

magazine



Numero 183
sett 2026

Vesprino

il diario on line del Lions Club Palermo dei Vespri



Lions Club Palermo dei Vespri - Distretto 108 Y/b - Circoscrizione I - Zona III

EDITORIALE SETTEMBRE

Care Amiche, Cari Amici, si sa che la musica ed i rac-



Gabriella Maggio

conti emozionano. Recentemente la rivista Nature ha pubblicato gli esiti di una interessante ricerca del Department of Psycology di Princeton sull'argomento, rendendo noto che le reazioni dei cervelli dei soggetti esaminati durante l'ascolto di musiche non conosciute e di narrazione di storie, attivava altre aree cerebrali oltre

quella acustica. I soggetti selezionati non avevano interesse per la musica ed erano dotati di scarse capacità immaginative. Eppure essi durante l'ascolto, sia della musica che delle storie, attivavano non soltanto le stesse reti neuronali coinvolte nei processi d'immaginazione e di creazione e comprensione di significato, ma anche funzioni correlate tra la memoria e l'immaginazione. La ricerca degli studiosi di Princeton ribadisce quanto empiricamente intuivamo sull'effetto emozionale della musica e delle narrazioni orali (un esempio per tutti il cuntù), ma esorta, dati alla mano, a considerarli particolarmente efficaci nel percorso di studi e di formazione per stimolare e sostenere la creatività umana.



INDICE

La figura del maestro	A. Montagna	Pag.	3
Nuove tutele UE - viaggi in aereo	Ciro Cardinale	"	7
L'umanoide centometrista	Pino Morcesi	"	9
Scrivere con le AI	Irina Tuzzolino	"	10
La rivista più bella del mondo	Gabriella Maggio	"	11
Quando Palermo imparò a guardarsi	Francesco Pintaldi	"	12
Sulle nuvole	Daniela Crispo	"	16
La tempesta del tempo	Gabriella Maggio	"	17
Parola di Dante	Irina Tuzzolino	"	19
Giornata mondiale della pace	La Redazione	"	20
Mostra "Foto-Stracromatica"	Andrea Di Napoli	"	21
Cavalleria Rusticana al Massimo	Gabriella Maggio	"	22

Hanno collaborato: Ciro Cardinale, Daniela Crispo, Alessandro Montagna, Pino Morcesi, Andrea di Napoli, Francesco Pintaldi, Irina Tuzzolino.

LA FIGURA DEL MAESTRO NELLA LETTERATURA ITALIANA

ALESSANDRO MONTAGNA



E dopo agosto, con la sua calura,
viene settembre, tiepida frescura.
L'estate non è morta, ma si ammala,
il giorno un po' si accorcia, il sole cala.
Le foglie sono verdi, ma più stanche,
le belle abbronzature tornan bianche.
Il bosco ronza ancora, ma più quieto,
gli uccelli fanno un canto più segreto.
La scuola ricomincia a metà mese,
con cose note e con delle sorprese.
Lo zaino è più pesante, tira in basso,
quest'anno ti rallenta un poco il passo [...]

(Roberto Piumini, Settembre)

Con queste prime tre strofe della poesia Settembre di Roberto Piumini introduciamo questo articolo del mese di settembre relativo alla figura dell'insegnante di scuola elementare (oggi denominata scuola primaria). Le varie regioni possiedono ciascuna un proprio calendario scolastico che a metà mese condurrà all'inizio di un nuovo anno scolastico, l'a.s. 2026/27. Suonerà dapprima la campanella nella provincia autonoma di Bolzano il 7 settembre, poi seguiranno le diverse regioni fino al 17 settembre quando ritorneranno a scuola gli alunni della Puglia. L'avvio della scuola prima della legge 517 del 4/8/1977 (che stabilisce il periodo compreso tra il 10 e il 20 settembre per il rientro sui banchi di scuola) avveniva il 1° ottobre ed i bambini di prima

elementare che in quella data si recavano a scuola per iniziare il loro percorso venivano chiamati “remigini” poiché San Remigio è il santo che si festeggia proprio il primo giorno del mese di ottobre.

Nell'ottica di Edmondo De Amicis (1846-1908) la figura dell'insegnante elementare diviene il pilastro per una costruzione patriottica, morale e pedagogica per l'Italia all'indomani della sua raggiunta unità ed indipendenza. Il messaggio civile e il senso d'appartenenza devono passare inevitabilmente dalla scuola, a suo avviso. Il maestro elementare svolge pertanto una sorta di missione educativa e di vita al fine di forgiare i cittadini del domani. Secondo il critico Asor Rosa, gli scritti del De Amicis hanno inviato con forza un messaggio e hanno contribuito a formare una sorta di breviario civico, veicolando una bussola etica promossa e condivisa da varie classi sociali per la crescita delle generazioni d'italiani successive. Nel nostro comune sentire attuale alcune pagine risuonano talvolta come eccessivamente retoriche, drammatiche o patriottiche. Il volume più conosciuto di De Amicis è, senza dubbio, il libro *Cuore* (1886), celebre romanzo per l'infanzia scritto sotto forma di diario di Enrico Bottini, studente di terza elementare in una scuola torinese nell'anno 1881-1882. In esso troviamo la figura del maestro Giulio Perboni, maestro ammirato, probo ed integerrimo, il quale pronuncia dinnanzi ai suoi 54 alunni maschi un toccante discorso in cui li considera la sua ormai unica famiglia, dopo essere rimasto solo in seguito alla morte di sua madre (“Non ho più che voi al mondo, non ho più altro affetto, altro pensiero che voi. Voi dovete essere i miei figliuoli”). Emerge il valore di una scuola che si può definire “di cuore”, all'insegna della dolcezza quindi, un po' come l'aveva intesa Don Bosco, ma nell'accezione laica tipica dell'autore. Viene nominata anche la “maestrina dalla penna rossa” che insegna nella classe inferiore, così chiamata non per il colore dell'inchiostro impiegato per correggere quanto per la penna rossa del cappello che recava sul capo. Questa donna, parallelamente, acquista agli occhi del lettore le qualità di una empatica insegnante attenta alle esigenze degli alunni più in difficoltà.

Le doti del bravo docente, riflesse nelle qualità dei maestri Perboni e della maestrina, sono la dedizione totale al proprio compito, la comprensione umana ed il rifiuto dell'autoritarismo, affinché l'aula scolastica divenga una palestra per imparare e per crescere dal punto di vista affettivo e morale. Anche nelle successive opere *La maestrina degli operai* (1895, in cui la protagonista, signorina Varetta, è una timida maestra di una scuola serale per adulti) e ne *Il romanzo di un maestro* (1890,

incentrato sulle vicende del maestro Ratti) troviamo l'ambientazione scolastica a far da sfondo alla vicenda narrata. La frase di seguito riportata e tratta da *Cuore* assurge a dichiarazione solenne della concezione deamicisiana: “E pronuncia sempre con riverenza questo nome - maestro - che dopo quello di padre, è il più nobile, il più dolce nome che possa dare un uomo a un altr'uomo”.

Compiendo un passo in avanti temporale e giungendo alla metà del Novecento assistiamo alla presenza di grandi maestri attivi pressoché nello stesso periodo, in questo caso non in qualità di personaggi letterari, ma di docenti reali che hanno impreziosito l'esperienza pedagogica del nostro Paese, affiancando i propri contributi alle celebri figure illuminate di Maria Montessori e del rivoluzionario sacerdote Don Milani con la sua Scuola di Barbiana nel Mugello.

Uno fra tutti, Mario Lodi (1922-2014) capace di coinvolgere i propri scolari della piccola scuola di Vho di Piadena (nel cremonese) nella realizzazione di storie da loro stessi composte, raccontate e stampate in proprio in una sorta di tipografia scolastica (sulla scorta dei suggerimenti del pedagogista francese Freinet). Da questa didattica laboratoriale nasce il famoso racconto *Cipì* che venne presto editato da Einaudi. Il maestro così descrive l'origine della storia: “Alla finestra, nel grigiore diffuso, tutti gli occhi inseguono il passo felpato di un gatto che ha puntato una preda che nessuno vede. «Un topo, no. Forse un uccellino. Poverino, chissà che dispiacere avrà la sua mamma se il gatto se lo piglia...»”. I suoi alunni si erano alzati per vedere fuori dalla finestra ed avevano assistito a questa scena, poi si erano interrogati sul destino del passero che aveva fatto il nido e della sua prole: così, dalla semplice osservazione e alimentata dalla fantasia, era nata tutta la trama. Analogamente era sorta la storia di *Bandiera* ed altre. Lodi non sedeva mai in cattedra, ma si spostava tra i banchi e, da quel che si seppe, non bocciò mai nessuno.

