

Ciro Spataro, Garibaldi a Marineo (con il Diario di Antonino Salerno, 1848-1882), Palermo, ISSPE, 2011.

Garibaldi e...«il governo di spoliazione»

Gli studi di storia patria, che in questi anni vedono una fioritura un po' dappertutto, hanno spesso una peculiarità: quella di dire in tutta buona fede e con coraggio ciò che altri studi storici di ben più ampio respiro non dicono e, anzi, fanno di tutto per affossare la verità. Basta dare uno sguardo ai libri di testo per rendersi conto che il capitolo dell'unità d'Italia, per esempio, è trattato con molta enfasi adulatoria dei vincitori, e Garibaldi è l'eroe venuto a dare libertà e giustizia, non il mezzo di cui i nuovi padroni si servirono per impinguare e ingrandire il Piemonte.

Garibaldi a Marineo (con il Diario di Antonino Salerno, 1848-1882), edito da ISSPE di Palermo nel 2011, di **Ciro Spataro** ha il merito di rievocare persone che ebbero un ruolo di primo piano nell'impresa, e fatti successivi allo sbarco e alla conquista di Garibaldi avvenuti a Marineo e dintorni, teatro di scontri e di battaglie decisivi per le sorti future. E, ancora, il libro riporta qualcosa in più: la delusione, che trapela forte dallo scritto di Antonino Salerno, di quanti avevano sperato di vivere in un futuro migliore. Sulle prime, il libro non lo dà a vedere, e l'impressione è quella di una semplice rievocazione.

A parte i liberali più noti (Giuseppe, Calderone, Rosolino Pilo, Giuseppe La Masa, G. Cesare Abba), sono tanti i popolani ricordati che agirono dietro la spinta di promesse mai mantenute, e tanti quelli che sperarono di veder realizzato il

sogno secolare dei Siciliani di avere una Sicilia autonoma, così come ci furono anche quelli che si fecero garibaldini perché non poterono farne a meno, spinti dai proprietari terrieri per i quali valeva la norma del cambiare per non cambiare niente.

“Documenti e testimonianze” corredano la narrazione che tiene conto degli invasori e dei loro sostenitori; gli altri non c'è motivo per essere ricordati: sono nemici da combattere o, tutt'al più, briganti che vanno stanati e uccisi in modo esemplare. Ci volle un bel po' per capire che si trattava di protesta sociale e non di brigantaggio. Ma ai Piemontesi non interessò la differenza, l'una valeva l'altro, e furono combattuti non con una legislazione adeguata ma con le armi, seminando sangue e terrore. Nel vuoto che si era creato nel passaggio dal Borbone al Savoia, ci furono i profittatori che agivano per tornaconto, come Santo Mele citato, che non vanno confusi con i protestatari silenziosi delle vessazioni, delle esosità delle tasse, delle famiglie penalizzate dalla coscrizione obbligatoria introdotta dal Savoia.

Altro aspetto molto indicativo, riportato nel libro di Ciro Spataro, è dato dal prospetto dei risultati plebiscitari del 21 ottobre del 1860. I comuni del palermitano, ad eccezione di Palermo con 20 votanti No, risultarono favorevoli al 100% all'annessione.

Evidente, ed è risaputo, che si trattò di un plebiscito-falso, voluto per giustificare l'invasione del Regno delle Due Sicilie, da parte di Vittorio Emanuele II. Si votò senza alcuna garanzia per Francesco II e, tanto meno, per la libertà di voto. I votanti erano guardati a vista e tante furono le minacce e le bastonate per coloro che avrebbero voluto votare o votarono No. Moltissimi i non votanti le cui schede furono regolarmente utilizzate per il Sì. Eppure, di questo non se ne parla e si fa finta di niente; si preferisce la retorica, come se tutto fosse stato rose e fiori, voluto dal popolo osannante, quando invece esso aveva ben altro a cui

pensare!

La realtà fu più palese qualche anno dopo, quando, spenti i fumi della conquista, ci si rese conto che il nuovo governo «era andato avanti a colpi di decreti scontentando non solo gli autonomisti ma anche i veterani reduci delle spedizioni del 1848 e del 1860». Qui Spataro cita Salvatore Costanza: «Alle promesse non erano seguiti i fatti: né terra per i contadini né benessere per i ceti produttivi delle città; né libertà ed autonomia per la Sicilia come aveva reclamato l'intellettualità isolana, schierata quasi tutta sul terreno autonomistico. Anzi erano arrivati i funzionari piemontesi a uniformare le leggi, a imporre più tasse, a reclutare la leva».

