontani nel tempo, inadeguati rispetto al presente. C'è bisogno di una politica che regoli il sistema dell'informazione, perché sia trasparente, libera e affidabile. Ed è su questo che stiamo lavorando.



Tra premi e riconoscimenti, ce n'è uno che senti davvero tuo, anche se è fuori dai riflettori?

Premi veri e propri non ne ho mai vinti, ma ci sono episodi che, per me, valgono più di un premio. Ho avuto il riconoscimento della mia professionalità ancora prima di diventare capo servizio o caporedattore. Ed è gratificante quando sono i colleghi a riconoscerti qualità professionali, indipendentemente dal ruolo.

Ricordo una volta a Roma: dovevo essere ricevuto da Alfredo Lucchesi, vicedirettore di Repubblica. In attesa c'era anche Barbara Palombelli, che allora era già una delle giornaliste più note. Lucchesi uscì dalla stanza e chiamò me: disse che era arrivato Leone da Palermo e che dovevo entrare. Quella, per me, fu una soddisfazione enorme.

Se proprio devo ricordare un "premio", penso anche al primo posto nella classifica marcatori del torneo nazionale dei giornalisti a Milano, con la squadra di Repubblica. Non era un premio giornalistico, certo, ma fu comunque un riconoscimento, su un altro campo.

Che tipo di ambiente umano era la redazione de L'Ora? Più una famiglia, una trincea o una palestra di professionisti?

Una palestra di professionisti, un'università del giornalismo con pochi paragoni in Italia. Ci lavoravano giganti del giornalismo italiano: Sergio Bonadonna, Marcello Sorigi, Alberto Stabile, Lino Sofia, per citarne solo alcuni.

La grande differenza de L'Ora rispetto ad altri quotidiani stava nel modo di pensare il giornale: si cominciava la mattina presto, alle sette, andando a cercare le notizie; poi si scriveva in fretta, ma con scrupolo. Era un esercizio che formava giornalisti preparati e responsabili.

Nel pomeriggio, poi, il giornale restava aperto e diventava un luogo di confronto, di dialogo e anche di divertimento. Una scena quasi sconosciuta in altre redazioni, dove al mattino spesso non c'era nessuno perché i colleghi, dopo le lunghe ore notturne, dormivano. A L'Ora c'erano il lavoro e il dopolaro. Ai tempi di Salvo La Licata, la giornata si chiudeva persino con la chitarra: non a caso, il Teatro Popolare Palermitano nacque anche da quell'ambiente.

Quel "club" ha formato tanti giornalisti, che poi hanno portato quel metodo in altre redazioni. Più tardi Repubblica avrebbe strutturato la riunione del mattino. Oggi, con i siti web, è tutto diverso; ma l'idea di cominciare presto a pensare il giornale — non solo in termini di notizie, ma anche di temi e campagne — nasce lì.

Hai vissuto in tanti posti. Ce n'è uno che consideri un luogo dell'anima?

La mia città è Milano, perché è quella in cui ho lavorato più a lungo, sia come cronista sia come capo della cronaca. L'ho scelta per molti motivi. Se immagini il giornalismo come un campionato, i giornali che si contendono lo scudetto sono a Roma o a Milano. E Milano, rispetto a Roma, ha — a mio avviso — una qualità della vita migliore.

Dopo trentacinque anni, se faccio un bilancio rispetto a Palermo, continuo a preferire la capitale lombarda. Quando arrivai a Milano c'erano due linee della metropolitana e stavano aprendo la terza; poi ne sarebbero arrivate altre. Quando sono tornato a Palermo, invece, l'anello ferroviario era ancora in costruzione e, dopo dieci anni, i lavori non sono ancora conclusi.

C'è stata una volta in cui hai avuto davvero paura? Non solo per quello che stavi raccontando, ma per le conseguenze.

Al giornale L'Ora non mancavano minacce e telefonate. Ma, se devo ricordare un episodio in cui ho avuto davvero paura, non penso né alle minacce né alle conseguenze di qualche articolo. Penso invece alla strage della circonvallazione del 16 giugno 1982.

Arrivai sul posto insieme al fotografo Franco Zecchin. Non c'era ancora nessuno: solo due motociclette dei carabinieri e la Mercedes del detenuto Alfio Ferlito, il boss catanese rivale dei Santapaola. L'auto bruciava ancora, con i cadaveri dentro, quando dalla radio delle motociclette arrivò una segnalazione sulla possibile posizione dell'auto dei killer.

Ci rimettemmo in moto per raggiungere l'Ente minerario siciliano. Entrammo, facemmo un giro di ricognizione, ma non trovammo nessuna macchina. Quando uscimmo dal cortile, ci trovammo davanti quattro volanti che bloccavano l'ingresso, con pistole e mitra puntati. Restammo fermi, finché il capo delle volanti Vincenzo Boncoraglio scese dall'auto e intimò di non sparare: "Sono quelli dell'Ora".

Sì, in quel momento un po' di paura l'ho avuta.

È stato più difficile rinunciare alla strada o imparare a guidare gli altri?

Dopo vent'anni di cronaca pensavo di aver fatto tutto quello che c'era da fare. Il passo successivo, per me, era mettere la mia esperienza al servizio degli altri e farli lavorare bene.

Nella formazione servono due cose: saper scrivere e saper organizzare. L'organizzazione, a sua volta, si muove su due livelli. Il primo è tecnico: saper costruire il timone del giornale, organizzare le pagine, distribuire il lavoro. Il secondo è più umano: creare una squadra, capire le persone, trovare il modo giusto di farle rendere.

È un lavoro psicologico importantissimo, che richiede empatia. In questo assomiglia all'allenatore di una squadra calcio: a volte bisogna passare la palla, altre volte spostare un uomo, altre ancora cambiare gioco. L'importante non è chi fa gol. Il risultato lo fa il giornale, lo fa la squadra. E per un giornalista non è sempre facile accettare che a segnare sia un altro.

Oggi ti occupi del sindacato dei giornalisti. Quanto è importante Assostampa e perché è importante che ci sia un Circolo della stampa?

Il sindacato svolge una funzione istituzionale: si occupa di contratti di lavoro, di vertenze, di tutela professionale. Ma, nello stesso tempo, è anche un presidio a difesa della libertà di stampa.

L'informazione libera non è un problema che riguarda soltanto i giornalisti: riguarda tutti i cittadini. Il Circolo della stampa, in questo senso, è un polmone culturale. Cerchiamo di aprirlo al territorio, alle realtà sociali, alle associazioni, per generare consapevolezza e costruire alleanze.

Senza libertà di stampa, la democrazia muore nel buio. E oggi i giornalisti devono affrontare anche problemi molto concreti, a cominciare dalle querele temerarie. Tra le iniziative che Assostampa sta portando avanti, c'è anche l'idea di organizzare una sorta di pronto soccorso legale, soprattutto per i freelance. Carla Garofalo, per esempio, ha dato la sua disponibilità a offrire tutela legale in alcuni casi.