Un altro grande contributo è stato offerto da Alberto Manzi (1924-1997) ossia colui che condusse tra il 1960 e il 1968 il programma televisivo *Non è mai troppo tardi*. Il maestro partecipò al provino e, in maniera originale, conquistò l'attenzione tramite una lezione corredata dai suoi disegni alla lavagna. La trasmissione andò in onda sulla RAI (a partire dalle ore 18 e per tre sere a settimana) e in collaborazione con il ministero della Pubblica Istruzione, mirava a consentire ad adulti di apprendere le basi della lingua italiana e permise ad oltre un milione e mezzo di adulti lavoratori di presentarsi come privatisti al fine di sostenere gli esami di licenza elementare. In generale si abbassò sensibilmente il tasso di

analfabetismo. Per molti “studenti lavoratori” si trattava di un miglioramento per la propria carriera, dopo aver abbandonato gli studi, in altri casi fu un valore simbolico riuscire a diplomarsi. Ancora oggi diversi centri di ricerca dedicano a Manzi le proprie ricerche, come a Bologna sotto l’egida degli studi del professor Roberto Farnè dell’ateneo bolognese. Diplomato magistrale a Roma, Manzi insegnò dapprima in un riformatorio, poi per molti anni fu maestro alla scuola elementare Fratelli Bandiera sempre nella capitale; venne infine eletto sindaco di Pitigliano (in provincia di Grosseto) negli ultimi anni della sua vita. Accanto alle vicende esposte, ricordiamo che fu anche autore di libri per bambini come *Orzowei*. Manzi incontrò numerose frizioni con il ministero soprattutto a causa del suo strenuo rifiuto di compilare il registro e di inserire i voti. Alle critiche da parte delle commissioni ministeriali, egli rispose obiettando “Non posso bollare un ragazzo con un giudizio, perché cambierebbe, è in movimento”, e preferendo imprimere sulle pagelle scolastiche di ogni singolo suo alunno la dicitura “Fa quel che può, quel che non può non fa”.

Non possiamo non menzionare anche Gianni Rodari (1920-1980), autore di molti racconti, filastrocche e poesie appositamente pensate per i bambini. Notevole è nella sua produzione il romanzo *La freccia azzurra* (1964), da cui è stato tratto nel 1996 il gradevole film di animazione con la regia di Enzo D’Alò, sognante parabola natalizia con i giocattoli che prendono vita. Nato ad Omegna, località sul lago d’Orta, studiò presso l’istituto magistrale di Givate e per pochi anni insegnò nelle scuole elementari nel varesotto, dove dimostrò subito con le sue lezioni in aula il suo spiccato interesse nei confronti della creatività e dei giochi. Dopo aver intrapreso la carriera giornalistica, si dedicò anima e corpo alla realizzazione di libri per l’infanzia che gli valsero il premio Andersen nel 1970 per i suoi meriti letterari. Il suo scritto *Grammatica della fantasia*. Introduzione all’arte di inventare storie si articola in 45 brevi capitoli ed è l’unico saggio teorico che pubblicò. Tra l’altro si tratta di appunti di lezioni, laboratori e seminari di scrittura creativa tenuti nelle scuole di Reggio Emilia tra gli anni ’40 e gli anni ’70 e trascritti a macchina da una stagista che aveva assistito a queste conferenze: questi appunti rimasero a lungo dimenticati e furono pubblicati solo nel 1973. Il destinatario dell’opera è il maestro, l’educatore o comunque l’adulto (anche il genitore) che lavora a diretto contatto con i fanciulli ed è loro accanto durante l’immaginazione e l’elaborazione di storie. Lo scopo che si prefigge Rodari è quello di stimolare la creatività dei bambini, rendendoli parte-

cipi delle loro stesse creazioni; per questo motivo, lo scrittore desidera comunicare al pubblico strategie per costruire storie inventate e ritrovare in esse le caratteristiche principali e la genesi. La produzione di ogni storia è una costruzione, un vero e proprio gioco in cui si fabbrica, parte dopo parte, un racconto frutto della fantasia. Rodari fa ricorso all’esempio delle fiabe che per lui non devono essere ritenute intoccabili ed immutabili, bensì è possibile smontarle, ribaltarle e ricrearle. L’insegnante deve fungere da facilitatore cercando di far sì che l’allievo si senta coinvolto in prima persona nel suo percorso creativo. Ogni singola frase e ogni singola parola suscita emozioni particolari che invitano il bambino a generare, per merito della fantasia, gli sviluppi futuri della sua storia. Si tratta di uno sviluppo compositivo continuo che ha luogo nel momento del suo farsi, un vero e proprio work-in-progress. Rodari paragona la parola a un sasso gettato nello stagno. Al pari del sasso, una parola “gettata nella mente a caso” produce onde, ovvero provoca una serie infinita di reazioni a catena, che coinvolgono l’esperienza, la memoria, la fantasia e l’inconscio poiché la mente non assiste passiva alla rappresentazione, ma la crea al contempo. Occorre che alla luce di esse, sappia innovare, ricreare mondi possibili, così che la propria fantasia possa spaziare in ogni direzione.

Anche se rappresentano un’eccezione, non mancano però le visioni più critiche o, comunque grottesche, riguardo alla scuola, come quella espressa dal letterato vigevanese Lucio Mastronardi (1930-1979), anch’egli maestro elementare, il quale ha manifestato spesso una sorta di amore-odio nei confronti dell’insegnamento, come può comprendere anche dalle vicissitudini biografiche dell’autore. A suo giudizio, il ruolo dell’insegnante rappresenta una sorta di simbolo della crisi identitaria, economica e sociale della piccola borghesia intellettuale di fronte al boom economico italiano. Il protagonista dell’opera *Il maestro di Vigevano*, cioè il maestro Mombelli, a dispetto del suo status non si sente apprezzato a dovere e non trova soddisfazione nemmeno nel suo stipendio sicuro sebbene abbastanza umile, tanto che sua moglie lo spinge a licenziarsi e ad impiegare il denaro per aprire un calzaturificio. I fallimenti si susseguono, inscrevendo l’opera di Vigevano sulla scia dei romanzi riguardanti gli inetti sveviani e configurandosi in tal modo come una sorta di Cuore agli antipodi, radicalmente opposto alla fiducia ottimistica riposta da De Amicis. Troviamo nel personaggio di Mombelli una personale disillusione nei confronti della liturgia astratta della burocrazia scolastica e scetticismo riguardo ai nuovi metodi e alle nuove frontiere educative. Appa-

re a tratti anche una critica agli influssi della corrente dell'attivismo pedagogico che ha dominato indiscussa per molti decenni nel Novecento, come ci si accorge leggendo queste parole: «Per fare una lezione sul ferro cominceremo col portare la scolaresca a casa di un minatore! – Impossibile – urlò Nanini – A Vigevano non ci sono minatori!»: in questo caso la proposta formulata da una professoressa di pedagogia in occasione di un corso di aggiornamento viene stroncata sul nascere da Nanini, un maestro collega di Mombelli. Emerge in un altro passo la frustrazione di un Mombelli scoraggiato di fronte a questo tentativo di lezione interattiva rivelatosi un buco nell'acqua: «Il maestro è un mi... E' un mi...», il maestro chiama gli alunni a completare la frase. «Il maestro è un mi... E' un mi...» . «E' un missile!», rispondono i ragazzi in coro, con la loro ingenua

sfrontatezza. E il maestro strabuzza gli occhi: «E' un missionario! E' un missionario!».

Dopo aver compiuto questo excursus dedicato principalmente alla scuola elementare, come sorta di ABC che fonda le basi del saper leggere, scrivere e far di conto, risulta chiaro come l'Italia dalla sua Unità del 1861 (o meglio dal 1859 se annoveriamo anche la legge Casati del 1859) ad oggi si sia costantemente interrogata e abbia assiduamente riflettuto sui valori e sui metodi della scuola, consapevole del preziosissimo lavoro svolto dagli insegnanti, partendo dagli educatori delle scuole d'infanzia fino ai professori universitari. L'ambito letterario, basandosi sulla materia del vissuto, ha chiaramente e fedelmente ricalcato il trascorrere del tempo, i connessi cambiamenti della società e le meditazioni sulle istanze proprie della scuola.

