

incontri



Quelli che non ho fatto in tempo a salutare sono molti. Il primo è mio padre che è morto una mattina di maggio. L'avevo visto la notte prima, era sdraiato a letto a leggere e gli ho detto «buona notte papà, ci vediamo domani» ma l'indomani non l'ho più visto come avrei voluto, intelligente e spiritoso ma invece sempre nello stesso letto, sdraiato ma senza vita con una espressione in faccia che sembrava dire «non avevo nessuna voglia di morire, scusami». E dire che quella sera prima avevo avuto un presentimento. Così, dopo averlo salutato, mi era venuta voglia di tornare da lui e di dirgli dolci parole, ma non l'ho fatto perché ho pensato «non essere patetica. Giovanna, papà è solo un po' stanco, domani riderai di nuovo insieme a lui». Ma non c'è stata più nessuna risata. Così mi è rimasta questa malinconia dentro, quella di non averlo salutato come avrei voluto.

MORTI IMPROVVISI O PREVISTE MA ARRIVATE IN FRETTA

Addii e presentimenti: la lunga lista di quelli che non si riesce a salutare

GIOVANNA GIORDANO

Una vecchissima signora di Milano, la signora Gola che di anni ne aveva più di cento, ogni volta che la lasciavo, dopo salutari pranzi di tortellini in brodo di dado e fettina di brasato, mi diceva dalla poltrona blu dalla quale non si alzava mai «Addio, Giovanna» e ogni volta mi veniva il magone e pensavo «Oh, no, non la rivedrò mai più questa deliziosa signora d'altri tempi, che peccato» e poi invece c'era un altro pranzo e poi una cena e poi un the e sempre mi diceva alla fine «addio». Lei mi diceva che dalle sue parti, in Brianza, giovani e vecchi si salutavano sempre così. «Addio», dicevano, pronti a rivedersi il giorno dopo e altre mille volte ancora. Per loro era meglio dire

«addio» e non «arrivederci».

In verità le persone che non ho fatto in tempo a salutare sono così tante da riempire con i soli nomi una pagina di giornale. Quelli di morte improvvisa e anche quelli di morte prevista ma non così in fretta. Già, la fretta, quasi sempre la fine arriva in fretta e non c'è tempo per salutarsi bene. È successo solo con mio nonno Placido Grillo, tutta un'intera notte di fine ottobre, c'era freddo in campagna ma il cielo era rosso fuoco la mattina all'alba e quella notte abbiamo parlato così tanto. Avventure e proverbi, consigli e fantasie e ogni tanto chiamava sua madre perché quando un uomo sta per morire, cerca la sua mamma.

Tutti e due sapevamo che non ci sarebbe stato un altro giorno, c'era il dolore in quella stanza da letto ma anche l'amore e ci siamo abbracciati, nonno e nipote. E invece quanti amici e quante persone care non ho salutato. Pina che con un tumore non ha superato l'estate mentre ero in vacanza. E neppure lo scienziato Adolfo Parmaliana che si è buttato da un ponte preso fra la tenaglia delle pressioni mafiose e forse un po' stanco di tutto. E neppure Carmelino, un contadino che aveva una campagna che era un pezzo di paradiso e che è stato spazzato via da un colpo di vento. Queste e altre cento persone avrei voluto salutare.

giovangiordano@yahoo.it



“Gli anni Sessanta. Il colore del segno”, la mostra alla Fam di Agrigento dedicata al maestro dell'astrattismo punta sul 1966, annus mirabilis dell'artista siciliano

ORNELLA SGROI

La cosa che conta è che non si tralasci quella disciplina di pensare alla pittura la maggior parte del giorno, senza sostituirla con altre storie». Così scrive nell'ottobre del 1946 Antonio Sanfilippo, in una lettera indirizzata a Carla Accardi, sua compagna d'arte e di vita, quando la pittura è già diventata il punto focale della loro esistenza.