C'è una battuta, una scena o un aneddoto di redazione che ancora oggi riesce a farti ridere?

Tele L'Ora aveva una redazione autonoma, ma il notiziario delle quattordici veniva registrato nel salone della cronaca, dove ognuno raccontava il proprio pezzo. Ricordo che un giorno avevo accanto Attilio Bolzoni. All'epoca, davanti alla telecamera, si sentiva a disagio ed ogni tanto bisognava rifare la registrazione. Antonio Calabrò che conduceva il telegiornale s'irritava molto.

Oggi, invece, Attilio è bravissimo: ha perfino fatto l'attore in Magma, il docufilm dedicato all'omicidio Mattarella. Ma allora era tutto diverso, e le esitazioni davanti alla telecamera non erano ammesse. Una volta, mentre stava leggendo, gli passai un foglio con una di quelle parolacce tipiche palermitane da curva Nord. Lui scoppiò a ridere, Calabrò si arrabbiò nuovamente ma quella provocazione ad Attilio aveva tolto tutta la tensione.



LE ORCHIDEE SPONTANEE

Giuseppe Macauda



Percorrendo i sentieri che costeggiano i versanti delle cave o una delle tante trazzere presenti nel territorio siciliano è facile scoprire la presenza di delicate piante dotate di una bellezza non appariscente, da godere quasi in contemplazione: sono le orchidee spontanee.

In Sicilia ne crescono diverse specie e rappresentano i residui della flora che cresceva alcuni millenni fa, quando le nostre terre erano ancora coperte da piante equatoriali ora estinte.

I cambiamenti climatici, che si sono verificati negli ultimi secoli, hanno creato nuovi habitat a cui le orchidee del nostro territorio si sono adattate perfettamente.

A differenza di quelle esotiche che crescono sui tronchi delle piante, le orchidee mediterranee vivono sul terreno ed hanno spesso fiori poco vistosi, ma dotati di colori variegati e forme seducenti

Quando si parla di orchidee vengono in mente le scatole di plastica trasparente che ci preparano i fiorai per confezionare un dono. Quelle orchidee appartengono a specie esotiche, tipiche delle foreste pluviali, prodotte in ambienti protetti e fortemente specializzati.

L'uomo ha prestato da sempre attenzione alle orchidee, prima nell'intento di ricavarne un alimento e in seguito nella speranza di trovare nei loro tessuti un rimedio per qualche malattia. Ancora oggi le radici, in alcune zone, sono considerate eduli. La scienza moderna ha scoperto, però, che i tuberi delle orchidee non hanno particolari capacità terapeutiche. Per tale motivo oggi è importante osservarle e fotografarle, evitando di raccoglierle. Prima che una colonia di piante si stabilizzi, in una cava o su un costone roccioso, sono necessari molti anni. Per lo sviluppo delle orchidee il suolo deve essere incolto, in quanto l'aratro può distruggere i piccoli e delicati semi durante la fase della germinazione. In generale le orchidee spontanee si adattano a vivere nei terreni tipici della macchia mediterranea, ma crescono particolarmente bene in substrati calcarei e ben drenati. Negli ambienti forestali le orchidee sono fondamentali ai fini della valutazione della sanità ambientale. Le specie tipiche dei boschi tendono infatti a scomparire per degrado dello strato humico causato dai diserbanti utilizzati nelle aree agricole limitrofe, dagli incendi e dall'errata pulitura del sottobosco.

La “Riserva naturale orientata Monte Pellegrino” ospita una trentina di specie di orchidee selvatiche, che fioriscono tra marzo e maggio, alcune delle quali endemiche della Sicilia.

Anche nella fascia di gariga, che si sviluppa a pochi metri dal mare all'interno della Riserva “Oasi Faunistica di Vendicari”, tra le palme nane e il timo, spiccano numerose orchidee spontanee appartenenti a quindici specie diverse. Le popolazioni più abbondanti sono quelle dell’*Ophrys discors*, splendido endemismo siculo, e dell’ *Ophrys lutea*, riconoscibile per il labello trilobato con un ampio margine glabro di colore giallo e una macchia bruna al centro, che presenta un disegno a forma di farfalla di colore grigio. Nel territorio siciliano i generi presenti sono tanti e tutti con caratteristiche ben precise, ma soggette a lieve variabilità. Alcuni contano un gran numero di specie, come per esempio “*Ophrys*” ed “*Orchis*”.

Le *Ophrys* sono piante bulbose, con apparato radicale costituito da due tuberi tondeggianti. I fiori, riuniti in infiorescenze, presentano tre sepal superiori e tre petali inferiori; uno di questi, detto labello, si differenzia dagli altri e presenta macchie lucide rassomigianti al torace di alcune specie di imenotteri, in modo da attrarre gli stessi per favorire l’impollinazione. Gli insetti infatti sono attratti da un richiamo di tipo sessuale.

Ogni specie ha il labello conformato in modo tale da simulare l’addome della femmina di uno specifico insetto. Il maschio, così richiamato, nel tentativo di “accoppiarsi” con il fiore (pseudocopula) si carica di polline che successivamente depositerà su un altro fiore.

Il nome delle *Orchis*, che si deve al naturalista Teofrasto, deriva dal greco testicolo, per via dei rizotuberi appaiati e di forma arrotondata. I fiori variano dal lilla al viola e vengono impollinati da insetti della famiglia Apidae.

Molto curiosa è l’*Orchis italica*, detta anche “omini nudi”. Il motivo del nome è dovuto alla forma dei singoli fiori che presentano le sembianze di un corpo umano. La più vistosa ed imponente tra le orchidee selvatiche siciliane rimane, comunque, la *Barlia robertiana* (*Himantoglossum robertianum*), caratterizzata da una infiorescenza ricca di fiori profumati e di colore rosa-violaceo. E’ la prima orchidea a fiorire (dicembre-gennaio) e per la sua precocità ha veramente pochi competitori nel mondo vegetale.

In conclusione le orchidee selvatiche della Sicilia costituiscono un prezioso patrimonio botanico da tutelare, per la salvaguardia della biodiversità e per mantenere vivo il fascino dei nostri habitat naturali.



Barlia robertiana



Orchis italica

QUANDO LA POLITICA FA PIU' DANNI DEL TERREMOTO

Vito Lo Scrudato



La notte del 15 gennaio 1968 sui paesi della Valle del Belice si scatenò l'inferno con un terremoto di una violenza tanto inaspettata quanto distruttiva. Su quegli antichi paesi dalla vita antica, dallo stile semplice degli agricoltori e degli allevatori, si abbatté il pesante colpo di maglio di un sisma calcolato in magnitudo 6,4° della scala Richter. Alle ore 2:33, una scossa molto violenta causò gravissimi danni e si avvertì fino a Pantelleria. Ma la scossa più forte si verificò poco dopo, alle ore 3:01 e fu quella che causò i danni più gravi. In tutto quella notte le scosse furono 18.