Visita > Leggi > Commenta > Collabora > Scrivi

incontriamoci in rete

www.lionspalermodeivespri.it

NUOVE TUTELE NELL'UNIONE EUROPEA PER CHI VIAGGIA IN AEREO

CIRO CARDINALE*



Arrivano nuove tutele nell'Unione europea per chi viaggia in aereo, tutele più semplici, più chiare, più forti. Nello scorso mese di luglio infatti il Consiglio dell'Unione europea, che con il Parlamento esercita il potere legislativo, ha approvato nuove regole per proteggere chi viaggia in aereo con procedure di rimborso più rapide e semplici per ritardi e cancellazioni, la possibilità di portare zaini o borse a bordo senza costi aggiuntivi, maggiori tutele per i passeggeri con disabilità e la possibilità per gli adulti che accompagnano minori di

sedersi accanto a loro senza pagare un supplemento per la scelta del posto come avviene adesso. Queste nuove norme impegneranno le compagnie aeree che operano in territorio europeo a adoperarsi per attuarle. Vediamole qui rapidamente perché si tratta di novità che interessano tutti noi.

In caso di ritardo del volo oltre le tre ore o di volo cancellato con un preavviso inferiore a 14 giorni prima della partenza, i passeggeri hanno diritto ad un compenso e dovranno essere informati per via elettronica dalla

compagnia aerea entro 96 ore dall'arrivo, fornendo tutte le informazioni sui loro diritti e le istruzioni chiare su come presentare una richiesta di compensazione. Le compagnie aeree saranno quindi tenute a confermare immediatamente il ricevimento della richiesta e a rispondere entro 30 giorni, versando la compensazione pecuniaria o fornendo una chiara giustificazione per il rifiuto della richiesta. I passeggeri in questi casi avranno diritto a un rimborso di 250 euro per tutte le tratte aeree pari o inferiori a 1500 km, 400 euro per tutte le tratte aeree intra Ue o comprese tra 1500 km e 3500 km, 600 euro per tutte le altre tratte aeree, oltre al diritto all'assistenza a terra, come un ristoro ogni due ore di attesa, un pasto dopo tre ore e successivamente ogni cinque ore, con un massimo di tre pasti al giorno, l'accesso a internet e la possibilità di due telefonate e l'eventuale sistemazione gratuita in albergo e il trasferimento dall'aeroporto all'albergo e viceversa. Se una compagnia aerea non fornirà l'assistenza richiesta, i passeggeri potranno organizzarsi autonomamente e chiedere poi il rimborso alla compagnia aerea. Ancora, ai passeggeri che scelgono la riprotezione su un altro volo a seguito della cancellazione del proprio o di un negato imbarco che non sia basato su motivi ragionevoli, deve essere offerta una rotta alternativa entro tre ore a spese della compagnia e a condizioni di trasporto comparabili, in quanto i passeggeri non dovrebbero essere costretti a prendere più voli in coincidenza se hanno prenotato un volo diretto. I passeggeri poi possono essere riprotetti anche in una classe superiore senza costi aggiuntivi. Se però una compagnia aerea non offre una riprotezione

entro tre ore, i passeggeri possono organizzarsi autonomamente e chiedere un rimborso pari a un massimo del 400% del prezzo iniziale del biglietto. In ogni caso le nuove disposizioni Ue chiariscono che le circostanze eccezionali – indicate espressamente nel provvedimento del Consiglio dell'Ue – possono essere invocate dalle compagnie aeree solo se hanno causato direttamente l'interruzione del volo, circostanza che deve essere dimostrata dalle stesse compagnie, dando pure la prova che sono state adottate tutte le misure ragionevoli per evitare l'interruzione.

Al fine poi di garantire la trasparenza dei prezzi delle tariffe aeree, anche per quanto riguarda il bagaglio a mano autorizzato, devono essere visualizzate automaticamente prima dell'inizio di qualsiasi procedura di prenotazione per facilitare il confronto tra le tariffe delle diverse compagnie aeree, inoltre sarà possibile portare in cabina zaini o borse senza costi aggiuntivi.

Il regolamento prevede inoltre diritti particolari per le persone con esigenze specifiche, quali le persone con disabilità o a mobilità ridotta, i minori, i minori non accompagnati e le donne incinte. Le famiglie, le persone a mobilità ridotta e i loro accompagnatori, ad esempio, potranno sedersi insieme senza costi aggiuntivi. Da queste prime note si può notare come i viaggiatori avranno presto una tutela più rafforzata dei loro diritti quando si trovano a viaggiare a bordo di aerei di compagnie che operano in ambito europeo.

* Lions club Termini Himera Cerere

Visita > Leggi > Commenta > Collabora > Scrivi

incontriamoci in rete

www.lionspalermodeivespri.it

L'UMANOIDE CENTOMETRISTA

PINO MORCESI

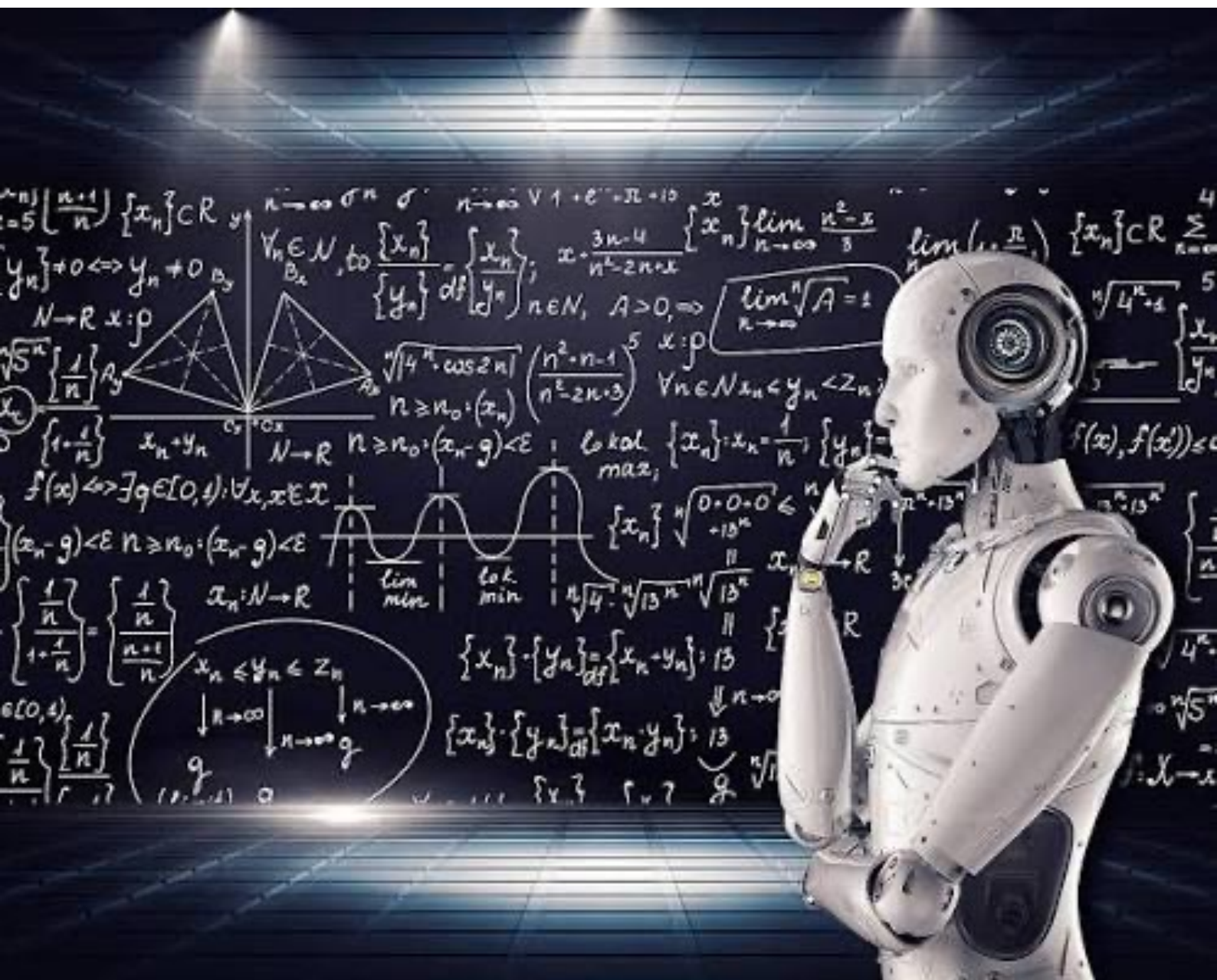


Lightning, l'umanoide cinese ce l'ha fatta. Nel World Robot Games di Pechino ha recentemente battuto il record dei 100 metri piani di 9"58 fissato dal giamaicano Usain Bolt, definito l'uomo più veloce del mondo, correndo in 9"32 a 52 km/h di media. L'aerodinamica artificiale ha superato quella umana grazie alla realizzazione della sintonia tra braccia e gambe fondamentale nella corsa. Eppure, secondo i ricercatori, le prestazioni di Lightning

possono essere ancora migliorate. Tuttavia il robot risulta perdente rispetto all'uomo perché incapace di dare le stesse emozioni. Gli manca l'armonia del corpo umano in movimento e l'inimitabile tensione emotiva per raggiungere il traguardo che tanto affascina gli spettatori. Si dice che lo scopo di Lightning sia quello di essere impiegato in missioni di soccorso.

