

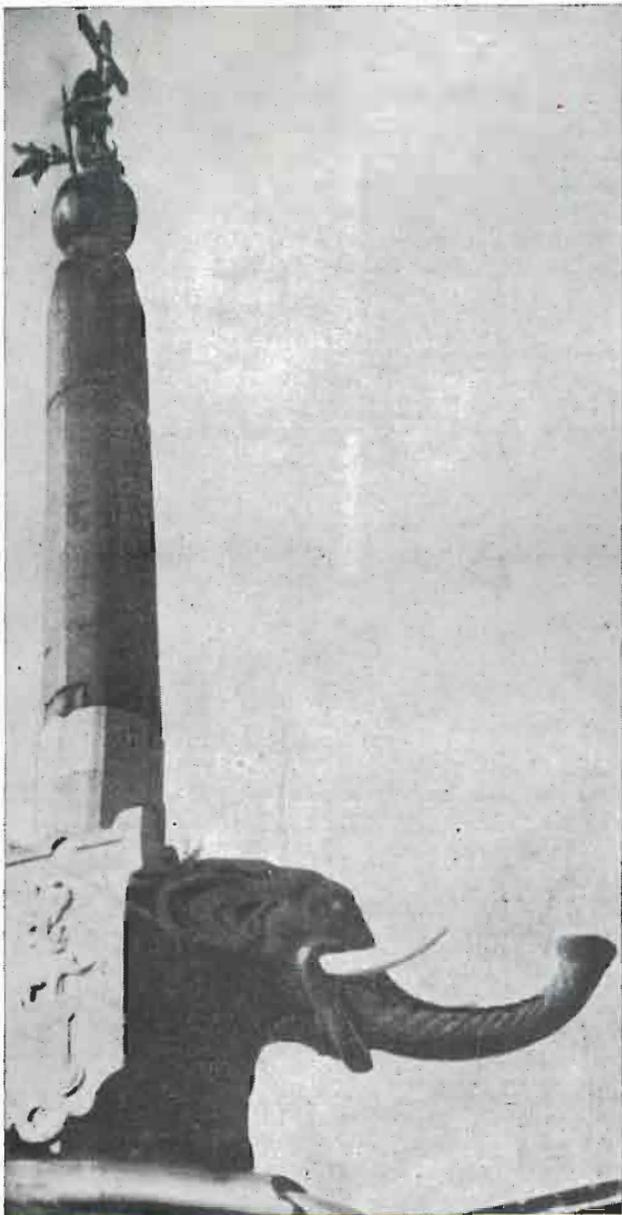
MARENEUE

TURISMO - LETTERE - ARTE - FOLKLORE

(Spedizione in abb. postale Gruppo III)

NUMERO DOPPIO

L. 100



SOMMARIO

VINCENZO DI MARIA: *Nostalgia della chimera*

M. M. LAZZARO: *Trent'anni di artisti catanesi*

ANTONIO CORSARO: *Nunzio Sciavarrello*

ERMANNO SCUDERI: *Federico De Roberto*

STEFANO BOTTARI: *M. M. Lazzaro*

UGO FERRONI: *Francesco Ranno*

S. C.: *Francesco Cardile*

FERRUCCIO ULIVI: *Emilio Greco*

EDOCLE LESSINI: *Pippo Giuffrida*

M. M. L.: *Mimmo Tudisco*

S. C.: *Gaetano Longo*

S. C.: *Salvatore Incorpora*

VITTORIA BUGLIARELLO: *Terza Mostra Nazionale al Castello di Aci*

ANTON GIULIO BRAGAGLIA: *Ricordo di Pirandello*

SANTO CALÌ: *Puer ludens*

M. M. LAZZARO — VINCENZO DI MARIA —
ANTONIO CORSARO — TOMMASO PA-
PANDREA: *Poesie*

A pag. 14

Le prime poesie prescelte del nostro
1° Concorso "Premio Agostino Pennisi",

Numero dedicato agli Artisti Catanesi

Scrittori Catanesi delle "Edizioni Camene",

Vincenzo Di Maria

La natura che vibra in questo « Scordarsi d'Esistere » ci trascina verso un mondo illuso, verso un sensibile accordo, dove le passioni incantate non si liberano che per virtù del canto.