Il terremoto il giorno prima si era già annunciato: la prima scossa si avvertì alle ore 13:28, con gravi danni a Montevago, Gibellina, Salaparuta e Poggioreale; una seconda alle 14:15. Due ore e mezza più tardi, si verificò una terza scossa, che causò danni gravi a Gibellina, Menfi, Montevago, Partanna, Poggioreale, Salaparuta, Salemi, Santa Margherita di Belice, Santa Ninfa e Vita. Quei paesi sconosciuti alla comunità nazionale, da allora vissero una involontaria notorietà che dura drammaticamente fino ad oggi.

L'allora comandante dei Carabinieri di Palermo, il colonnello Carlo Alberto dalla Chiesa, si fece obbligo di visitare le zone colpite nel pomeriggio dello stesso giorno e valutò la situazione grave al punto che diramò la disposizione rivolta agli abitanti di quei paesi di dormire quella notte all'aperto o in auto. Proprio questa cautela potrebbe avere salvato molte vite dal momento che le vittime complessivamente non furono in numero eccessivo: a questo riguardo le valutazioni sono discordi, ma non si va lontani dal vero se si stima che esse furono da 200 a 300 mentre i feriti si contarono in circa 600.

Ma la divinità del male non era paga di vittime e di danni materiali: molte case rimaste in piedi crollarono del tutto in seguito alla fortissima scossa avvenuta il 25 gennaio, alle ore 10:56, che provocò morti anche tra i soccorritori. Complessivamente tra il 14 gennaio e il 1 settembre del 1968 furono registrate 345 scosse, 81 di queste con magnitudo pari o superiore a 3 della scala Richter.

Abbiamo visitato il borgo fantasma di Poggioreale e abbiamo intervistato numerosi anziani del paese, testimoni oculari degli eventi, per renderci conto che il piccolo e bellissimo centro fu invero colpito dal terremoto del 1968, ma fu poi irreversibilmente distrutto dalle successive scelte politico amministrative. Disastrosa fu infatti la decisione di abbandonare il vecchio abitato, i cui danni erano relativamente lievi, e di ricostruire più a valle determinando la devastante diaspora dei 5.000 abitanti del sito originario. A Poggioreale Nuova oggi rimangono un migliaio di residenti!

Nella foto si possono chiaramente vedere le rovine dei palchetti di un antico teatro inserito in un disegno urbanistico molto razionale, fatto di ampie strade parallele, palazzi e chiese importanti segnati da decisa coerenza stilistica. Colpisce la grande piazza quale privilegiato balcone sulla bellissima valle sottostante. "Il paese al 90 per cento era rimasto integro, le vittime del terremoto infatti furono solo tre" assicura il lucidissimo testimone poggiorealese Gaspare Marrone, che ha una bella proprietà proprio nei pressi della ghost town, che aggiunge: "Si favorì invece l'emigrazione verso l'Australia fornendo alle famiglie biglietti di sola andata"

Il nome Poggioreale viene dal latino *podus regalis* ovvero "Poggio del Re", nome sicuramente grato al nostro caporedattore, latinista d'eccellenza, il dott. Francesco Lepore. Il paese fu fondato come centro agricolo nel 1642 dal marchese di Gibellina, Francesco Morso, che nel 1643 ebbe il titolo di Principe di Poggioreale.



LE POESIE

Miriam Maniscalco



OMBRA E NOTTE

L'oscurità
offusca il mio cammino.
Tanta è la brama di potere
che abbandonò alla sua vista.
Fui perdonato.

QUANDO CALA LA NOTTE

Quando cala la notte
non conto più
chi ha sbagliato per errore
e chi per scelta.
Quando cala la notte
i sensi abbassano la guardia,
e resti solo
con una pace che gira in tondo,
una pace che esita a restare,
che sfiora
senza mai fermarsi,
una pace stanca,
una pace che pace... non ha.

LA VITA ETERNA

Vita amara
ho lottato per te,
mi hai tolto dalle grinfie
e dalle catene,
dalle voci che
si prendevano gioco di me.
Non ho più il vuoto
e la sofferenza è svanita.
È giunta la pace.
Cado in ogni momento
e mi risollevo
come un'onda che
si infrange sugli scogli
e si acquieta.
Dio... sei tu?

IL SUSSURRO DELLA MORTE

Al di là dello spazio,
oltre il tempo infinito,
giace
sotto un albero di stelle,
il mio inconscio
che si dondola nei suoi perché.
Ed io,
incarcerata nella mia psiche,
accheterò
l'orribile creatura,
che mi sussurra
con tono malefico:
Sei tu.

OLTRE

Sprofondo in un abisso sconosciuto,
mi impaurisce.
Terre lontane mi chiamano,
mi illuminano di gioie bianche
che un colore, forse, avranno.
Spero.
Non mi pesa il mio adesso,
ora che nulla mi appartiene

ASIA

All'alba del mattino,
dei piccoli passi
avanzano velocemente,
avvinghiandosi alle gambe mie.
La sua vicinanza
mi rallegra
poiché il motore
della felicità,
ruota intorno
al suo scodinzolare
che come un metronomo,
ti dice quanto sa amare.
E se un giorno
il mio animo
dovesse perdersi tra la follia,
basterà un suo sguardo
per ritornare in armonia.

VELO NERO

Un velo nero
striscia lentamente,
al di sopra della mia testa.
Si insinua in ogni crepa,
irrompendo forte
senza sosta... senza tregua.
Il respiro si blocca mentre il cuore accelera;
Un boato muto,
trafigge le orecchie
urlandomi contro
"sei una perdente";
Nasce in me,
l'istinto di sopravvivenza
e nonostante io sia
una mina vagante,
la vita è una... apriamo le danze.

10 SETTEMBRE

Passeggiando in un via di me stessa, sentii
un vagito che mi rallegrava:
mi dissi sono viva.
C'era un tempo in cui l'io
ignorava il mio pozzo vitale
e mi serbava incertezze... e sopravvivevo.
Poi d' improvviso,
Il cielo mutò sembianze
e le nuvole cessarono il loro pianto.
Intorno a me un gran tepore.
Soave è il dimorar nel decimo settembrino,
una vita novella che sgorga e germoglia nel
mio cuore.

BIOGRAFIA

Fin da giovane ho trovato nella scrittura un rifugio e uno strumento per dare voce alle emozioni più profonde.