SCRIVERE CON LE AI

IRINA TUZZOLINO

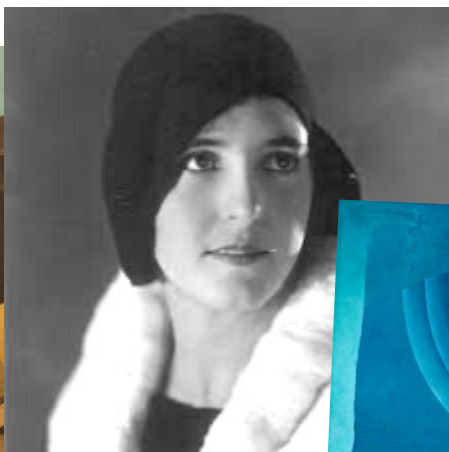
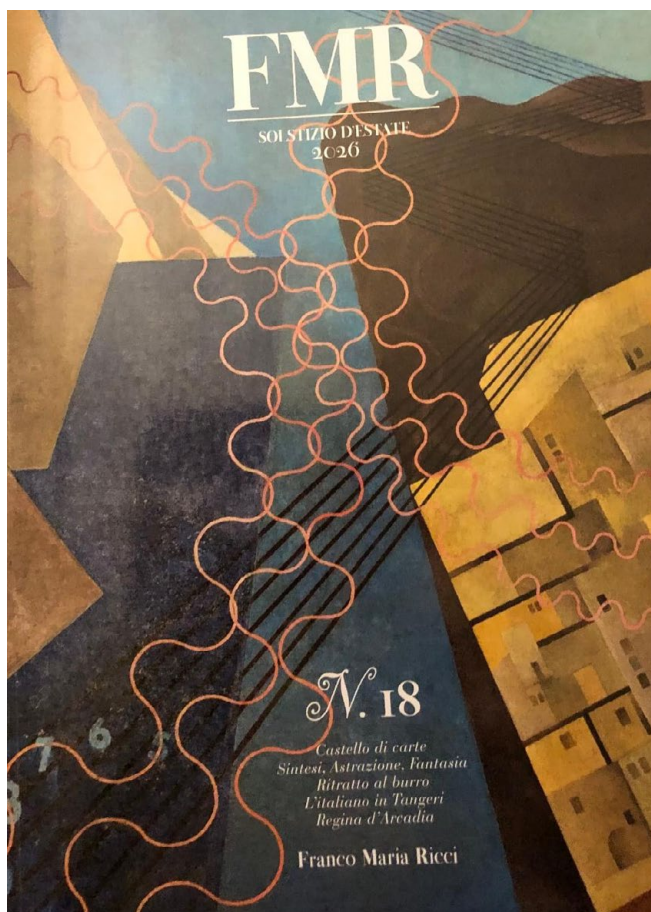


Le AI sono una scorciatoia sempre più apprezzata nella vita privata, ma anche nella vita pubblica e lavorativa. Una delle loro attrattive principali consiste nel risparmio di tempo, visto che tutti crediamo di averne troppo poco, e nell'eludere l'impegno della scrittura, che per i più resta piuttosto ostica. Ma la fascinazione delle AI nasconde un inconveniente di non poca importanza, quello di perdere conoscenze, capacità e competenze fondamentali quali, per esempio, capacità di analisi, sintesi, conoscenza e uso della lingua della comunicazione anche quotidiana. Nell'ambito della scuola molti studenti si affidano con

fiducia all'AI compromettendo il loro percorso formativo. Le AI non sono infallibili e molto spesso chi le usa non è in grado di capirlo, perché non ha le competenze necessarie. Il problema è avvertito soprattutto nelle università per cui alcune si sono dotate di sistemi capaci di scoprire i testi generati dall'AI o manipolati nel senso di parafrasare i contenuti del testo rendendoli "umani": sostituendo i sinonimi, cambiando la struttura delle frasi e lo stile del testo. Ma il campo d'azione resta complesso e sino ad ora di difficile gestione e soluzione.

LA RIVISTA PIÙ BELLA DEL MONDO

GABRIELLA MAGGIO



*Le comunicazioni
radiofoniche*

Stampata per vent'anni dal 1982 FMR rinasce oggi, dopo un periodo di interruzione, con la stessa eleganza e qualità di testi, sempre fuori dal frastuono e dal provvisorio della scena contemporanea. Il suo nome deriva dalle iniziali, lette in francese, dell'editore Franco Maria Ricci che in essa volle riunire lo splendore senza età delle belle cose periture e creare "La rivista più bella del mondo". La rivista ritorna con raffinati articoli illustrati da splendide immagini. Tra gli altri si legge con interesse "Sintesi, astrazione, fantasia" di Anna Maria Ruta sulla pittura di Benedetta Cappa Marinetti. Anna Maria Ruta è da tempo studiosa delle pittrici legate alla Sicilia di cui sono espressione le belle mostre realizzate, si ricordi tra le tante Arte Donna, e le numerose monografie come quella su Topazia Alliata. In questo articolo la studiosa attinge alla sua vasta conoscenza del Futurismo, di cui è veramente un'esperta per illustrare le cinque tele di Benedetta Cappa dipinte per il palazzo

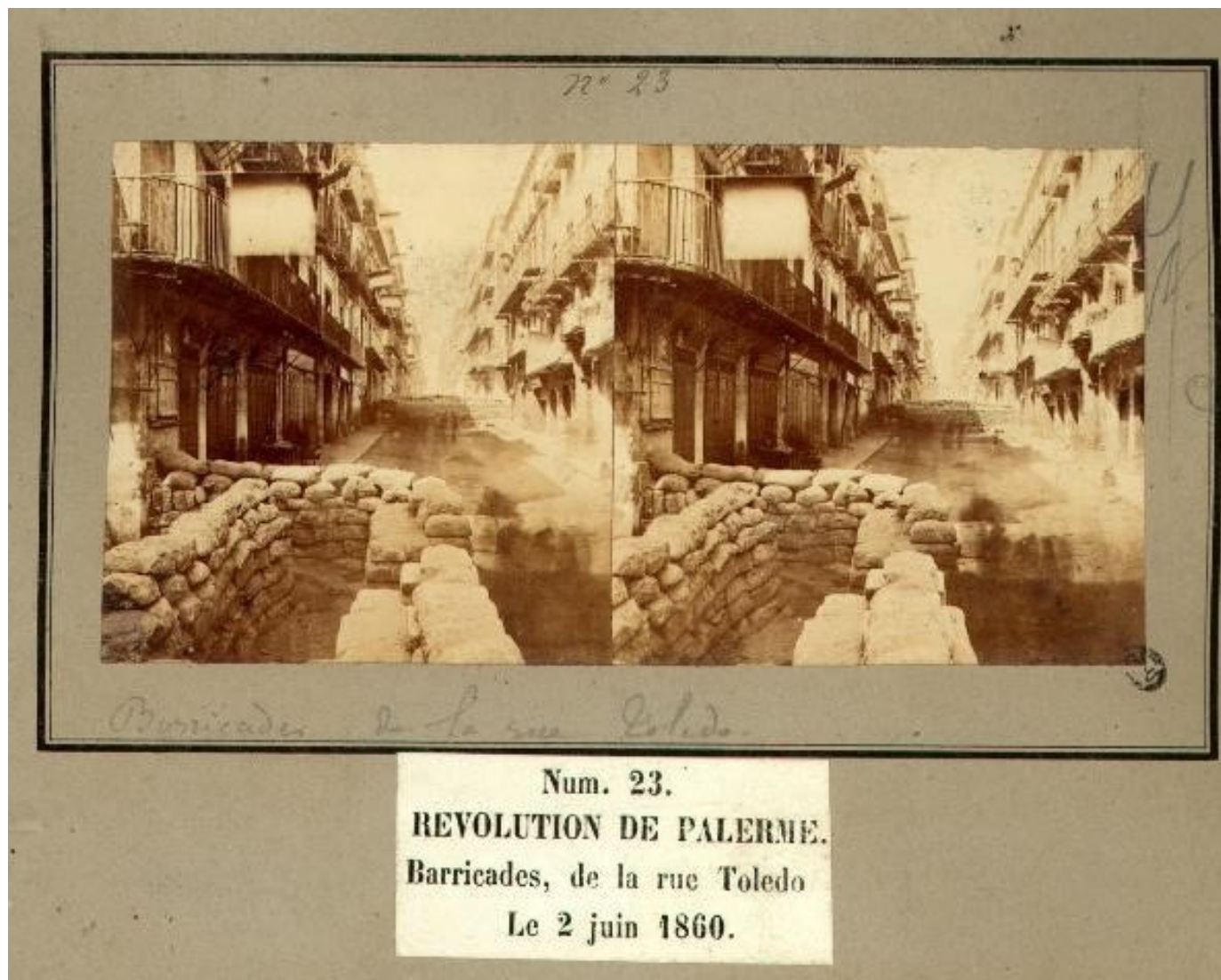
delle poste di Palermo tra il 1933 ed il 1934. A.M. Ruta traccia un affascinante profilo dell'artista, di cui coglie "il tocco lirico tra realismo e astrattismo... le sue visioni suggestive di cromatismo delicato... ispirate al tema dei mezzi di comunicazione tecnologica".