Il "diario" di Antonino Salerno offre uno spaccato della realtà dei fatti vissuti da vicino, da liberale convinto e votato alla causa del re piemontese, seguace di Garibaldi che aveva interesse a coinvolgere persone leali come lui per raggiungere il suo scopo senza riguardo per le sorti delle popolazioni. Lo denuncia Salerno nel suo scritto che riporta fedelmente lo stato d'animo degli uomini del tempo nel passaggio da un governo ad un altro, dal sogno delle aspettative alla cruda realtà in cui essi nel giro di pochi anni vennero a trovarsi.

Antonino Salerno è il cronista della sua vicenda personale che, però, riflette quella collettiva delle popolazioni del Sud. Egli si aspettava chissà che cosa e, invece, non fu integrato nel costituente esercito e non fu risarcito dei suoi beni andati a malora. Il rifiuto del

1862 a Garibaldi nasce da questo scontento non tanto da un ripensamento della scelta a suo tempo fatta. Scrive:

«... io era alquanto scannaliato di avere fatto parte dell'armata e spedizione per la Calabria al '48 e al '60, che ben mi ho ravveduto essere ingannata la Sicilia; come tali,

non intendo in nessun conto per fare parte a questa armata, sino anche mo alzassero al grado di Generale, perché sembrami che l'inganno siegue più dippiù del passato».

C'è, nel "diario" dell'ex combattente la delusione che fu propria delle popolazioni che si trovarono soggiogate da un altro governo e disagiate ancora di più nella loro quotidianità. Ed esse che non avevano mai conosciuto l'emigrazione («Tu proverai sì come sa di sale/ lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale») diedero inizio alla diaspora, prima nel Nord, poi nelle Americhe. Maltrattate e derubate, mentre i loro beni rubati e confiscati andavano ad impinguire le casse del nuovo Stato che li investiva ad uso e consumo dei nordici.

Con quale spudoratezza Bossi e la Lega dicono male del Sud, quando tuttora i Meridionali la ricchezza del Nord?

Ugo Carruba

Da "Spiragli", anno XXIII, n.1, 2011, pagg. 57-59.

Antoine de Saint-Exupéry

Lo scorso anno, il 29 giugno, Google dedicò la pagina di apertura al 110° anniversario dalla nascita di Antoine de Saint-Exupéry, essendo nato a Lione il 29 giugno del 1900 e morto nel Mar Tirreno il 31 luglio 1944, il suo aereo di ricognizione abbattuto dalla contraerea tedesca.

Di nobile famiglia, fu subito avviato agli studi, nel 1909 nel collegio dei Gesuiti di Notre-Dame de Sainte-Croix au Mans, dove si fece notare per discontinuità nello studio, ma era molto portato per la meccanica e l'invenzione; poi, nel 1914,

nel collegio, sempre dei Gesuiti, di Mongré a Villefranche-sur-Saône. Successivamente andò in Svizzera e terminò gli studi superiori a Friburgo; s'iscrisse in architettura a Parigi. Qui, dopo il servizio militare nella marina e poi nell'aeronautica, fece diversi mestieri, dandosi nel tempo libero alla scrittura e alla lettura.

Il suo primo racconto, "L'aviatore", è del 1926, un anticipo di *Courrier Sud*, pubblicato a Parigi presso Gallimard nel 1929. Sempre nello stesso anno fece un corso per pilota a Brest e diventò direttore della Compagnia Aeropostale Argentina.

Nel 1930 fu insignito del titolo di Cavaliere della legione d'onore e fu protagonista nel salvataggio dell'amico Guillaumet nella cordigliera delle Ande. Di qui trasse lo spunto per scrivere *Vol de nuit*, con cui ottenne il premio Femina nel 1931. Ancora nel 1930 incontrò a Buenos Aires la donna che dopo un anno diverrà sua moglie, Consuelo Suncin.

Altre pubblicazioni, oltre alle citate, lo avevano fatto già conoscere come autore di libri di avventura e di riflessione. Ricordiamo: *Terre des hommes*, 1939; *Pilote de guerre*, 1942), in cui, non tralasciando di andare oltre la semplice narrazione, riporta la sua esperienza di uomo tra gli uomini e il suo approccio con la natura nelle sue manifestazioni che esprimono una sensibilità, al pari di quella umana, ora dolce e aperta, ora cupa e minacciosa, come quando con il suo aeromobile l'Autore si trovò nel mezzo di una bufera.

Il piccolo principe era stato pubblicato un anno dopo, nel 1943, in inglese, senza che l'Autore ne avesse dato il consenso. Era stato scritto nel 1942, ed ebbe subito un successo strepitoso.