Antonio Corsaro

SCORDARSI D'ESISTERE

pagine 100 - 3 ill. lire 400

Antonio Corsaro

C'è da aggiungere altro sul segreto di questa poesia. La sua spiritualità, densa e insieme trasparente, numerosa e unilata, lamentosa ed allegra, pigra e velocissima, ha le caratteristiche stesse della patria terrena che s'è trovata, un languore ed un'attenzione, una voluttà rapida ed insieme una liberazione assidua da tutte le scorie che inquinano l'uomo.

Carlo Betocchi

IL FIGLIO DELL'UOMO

pagine 80 - 4 ill. lire 500

Ermanno Scuderi

Originalissima interpretazione del mondo verghiano, sostenuta con vigoria di pensiero e penetrante finezza di analisi... segna una svolta decisiva nella critica verghiana.

(Problemi Mediterranei)

VERGA

pagine 192 - lire 650

Antonino Gandolfo

È da raccomandare lo studio di Antonino Gandolfo sulla « Sublimazione musicale della poesia », che col solo titolo già denuncia la vivezza della propria attualità, resa poi pungentemente polemica nel sottinteso riferirsi a certe ultime contrarie posizioni liriche.

Enrico Falqui (Il Tempo)

SUBLIMAZIONE MUSICALE DELLA POESIA

pagine 96 - lire 200

M A R E N E V E

TURISMO - LETTERE - ARTE - FOLKLORE

DIREZIONE

Via Regina Margherita, 2 - Linguaglossa
(Catania) - Conto corrente N. 16/1962

ABBONAMENTI: annuo (12 numeri) L. 600;
Sostenitore: L. 1000; Benemerito: oltre
L. 1000

La pubblicità viene gestita direttamente
dalla rivista. I manoscritti anche se non
pubblicati non si restituiscono

Nostalgia della chimera

L'UMANA CREATURA
ha pur sempre soavi momenti di estasi.

Come per magia rinnovata in una luce esterefatta, un sogno fluido di mirifiche immagini trasmette la chimera del pensiero, che si adagia per affondare dolcemente in un lago di beatitudini. Se odi allora il ritmo del vento sfiorarti col fremito d'un presagio, ti senti irrorato di speranza, e il tempo si raccoglie sereno al tuo lato nel palpito ansioso che ti sublima le idee.

Hanno un bel dire i pessimisti, quando sullo schermo della memoria sorpresa si sciolgono le insolite forme della sua avventura. Se il silenzio che annulla la dispersione dei sentimenti è miracolo d'altri mondi, i protagonisti della vicenda evocata (sognata?) rimangono quelli realissimi del tuo quotidiano vagabondare: il capoufficio, il macchinista del treno diretto 83, il

padrone della trattoria, il cassiere del bar, il collega, il conoscente, il cugino, la fidanzata... Ti sfilano sotto gli occhi promettendo che non grideranno più, e non ti scoccieranno, che faranno presto, e non ti trufferanno, che non ti disturberanno per chiederti una parola di sette caselle o mille lire e una sigaretta, una lezione d'italiano o che cosa stavi pensando mentre lei ti parlava d'un amore di casetta. Ma tu sai che questa è solo la introduzione di abitudine, fatta delle piccole premeditate soddisfazioni che servono ad aprirti il cammino a ignote mete e a simpatie di personaggi ben più lontani ed illustri. È così: la chimera non lascia avvertire in pieno il suo gioco, perché gelosa del non richiesto intervento della tua volontà. Essa vuol coglierti infine impreparato, perché tu possa ascoltare le tue parole e osservare i tuoi gesti senza poterli correggere, ma so-