All'età di sette anni ho iniziato a scrivere per gioco, riempiendo il mio diario segreto di brevi racconti, nati da fotografie e trasformati dalla mia immaginazione.

All'età di quindici anni mi viene diagnosticata una malattia dal nome temibile: la psicosi. Da quel momento nascono pensieri che affiorano dall'animo più nascosto, quello spazio interiore di cui spesso si ha timore di parlare per paura del giudizio della società.

Ma le difficoltà non si fermano. A diciassette anni arriva un'altra diagnosi: la sclerosi multipla.

Nonostante tutto, riesco a conseguire il diploma al liceo linguistico, trasformando lo studio in una forma di determinazione.

A ventisei anni mi iscrivo alla facoltà di Lettere Moderne, con il desiderio di riprendermi ciò che la vita sembrava avermi sottratto e di costruire la mia personale rivincita.

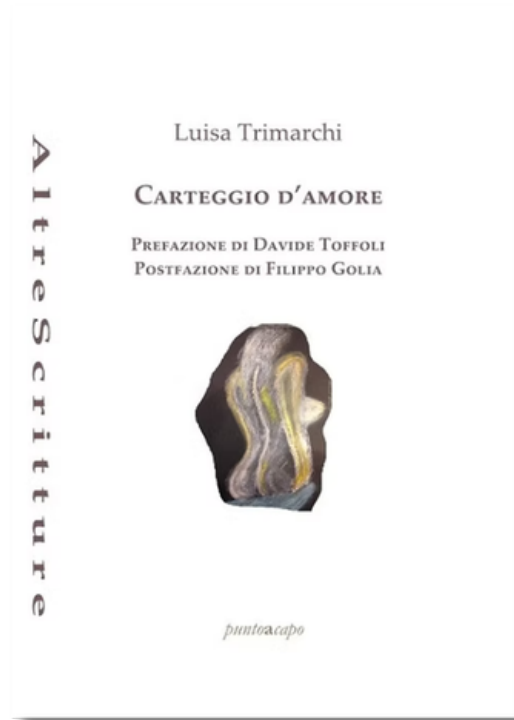
CARTEGGIO D' AMORE DI LUISA TRIMARCHI

Gabriella Maggio



Riflettendo sul titolo dell'avvincente silloge di Luisa Trimarchi "Carteggio d'amore", ed. puntoAcapo 2025, credo che carteggio, nell'uso dell'autrice, significhi più che scambio epistolare tracciare, seguire una rotta, quella dell'amore nelle sue varie forme, perché «tutto ha inizio dall'amore e nell'amore confluisce, senza mai davvero finire» come dice la poeta nella dedica ai figli Andrea e Gabriele. L'amore è passione e desiderio, per l'amato, relazione, unione di corpi: «Il mio corpo-senza il tuo-/nel corpo del mondo/è un corpo totalmente/ morto». Ma soprattutto è attesa del corpo dell'altro: «Non cesserai mai di desiderarmi-/ non cesso di attenderti». L'aperta e sensuale corporeità: «..hai mescolato/lo sguardo alle mani le caviglie/lungo la schiena...lungo l'incavo della natica...», e la necessità della scrittura poetica mi richiama alla mente Annalena di Czesław Miłosz (in "Terra inafferrata"): «Ho amato la tua yoni vellutata, Annalena, /i lunghi viaggi nel delta delle tue gambe... A chi raccontiamo che cosa ci è accaduto sulla terra, per chi/ disponiamo ovunque grandi specchi sperando che si riempiano/ e così tutto resti?» Sono versi che svelano in entrambi i poeti le ragioni di una poesia che fissa sulla pagina una storia d'amore, sottraendola al divenire e all'insignificanza, alla confusione tra le storie di ogni vita. Se la scrittura poetica raggiunge l'obiettivo di "fissare" la storia d'amore non evita però l'incertezza sul proprio essere: «Cosa resta di ciò che hai creduto/vero nella nudità del tempo? ... dunque chi siamo?» dice Luisa Trimarchi. Nella silloge il Carteggio, inserito nella prima sezione della silloge, Preambolo, è costituito da dieci brevi testi che compongono una corrispondenza senza risposta, fatta di parole intatte, oltre il rogo delle lettere. È un carteggio della poeta con se stessa, una corrispondenza tra il suo corpo che ancora fremiti di desiderio e l'atto dello scrivere, seduta al tavolo di lavoro mentre riempie una carta dopo l'altra.

Le sue parole sono carne che piange e stilla umori. I tempi verbali dall'imperfetto narrativo al presente esistenziale, bussavi, mi sapevi, sapevamo, resto in attesa, sto accanto, segnano lo scorrere del tempo, che si era amorosamente coagulato in un per sempre, nella magia del noi, ed ora s'intreccia con l'attesa incessante dell'amato che vola via d'un tratto, mentre lei ancora arde d'ardore, continua ad amare, inspiegabilmente vuole amare. Si potrebbe dire *omnia vincit amor*, e come Orfeo anche Luisa Trimarchi non si arrende di fronte a nessuno ostacolo, e vuole amare «oltre ogni buon cattivo /passo del giorno dopo giorno.... la furia antica mai davvero sopita». Accanto alla passione amorosa c'è l'amore per i figli come, foglie che hanno segnato l'attimo perfetto-quello prima di giungere nel mondo e quello per la madre: «Tu mi rivelavi intanto-inconsapevole/ il segreto di ogni felicità: le lenzuola/ pulite- un frigo pieno-fiori da odorare/ il muso di ogni animale ...Arrovellavo parole/Tacevo dolori. /Tradivo speranze./Annegavo nelle ansie». Intrecciato all'amore è il tema del passare del tempo da ragazza la poeta «non conosceva il tempo/ quello che passa...gioiva godendo la vita...resta ora muta la vecchia -ragazza allo specchio-». Il Carteggio d'amore ha la struttura di un canzoniere d'amore, composto da diverse sezioni : Preambolo, Frammenti (l'essenziale), Intermezzo, Nel luogo del non racconto, Frammenti di ragazze (che furono) , Congedandosi (pur restando a guardare), caratterizzate da un linguaggio poetico intenso, fatto di cose concrete, conciso, ricco d'emozioni. Un itinerario che va dall'attesa di un corpo altro che completi il proprio alla constatazione che «nulla accade/ che non sia già accaduto nei/ corsi e ricorsi» di fronte a questa ciclicità di ritorni si smussa l'asprezza del discidium, alla volontà di porsi nel corpo del mondo come centro dove restare: « mi siedo su crocicchi/di fortuna perché è il tondo l'unico/dove-dove voglio restare».



IL PASSATO COME RIFUGIO

Antonella Vinciguerra



Ci siamo...eccoci qua... A questo punto ci si arriva lentamente e, quasi senza rumore, si oltrepassa una soglia invisibile. Nessun cartello ci ha avvertito e nessuno ha potuto segnare in rosso questa data sul calendario. Tuttavia, è accaduto.