Antoine de Saint-Exupéry fu scienziato e pilota, pensatore profondo e scrittore, autore di opere da leggere e meditare, perché in ogni suo scritto c'è l'uomo, a cui si rivolge con molta cura e rispetto, da signore qual era. L'impegno che lo caratterizzò fu frutto di un'intima esigenza di partecipazione e di dedizione agli altri, mai di un bisogno di emergere e di farsi notare.

Era tanto schivo quanto grande per non curarsi di quello che si diceva della sua opera, motivo di spunti polemici per i detrattori, mossi da invidia di mestiere piuttosto che da argomentazioni serie e degne di essere considerate.

Alternò alle opere di narrativa saggi e scritti di riflessione, considerazioni di vita ed altro in cui si rivela acuto pensatore e valido amico di viaggio alla volta della ricerca e della conoscenza.

Citadelle (Fortezza) è del 1948, pubblicato postumo da Gallimard; *Écrits de guerre (1939-1944)* è apparso nel 1982; *Manon danseuse* è un romanzo giovanile portato a termine nel 1925 e pubblicato nel 2007; poi, i saggi e corrispondenze varie che fanno di Antoine de Saint-Exupéry un autore prolifico e aperto a sé e agli altri.

Fu attaccato dai detrattori – abbiamo scritto -, e ciò perché, prima gli si rimproverò che la sua letteratura era frutto di esperienza vissuta, poi, quando cominciò a interessarsi più apertamente dell'Uomo (lo scriveva così, con la U maiuscola), come se ci fosse uno stacco tra le prime opere e le successive, non venne accettato nella nuova veste di saggista e di pensatore. Ma tra le une e le altre opere non c'è alcuno stacco, non c'è passaggio da un argomento ad un altro; la tematica è la stessa da un'opera all'altra. Cambia, semmai, l'approccio, seppure gradatamente, perché lo scrittore darà più peso alla riflessione che non è dovuta al mero ragionamento, che avrebbe trovato il tempo che vuole, bensì diviene più insistente, frutto della ricca elaborazione esperienziale e del dialogo che sa instaurare con gli uomini e le cose. Altrimenti non ne sarebbe stato capace, perché in lui l'azione, il vissuto quotidiano, precedono la scrittura; e questo sempre, anche in quelle opere che meno lo fanno notare, come ne *Le petit Prince*, l'opera che gli diede la notorietà mondiale.

Écrits de guerre (1939-1944) lo conferma con molta evidenza: quando ha la possibilità di volare, per rendere un servizio al suo Paese, Antoine è allegro, non risente dei dolori residui delle tante cadute, gioca, come a Napoli, librando aquiloni

tra le grida festose dei bambini, si sente di avere «un cuore di vent'anni»; quando, invece, per età avanzata non gli si consente di volare è triste, gli sembra avere «notte nella testa e freddo nel cuore», e non è capace di scrivere. Ecco cosa dice in un'intervista rilasciata a Dorothy Thompson del "The New York Tribune", pubblicata il 7 giugno 1940:

«Nessuno, attualmente, ha il diritto di scrivere una sola parola se non partecipa alle sofferenze della società. Se non opponessi la mia stessa vita, non sarei capace di scrivere. E ciò che è vero per questa guerra deve essere vero per tutte le altre cose. Bisogna servire l'idea cristiana del verbo che si fa Carne. Lo si deve scrivere, ma con il proprio corpo.»

Il mestiere di pilota, che Antoine de Saint-Exupéry esercitò dal 1927 fino all'anno della morte e che dà lo spunto a molti suoi scritti, non lo chiuse agli uomini, come si sarebbe potuto verificare; anzi, operò in lui una metamorfosi rispetto al giovane aristocratico che era stato. L'altitudine lo avvicinò alla terra e all'uomo più di quanto si possa immaginare e gli fece amare la vita, con lo stesso entusiasmo e la commozione di quando si trovava dinanzi ai cartoni animati di Walt Disney.

Antoine de Saint-Exupéry non è il narratore della sua esperienza di volo, è il poeta innamorato degli uomini e delle sue cose. Il volo gli apre il cuore all'ascolto di milioni e milioni di altri battiti che, seppure a diecimila metri, negli agglomerati urbani, minuscoli e lontani, alla luce delle lanterne delle singole abitazioni, sono in stretta comunione con lui.

Già molto noto per i libri sopra citati, raggiunse notorietà internazionale con *Il piccolo Principe*, tradotto in tutte le lingue, con il primato delle vendite. Questo perché è un libro stupendo, un monumento imponente della letteratura mondiale che chiunque dovrebbe tenere caro e di tanto in tanto leggere, perché è patrimonio di tutti, parla la lingua semplice che va diretta al cuore per nobilitarlo e per rinsaldarlo nei suoi

valori, a cui l'uomo non può e non deve rinunciare.