prattutto perché tu possa vivere deliziosamente l'attimo della grande sorpresa. Tu avrai potuto prevedere che un giorno o l'altro quel tale che ti ha dato dell'ipocrita istrione per iscritto venga a dichiararti: Oh, ma, scusi, si trattava proprio di lei? Immagini, l'avevo scambiata per quel tale che vende con e caramelle all'angolo della piazza. Che un giorno o l'altro ti decida a riempire almeno una schedina della sisal e... giù milioni a palate; o che ti decida a scrivere un bel libro e che il grande editore dal fiuto sicuro leggendolo sia costretto a confidarti: Ma sa che il suo libro è una cannonata! Peccato che ne abbia scritto solo uno. Sono disposto a pubblicargliene tutta una serie. Bombarderemo il mondo, le va?

Oh, no, questo l'avrai potuto prevedere. E la chimera talora vuol darti proprio lo eccezionale. Ad esempio, non saprai mai come tu

possa essere giunto dinanzi a quella porta che adesso si apre gravemente a cornice d'un dignitosissimo signore gallonato che sol ti sogguarda, sorride tra i baffi a dissipar la tua timidezza e annunzia che gli onorevoli ti attendono. Avanzi confuso, ma con molta fiducia nel cuore, da non domandarti neppure quale magnanimo atto ti abbia valso tanta onorevole attesa. Lo spirito intanto aleggia malizioso dalle pareti alle cose e percepisce il lontano accordarsi d'un inno trionfale. Poi l'onda sonora ruota vorticosamente, si espande, investe l'aria e le cose, il tuo nome squilla ed echeggia nell'immensa sala proiettandosi sin lungo tutto il gran tavolo di stile dietro cui si stagliano imponenti e cordiali nella penombra due regali figure. Le loro pupille fosforeggiano con l'intensità del pulviscolo in un raggio di sole filtrato. La guida scompare; l'inchini, gioisci. Un cenno ed occupi il trono della conversazione. Un motivo madrigalesco profuma le tue meningi di rigogliose sensazioni euforiche: l'altro giorno ho scritto una lettera in due minuti, mi faranno segretario generale del nuovo regno (o repubblica? non vedo il re); sul treno ho spiegato ad un signore in meno di mezz'ora la mia teoria sulla metempsicosi, mi nomineranno ministro della psiche nazionale; ho

sempre tradotto Virgilio e Cicerone senza l'aiuto del vocabolario, mi nomineranno ministro della lingua serbata... Sono confuso e prego la chimera che fermi un istante il suo gioco per prendere una risoluzione: sento che risponderanno « sarai quello che credi ». Decido per il segretariato generale. E riattacco felicissimo la spina del fluido determinante. Le due figure si guardano soddisfatte. Quella con gli occhiali ammicca, cerchia l'aria con il pollice, agita a semiarco l'indice e l'anulare, distende la mano, fa brillare gli occhi nel vuoto, dice: turismo, danze, spettacolo. Non capisco. Ma la seconda incalza, facendo l'atto di leggere e quello consecutivo di scrivere. E intravvedo, sobbalzo, mi copro gli occhi, le mie mani annaspiano sulle tempie alla ricerca della spina fatale. Simpatica e cortese la figura di destra m'impedisce di fuggire. « Rivoglio la mia chimera! » grido ribellandomi. « Si calmi », prega quella di sinistra « sveglierà tutta la Sicilia ». « Capisco, era una trappola! » grido ancora. « Ma no, siamo qui per venirle incontro ». « A me? » soffio. Cerco di darmi un contegno che sia più forte dell'incubo. « Si agita, sta male », dice quella di destra « sarà il caldo ». Sia pur sconvolto mi sento in dovere di assicurare: « No, non per il caldo, il caldo è pas-