Le parole dei più giovani cominciano a suonare come un'altra lingua, le loro velocità ci sembrano un eccesso, dovuto certamente all'uso smodato e senza controllo dei social, i loro silenzi (gli stessi dei nostri a quell'età) ci appaiono incomprensibili e preoccupanti. Il segno di una generazione diversa e problematica.

I ragazzi sono i figli di un altro tempo che non ci appartiene, come natura vuole; un tempo nuovo che ha cambiato le password del linguaggio, del costume, della stessa visione del mondo.

E allora, senza accorgercene, ci aggrappiamo a un passato bucolico, agreste, che forse non è mai esistito così come lo raccontiamo. Un tempo di cortili assolati, di pomeriggi lenti, di attese che parevano infinite, di sogni senza confini, di profumi intensi e di pane appena sfornato consumato a tavola in un sacro momento di convivialità familiare in una casa che adesso è solo nella nostra mente.

Il cervello, si sa, è sempre stato generoso e poco incline alla fedeltà. Oscura le odiose e noiose domeniche pomeriggio "...davanti alla televisione..." (cit. di A. Venditti), le piccole ferite, le incomprensioni di allora, gli amori dolorosi, le delusioni che bruciano, il futuro lontano e incomprensibile. Conserva solo la luce, la semplicità presunta, l'illusione che tutto fosse più autentico, lenendo il dolore e lasciando solo ciò che ci abbraccia in un gesto di consolazione.

Ma forse il passato non era più autentico del presente, era solo "nostro" e oggi, per dirla con le parole del sociologo Francesco Alberoni, è diventato un "rifugio emotivo" e non perché fosse felice oggettivamente, ma perché "è chiuso", compiuto e non più minaccioso.

Questo ci porta, nei momenti maturi della nostra vita, alla ricerca di amici lontani, di persone del nostro passato che rappresentano i momenti spensierati della nostra primavera. In realtà noi cerchiamo solo noi stessi, ovvero, quella versione di noi, felice e dorata, che pensiamo di aver perduto.

Ma la vita è vita ora. Lo era allora, lo è sempre stata. La nostra giovinezza era considerata "accelerata" dai nostri genitori, come la loro lo era stata dai loro padri. È un ritmo antico, una musica che si ripete: ogni generazione guarda la successiva con stupore, talvolta con smarrimento, e pensa: "Un tempo era meglio". Ma quel tempo migliore è sempre quello che non c'è più.

Gli alberi fanno lo stesso profumo. I prati sono ancora prati. Il grano si piega al vento come si piegava cinquant'anni fa. L'erba si inchina al tramonto nello stesso identico modo, e il mare ha lo stesso sapore di sale, lo stesso respiro lento davanti al sole che scende. Non è la natura a cambiare: siamo noi. Cambia la nostra percezione, il nostro passo, la nostra capacità di stupirci davanti al mondo.

Dovremmo forse fare pace con questo. Smettere di usare il passato come corazza contro un futuro che ci sembra estraneo. Perché la vecchiaia, me lo disse un mio grande professore di sociologia, non è una questione di età anagrafica, ma di sguardo: è la diminuzione della proiezione verso il futuro, è l'eccessivo attaccamento a ciò che è stato. Quando il futuro non ci attrae più, quando non lo desideriamo, allora sì che diventiamo vecchi.

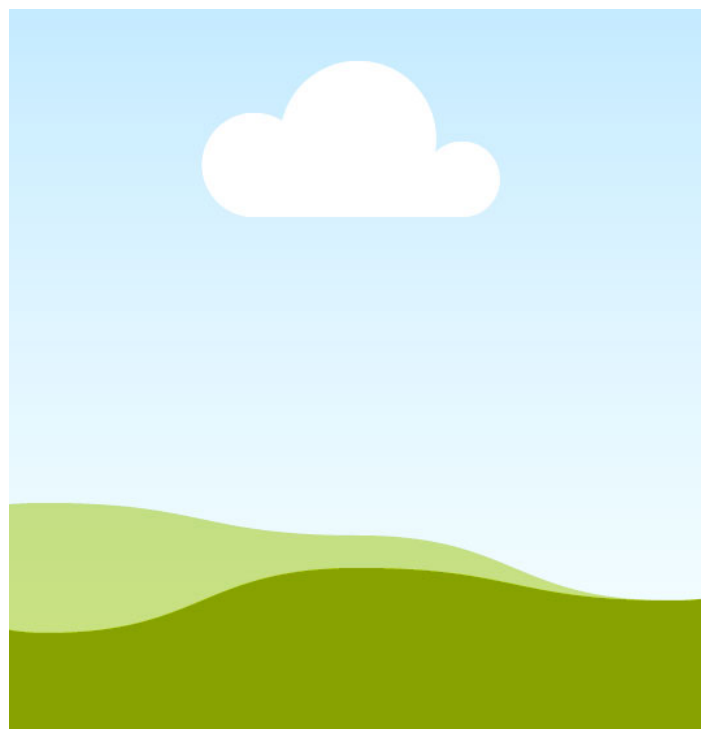
Ho attraversato anch'io questi momenti. Ho sentito la tentazione di restare indietro, di abitare solo nei ricordi. Ma ora no. Ora, forse, il mio cuore è più calmo, e va bene così. Continuo a rincorrere il tempo che non basta mai, tuttavia riesco a fermarmi un attimo per sentire che la vita è viva adesso.

Guardo il passato a volte con gratitudine, altre con un pizzico di tristezza, ma non più con nostalgia feroce e poi alzo gli occhi verso l'alba che sorge. La stessa alba che sorgeva quando avevo cinque anni e mi alzavo presto con i miei genitori per sentire l'aria fresca di mare (che faceva bene alla salute e apriva l'appetito) e il mondo mi sembrava immenso. L'alba di oggi ha la stessa, identica luce, solo che io la guardo con occhi diversi.

Forse basta questo: mantenere intatto il nostro modo di amare il mondo. Se continuiamo ad amarlo, rispettando i suoi cambiamenti, le sue parole nuove, i suoi gesti che non comprendiamo subito, allora tutto diventa più semplice.

Sono sempre stata convinta che "Amare" sia un esercizio di apertura. E se amiamo di più, forse cominceremo anche a capire di più.

In fondo, il futuro non è un nemico ma solo un'altra stagione nello stesso giardino, dove gli alberi continuano a fiorire silenziosamente e il vento continua a giocare e respirare tra le foglie verdi, nei pomeriggi assolati d'estate.