I dipinti eccellono, come dice A.M. Ruta per sicurezza delle linee di forza, per l'ampia struttura compositiva, per la profondità prospettica... che si integrano e armonizzano fino a raggiungere una unità di visione quasi classica, che svela appieno la raggiunta maturità inventiva e tecnica della pittrice.... L'impronta avanguardistica delle tele si fonde con una esplosione di colori... decisamente futurista...".

"La mia arte sebbene abbia origine dalla realtà non è mai verista e si allontana da essa in uno sforzo di sintesi, astrazione, fantasia" diceva di sé Benedetta Cappa. Le belle foto di Luciano Romano conservano la sorprendente esplosione di colore dei dipinti.

QUANDO PALERMO IMPARÒ A GUARDARSI

FRANCESCO PINTALDI



Eugène Sevaistre, Barricate in via Toledo durante la rivoluzione di Palermo, 2 giugno 1860. Veduta stereoscopica

La fotografia nell'Ottocento, tra barricate, monumenti e volti della città

Oggi fotografare Palermo è un gesto quasi spontaneo. Basta attraversare una piazza, osservare un particolare architettonico o incontrare un volto interessante perché la mano cerchi il telefono. Nell'Ottocento, invece, fissare un'immagine richiedeva tempo, preparazione e una certa dose di meraviglia. La fotografia era ancora un'invenzione recente, compresa fra esperimento scientifico e creazione artistica. Proprio allora Palermo cominciò a guardarsi attraverso un obiettivo e a co-

struire, immagine dopo immagine, la propria memoria moderna. Quando nel 1839 Louis Daguerre presentò a Parigi il procedimento che avrebbe preso il nome di dagherrotipo, la notizia si diffuse rapidamente in Europa. Per la prima volta la luce sembrava capace di disegnare da sola, lasciando su una lastra l'impronta precisa delle cose. Il risultato appariva quasi prodigioso, sebbene la preparazione fosse laboriosa, i tempi di posa lunghi e ogni immagine costituisse un esemplare unico, non riproducibile.

Anche Palermo, città mediterranea ma aperta agli

scambi con il continente, fu presto raggiunta dalla novità. Nei primi anni furono soprattutto fotografi stranieri e operatori itineranti a portare apparecchi, lastre e procedimenti appresi in Francia o in altre città europee. Sistemavano provvisoriamente le loro attrezzature, annunciavano l'arrivo sui giornali e offrivano ai palermitani l'esperienza inconsueta di farsi ritrarre dalla luce. Non era ancora il gesto rapido e disinvolto al quale siamo abituati. Chi si sedeva davanti all'obiettivo doveva restare immobile, spesso appoggiato a sostegni nascosti dietro il corpo, mentre il fotografo controllava l'illuminazione e il tempo di esposizione. Forse deriva anche da questo la gravità di tanti volti ottocenteschi: non necessariamente persone tristi, ma uomini e donne impegnati a non muoversi e consapevoli di partecipare a un momento solenne. Farsi fotografare significava lasciare una traccia di sé destinata a sopravvivere al tempo.

Il 1860: la storia entra nell'obiettivo

francese Eugène Sevaistre, presente a Palermo almeno dal 1858, rivolse il proprio apparecchio verso quella Palermo sconvolta. Fotografò barricate all'Albergheria, lungo via Toledo (l'odierno corso Vittorio Emanuele) e nei pressi di porta Maqueda; riprese edifici colpiti e luoghi nei quali si erano appena consumati gli scontri. Le sue immagini sono considerate tra i primi esempi di reportage fotografico realizzati in Italia. Non mostrano generalmente l'azione nel suo svolgersi, perché gli strumenti dell'epoca non consentivano ancora di fermare movimenti rapidi, ma ne raccolgono le conseguenze: una città ferita, improvvisamente trasformata dalla storia.

La banca dati dei beni fotografici della Lombardia conserva e cataloga alcune di queste riprese.

In quelle fotografie le strade appaiono quasi immobili. Le barricate sono ancora in piedi, ma il combattimento sembra essersi appena allontanato. Proprio questa ap-



Giorgio Sommer, Porta Felice a Palermo, circa 1870. Stampa fotografica all'albumina.

Fu però il 1860 a imprimere una svolta decisiva alla fotografia palermitana. Durante le giornate dell'insurrezione, la città divenne teatro degli scontri fra le truppe borboniche, i garibaldini e i volontari siciliani. Le strade furono occupate da barricate, macerie, sbarramenti improvvisati e segni del bombardamento. Il fotografo

parente quiete rende le immagini particolarmente suggestive: lo spettatore avverte che qualcosa è accaduto pochi istanti prima e che la città porta ancora su di sé le tracce della violenza. La fotografia non era più soltanto un mezzo per riprodurre monumenti o ritrarre persone illustri. Diventava testimone degli avvenimenti. Non



Edizioni Brogi, Palermo – Acquaiole, tra fine 1800 e inizio 1900. Fotografia n. 12070.

sostituiva il racconto scritto, ma gli affiancava una prova visibile, capace di attraversare le generazioni.

Giuseppe Incorpora, il fotografo della città nuova
Accanto agli operatori stranieri cominciarono presto ad affermarsi fotografi palermitani. Fra questi occupa un posto di primo piano Giuseppe Incorpora, nato nel 1834. Appassionato di pittura e attratto dalla possibilità di “dipingere con la luce”, apprese i nuovi procedimenti anche grazie ai rapporti con fotografi francesi itineranti. Nel 1860 era già attivo professionalmente e collaborò con Sevaistre nella produzione e diffusione delle vedute stereoscopiche degli avvenimenti palermitani. La stereoscopia era una delle meraviglie più amate dal pubblico ottocentesco. Due immagini dello stesso soggetto, riprese da punti leggermente differenti, venivano osservate mediante un apposito visore e restituivano l'impressione della profondità. Per chi non aveva mai viaggiato, guardare una veduta stereoscopica di

Palermo, di Monreale o dei templi siciliani equivaleva quasi ad affacciarsi su quei luoghi. Incorpora fotografò Garibaldi, esponenti della famiglia reale e personalità della vita pubblica, ma rivolse l'obiettivo anche alla città e al paesaggio: Porta Felice, il Foro Italico, Monte Pellegrino, il duomo di Monreale e numerosi scorci della Sicilia. Il suo lavoro univa precisione documentaria e sensibilità compositiva. Per i suoi meriti fu nominato cavaliere del Regno d'Italia e fotografo della Real Casa da Umberto I.

L'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione lo annovera tra i protagonisti della fotografia italiana dell'Ottocento.

Attraverso le sue immagini Palermo non veniva soltanto conservata: veniva presentata. Monumenti, giardini, piazze e panorami diventavano parte di un racconto destinato ai viaggiatori e al pubblico europeo. La fotografia proseguiva così, con strumenti nuovi, la tradizio-

ne del Grand Tour.

Gli atelier e il teatro del ritratto

Nella seconda metà del secolo gli studi fotografici si moltiplicarono. L'atelier divenne un luogo a metà strada fra laboratorio tecnico, salotto elegante e piccolo teatro. Vi si trovavano tende, colonne, balaustre dipinte, tavolini, poltrone e fondali che ricreavano ambienti raffinati. Il cliente poteva scegliere la posa e, almeno in parte, l'immagine di sé che desiderava consegnare agli altri.

Il ritratto fotografico, inizialmente costoso e riservato a pochi, divenne progressivamente più accessibile. La diffusione della carte de visite, una piccola fotografia montata su cartoncino, favorì lo scambio delle immagini fra parenti e amici. Nacquero album familiari nei quali i volti venivano ordinati e custoditi come capitoli di una storia privata.