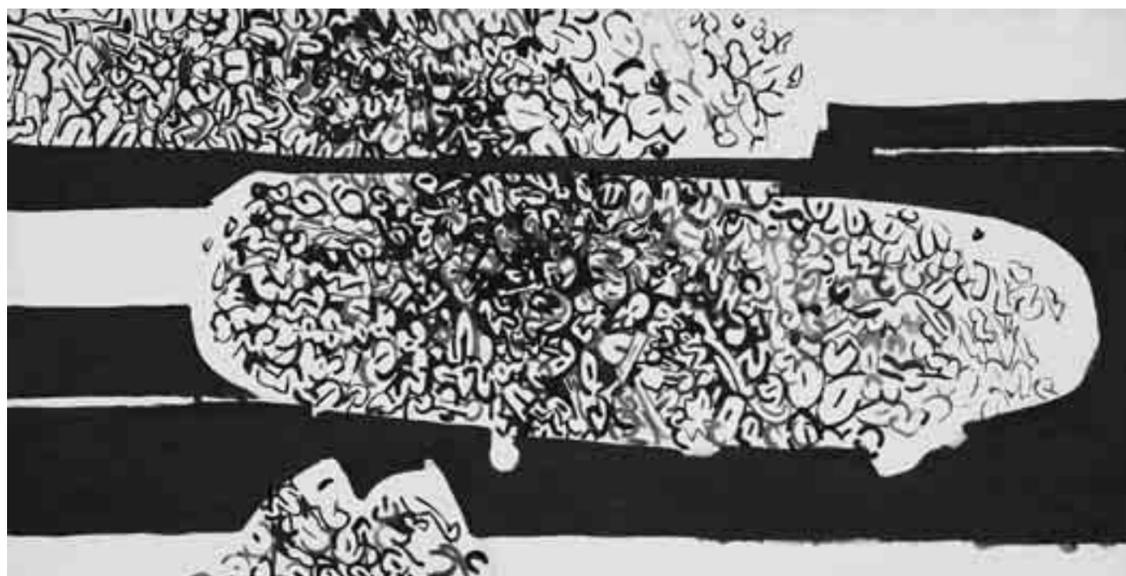
A distanza di vent'anni, nel 1966, quindi nel cuore del decennio che la critica considera il momento della piena maturità dell'artista siciliano, lo stesso Sanfilippo spiega il suo stile in una “Autopresentazione”: «La mia pittura è una pittura di segni, cioè un'arte la cui immagine viene data da segni oppure dove i segni compongono un'immagine. [...] Questa pittura potrebbe essere una figurazione astratta oppure una struttura significativa oppure una rappresentazione immaginaria della realtà oppure fantasia della realtà o nuova realtà della fantasia o nuova rappresentazione della nuova realtà».

Con questa citazione, stampata nero su bianco sulla parete d'ingresso, il critico e storico dell'arte Fabrizio Amico introduce il visitatore all'interno della mostra “Antonio Sanfilippo | Gli anni Sessanta. Il colore del segno”, allestita dall'Associazione Amici della Pittura Siciliana dell'Ottocento presso le Fabbriche Chiaramontane di Agrigento, visitabile fino al 13 gennaio 2013. Una personale dedicata al maestro trapanese (1924 - 1980) che nel 1947 a Roma firmò il pionieristico manifesto di “Forma”, atto di nascita dell'Astrattismo in Italia, di cui Sanfilippo è dunque considerato uno dei padri fondatori, nonché uno dei più significativi esponenti.

Immagine “copertina” della mostra è uno dei dipinti “Senza titolo” del 1963, per ricordare subito uno dei tratti più identificativi della pittura di Sanfilippo. Ovvero quella figura allungata e tondeggiante che ricorda «una sorta di nuvola o galassia di segni minuti e coloratissimi» (F. D'Amico). Un segno distintivo che proprio negli anni Sessanta, messi al centro della mostra agrigentina, si evolve e si trasforma portando l'artista verso nuovi stati d'animo e nuove forme.

Come suggeriscono i neri e bianchi di

Parte dell'opera
“Senza titolo”
tempera su tela
1961 esposta alla
Fam di Agrigento



La galassia di segni nelle “nuvole” di Antonio Sanfilippo

“Estensione” (1961), macchiati da uno sprazzo di rosso pulsante concentrato in unico punto, retaggio di un precedente legame con la fase informale di fine anni Cinquanta e anticipazione di un avvicinamento più concreto alla fisionomia di una forma riconoscibile. Mischiando suggestioni che mettono insieme le influenze di Hans Hartung e Mark Tobey con quelle di Wols e Pollock.

Nel frattempo il segno di Sanfilippo assume ancora nuove identità, come in “Nero e rosso” del 1961, “Estensione” del 1962, “Nero e rosso” e “Blu verde”, entrambi del 1963. Invasi da segni minuti che ricordano un coagulo di A capovolte, prive di significati logici se presi singolarmente e nel loro insieme funzionali alla formazione di un'immagine complessiva, nebulosa, conica e crescente (o decre-

scente), anche sul piano della profondità. Legata ad una dimensione spaziale mai del tutto definita, che si colora di verdi e rossi, arancioni e blu, nei punti di maggiore densità.