RITRATTO DI ANGELA BOTTARI

Antonella Chinnici



La lettura di “Angela Bottari. Storia di una donna libera”, a cura di P. Folena e F. Lepore (Castelvecchi editore) mi ha consegnato un ritratto della donna, della politica e della straordinaria figura di Angela (16 marzo del 1945 - 14 novembre 2023) che, dopo questo volume, vive nella mia mente e nel mio immaginario come una figura cara, nonché come una stella polare nella mia esistenza di donna. Cercherò di fermare, in questo scritto, il profilo della Bottari, come delineatosi nella mia memoria dalla lettura di questo prezioso libro. Nata a Giampillieri, villaggio di Messina, fra le 10 frazioni della città, cresce quindi in un borgo rurale che è un universo di tradizioni antiche, di credenze, riti, sapienzialità contadina plurisecolari se non millenarie; la donna, pertanto si forma, nella prima adolescenza e gioventù, a tu per tu con un mondo portatore di un sistema valoriale di tipo patriarcale atavico, quello legato alla realtà più tradizionale siciliana, quello con una memoria collettiva propria del piccolo borgo isolano che si fa ed è metafora del piccolo borgo tout court, quel tipo di piccolo mondo che l’antropologo - filosofo Ernesto De Martino individuò come “villaggio della memoria”. D’altronde i soggetti, senza radicamento vero in un luogo, in una famiglia, in un mondo sentito come midollariamente proprio - magari lasciato per una grande capitale - secondo l’antropologo, non possono che procedere verso “la morte della passione e dell’umano”. E sempre con De Martino: per non crescere da provinciali nel cuore e nella mente bisogna avere - come nel caso della Bottari - un piccolo centro alle spalle, vivo nell’immaginario e nella memoria, da rincorrere e ritrovare in età adulta tra consapevolezza nuove eppure nostalgia. La Bottari possedeva e custodiva dentro il suo animo, un luogo siffatto che le ha consentito di vivere le maturazioni di idee e di pensiero, le personali scelte con la caparbia, la forte convinzione e la passione, ossia con quelle risorse interiori che evitano, ai propri percorsi, di essere delle mere scelte di asfittica politica per divenire, bensì, itinerari umani attraversati con vera passione nonché scelte accorate e lucide, progetti culturali e sociali vissuti sempre con massima autenticità, libertà mentale e respiro intellettuale. Tale approccio alla politica sostenuto continuamente da slancio generoso le faceva vivere la necessità di superare conflittualità sterili, inutili personalismi sapendo sostituirli con sentimenti di sorellanza fra donne e fratellanza tout-court sempre in vista d’un’attenzione continua su problematiche che, magari, apparivano, risolte e poi, invece, scorantemente si ripresentavano immutate; tale stato di assidua e accorta vigilanza - su diritti negati o non sempre davvero acquisiti - è una delle eredità più importanti per coloro che non vogliono pensare che la nostra Sicilia, la nostra Italia o questo attuale mondo violento e incrudelito più che mai, siano una terra e un sistema universale irredimibili.

C'era insomma, in questa donna, una connaturata propensione alla propositività mai velleitaria, nel suo esistere costitutivamente, come un essere costruens, vocata come Angela era – da inarrivabile “artigiana dell’amicizia” a “costruire” ponti relazionali tra esseri umani, nonchè a saper guardare davvero “a ciò che unisce e non a ciò che divide”. Proprio a partire da una importante conquista - quella del 1982 che riconosce il cambio di sesso - ricorda Romana Bianchi, la Bottari si rese profondamente conto di quanto essenziale fosse una forza sentita più che mai e vissuta come collettiva, non individuale né tanto meno personalistica: insieme, pensava di far valere meglio l’azione e l’autorevolezza rendendole più incidenti attraverso il fare rete ed il lavoro di squadra. Per Angela, ogni paese o città erano lo spazio umano opportuno per discutere di diritti e, quindi, di destini negati, per muovere alla partecipazione e alla politica nel senso più ampio e “greco” del termine. Per questo si adoperò, instancabilmente, a far nascere o ad incrementare nelle scuole, nelle fabbriche e nei luoghi di lavoro tout - court, movimenti, specialmente, di donne a queste sempre pensando come a quella parte della società più sofferente e vessata, quanto a diritti negati e carico di violenze ataviche subite, eppure troppo spesso, fra silenzio e mancanza d’ogni consapevolezza e vera coscienza. Angela pertanto era invece cosciente “di aver gettato semi fecondi”, come sottolineato da Gaetano Silvestri, anche con azioni minime e quotidiane, con accurate e minute azioni organizzative ma pure con la sua costante presenza in quei posti dove i e le più deboli e sofferenti avessero necessità di concreti aiuti e vero sostegno. D’altronde Angela Bottari aveva l’umiltà dell’autentico “intellettuale organico gramsciano”; non era una intellettuale chiusa in turribus eburneis ma costantemente pronta a interfacciarsi dai salotti più eleganti dei notabili agli ambienti degli esseri più degradati e culturalmente più arretrati, quelli da guidare o emancipare attraverso una costante democratica interlocuzione.



Solo con questa capacità di agire capillarmente la lotta per la trasformazione della violenza sessuale da reato contro la morale a reato contro la persona, le battaglie per la abolizione del delitto d'onore e del matrimonio riparatore sono stati suoi traguardi di progresso etico e civile eppure avamposti d'un rinnovamento ab imo della società. Così, anche Viola Ardone, in Storia di una grande donna, la ricorda come "liberatrice delle donne"; ma, Angela, fu una liberatrice che non cedette mai, come sottolineato da G. Provenzano, "alla retorica della contrapposizione" tra diritti civili e diritti sociali convinta dell'iscindibilità di quei diritti. In questo contesto di percorsi emancipanti c'è stato, altresì, il suo forte impegno per i diritti delle persone LGBT +, altro versante della sua carica di civile impegno. La lotta politica in qualunque versante è stata sempre tra rigore mentale e di metodo, uniti sempre, però, a gentilezza di tratto e grande eleganza, quella vera che sola può promanare dai recessi più intimi e profondi di una persona.

Parlare con lei era foriero d'un dialogo generativo: non era mai 'egocentrata', il suo asse di rotazione non era il proprio sé; il suo agire era un cercare quanto più possibile di coinvolgere e "contagiare" le donne meno coscienti dei personali diritti non usando per esempio l'iconico e abusato "io" attualmente diffusissimo, bensì il "Noi" anestetizzato e obliterato dai tossici ingombranti personalismi di tanti frequentemente appartenenti anche alle file dei personaggi del "blocco dominante"



Dopo la lettura di queste preziose ed illuminanti pagine su Angela ripenso a lei ogni giorno, soprattutto quando mi trovo a lavorare con donne o mi ritrovo con le alunne tra i banchi di scuola, nel mio lavoro di docente; la mia azione didattica si riconfigura più ad ampio spettro, si contestualizza in più consapevole percorso emancipante e di liberazione che mi coinvolge in prima persona; dopo queste pagine guardo a me stessa come una donna che ancora ha tanto da lavorare su se stessa per arrivare a traguardi di vera e profonda liberazione. Sono più vicina ora a tante alunne che mi sembravano attardate su stereotipi che io pensavo d'essermi lasciata alle spalle; la liberazione è tornata ad essere un iter da riattraversare con più umiltà, una spinta continua ad una emancipazione che spesso noi donne diamo per raggiunta, magari mentalmente mentre ancora non la realizziamo in vero agire e non esita pienamente in ogni nostra azione a partire dalle espressioni, dai gesti e dalle azioni minime del nostro quotidiano.