sato, ci sono state le prime pioggerelle. È che io temo... non volete proprio subissarmi di legnate? Dopo quello che ho scritto... Perché... se non proprio come quello dei con e delle caramelle all'angolo della piazza, nondimeno, io non... insomma, c'era il lato buono, onesto, volenteroso, che, in sostanza, potrebbe anche servire, dato che non intendvo affatto... e perchè poi? Oggi, oggi che... senza tema di mentire, possiamo affermarlo, e nessuno lo può negare... un salto di secoli, grazie a... Io lo so e non penserete che... » « Ma per questo! Non crede? Abbiamo saputo... Su, siamo disposti a... Va bene? A Catania avete dimostrato che... E poi il suo lavoro disinteressato dove lo mette? Vede, per questo. Eh, già, e per essere un pò giusti... ».

Come si moltiplica lo spazio per se stesso e per quello superno siderale, sullo schermo chimerico, al carezzevole distendersi dello spasimo vibratorio d'una tremenda paura! Come riaffluisce il sangue liquefatto per le arterie disgelate da un'amica snadente parola! Che sollievo risalire per il tenue cammino d'un'infinita piuma musicale sino al grembo della nube variopinta che veleggia ancora sul giardino dell'incantesimo! Ancestrale magia della chimera galoppante sul dorso delle cattedrali e dei grattacieli, che sospira il

linguaggio dell'arpa marina, dipinge i cieli seminandoli di costellazioni iridescenti, e cosparge la terra di sentieri fioriti di pace!

Il gioco della chimera non ha uguali. Chi mi dice che preferisce quello del calcio o del baseball, la corsa dei cavalli o dei cani, il Gran Premio d'Italia o il Giro di Francia, l'elezione di Miss Universo o il più recente film di Rita prodigiosa, i fumetti o la vedova allegra, non lo conosce. Ed è il cieco senza luce, l'avaro senza soldi, l'innamorato senza donna, l'affamato senza pane e l'assetato senz'acqua.

Dopo la lunga chiacchierata uscimmo insieme e chi ci vide al caffè mi onorò d'un indimenticabile sorriso. Ero Napoleone dopo Marengo, Fausto Coppi dopo il Giro di Francia.

Storico lunedì d'una settimana meravigliosa d'un mese stupendo d'un anno portentoso! I siciliani leggevano tutti: per le vie, nei bar, nei circoli, nei saloni dei barbieri, sui tram, sui treni, nei giardini pubblici, sulle panche e dietro i banchi delle scuole, nelle banche e nelle poste, presso i telefoni e in ascensore. E non era il solito corriere sportivo. Leggevano « Mareneve ».

Miei cari sconosciuti lettori, l'umana creatura ha pur sempre soavi momenti di estasi. Lasciate quindi ch'io abbia nostalgia di quella chimera.

VINCENZO DI MARIA

TRENT' ANNI DI ARTISTI CATANESI

Quando con Aniante si girava a mano la grande ruota di una macchina piana — scassatissima e sbulonata — unico bene di un vecchio tipografico catanese e venivano fuori i fogli di un suo libro, i « Segreti di Cagliostro », mi pare, o di un mio volume di liriche, l'atmosfera catanese era così satura d'iniziative di artisti, poeti, giornalisti, letterati, che non si può non ricordare.

Si era usciti fuori dalla guerra e solo qualcuno, per essere piccolo, aveva sì e no sentito parlare del Carso e del Montello.

Prestinenza, Aniante, Patanè, Nicolosi, Manzella, mentre incalzavano Vitaliano Brancati, Raja e Marinelli, erano i nomi di quell'epoca in cui uscivano quando potevano, perchè la redazione doveva pagare di tasca, molte riviste e fogli letterari.

Insomma, « Catania si muove » era la frase che si sentiva dire allora — tale e quale come oggi — e cioè quella specie di parola d'ordine che s'infiltrava, come oggi s'infiltra, con lo stesso sistema della voce che passa fra le bocche dei soldati quando nel reggimento deve, o si vuole, cambiare il nome del generale o per rancio c'è, o si desidera, osso - buco con patate.