A Palermo si distinsero, oltre a Incorpora, Eugenio Interguglielmi ed Enrico Seffer. Interguglielmi avviò la propria attività negli anni Sessanta e raggiunse una notevole notorietà nella ritrattistica. Davanti al suo obiettivo passarono rappresentanti dell'aristocrazia, della borghesia, della politica e della cultura. Il suo studio contribuì a definire l'immagine della Palermo di fine secolo, sospesa fra antichi privilegi e desiderio di modernità. Partecipò, insieme con Incorpora e Seffer, alla grande Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892, entrando in contatto anche con importanti fotografi italiani, fra i quali i fratelli Alinari.

La sua attività è documentata dall'ICCD.

Quei ritratti raccontano molto più dell'aspetto fisico delle persone. Gli abiti, gli arredi, la posizione delle mani, un libro appoggiato sul tavolo o un bastone da passeggio rivelano aspirazioni, ruoli sociali e modi di rappresentarsi. La fotografia non si limitava a mostrare chi si era: suggeriva anche chi si desiderava apparire.

Una città fra memoria e trasformazione

Sul finire dell'Ottocento Palermo cambiava rapidamente. Si aprivano nuove strade, si costruivano teatri e ville, cresceva la presenza di una borghesia imprenditoriale e si affermava la stagione dei Florio e della Belle Époque. La fotografia accompagnò questa trasformazione, documentando edifici, cerimonie, esposizioni e protagonisti della vita cittadina. Accanto ai fotografi palermitani operarono in Sicilia anche importanti studi provenienti da altre città italiane. Tra questi si distinsero Giorgio Sommer, attivo soprattutto a Napoli, e la fiorentina Casa Brogi, che, attraverso vedute monumentali e scene di vita popolare, contribuirono a diffondere in Italia e all'estero l'immagine di Palermo e della Sicilia. Le vedute realizzate non erano mai del tutto neutrali. La scelta dell'inquadratura poteva esaltare la monumentalità di una chiesa, l'ampiezza di una strada o il carattere pittoresco di un quartiere. Spesso le lunghe esposizioni cancellavano il movimento delle persone e restituivano piazze sorprendentemente vuote. Ne derivava una Palermo silenziosa e solenne, talvolta più ordinata di quanto dovesse apparire nella vita quotidiana. Eppure, ai margini dell'immagine, affiorano particolari preziosi: una carrozza, un venditore, alcuni bambini incuriositi, le insegne delle botteghe, i panni stesi, il fondo irregolare delle strade. Sono presenze minute che oggi attirano il nostro sguardo forse più degli edifici monumentali. In esse riconosciamo una città vissuta, non ancora trasformata in cartolina. Guardare oggi queste fotografie significa dunque attraversare una soglia del tempo. Le barricate, le piazze silenziose, i monumenti e i mestieri di strada non appartengono soltanto al passato: continuano a raccontare il modo in cui Palermo ha imparato a riconoscersi e a consegnare la propria immagine alle generazioni future.

Visita > Leggi > Commenta > Collabora > Scrivi

incontriamoci in rete

www.lionspalermodeivespri.it

SULLE NUVOLE

DANIELA CRISPO



Appassionato di meteorologia Luke Howard, l'iniziatore della nefologia, osservando le nuvole capì che erano transizioni costanti, segni visibili dei movimenti dell'atmosfera. Cominciò a classificarne dettagliatamente le tipologie secondo le tendenze della scienza del tempo, che ancora nei primi anni dell'Ottocento sentiva l'influenza della tassonomia di Linneo. La sua opera "On the Modifications of Clouds" del 1803 ebbe enorme successo. Lo studio razionale delle nuvole non ha per fortuna offuscato la funzione poetica delle nuvole, indirizzata al sogno e alla fantasia, come subito intuì Goethe cultore

delle scienze e ben informato delle teorie di Howard che ritrae in una poesia : " Quel che fermare, raggiungere non si può/ Egli, per primo, l'afferra e lo trattiene;/ Determina l'indeterminato, lo delimita". I termini cumulus, stratus, cirrus , nimbus e le loro combinazioni e situazioni intermedie dai tempi di Luke Howard sono entrati stabilmente nel linguaggio comune, scientifico e poetico. Scrive Salvatore Quasimodo in Uomo del mio tempo : "Dimenticate , o figli,, le nuvole di sangue salite dalla terra, dimenticate i padri: le loro tombe affondano nella cenere, gli uccelli neri, il vento, coprono il loro cuore".

LA TEMPESTA DEL TEMPO

GABRIELLA MAGGIO



La tempesta del tempo di Bernardo Santos, in edizione bilingue (Ensemble, 2024 pp. 180, € 18,00) tradotta in italiano da Dalila Colucci e dallo stesso autore, è una silloge

complessa, ricca di temi ed emozioni. Un'opera-mondo, come l'ha definita Marco Onofrio nella sua esaustiva nota critica. Bernardo Santos, poeta e traduttore spagnolo, fa un'attenta disanima della società occidentale, di cui svela limiti e ingiustizie, con la consapevolezza di chi sente la responsabilità del dire : "il peso di chi deve scrivere e la gioia di farlo". La complessità del libro è immediatamente dichiarata dall' enigmatica immagine di copertina che ritrae un uomo qualunque, " una comparsa", in bombetta ed impermeabile, insegna di uno status anonimo, seduto di fronte alle onde del mare. Un osservatore non privilegiato, allusivo allo status del poeta, uomo comune non diverso dagli altri uomini: " Ero lì, appartenevo, collaboravo./ Uno dei tanti nella folla..." mentre osserva la società : "poeta in servizio a Siviglia...sensibile al vostro grido,/ al vostro silenzio,/ sensibile a chi crolla".

Ma il libro ha anche altre soglie : le ampie citazioni in esergo da H. Bergson e G. Deleuze, le poesie Autoritratto e La tempesta del tempo, da cui il titolo, e l'Omaggio appassionata sintesi dei film più amati. In queste soglie Bernardo Santos dichiara i fondamenti della sua poesia come pure il sentimento di dovere promuovere e collaborare con la sua scrittura alla trasformazione e al miglioramento della società. Il poeta si definisce mesetario, serrano, pinaregio ma anche portegno e andalusì, mediterraneo e per sogno mesoamericano. Ha conosciuto nella sua casa la borghesia del suo tempo, ma per scelta anche la periferia, la povertà, l'ingiustizia, si è entusiasmato alle grandi cause, animato dal desiderio di "abbracciare il tutto" (non ostante questo sia al di là della percezione umana dell'infinito) e di dare voce al "pluriverso umano" , condividendo la sua poesia con gli altri poeti. La poesia, dice Bernardo Santos, non può restare indifferente ai problemi sociali ed ecologici d'oggi e deve spronare al senso critico: " Bisogna cambiare tutto, tutto, tutto, cioè/ricerca e scienza, tecnologie, processi agricoli,...il modo in cui ci prendiamo

cura di noi stessi,/...le pratiche sociali, l'arte, la cultura...Un nuovo mondo/ in cui tutti sono coscienti/ della crisi planetaria...e/ partecipa attivamente, / sente che il futuro è suo...". La tempesta del tempo, la poesia che dà il titolo, è metafora della Storia, vento di ponente che lega a una classe, a una terra, a una storia...le genti che passano, passano, passano. È il vento della Storia che si fa poesia che parla del lavoro, "i petti gonfi e le schiene curve", e del veloce scorrere del tempo. È un vento impetuoso che porta vitalità e speranza, "purifica i puri e resuscita i vivi, che tende a un'umanità rinnovata dalla comprensione e dalla solidarietà, "da uno sforzo di gemellaggio": "Tutto ciò che i tuoi occhi sognano/ che le tue mani vorrebbero afferrare,/è possibile. Basta mettersi d'accordo". Per questo il poeta critica la società odierna: "Nella messe umana contemporanea,/nella fitta foresta della specie/ che esiguo numero di nesi!" Una testimonianza di vita, di scelte, di pensiero è La tempesta del tempo che comprende tutto quanto ha orientato lo sguardo dell'autore sul divenire interiore delle cose. Ma è anche un invito alla riflessione sull'identità: "noi siamo quel che è coperto,/ la nudità dietro la farsa..." per cui la poesia deve testimoniare ciò che siamo/dar compimento al conosci te stesso". Questa letica, la fede di Bernardo Santos che, turbato dall'"enorme legione di vittime", avverte un forte sentimento di riparazione che trova fondamento nella considerazione dell'eguaglianza degli uomini tutti egualmente governati/ dalla legge di gravità... Ogni vita è importante... perché in ogni essere umano / c'è una scoperta...". La tempesta del tempo non indugia nella memoria, spesso compagna della poesia, perché questa non offre rifugio, anzi è smemorata ed ingannevole, è "la regina del trompe-l'oeil...Il passato è sabbia in un giardino zen...Al passato diamo un presente/sempre una seconda possibilità". Tuttavia nel giardino zen ogni sasso è significativo in se stesso ma anche in relazione alla

disposizione di tutto il resto. Allo stesso modo in Bernardo Santos è forte il senso del contesto storico-sociale e delle relazioni umane. Il progetto di un mondo migliore, auspicato nel libro, è realizzabile secondo il poeta proprio per la fiducia nelle capacità dell'uomo nel momento in cui cessa di essere un automa legato alla legge del profitto e della produzione e si riappropria del fare per la comunità: "sappiamo fare del fango un vaso,/ della massa una pagnotta,/della stoffa un vestito".