Per tutto questo, grazie a P. Folena e a F. Lepore per questa lettura emancipante, per questo libro che può veramente essere, in molte esistenze, un vero giro di boa!



CIME TEMPESTOSE

UNA CRUDA ESPOSIZIONE, FUORI DALLE CONVENZIONI SOCIALI INGLESI.

Eugenia Storti



Cime tempestose sono le terre situate alla sommità di un colle spazzato dal vento del nord. La famiglia Earnshaw viveva felice a “Wuthering Heights”, fino a quando nel 1771 il Sig. Earnshaw adotta un trovatello di 6 anni, Heathcliff, che attirerà la disgrazia su questa famiglia. Fin dall’inizio Hindley, il figlio di Earnshaw prova un odio profondo per quest’ultimo. Alla morte del suo benefattore, Heathcliff deve subire il rancore di Hindley, divenuto padrone della proprietà. Umiliato per la sua condizione subalterna, Heathcliff, che ama Catherine, la sorella di Hindley, giura di vendicarsi. La sua furia si scatena maggiormente quando Cathy, dal temperamento focoso come il suo e di cui lui è pazzamente innamorato, sposa il ricco Edgar Linton. Heathcliff giura di distruggere le due famiglie che lo hanno fatto tanto soffrire. Intanto Cathy muore dando alla luce una bimba, che porta il suo nome. Heathcliff mette allora in atto una vendetta, sposando Isabelle, sorella di Edgar, che non ama, al solo scopo di impadronirsi della fortuna dei Linton. Eserciterà in seguito la sua vendetta su Hindley, fratello di Cathy, su Linton suo figlio e su Catherine, figlia della amata Cathy. Vendicatosi, Heathcliff, prima di morire, acconsente che sua nuora ed Hereton, figlio di Hindley, possano amarsi. L’unione degli eredi sopravvissuti dagli Earnshaw e dei Linton, riporterà la pace a “Cime Tempestose”. La storia è raccontata da due narratori : Lockwood e la signora Nelly Dean, governante prolissa, che narra la maggior parte della storia influenzata dai propri pregiudizi, per cui il lettore è costretto a valutare la veridicità degli eventi. Pertanto la trattazione è complessa, non lineare e frammentata, distaccandosi dai canoni vittoriani dell’onniscienza. Il romanzo coniuga analisi psicologica e critica sociale, distinguendosi per la rappresentazione dell’urto degli odi e degli amori e per quel senso di cupo destino che incombe sui protagonisti, che appaiono soggetti ad una fatale predestinazione, cui non sembra possano sfuggire. Tutta l’atmosfera del libro si giova dello spirito raggelante e cupo di una tragedia greca in un’ambientazione di sagra nordica. Cattura il suo fosco lirismo sentimentale. Il romanticismo che si manifesta in forma primitiva fa sì che tutto possa assumere la forma di una tempesta, aspra, spietata, selvaggia, dinamica. La passione erotica diviene non una perdita della vita, dell’amore o della virtù, ma un’affermazione del principio dell’identità. Cathy sovverte in un certo senso l’ordine borghese, anche se in apparenza obbedisce a quel canone, poiché attraverso il suo irrefrenabile amore per Heathcliff si abbandona, restituendosi alla natura.

VICOLI E VIE DI PALERMO CUSTODI DI UN ARTIGIANATO D'ALTRI TEMPI

Mariza Rusignuolo



Passeggiando a Piazza Marina, cuore pulsante del centro storico di Palermo, si resta ammaliati dalla storia che trasuda questa piazza circondata da splendidi Palazzi storici tra cui Palazzo Chiaramonte-Steri (un tempo sede dell'Inquisizione Spagnola), Palazzo Fatta, Palazzo Mirto, Palazzo Galletti che si affacciano su Villa Garibaldi, un giardino ottocentesco con ficus secolari tra cui il ficus macrophylla, l'albero più grande d'Europa. Oggi Piazza Marina è un'area pedonalizzata e oltre ad ammirarne le bellezze architettoniche ed artistiche a piedi è bello curiosare tra i vicoli che ci raccontano storie e mestieri. Proprio alle spalle della Piazza vi è un vicolo con un nome curioso, vicolo della neve All'alloro. Il nome si deve agli antichi magazzini siti nel vicolo in cui, un tempo, si commerciava in estate la neve, cioè il ghiaccio prodotto dalla sua compressione, raccolto d'inverno nelle montagne intorno alla città. A Palermo la neve non si vendeva solo nel vicolo omonimo ma anche nell'attuale vicolo Viola, tra la via Maqueda e piazza del Ponticello il cui nome era una volta, vicolo Nevajo.

Nelle montagne che circondano Palermo, poi, si trovano nevieri naturali o artificiali come le nevieri madonite situate nel Parco delle Madonie, utilizzate fino al 900 per conservare la neve in fosse isolanti, come La fossa della Principessa a Petralia Sottana, la più capiente e profonda di un gruppo di nevieri naturali del territorio. Dalle Madonie, la neve, tramite un fiorente commercio, veniva trasportata a Palermo. Anche lungo il corso superiore del fiume Oreto, verso Giacalone, c'è una valle detta Delle Nevieri in cui, ancor oggi, si possono vedere una mezza dozzina di fosse nevieri che recano i segni dell'opera umana e due case nevieri in rovina dove si conservavano gli attrezzi per la raccolta ed il trasporto del ghiaccio. La neve conservata in inverno nelle montagne, veniva portata nelle botteghe atte alla sua conservazione dai "nivari" compressa in cubi rettangolari, per rifornire la città di ghiaccio. Quest'ultimo veniva utilizzato oltre che per usi sanitari, per usi domestici soprattutto dall'aristocrazia palermitana, unica classe sociale che poteva permetterselo. I grossi blocchi a forma di parallelepipedo, lunghi circa quaranta centimetri, venivano poi frantumati ed inseriti nelle "ghiaccere" per refrigerare gli alimenti più pregiati o deteriorabili. I frammenti venivano, invece, sminuzzati con cura per preparare sorbetti e granite. E proprio all'interno dei palazzi nobiliari si diffuse sempre più l'usanza di consumare il sorbetto. Palermo è stata pioniera nel campo dei sorbetti e del gelato con una tradizione che univa la nobiltà alle botteghe artigiane.