È la forza dei catanesi che, tutto sommato, riescono vuoi per fortuna, vuoi per caso, vuoi per amore, a rendersi vivi e diligenti.

Oggi, nella nostra città — oltre ai letterati ed artisti che vivono a Milano, Nizza, Parigi, Roma, come Patanè, Aniante, Della Selva, Mirabella, Brancati, Greco — opera un manipolo di artisti di cui si parla nelle cronache nazionali ed internazionali con grande simpatia.

Due dei tre artisti siciliani qui residenti invitati, e tutti sanno che razza di selezione è stata fatta questo anno alla Biennale di Venezia, sono catanesi: Sciavarrello ed il sottoscritto.

E mentre Sciavarrello raccoglie premi, dipinge Ranno le sue tempere grasse e Giuffrida le sue nature morte a sfondo sociale, modella Tudisco i suoi esasperati bassorilievi e Longo, Carmelo Abate, Vaccaielli, Molino, Patamia, Scandurra, Miluzzo, Caruso ed il giovanissimo Teghini, tutti artisti di primo piano di cui parla spesso la stampa di quì e di sù, operano magnificamente.

Si usa dire la frase « generazione del guf » per indicare più un'età che un'idea politica e parecchi di questi artisti appartengono a tale generazione: dai trentacinque ai quarantacinque anni.

Altri, giovanissimi, si affacciano e sono quelli che del fascio hanno solo sentito parlare, come quegli altri giovani che si affacciarono nel primo dopoguerra e che si e no avevano sentito parlare del Carso e del Montello.

Insomma, Catania in questo campo s'è mossa sempre ed inevitabilmente ha subito, e forse subirà, tutti i vantaggi e gli svantaggi delle cose in movimento.

I primi, i vantaggi — che sono in fondo quelli che contano sotto questo cielo azzurro — ci provengono per forza d'inerzia, o per virtù di riscatto, ed i secondi rappresentano le inevitabili briciole di chi mangia.

Ma la voce corre come nei reggimenti di soldati ed un giorno o l'altro si mangerà tutti osso - buco o cambierà addirittura il comandante, a forza di dirlo.

M. M. LAZZARO

CAVALCATE

Sento di essere un incendiario.

Raggranellare tutte le torcie a vento e fuggire lontano con loro.

Brucciare tutti i boschi, camminare di notte con gli occhi aridi e la bocca spalancata per bere tutto il profumo nudato delle stelle che vorrei mie.

*

Io ho paura dei tramonti rossi.

Mi pare che si assassinino lassù, che ci sia sangue come nelle vie tozze dei bassifondi.

Ogni qualvolta io chiudo gli occhi e faccio una smorfia di disgusto con la bocca.

*

Non si può vivere alla giornata: bisogna pensare che i minuti sono contati.

Ho creduto di saper vivere, ora mi sembra buffo perchè penso che mai ho guardato un orologio e sfogliato un calendario.

*

Ogni sera prima d'andare a letto accendo un lumicino.

La mattina inesorabilmente lo trovo spento e ghiacciato.

Penso che i miei lumicini non hanno il coraggio di vivere un'ora di più.

*

Io ho cavalcato la vita come una sirena di ferro nichelato di un carosello da fiera.

Corridoio circolare di esistenze allineate: pareti glaciali e balaustre asserragliate di petti che infilzavo a volo d'uccello.

Tutto dimenticato, Tutto.

Ricordo a stento gl'innumerevoli baci spenti sui davanzali.

M. M. LAZZARO "Cavalcate" - Ed. Moderno 1926

Nunzio Sciavarrello

Qualche anno fa, Nunzio Sciavarrello poteva rappresentare, nel cerchio degli artisti contemporanei, una scoperta, oggi è un nome riconosciuto e una forza attiva, mai scaduta, e in crescente sviluppo. Di ciò ormai hanno reso testimonianza critici e artisti come Maccari, Bottari, Guzzi, ed altri ancora, che, con l'istanza dei loro umori diversi, si son fermati dinanzi alle sue incisioni e ai suoi disegni. Quel carattere di novità che improvvisamente appariva come il solo indice della giovinezza, a poco a poco s'è rivelato a tutti l'inizio perfetto di chi aveva in silenzio maturato la sua interiore esperienza.