Alla conoscenza deve seguire il fare, per questo la silloge distingue il Tanto que sentir-Tanto da sentire e il Tanto por acer-Tanto da fare. Tanto que sentir è un'autorappresentazione che cerca una relazione con l'altro. Tanto por acer mira a ritessere il legame fra uomo e mondo, a partire dalla credenza in questo mondo.

È il progetto di "un nuovo mondo" nel quale il poeta canta per tutti l'alba che arriva: "Apri la folla /Cosa fai solo?... Esprimi un giudizio Sforzati per la pace e giustizia...perché la tua felicità sta in questa lotta. Ciò che ignoriamo possa essere conosciuto.... Tutto almeno,/per dare continuità/ all'eredità della liberazione,/ alla forza del futuro". Nella terza sezione Escenas-Scene si percepisce un'atmosfera borgesiana. Personaggi anonimi di epoche diverse, emblemi dell'origine e degli elementi costitutivi di quella civiltà ricca e complessa a cui il poeta sente di appartenere. Le Scene non rappresentano una verità storica, ma semplicemente come il poeta la interpreta e la rivive. I personaggi sono animati da sentimenti eterni come l'amore e la paura, ricercano il libero pensiero, la solidarietà, la libertà, il sogno di una nuova vita, la poesia. Le Scene concludono l'opera rendendone evidente il ritmo ascensionale che conferisce alla silloge un senso universale. Non è casuale che il Marinaio dell'ultima scena dica: "finalmente ci saranno cose da raccontare,/cose grandi, degne di Ulisse...", citando l'eroe navigatore e le tempeste.

Visita > Leggi > Commenta > Collabora > Scrivi

incontriamoci in rete

www.lionspalermodeivespri.it

 **Vesprino**

PAROLA DI DANTE

IRINA TUZZOLINO



MAGAGNA

*Ahi Genovesi, uomini diversi
d'ogne costume e pien d'ogne magagna,
perché non siete voi del mondo spersi?
(Inferno XXXIII, 152)*

Ah, Genovesi, uomini lontani da ogni buona abitudine e pieni di ogni difetto, perché non siete spariti dalla faccia della terra?

Dante e Virgilio si trovano nella sezione Tolomea del Cocito un lago ghiacciato in cui sono immersi i traditori, divisi in categorie a seconda della relazione che il dannato ha avuto con la persona tradita. Nella sezione Tolomea sono puniti i traditori degli ospiti. L'invettiva contro i Genovesi prende spunto dall'episodio del nobile genovese Branca Doria, la cui anima è condannata (lui ancora vivo) ad essere immersa nel ghiaccio della Tolomea e a piangere lacrime gelate. Doria si era macchiato del peccato di tradimento dell'ospitalità, avendo fatto uccidere, dopo averlo invitato a banchetto, il suocero Michele Zanche (già incontrato nell'Inferno tra

i barattieri) per strappargli il Giudicato del Logudoro in Sardegna. Non sembra abbia fondamento la notizia, riportata dallo storico genovese cinquecentesco Oliberto Foglietta, secondo cui sarebbe stato Dante stesso a cadere vittima, a Genova, dell'aggressione da parte dei seguaci di Branca Doria. Magagna è deverbale di *magagnare*, dal provenzale *maganhar* guastare, ferire, storpiare, probabilmente derivato dal francese antico *mahaingnier*, forse di origine germanica, col significato di vizio, colpa, difetto nascosto. La voce, presente anche in Purgatorio VI, 110 e XV, 46, è viva nell'italiano odierno (e nei dialetti liguri, riferita a uomini, animali, piante) anche col significato di guasto o imperfezione in un manufatto' o come 'affezione della tarda età'.

GIORNATA MONDIALE DELLA PACE

LA REDAZIONE



Adesso

di Mariangela Gualtieri

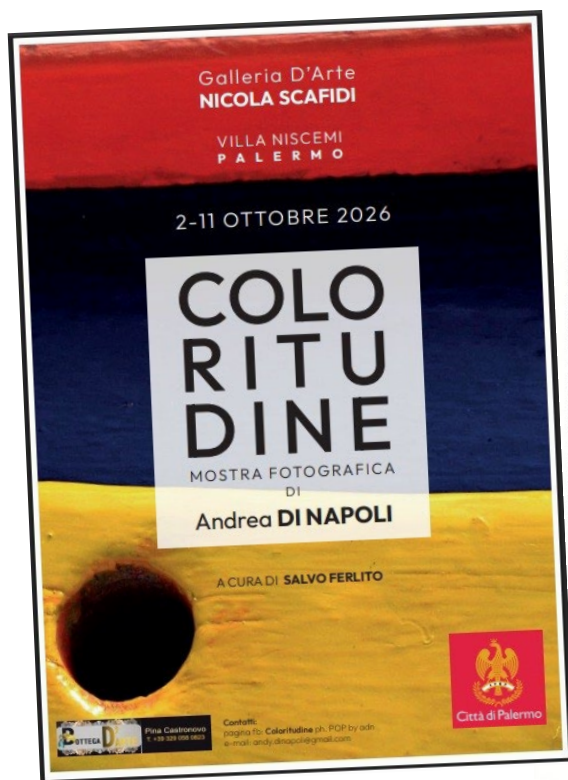
Un invito alla calma-una preghiera laica

Adesso le genti mie sono tutte in sbando
Chiedono
Nessuno sa ascoltare
Sentiamo un'ombra avvolgente
Cadere
sulle nazioni del mondo
Ma tu metti
Metti nella testa
nel respiro
un paesaggio di pace
mettiti dentro
più che puoi
una pace

mettila dentro i pensieri
appoggiala alla fronte
e sulla testa
come una brocca
porta la pace
con quell'attenzione che non cada
che non si versi
neanche una goccia di pace
calmati ora
calma tutto il sangue.

LA RAGIONE DI UNA MOSTRA “FOTO-STRACROMATICA”

ANDREA DI NAPOLI



Investiti da un profluvio di immagini, prodotte sempre più con qualsiasi tipo di diavoleria elettronica e sempre meno con i tradizionali strumenti fotografici, siamo precipitati in un vortice di bulimia visiva che rende tristemente assai difficile concentrarsi sul singolo scatto tanto in termini di meditata e accurata progettazione quanto di pausa ed appropriata fruizione.

La psicopatologica ossessione per i selfie in ogni luogo ed occasione (psicopatologica perché indicativa d'una incoercibile nevrosi dismorfologica necessitante di conferme in termini di "like" e perché esemplificativa d'una disidentità individuale che impone una compulsiva ricerca di oggetti e sfondi coi quali immortalarsi per dare senso ad esistenze che ne sono per lo più sprovviste) e in generale la "logorrea panoramica" che induce a sparare scatti in qualsiasi direzione – inquadrando tutto ed il contrario di tutto – hanno fatto sì che la facilitante evoluzione tecnologica (l'iniezione del digitale e dell'informatica), anziché determinare un affinamento delle tecniche ed un approfondimento narrativo da parte di chi fotografa ed una maggiore acuità percettiva e cognitiva in chi fruisce delle foto, abbia piuttosto comportato un arretramento verso forme di analfetismo visuale palesemente connotate da banalizzazione e superficialità. Unico antidoto contro questa marea montante è il rilancio della prassi fotografica in modalità e termini classici e tradizionali, quali quelli di cui è da sempre artefice Andrea di Napoli. E ciò non per un anacronistico e missionario ancoraggio a obsoleti strumenti d'epoca – perché Andrea, pur avendo lungamente fotografato in analogico, si è aperto negli anni anche al digitale – ma per la tipologia di approccio al soggetto da inquadrare, per l'accuratezza della progettazione visiva, per la ricchezza dei contenuti e degli assetti narrativi. Forte d'una solida esperienza professionale (Andrea di Napoli ha avuto un proprio atelier ed è esperto di conservazione e restauro di materiale fotografico), egli ha saputo, nel tempo, conciliare la ricerca "cronachistica" della *hic et nunc* con la sapiente costruzione dell'artefatto, annoverando così nella propria produzione tanto le immagini "inuate" attraverso un'attenta osservazione del panorama topografico e sociale circostante, quanto quelle accuratamente "costruite" con un impianto che riconduce la fotografia alle sue origini di *communiatio* – con nuovi mezzi – della pittura come efficace strumento di rappresentazione della realtà. Deriva proprio da tutto ciò, quindi, la scelta – concordemente operata da me e Andrea – di questa serie di scatti dall'evidente connotazione pittorico-oleografica, poiché nella loro solo parvente banalità, nel loro essere palesemente "pop" (nel senso specifico della pop art e quindi dell'incentrarsi su soggetti appartenenti

minimali e appartenenti al contesto della quotidianità) si cela quella capacità di analisi e scandaglio della dimensione del reale che travalica – come nella buona pittura – il mero dato ottico, aprendosi a significati più riposti di carattere poetico e simbolico.