Dai diari di Filippo Paruta e Nicolò Palmerino si evidenzia che “il bere arrifriscato con neve” si comincia a diffondere a Palermo sin dal 1557 ma, in realtà fu durante la dominazione araba che si riscontra un antenato del sorbetto nel cosiddetto sherbet, una bevanda rinfrescante aromatizzata con succhi di frutta, zucchero o miele.

Tutte le neviere disseminate nei vari territori della Sicilia rappresentano, oggi, un prezioso patrimonio culturale, perché ci raccontano come gli abitanti dei luoghi abbiano saputo sfruttare le abbondanti nevicate invernali. Con l'avvento dei frigoriferi il mestiere del “nivarolo” e il commercio legato al ghiaccio scomparve.

Il ricordo della neve che per secoli alleviò l'afa e lo scirocco dei mesi estivi in Sicilia è rimasto però non solo nel vicolo della neve All' Alloro a Palermo, ma anche in tanti altri luoghi della Sicilia come nell'area iblea dove ancor oggi possono ammirarsi le numerose neviere, veri e propri capolavori architettonici, o sul monte Cammarata le cui neviere garantivano l'approvvigionamento di ghiaccio al territorio agrigentino e alle città della costa sud – occidentale dell'isola.

Oggi le neviere rimaste conservano intatto il loro valore simbolico, testimoni di un'epoca esemplare in cui il rapporto dell'uomo con l'ambiente era essenziale per il benessere della comunità e, per tale fine, basato sul rispetto dei delicati equilibri naturali.



Il vicolo della neve non è però l'unico a narrarci un antico mestiere. Palermo, infatti, non è solo una città d'arte che ispirò poeti, scrittori, pittori per le sue bellezze architettoniche e paesaggistiche, è anche, una città che racconta un passato di tradizioni, usanze, mestieri a chi legge e decodifica i toponimi di molte strade. Passeggiando per vicoli e piazzette del centro storico si scoprono luoghi che ci raccontano mestieri che un tempo, animavano la città brulicante di vita, a testimonianza di un'economia variegata e fiorente. In passato questi artigiani si riunivano in corporazioni, gruppi di lavoratori che operavano nello stesso settore e vivevano nelle stesse strade o quartieri. Tali associazioni di mestiere furono abolite nel 1821 dal Re Ferdinando di Borbone in quanto considerate dannose per l'economia del Regno. Ecco alcune delle strade di Palermo che designavano i mestieri : **Via Scopari** è una piccola traversa di via Butera (Kalsa). Il suo nome deriva dalle maestranze che producevano scope di vario tipo. La via è un delle strade più antiche di Palermo e venne evacuata dopo il terremoto del 1968 ma generazioni di Palermitani sono cresciuti tra i suoi cortigghi, catoi e le sue botteghe. Oggi è tornata ai suoi antichi splendori attraverso l'opera visionaria di un architetto che ha voluto rigenerare gli immobili degradati e pericolanti del vicolo con un'opera di ristrutturazione capillare. I catoi pertanto rivivono in stanze di una struttura ricettiva e il vicolo è molto curato con piante e il recupero degli antichi elementi che lo componevano e che hanno reso fruibile uno spazio pubblico dimenticato.

Via del Calderai, che si trova in una traversa di Via Roma, è la via in cui si producevano e si riparavano oggetti di rame, pentole, tegami e altre stoviglie utilizzate per gli alimenti, di squisita manifattura.

Via Vetrieria è ubicata in un'area che è stata il centro nevralgico dell'artigianato palermitano che dal centro storico si espande verso la zona di Borgo vecchio e la Cala.

La via testimonia l'antica presenza di maestri vetrai che producevano vetri e specchi. Il nome sopravvive nel toponimo della via indicando un passato di grande specializzazione artigianale .



La Piazzetta Zimmillari è ubicata nel quartiere dell'Albergheria, zona vicino al Palazzo dei Normanni e a S. Giovanni Degli Eremiti e vi si trovavano delle maestranze che producevano elementi scenografici in legno "le zimmil", per i teatri, specialmente durante il periodo di Carnevale.

Via dei Candelai è una traversa di Via Maqueda. I candelai erano maestri della cera e fabbricavano candele per uso domestico e votivo prima dell'avvento delle fabbriche di cera.

Via argenteria è la zona del mandamento di Castellammare, compresa tra Corso Vittorio Emanuele, la Cala e Via Maqueda. Vi si trovava una maestranza connessa a quella degli orafi. I maestri erano esperti nella realizzazione di stoviglie pregiate o monili per le classi nobiliari ma anche opere d'arte per le chiese e piccole sculture commissionate dal popolo da usare come ex voto.

Via Chiavettieri si estende dalla via Vittorio Emanuele alla via Cassàri. Le maestranze che vi lavoravano si occupavano di forgiare chiavi, serrature, chiavistelli e tutto ciò e piazze che ancora ne conservano la memoria regalandoci che serviva per prevenire eventuali furti. Oggi vi si trovano pub e ristoranti e vi si svolge la vita notturna palermitana.

Via dei Cartari si trova tra Via Paternostro e Piazza Borsa. Il nome deriva dai fabbricanti di carte da gioco, un'attività piuttosto florida un tempo. I cartari avevano le loro botteghe nella zona del Capo, ma dalla seconda metà del Settecento si spostarono nel cosiddetto piano dei Cartari, vicino piazza Borsa. Oggi la via e l'arco dei Cartari ne conservano la memoria.

Discesa Maccheronai collega Piazza S. Domenico alla Piazza Caracciolo e apparteneva al mandamento un tempo denominato "Castellammare" o "Loggia". I maccheronai erano gli artigiani che preparavano la pasta confezionata essiccandola all'aria, appesa nelle canne o sistemata nelle maidde (cassettoni in legno).

Via degli Schioppettieri che si estende dalla via Vittorio Emanuele alla via Discesa dei Giudici prende il nome dagli artigiani che vendevano o riparavano armi da fuoco. Un tempo la strada si chiamava via dei balestrieri e poi degli archibusieri, con l'evolversi dell'artiglieria prenderà il nome di schioppettieri.

Oggi, purtroppo, molti di questi mestieri non esistono più ed il volto della città è cambiato ma possiamo ricostruire com'era un tempo Palermo, attraverso la toponomastica di vicoli, un prezioso patrimonio culturale che racconta un passato di maestria e di ingegno.

15/03/2026

#31

MARZO

È GENIALE

magazine culturale

*Una Sicilia non da cartolina, ma da esplorare come si
esplora una memoria: lentamente, con rispetto, sapendo
che sotto ogni superficie può emergere qualcosa di
inatteso.*