Si arriva così, seguendo un percorso cronologico tracciato da moduli mobili, al nucleo centrale della mostra dedicato alla personale di Sanfilippo che la Biennale di Venezia ospitò nel 1966. La sua quarta partecipazione all'esposizione veneziana (dopo quelle del 1948, 1954, 1964), ma la prima in solitaria. Delle 23 opere della Biennale, sei sono oggi esposte alle Fam per celebrare un “annus mirabilis” per l'artista siciliano. Il 1966, appunto, che segna il pieno riconoscimento a livello internazionale della sua nuova grammatica visiva. Una grammatica che accomuna questi sei dipinti, tra cui “Estensio-

ne oca continuo” e “Grigio estensione”, “Verde abete” e “Dopo secoli”, nei quali i segni si fanno più grandi e occupano adesso l'intero spazio disponibile sulla tela, secondo un ordine più chiaro, dilatato e arioso. In controtendenza rispetto alla disorganica organizzazione dei quadri del decennio precedente e più in linea, invece, con le sperimentazioni dell'età giovanile più vicina all'arte concreta.

È sul ricordo di quel momento glorioso che Antonio Sanfilippo si congeda dal suo pubblico in visita ad Agrigento. Con il suo “Senza Titolo” del 1971, opera di passaggio al decennio successivo fatto di buio, malessere e isolamento. Come buio e sofferente appare questo dipinto incompiuto, uno dei suoi ultimissimi lavori, che già porta in sé il commiato dell'artista siciliano dalla sua passione per la pittura.

POESIA

Il cerchio di Speranza

Un cerchio, perfetta geometria, insanabile dilemma antropologico. Un cerchio colorato, da circo, da acrobata, oppure da bambino che ha la fortuna di stupirsi ancora davanti alle tirannie o alle bellezze del mondo. Un cerchio fatto di tanti minuscoli tracciati che segnano, osservano il ritmico passo quotidiano. “Giocoliere di sogni” (ed. Le farfalle, pp. 85, euro 10) di Vanni Speranza, con nota di Angelo Scandurra, è una sorta di trasposizione poetica di quel cerchio più volte citato. Il poeta catanese, fondatore del Centro Ricerche Poesia, autore di numerose raccolte tradotte in brasiliano, polacco, portoghese, francese e spagnolo, ci regala così versi immediati eppure non privi di quella necessaria meditazione inquieta che s'annida in chi conosce la vera essenza del dire in un realistico disegno che non risparmia incanti e disincanti. «Non importa se il pensiero/ resta chiuso in nodi. / Importante è entrare/ dentro l'anima delle parole, / dove trovi una fiammella/ di speranza caduta sul davanzale/ di quello che facciamo».

RITA CARAMMA

IL SAGGIO

Burattini e pupi conquistano la scena

ANDREA BISICCHIA

Nel biennio 1977-78, Carmelo Alberti e Luigi Allegri, pubblicando, rispettivamente, “Il teatro dei pupi e lo spettacolo popolare siciliano” (Mursia), “Il teatro dei burattini e di marionette” (Univ. di Parma) introdussero, per la prima volta, il Teatro di figura in ambito accademico, utilizzando una metodologia di approccio storicistico (Alberti), semiotico-strutturalista (Allegri). La loro idea era quella di abbattere certe mitologie riguardanti la cultura popolare, per rafforzare l'idea di teatro, di scrittura scenica e, quindi, di rappresentazione, evidenziando, in questo modo, la ricerca di una specificità del “Teatro di figura”, tanto da essere utilizzato da teorici, musicisti, scrittori in alternativa a un teatro naturalista, in aperta crisi linguistica e comunicativa.

La pubblicazione di: “Il mondo delle figure. Burattini, marionette, pupi, ombre”, Carocci Euro 25, a cura di Luigi Allegri e Manuela Bambozzi intende essere, dopo anni di ricerche in questo ambito che hanno permesso di accumulare una bibliografia specifica, i cui caratteri scientifici sono sotto gli occhi di tutti, un contributo, in un certo senso sistematico su un fenomeno di cui si ricercano le origini in tutte le parti del mondo, dall'Europa all'Africa, dall'Oceania alle Americhe mettendo in evidenza i conflitti tra le idee iniziali e filosofiche con quelle teatrali, con un fine ben preciso: fare uscire il “Teatro di figura” dalla subaltermità, rivendicando, per esso, una parità o almeno un'alternanza rispetto al teatro d'attore. I contributi sono di storici di fama internazionale, oltre a quelli di Allegri e della Bambozzi, vanno segnalati quelli di docenti come John Mc-Cormick (Università di Dublino), Didier Plassard (Università di Montpellier) Carlo Quintavalle (Università di Parma) Rosario Perricone (Accademia Belle Arti di Palermo) Alfonso Cipolla (Università di Torino).