Antoine de Saint-Exupéry trova la molla ispiratrice nell'infanzia, nel ricordo vivo, sempre presente della sua:

«Chiedo perdono ai bambini di aver dedicato questo libro ad una persona adulta. [...] Tutti gli adulti sono stati bambini una volta. (Ma pochi di essi se ne ricordano)... »

La dedica a Léon Werth, che in sintesi preannuncia la dicotomia presente nel libro (il mondo dell'infanzia e quello degli adulti, evidenziando così due livelli di lettura), riflette lo stato d'animo del suo autore che nei momenti più tristi soleva rivedersi bambino, ricreando i fantasmi buoni di quell'età.

Il piccolo Principe maturò nel clima della comprensione e nella calma del silenzio e del deserto, piano piano, come il bocciolo della rosa, in un momento particolare della vita dell'uomo e del poeta, che viveva in prima persona un'esperienza di guerra atroce e fratricida, pronta a svuotare di ogni nobile sentimento l'uomo e farlo belva per rendere vano il tentativo di quanti volevano fermarla. Di qui la tristezza del piccolo Principe, ragazzino biondo, capelli sciolti al vento, pensoso più di quanto non lo sono gli adulti, capace di agire e di giudicare, perché lontano dai loro interessi e pregiudizi. Eppure, ponendo la sua attenzione sugli uomini, li commiserava per la loro stoltezza, ma li ama per il fondo buono che tutti accomuna.

Incontri indimenticabili sono quelli che il ragazzino fa con la volpe e con la rosa. La volpe è guardinga, perché agisce per spirito di conservazione, ma è fondamentalmente buona e si fa addomesticare.

«Ecco il mio segreto. È molto semplice: non si vede bene che con il cuore. L'essenziale è invisibile agli occhi. [...] – Gli uomini hanno dimenticato questa verità,, – disse la volpe. Ma tu non devi dimenticarla. Tu diventi responsabile per sempre di quello che hai addomesticato. Tu sei responsabile per

sempre della tua rosa...»

Antoine de Saint-Exupéry ricorre ad aforismi, come questi, molto citati, segno che colgono nel vivo lo stato d'animo dell'uomo che ha già in sé i mezzi sufficienti per gestire il suo destino. Ma il racconto è una trasposizione del vissuto, e l'affabulazione si serve dei dati oggettivi dell'esperienza: il volo, il guasto, la presunzione che è negli adulti e il bisogno di ridimensionamento, per renderlo più ingentilito e più buono nei rapporti umani, perché lo scopo dell'Autore è di riportare l'uomo nella condizione di appropriarsi ciò che gli appartiene, ma vuole anche sia bandito il male che si manifesta con il vizio o dando troppa importanza alla materialità che rende succubi dell'effimero e del vano.

Ugo Carruba

Da "Spiragli", anno XXIII, n.1, 2011, pagg. 30-32.

J. Ben Jelloun, L'écrivain public. Seuil, Parigi, 1983, pagg. 197.

Lo scrittore marocchino Jelloun, di lingua francese, in questo romanzo, che – come ogni altro suo scritto – sa della sua terra, parla per quelli che in senso letterario del termine .non hanno la parola•.

Non affronta, quindi, argomenti pubblici, ma espone al

pubblico dei suoi possibili lettori la sua esperienza, la sua vita, le città dell'infanzia, la sua infanzia con le privazioni di quell'età, volendo così manifestare qualcosa che, in fondo, non è soltanto vissuta dall'Autore, ma di ognuno di noi, non sempre in grado di palesare agli altri i propri sentimenti e le proprie sensazioni.

Ugo Carruba

J.J. Padrón, I Cerchi dell'Inferno, Libera Università del Mediterraneo, Trapani, pagg. 75, s.p.

Diviso in 4 sezioni dedicato ad amici poeti, questo libro di J.J. Padrón non è altro che l'insoddisfazione dell'uomo moderno alle prese con la realtà e i problemi della vita, e al tempo stesso segna la sfiducia del poeta dinanzi a questo mondo che va giorno dopo giorno alla deriva.

Padrón va letto, ed ha fatto bene la Libera Università trapanese a pubblicarlo nella traduzione di F. Chinaglia, perché è un poeta che ha in sé un'angoscia profonda dovuta a questo andare verso un abisso senza fondo e la manifesta agli altri perché se ne rendano conto.

Ugo Carruba

Da "Spiragli", anno II, n.3, 1990, pag. 56.