Si resta nei limiti esatti della verità, quando Romeo Lucchese dice che Sciavarrello è un incisore singolare in possesso di un'ottima tecnica che arriva dove vuole, lasciando vivere tra realtà e sogno le figure rappresentate. In un spazio piatto, limitatissimo, talvolta poco più di un francobollo, l'artista giunge a inserire vivi e vitali, tondi e prosperosi e coloriti (perchè quelle incisioni sono piene di luce e di colore), molti volumi e spazi dalle prospettive che sono vere e fantastiche a un tempo.

La presentazione di Bottari — « a ben guardare, è possibile scoprire, dietro e dentro la sicurezza e magari la malizia del segno, viaggi e peregrinazioni in lungo e in largo, in paesi lontani e in paesi vicini, nei domini di quest'arte incantata e appartata, di quest'arte aristocratica, che tutti gli effetti chiede e riconduce alle vibrazioni magiche e prestigiose del tratto lineare » —, e il giudizio di Guido Perocco, dato in occasione della Biennale veneziana trasferita a Catania nel '49, si rinvigorirono con il successo romano nel maggio '50 alla Vetrina di Chiurazzi, ove si poteva controllare la puntuale presentazione di Maccari.

Anche Maccari non ha più dubbi. « È ormai



In alto: "Modelle pazzo", 1950

Sotto: "Vecchio lavoratore", acquaforte 1951

raro, egli dice, che un giovane, pure « al corrente » e « informato », si presenti come fa lui senza la pretesa di scancellare almeno cinque o sei secoli di pittura. Al suggerimento diretto del vero, Sciavarrello attinge quanto basta alle proprie intenzioni e preferenze. Le sue incisioni mirano ad ambientare le immagini e a comporle nella vibrazione del movimento e della luce, valendosi d'un segno nervoso ma controllato e sempre in chiave con l'emozione poetica ».

E se altri trovano le acqueforti di Sciavarrello più adatte a illustrare un libro di Lawrence o di Poe o di Verga — e a me pare che potrebbero benissimo commentare anche un Baudelaire — ciò dimostra quanto sia denso il loro segno.

Il suo giuoco ininterrotto si sviluppa nell'unica direzione degli interessi umani che cadono nel giro della vita spoglia e lineare. Il disegno è una passione, il nudo un culto, l'uomo un atto di fede, in questo



» Modelle », 1949

incisore immediato. L'attenzione al gesto, alla fuga della braccia verso mete impossibili, quel movimento sognante dei nudi che cercano un equilibrio nell'ansia, nel dolore, nell'esigenza di vivere fuori del tempo, quel trepido slancio del corpo libero di ogni misura prestabilita e teso a collocarsi nel ritmo che respira d'astratte circostanze, e di raffrenate diagonali, quella pioggia di linee decise in un ambiente di crepuscolo irreali, salvano Sciavarrello da ogni irruenza spontanea, per determinarlo invece nell'ordine controllato della più pura esperienza.

Un periodo a parte verrebbe voglia di fissare ai disegni con tondi corpi umani, se non sapessimo che anche questo modo di curvare la figura è parallelo all'altro modo di corroderla. Nello stile di Sciavarrello questo duplice modo ha, certo, una funzione di dialogo, forse di confronto, e, quando non scade a ingenuo esercizio, si risolve in una maggiore ricchezza di motivi. La linea curva, almeno per me, ha qualcosa di cosmico, fa pensare a un eterno ritorno, a un riflusso del sangue che aspira incessantemente a ricongiungersi con i primordi del caos, con la sua speranza primitiva. Qui, in questo mondo sferico, c'è un corpo che pesa con la massa del cosmo, una forza virile e un sensuale desiderio di possesso, redento nel ritmo. È l'altra voce di Sciavarrello.