Non si tratta dunque d'una semplice ricerca di verità oggettiva (attraverso opportune inquadrature e rigorosi impianti luministico-cromatici) che restituisca quanto più fedelmente il soggetto prescelto e fotografato; non d'una acritica visiva che spinga a "immortalare la veduta" per fissare in eterno l'immagine apparente; ma di una evidente volontà di far affiorare attraverso l'obiettivo – come detto – quei contenuti reconditi, quelle sfumature liriche, quei rimandi allusivi di cui sono spesso (se non sempre) portatori oggetti e luoghi e che solo con un approccio artistico (che non sia soltanto "andamento" tecnico) possono essere congruamente "evocati".

Così dei segmenti policromi di barche a remi si trasformano in misurati ed irrequieti accostamenti coloristici in cui perdere lo sguardo come nel caleidoscopio geometrico di un dipinto astrattista; in altro scatto è la polifonica orchestrazione cromatica di un gruppo di lumini a rimandare – coi suoi tonali balugini – ad un altrove surreale nel quale disperdersi straniti e trasognanti; e ancora, in altra foto, dei tipici bidoni per carburanti emanciparsi dalla propria connotazione pratica per divenire un armonico mosaico, così trasfigurando l'oggetto-soggetto nell'inquietante totem d'una intera società votata al delirio consumistico.

Il tutto con un estremo e ricercato rigore lessicale che però non si riduce mai ad un superficiale e formalistico "rigor" semanticamente, rivelandosi piuttosto intimamente intriso di un "realismo magico" dalle molteplici potenzialità e sfumature semiche. Potenzialità e sfumature che chiamano – come è inevitabile nelle arti visive – l'osservatore-fruitori ad un obbligato appello "fabulatorio", consentendo così all'icona di aprire il suo significante esteriore alla più fantasiosa gamma di significati emozionali ed affettivi. È qui, dunque, che si manifesta a pieno il "realismo magico", nell'impercettibile punto d'intersezione fra la soggettività artistica e quella di chi è invitato a "leggere" (e "riscrivere" in fondo) l'opera d'arte, in quel "focus" ove avviene la misteriosa ibridazione fra il racconto evocativo operato dall'autore e le proiezioni personali di chi è inteso ad osservare, in un arricchimento continuo e sorprendente, destinato ogniquale a rinnovarsi e a non arrestarsi mai.

Salvo Ferlito

In tanti anni di attività fotografica ho realizzato immagini riconducibili a diversi generi, impiegando varie tecniche e parecchi formati. Ho amato visceralmente il Bianco e Nero e i procedimenti di sviluppo e stampa in Camera Oscura. Gran parte del mio archivio è composto da reportage e foto di viaggi, ma anche, ovviamente, da tante "street-photo" e perfino dalle classiche fototesera. Probabilmente, scegliendo le più significative tra queste, avremmo potuto agevolmente allestire una mostra personale, tuttavia il critico d'arte, oltre che vecchio amico, Salvo Ferlito, ha scovato una parte della mia produzione da cui emerge una personalissima originalità e nella quale ha individuato uno spiccato aspetto POP. Si tratta di fotografie scattate per soddisfare una mia "morbosa perversione" per gli azzardati accostamenti cromatici, le tonalità vivaci e gli elementi "multicolor". Ho deciso di adottare, anzi forse addirittura di coniare, il termine foto-stracromatica per definire un'esasperata saturazione cromatica, ottenuta sia in fase di ripresa che durante i procedimenti successivi, per rendere i colori capaci di provocare un forte impatto psicologico sull'osservatore. Del resto il noto umorista Alessandro Bergonzoni, in un monologo ripeteva: "Beati coloro che non coloro, perché sono già variopinti".

Alcune fotografie esposte sono il risultato del tradizionale procedimento di ripresa analogico mentre le altre sono state ottenute digitalmente. La natura dei soggetti riveste volutamente una importanza assolutamente marginale, anzi, quando è possibile vengono resi poco riconoscibili per concentrare l'attenzione proprio sulle forme e sui colori protagonisti dell'intera inquadratura. La ricerca delle caratteristiche tinte che mi interessano può avvenire sulle grandi superfici delle infrastrutture o nei dettagli di piccoli recipienti, ma quegli stessi colori sono presenti anche nelle imbarcazioni e negli altri mezzi di trasporto. Eppure, in effetti, nell'isolarle dal loro consueto contesto cerco di ottenere una sfilza di "vassoi pieni di ingredienti policromi" ai quali, però, non pensavo che avrei mai concesso tanta visibilità. La decisione di esporre una selezione di fotografie pervase di "coloritudine" può anche apparire come una inutile provocazione, ma, forse, la mostra non si limita soltanto a proporre una rappresentazione incerta di materiali comuni.

Coloritudine – fotografie di Andrea di Napoli – 2-11 ottobre 2026 "Galleria d'Arte N. Scafidi" - Villa Nisemi - Palermo - Ingresso libero.

CAVALLERIA RUSTICANA AL MASSIMO DI PALERMO

GABRIELLA MAGGIO



Ph. Rosellina Garbo

Ritorna al Teatro Massimo di Palermo Cavalleria rusticana di Pietro Mascagni, svincolata dalla tradizionale unione con Pagliacci. L'opera in un atto, ispirata dalla novella di Giovanni Verga, è stata composta in breve tempo da Mascagni nel 1889 su libretto di Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci. Rappresentata per la prima volta il 17 maggio 1890 al Teatro Costanzi di Roma ebbe un grande successo non inaspettato, in quanto Cavalleria aveva vinto l'anno prima il concorso indetto dall'editore Sonzogno, in cui vi erano esaminatori illustri e competenti come Sgambati, Marchetti e Platania. Cavalleria Rusticana era risultata prima su 73 opere concorrenti. Questo testimonia l'alto livello qua-

litativo dell'opera che ha trionfato nei principali teatri del mondo. Lo strepitoso successo di Cavalleria diede al suo autore non solo la desiderata fama, ma anche noie legali con Giovanni Verga che chiese al compositore e all'editore il riconoscimento dei diritti sugli utili dell'opera e per ottenerli fece ricorso alla «Società degli autori». La complessa vicenda giudiziaria, che ne seguì, si concluse il 22 gennaio 1893 con l'accettazione, da parte di Verga, della somma di 143.000 lire come compensazione finale. Sul palcoscenico del Massimo Cavalleria si apre con la celebre Siciliana, una melodia dal movimento largo e dall'intonazione passionale, cantata da Turiddu in dialetto siciliano a sipario chiuso. Il fitto dialogo

tra la regia di Marco Gandini e la direzione orchestrale del M.^o Gaetano D'Espinosa, evita il manierismo della sicilianità e punta sulla verità del dramma psicologico dei personaggi, schiacciati dai codici della società contadina e patriarcale. Coerente la scenografia di Italo Grassi incentrata sulla piazza - spazio della comunità e del suo guardarsi, dove le regole non scritte impongono di celare le vicende compromettenti anche quando tutti le conoscono o le intuiscono. La ricorrenza della Pasqua mescola sacro e profano, intreccia preghiere, imprecazioni e maledizioni. I grandi fondali, costituiti da stampe fotografiche elaborate anche con l'intelligenza artificiale, cambiano colore con il passare delle ore, per il sapiente uso delle luci di Marco Filibeck. A que-

sto s'aggiungono come note d'ambiente, in ricordo dei Misteri che si celebrano in diverse province della Sicilia, le statue della processione pasquale. Ottimo il coro istruito dal M.^o Salvatore Punturo, che assume il ruolo di vero e proprio personaggio. Splendida la Santuzza di Teresa Romano, che interpreta il dramma alternando potenza e dolcezza, non da vittima, ma come donna gelosa in preda all'ira, artefice della propria tragedia. Il Turiddu di Fabio Sartori risulta convincente, nella sua misurata passione. L'Alfio di Antonio Maestri appare un po' sfocato. Buone le interpretazioni di Kamelia Kader nel ruolo di Mamma Lucia e di Sofia Koberidze in quello di Lola. Alto il gradimento del pubblico.



Ph. Rosellina Garbo