L'intrattenimento del gioco

L'intrattenimento del gioco

È fresco di stampa il libro *Game show, logica e mercato* del ricercatore siciliano Walter Ingrassia, che analizza i giochi televisivi, partendo dall'ipotesi che essi «- così come le altre forme d'intrattenimento – siano retti da una logica frattale per cui l'articolazione generale del prodotto si ripete in maniera identica e a diversi livelli di profondità all'interno di ciascuno dei sintagmi che la compongono».

Pubblicato da Scripta Web di Napoli nel 2009, il libro è frutto di una ricerca che si rivela doppiamente utile, perché fornisce agli addetti ai lavori un quadro di esplorazione dettagliato e ai fruitori, invece, partecipa tutto ciò che sta dietro ai game show, comprese le leggi di mercato che tutto condizionano. È articolato in tre parti ed è corredato da un' "Appendice", relativa alla programmazione dei game show, con un quadro di dati della televisione italiana che interessano tutto il decennio 1998-2008.

Il game show, nella prima sezione, è presentato nelle sue componenti e nelle sue classificazioni. È analizzato, ed è un aspetto portante del lavoro che l'Autore ha svolto, il "saper giocare", alla cui base è il «tipo di abilità e le competenze che ciascun concorrente deve necessariamente mettere in atto per determinare la situazione ludica», ed è tenuta in considerazione la voce "competenza", pervenendo, attraverso Eco e Greimas, e tenendo presenti Chomsky, von Neumann e Morgestern, al rapporto esistente tra la competenza, o le competenze, e la performance. «La manipolazione del destinante – scrive l'Autore – consiste in una performance cognitiva che modifica la competenza del soggetto operatore. Questi, dopo aver aderito ai valori proposti dal destinante ed aver

virtualizzato il proprio programma narrativo, comincia a considerare l'ipotesi di compiere l'azione e per questo motivo si dota di un saper fare e di un poter fare necessari per agire». L'obiettivo è creare un tessuto narrativo che, da un lato, deve garantire la buona riuscita del gioco, dall'altro, soddisfare lo scopo che è quello di coinvolgere un maggior numero possibile di telespettatori.

La seconda sezione affronta il format del gioco, su cui Ingrassia, partendo dalla valenza di significato che la voce acquista, si sofferma per dare un quadro d'insieme dei mutamenti fatti dagli anni Ottanta in poi, quando la fascia dei consumatori, e con essa anche quella oraria, si era allargata ad un pubblico più vasto. Il format diventa, così uno schema, più che un programma, o un contenitore entro cui trova spazio il contenuto, suscettibile di variazioni e adattabile, secondo le esigenze culturali dei vari Paesi, anche tenendo conto delle leggi di mercato che ora hanno a che fare con la globalizzazione. Più che mai, gli autori di format devono tener conto sempre della soglia di audizione, che deve essere alta, perché è con la pubblicità che le aziende televisive fanno grossi affari. In sostanza, pur investendo poco, interessa loro arrivare ad un pubblico abbastanza vasto per garantirsi un considerevole guadagno.

La logica del game show è l'argomento della terza sezione. L'Autore prende il via da Aristotele, secondo cui una creazione poetica è un fare che si traduce sempre in un'imitazione, nel senso di ri-creazione di un qualcosa, e sostiene che «ogni testo, sia esso una puntata di un game show o di una fiction, si organizzerà intorno all'intreccio delle azioni dei concorrenti personaggi i cui caratteri, pensieri ed interiorità si costruiscono a partire dal loro ruolo narrativo all'interno del racconto ed hanno senso solo in rapporto ad esso».

Le regole che costituiscono la logica del game show ruotano tutte sull'azione; è una logica rigida, all'interno della

quale si muovono le varie sequenze che portano alla realizzazione del gioco, il quale, a sua volta, ubbidisce alle esigenze di intrattenimento degli spettatori.

Game show, logica e mercato è un libro che suscita interesse, perché apre ai meccanismi che regolano questi giochi, presenti anche in ore preserali, e spiega cosa c'è dietro a tutta la loro proliferazione e come, alla fine, tutto si gioca sul fruitore. I nuovi mezzi tecnici, di cui si serve la comunicazione di massa per trasmettere i suoi messaggi, producono queste merci che, al pari delle altre, sono pronte per essere comprate e consumate.

Ugo Carruba

Da "Spiragli", anno XXII, n.1, 2010, pagg. 56-57.

V. Segalen, Gauguin nel suo ultimo scenario, Bollati-Boringhieri, Torino, 1990, pagg. 139.

Quando Segalen, medico, arriva alle isole Marchesi, il grande pittore era già morto. Da qui ha inizio il libro, da questo incontro che non c'è stato, per crearselo nella fantasia con brevi scritti, annotazioni e dialoghi, nei luoghi che videro Gauguin negli ultimi tempi della sua vita.