ANTONIO CORSARO



» Maternità nel Suburbio », 1950

Nunzio Sciavarrello è nato a Bronte nel 1918. Ha partecipato alla Quadriennale di Roma, alla Biennale di Venezia e ad altre rassegne nazionali e internazionali. Ha lo studio a Catania, Via Montesano, 5.

ANCHE UN' ISOLA

*Ma anche un'isola sperduta,
come polvere in un deserto,
nelle immensità marine, può
farsi angolo di meditazione,
incontro di raggi estatici.*

*La luce del mio pensiero
scopre abissi e altitudini,
l'accordo della voce percorre
gli oceani della parola,
l'anima il viale dell'universo.*

*Il pensiero trascorre l'eterno
nel baleno che desta l'occhio,
la parola varca il limite breve
della sua lunga eco in un soffio,
e così l'anima racchiude i cieli.*

*Anche un'isola può nascondere
il mistero della contemplazione
e partorire i canti del perdono,
abbracciare la misura infinita,
annullare il tempo, e penetrarlo.*

*A questo scoglio vivido d'azzurro
fanno siepe le forme del creato,
lenta dirupa la rupe del domani,
dicon le cose: non dimenticate
e col ricordo conservate il sole.*

VINCENZO DI MARIA



NUNZIO SCIAVARRELLO: "Donna grassa"

Federico De Roberto

DE ROBERTO è nome più famoso che conosciuto presso il gran pubblico e il grosso della critica. Tutti sanno che appartenne al gruppo dei grandi veristi catanesi e che il suo capolavoro è «I Vicerè». Ma quanti l'hanno letto? Tutto, da capo a fondo? Pochi, più pochi di quello che si immagina.

Confesso, mi diceva uno scrittore che se vi nominassi strabiliareste, di aver letto solo le prime pagine dei «Vicerè».

Ed era uno scrittore che non si sognava neppure di negare la importanza, che dico?, la grandezza del De Roberto, che anzi, all'occasione, sollevarebbe lo scudo contro qualcuno che affermasse il contrario.

Ebbene, è tempo una buona volta «di scoprire» questo nostro forte narratore, questo maestro del romanzo. Non si può più ignorare Federico De Roberto oggi che critici di primo piano, onesti, equilibrati e fini cominciano a parlarne in modo serio, senza la sprezzante noncuranza di taluni e il formale ossequio — non meno pernicioso — di altri. Nella «Storia della letteratura» del Flora-Nicastro e in quella del Sapegno, per citare qualche nome, si possono vedere i primi indizi di una vera critica sullo scrittore catanese, indizi che meritano di essere tesORIZZATI come punti di sicuro riferimento.

Daltronde, a confronto con gli scrittori d'oggi, una lettura del De Roberto riuscirà molto proficua, prima di tutto perchè s'affloscerà d'acchito la fama di tanti grossi calibri della narrativa moderna specialmente straniera (di un Sartre, per esempio), e poi perchè una valida lezione verrà offerta agli scrittori di oggi specialmente nostri.

C'è chi, fra noi, di questa lezione ha già fatto tesoro, ricavando frutti buoni (ed è fra i nostri migliori); ma una disamina esplicita di essa — anche e non meno con la determinazione dei suoi limiti — ne allargherebbe fecondamente l'influsso a tutto il romanzo nostro. E non sarebbe piccolo servizio.

ERMANN0 SCUDERI

M. M. LAZZARO

Se all'opera di Lazzaro, entro il panorama tanto accidentato dell'arte contemporanea, è da trovare il posto in cui collocarla, non può farsi a meno di parlare di neo-espressionismo. È — quella espressionistica — tendenza antica, ma nella incarnazione più recente venuta fuori a riscontro dell'impressionismo: due modi di essere

dello spirito, fermamente agganciati alla natura ed ormai al di fuori dell'equilibrio e del riposo che caratterizzano il mondo classico, vuoi quello antico, vuoi quello rinascimentale. Contatto della natura, vista essa dall'interno o dall'esterno, ma con una inquietudine estrema, con un'ansia che nei nostri tempi s'è addirittura fatta ossessionante.