Non mancano gli apporti di burattinai e di musicisti indispensabili per conoscere la particolare “grammatica” di questa forma di teatro che deve fare i conti con le meccanizzazioni, l'attrezzatura e la tecnologia della scena. Un posto particolare è assegnato alla forma e ai linguaggi del “Teatro dei pupi”, alla sua storia, al repertorio, alle strategie sceniche, ai materiali, alla ben nota differenziazione tra i pupi dell'area orientale e quelli dell'area occidentale, agli aspetti tecnici che incidono sulla drammaturgia, sul repertorio fino a determinarne l'estetica. Il lettore, oltre che la storia del “Teatro di figura”, può ripercorrere lo sviluppo fino ai giorni nostri, fino a quando “Il Teatro di figura” è uscito dall'ombra o meglio dalle “baracche”, per occupare i palcoscenici tradizionali, onde pretendere, per le sue funzioni sociali, l'apporto di sovvenzioni pubbliche, a dire il vero alquanto irrisorie, per poter continuare l'opera dei maestri come i Podrecca, i Napoli, i Colla, Maria Signorelli Otello Sarzi, Pio Rame, i cui insegnamenti sono ben visibili nel Teatro delle Briciole, in quello di Gioco Vita, nella Baracc, nei Piccoli Principi e altri ancora.

LA COMMEDIA DI MARTOGGIO E IL SUO RAPPORTO CON IL CINEMA

L'ascesa di Giufà contro le “tronfie nullità”



NINO MARTOGGIO

Poeta, commediografo, impresario, regista, Nino Martoglio (1870/1921) nel primo ventennio del '900 investì l'inesauribile versatilità nel teatro e, dal 1913 al 1915, pure nella cinematografia. Nella lettera del 1902 a Manca, critico teatrale del quotidiano romano “La Tribuna”, Martoglio scriveva che il vero teatro dialettale siciliano stava nascendo allora con Giovanni Grasso e Marinella Bragaglia, membri di una compagnia in formazione sotto il suo coordinamento/direzione e presto ricca di un “buon numero di lavori schiettamente siciliani”.

Alla prima compagnia seguirono quelle del 1904, 1907, 1918, e autori coinvolti furono Verga, Giusti Sinopoli, Capuana, Pirandello, lo stesso Martoglio e altri. Quanto al cinema muto, lo scrittore elaborò soggetti, sceneggiature e fu regista di film di successo, soprattutto “Sperduti nel buio” dal vincente e fine realismo sociale. Chiusa la stagione

filmica, nella commedia “L'arte di Giufà” (1916) Martoglio unisce i due settori e a eco quasi polemica e di dissenso verso i lucori del cinema dannunziano, i kolossal storici, le commiche grossolane, imposta una parodia - come dice nelle note introduttive - di certa arte cinematografica di cassetta fatta da “tronfie nullità” senza gusto e dalle risorse volgari. Immagina pertanto il personaggio di Pepè Moscardino, detto Giufà, che proprio come lo sciocco/furbo della tradizione popolare arabo/sicula si ritrova da credulone inizialmente gabbato con provino fasullo dal personale della Sicula film ad attore insostituibile di farse molto redditizie (“Sa lei che la pellicola di Giufà va più e meglio della lira sterlina?”) a fondatore in proprio della casa cinematografica Moscardino film: “Giufà accusi è, ca pari babbu e poi è spertu” afferma di sé Pepè che ha capito che tutti nello stabilimento lo vogliono in concorrenza e in esclusiva, al punto che per non

mollarlo il direttore generale dopo averne assunto come soggettista il cognato drammaturgo/sceccu, ne ingaggia pure la melodrammatica moglie e la suocera manesca, andate a fare “catuniu”, per moralismo e gelosia, contro quell'harem di fimmini nudi in succinti costumi romani alla mercé di quello scimiuni sfurcuto sfacciato di Pepè.

Varie le ragioni di godibilità del testo: l'alternanza dialetto/lingua, mescolati talora in ibridi linguistici e forzature che accrescono l'ilarità delle battute; gli stereotipi sottilmente orchestrati dell'antagonismo suocera/genero, o tra cognati, frizzante qui per le stoccate di Giufà al cognato imbrattacarte; “l'interesse” che mette tutti d'accordo; l'enfasi caricaturale, opportuna ieri come oggi, della non arte in penna e in pellicola; l'ironia divertita di Martoglio che si mimetizza nella lepidità dell'avvocato Sbenta (sic!) e dello stesso Giufà.

MARIA NIVEA ZAGARELLA