Questi luoghi offrono all'autore lo spunto per portare avanti un dialogo, sempre conciso, da visionario (.Pensieri pagani», .La marcia del fuoco»), quasi smorzato, che contribuirà molto

al consolidarsi della prosa novecentesca.

Ugo Carruba

Da "Spiragli", anno II, n.4, 1990, pag. 55

Un sogno d'amore

A. Cremona, *Sogno d'Aldonza*, Siracusa, Edizioni dell'Ariete, 1989, pagg. 77, L. 10.000.

Non è facile imbattersi in un libro così agile come questo *Sogno d'Aldonza* di A. Cremona, agrigentino, alla sua prima esperienza di «teatro in musica», ma con un solido retroterra culturale e artistico. Basta solo ricordare la sua militanza nel campo della poesia (*Occhi antichi*, 1957, *L'odore della poesia*, 1980, per citare alcuni dei titoli più importanti) per renderci conto come questo lavoro sia «teatro di poesia» o, meglio, teatro dettato dall'animo sensibilissimo di un poeta di tutto rispetto.

Partendo da un fatto realmente accaduto in Val di Noto, nella Sicilia orientale, Cremona ci dà una prova di scavo psicologico e di grande umanità, perché alla base della vicenda pone il sogno d'amore di Aldonza Santapau, bella nobildonna innamorata del marito, Antonio Piero Barresi, barone di Militello in Val di Catania.

L'azione, con struttura circolare, si svolge in due tempi. Oltre ai protagonisti, come personaggi, troviamo un Mimo, alcune Voci e delle Donne. Nel primo tempo, come se la tragedia si fosse consumata, la condanna e poi la commutazione della pena di Barresi, mentre Aldonza, inizialmente incoraggiata dalle donne, si prepara ad un duetto che, se a

prima vista può sembrare un canto d'amore, ha in sé oscuri presagi.

Aldonza «Mi parli, nel vento, la tua voce. La brezza sparge ossute spine, lungo il sipario degli ontàni...

Barresi In ciclo rocca – dove uomini-nibbi si scavano nidi – infrange il sole, nuvole, nel vento» (pag. 41).

Ma ai sogni di Aldonza, tutti rivolti al marito, s'intrecciano altri sogni, si sciolgono e s'intrecciano per giungere all'epilogo. L'idillio dei due è minato dalla malvagità propria degli uomini che non finiscono di tramare oscuri complotti. Nel secondo tempo, dopo un crescendo sempre più marcato, l'entrata in scena e l'annuncio del Segreto, poi la furia punitrice di Barresi, accecato da una folle gelosia che lo rode. A predominare e ad imporsi non è Antonio Barresi, ma Pietro Caruso, il Segreto, che rivela una forte personalità, tanto coraggio e un amore sofferto, nascosto sino allora nel profondo del suo intimo.

«Segreto – (*con i polsi legati*) Qualunque cosa vi dica, il mio destino è fatto; l'avete composto voi, con la vostra ira. Così, voi – che potete tutto – vi trovate in mio potere. Credete di avere scolpito meglio il mio destino – la mia fine – con la vostra ira; ma proprio la vostra ira – contemporaneamente, insieme – vi devia il destino: l'affida a me, alla risposta che mi chiedete, e siete voi stesso a chiederla. A determinarla, in modo che vi ferisca; che a sua volta, vi uccida. Più misero di me vi vedo, potentissimo signore. La verità (*scandisce*) che non vi ho offeso. Ma – a questo punto – se lo avessi fatto, come – voi – volete credere, con acuminata ostinatezza: qui vi dico, tra le fustigazioni brucianti – e la ruota che taglia l'anima – e le vostre tenaglie, tremende, in punto di morte vi dico – se l'avessi fatto – l'unica cosa sensata sarebbe tornare a farlo» (pag. 71).

Sergio Campailla, *nell'Introduzione*, ha bene identificato nel Segreto Cremona stesso che non può non dire la sua a difesa di questa giovane, attratto, appunto, dai sentimenti profondi che ancora la legano, nonostante tutto, al marito.

Questo di Cremona è un amore nell'amore, un sentimento forzatamente

represso per paura di offendere lei, Aldonza Santapau, nella bellezza e nel suo sentire.

Teatro di poesia, si è detto. Ed è, questa, un'opera di alta poesia, profondamente vissuta e sofferta, meditata in ogni parola, in ogni scansione, nel ritmo sapientemente dosato e orchestrato con rara efficacia e tanta abilità.

Ugo Carruba

Da "Spiragli", anno II, n.2, 1990, pagg. 44-45.

Sicilia: mito e realtà a Trapani

Dopo la grande e riuscitissima mostra *Ori e argenti di Sicilia* di un anno fa, Trapani, sempre a cura dell'Amministrazione provinciale, ospita un'altra grande manifestazione artistica che ha per titolo: *Sicilia: Mito e Realtà*.

Si tratta di un'antologica di artisti siciliani che per affermare la loro arte, dalla fine dell'Ottocento ad oggi, hanno tentato la via del Continente, portando dentro di sé (e manifestandolo nelle opere) l'amore per la loro terra a cui sempre sono rimasti legati.

Questa mostra è un'operazione culturale di grande respiro, se si considera che accoglie una cinquantina di artisti, la maggior parte dei quali solidamente affermati anche a livello internazionale. Ed è importante, perché porta a conoscenza del grande pubblico, in un quadro d'insieme, il lavoro silenzioso di questi artisti che, seppure lontani dalla Sicilia per esigenze di vita o, meglio, per potenziare di più la loro arte, hanno diffuso nel mondo un'immagine dell'Isola diversa da quella che di solito alcuni mass-media presentano. E il loro imporsi nel regno dell'arte acquista così una valenza culturale enorme, perché contribuisce a vedere nella Sicilia la terra di colore e di luce, quale effettivamente è, fatta di laboriosità, intrisa di accanimento, di fatiche mal ricompensate, di desideri inappagati.

Così la mostra del museo Pepoli vuole essere, innanzitutto, un gesto di riconoscenza e di gratitudine verso questi artisti siciliani più o meno noti, e vuole anche dare una panoramica del loro percorso artistico sviluppatosi in un più ampio contesto, ricco di fermenti e ancor più, arricchito dei nuovi apporti che a lungo andare lo condizioneranno. E basta scorrere la lunga lista dei pittori presenti alla mostra per rendercene conto. A cominciare dai primi o, per meglio dire, sin da quelli che dalla fine dell'Ottocento in poi hanno tentato altri approdi per arricchire la loro arte e concretizzarsi, perché – come è stato bene sottolineato da altri – è difficile volerli tutti enumerare: in ogni tempo e in ogni luogo troviamo sempre artisti (pittori o scrittori che siano) siciliani e meridionali in genere che, imponendosi, hanno detto la loro nel campo dell'arte.

Uno di questi (ma ce ne sono altri che con la loro presenza in questa mostra arricchiscono il quadro: Catti, De Francisco, Minosi, Lojacono, Panebianco) che a cavallo tra Otto e Novecento ha portato altrove la solarità mediterranea propria della sua terra è l'Anonimo Letojanni, su cui particolarmente si è portati a fermare l'attenzione. Il mare aperto è visto

tra la realtà e il sogno: il mare reale popolato di barche e di uomini intenti al lavoro, e quello che il pittore si porta dentro, fantastico, ricco di vegetazioni e di colori, che solo chi il mare ha nel sangue può dipingere. E quello che attrae è proprio la gradazione di colori che, poi, sono i colori dell'Isola, ora densi ora sfumati, ma sempre traboccanti di luce o, meglio, di una luminosità che, placando i sensi, fa riposare l'anima.

Questa di Trapani è una mostra che bisogna vedere per farcene, se non altro, un'idea propria e per renderci conto come effettivamente in essa vi sia compendiata tutta l'arte del XX secolo, con i suoi percorsi e anche con i suoi ritorni.

La grande stagione del realismo è degnamente rappresentata da Guttuso e Migneco: il Guttuso dai colori accesi, passionali, dettati da quell'impegno umano e sociale che caratterizza la sua arte, e il Migneco che dai volti dei suoi personaggi in movimento sprigiona la rabbia dovuta alle precarie condizioni in cui sono costretti a vivere. E il dolore e la sofferenza sono qui una denuncia silenziosa, fatta di ostinazione e di accanita perseveranza.

La luce diventa armonia nelle sculture di E. Greco, e di G. Mazzullo, artista della forma sinuosa e gentile, e aggraziata e pura il primo, poeta raffinato e interprete della sua gente di Sicilia il secondo. Pure folta è la presenza in questa mostra di artisti che hanno contribuito, facendo proprie certe istanze che venivano da fuori, ad ampliare in Italia il concetto stesso di arte, intesa come momento liberatorio di intima e personale riflessione, che rompe i ponti con la tradizione.

L'artista dà campo libero alla propria creatività e sprigiona in una simbiosi di linee e di colori il suo mondo che è, appunto, quello dell'astratto e dell'informale. Pietro Consagra, Carla Attardi, Antonio Sanfilippo ed altri, che questa strada hanno intrapreso e sono significativamente

rappresentati, dimostrano già dal 1947, anno di nascita di *Forma 1*, che il colore e l'immagine avulsa dalla realtà spesso dicono l'indicibile e parlano al cuore e alla mente un linguaggio diverso e, al tempo stesso, familiare.

Ma altri artisti sono presenti a palazzo Pepoli: tutti con un proprio bagaglio artistico-culturale, tutti con qualcosa di pregnante che emoziona e fa riflettere. È il mondo che ognuno di essi ha dentro di sé che trova nell'arte, in maniera assai diversa nell'uno o nell'altro, il mezzo per esteriorizzarsi.

Degni di attenzione sono i dipinti di Piero Guccione, l'artista degli spazi e dei silenzi profondi. È come se avesse formato sulla tela le immense distese di mare e di sabbia (*Riflesso sul mare*), un mare calmo che dolcemente carezza spiagge incontaminate, dal colore oro là dove l'acqua non le tocca, scurite e pregne di liquido quelle che appena sfiora. Nella pittura di Guccione spira un'aria di evasione, e non si vede anima viva. È il silenzio che domina e si fa luce intensissima, e quasi esplose.

L'arte contemporanea – dicevamo- è fatta anche di ritorni, come quello di U. Attardi che, abbandonata l'arte informale, si rifà ad un realismo pregno di una raffigurazione vigorosa della condizione umana, oppure, come l'altro di F. Pirruca, con cui l'artista va indietro nel tempo alla ricerca di immagini umanamente più vere che vivono la loro esistenza a dimensione d'uomo, scevre della vita stressante dei giorni nostri.

Sarebbero da ricordare tutti gli artisti presenti a questa mostra: Mirabella, Franchina, Trombadori, Maugeri e gli altri. Ma non facciamo torto a nessuno se diciamo che tutti, indistintamente, esprimono e testimoniano il travaglio esistenziale che stiamo vivendo e il loro apporto costruttivo va al di là del semplice fatto artistico.

Ugo Carruba

Scuola e riforma (a cura di L. Nicastro), voll. 3, Caltanissetta, Terzo Millennio Ed., 2004.

Per la collana "Scuola del Terzo Millennio" è stata pubblicata una trilogia (*Scuola dell'infanzia e Riforma; Scuola primaria e riforma; Scuola secondaria di I grado e Riforma*) che vuole essere strumento valido di conoscenza nel momento particolare segnato dall'entrata in vigore della riforma.

I tre volumi, oltre a presentare la specifica normativa della scuola dell'infanzia, della primaria e della secondaria di I grado, sono corredati di un commento che ne agevola molto la comprensione e chiarisce aspetti che tuttora sono oggetto di contestazione (la figura del Tutor, ad es.) da parte di chi nella scuola, e in sintonia con la riforma, deve operare.

È una pubblicazione indispensabile per gli operatori scolastici, i docenti, le amministrazioni e quanti vogliono documentarsi sul cambiamento in atto nella scuola per conoscerla e per seguire, ognuno nel ruolo che riveste, il processo educativo e formativo degli alunni.

Ugo Carruba

**SALVATORE ZARCONE, LA
COSCIENZA MALATA (GIUSEPPE
ANTONIO BORGESE), PALERMO,
ANNALI DELLA FACOLTÀ DI
LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ, 1985, PAGG.
221.**

Questo saggio critico contribuisce notevolmente a far meglio conoscere la figura e l'opera di Giuseppe Antonio Borgese, che tanto rilievo ebbe nel suo tempo. Ma non solo. Zarcone gli riconosce il merito di avere enormemente contribuito a svecchiare la cultura italiana, aprendola all'Europa e al mondo.

Salvatore Zarcone si rivela un abile indagatore, riuscendo a cogliere nel segno lo scrittore, il suo spessore e l'incidenza che tuttora ha nella cultura e nella letteratura dei nostri giorni.

Per fare questo, il critico passa in rassegna la grande mole di scritti di Borgese (e su Borgese), e vi si sofferma per costruire tutto il mosaico di idee che furono del Polizzano, a partire dalle prime opere, fino alle Poesie, ai romanzi e ai drammi. Unico filo conduttore: la "costruzione" dell'Uomo.

Il libro, *La coscienza malata (Giuseppe Antonio Borgese)*, suddiviso in tre parti (I.- Borgese e la "crisi" primonovecentesca; II- Tra sradicamento e sperimentazione: le

"Poesie"; III.L'Ottocento "edificante"), ripercorre le tappe del viaggio umano e artistico di Borgese, tappe ricostruite con competenza ed acume critico che, vuoi o no, rimandano il lettore a leggere ed apprezzare l'opera di questo siciliano che seppe imporsi con la sua presenza variegata e aperta alla modernità.

Ugo Carruba

Da *"Spiragli"*, anno XIV, n.1, 1999 – 2002, pag. 61.