Porsi al di fuori della « classicità » è sempre un ritorno alla « natura »: alla sua immobile e misteriosa perennità dalla quale si traggono prima i simboli, poi i segni d'un nuovo linguaggio.

L'opera di Lazzaro, nelle sue allusioni e nelle sue riflessioni, è su questa strada; e della ricerca porta la pena, e dell'angoscia il tratto concitato, e del mistero l'ambiguità allucinante.

Si potranno trovare desunzioni ma resta che il segno è sempre ritemprato, e direi riverginato, da un anelito verso una luce nuova, che tutto investe, e non lascia margini a soste, in una inquietudine senza riscatto.

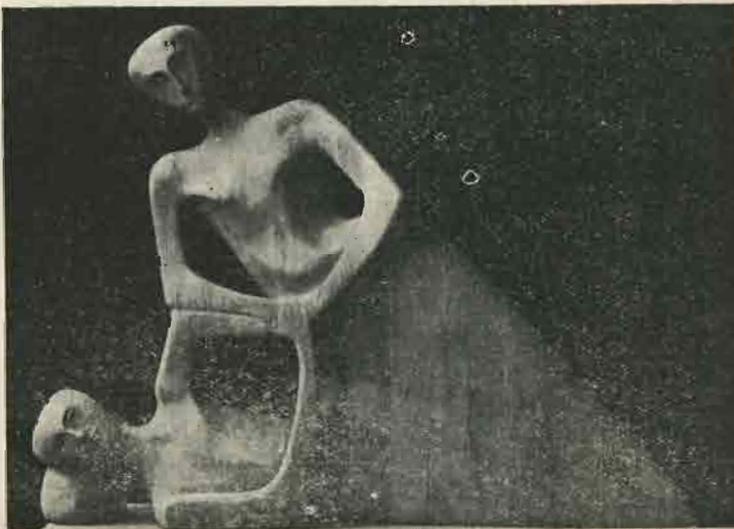
STEFANO BOTTARI

(Dal volume "Litografie di Lazzaro", di prossima pubblicazione edito dalla *Maison du Livre Italien* di Parigi).

M. M. Lazzaro, nato a Catania il 1905. Ha frequentato l'Accademia di B. A. di Roma. Ha esposto in numerose Mostre Nazionali e Internazionali ed è autore di parecchie opere pubbliche.



M. M. LAZZARO - "Trinaeria", (legno dorato)



M. M. LAZZARO - "Fanciulle nel lago", (legno)

LA STATUA



M. M. LAZZARO: "Ladro d'arance", (bronzo)

IN OGNI PIAGA

In ogni piaga c'è un Cristo che grida
 In ogni piaga dell'uomo tradito.
 O gocce d'ambra lagrime del cielo
 sulle ferite come cuori aperte.

Lasciate le tombe addossarsi alle tombe
 lasciate morire chi deve morire.
 Ma la vita questa piccola e bella
 macchia di sofe lasciate la vita

al vento sincero al giorno fedele
 dove il dolore è un compagno leale
 fra sere e speranze in cammino.

In ogni piaga si destano roghi
 invocanti una mano incorrotta
 una fiamma in altro cielo che soffre.

ANTONIO CORSARO

*L'uomo nudo
 dai muscoli tesi,
 offesi dal cielo
 che grava inesorabile
 le sue spalle di bronzo,
 guarda sdegnoso
 i vuoti sedili della villa;
 mentre la pioggia di fonte
 zampilla sul suo capo,
 fine come bianchi fili
 di vuoto cadente.*

*Negli attimi che lo vedo
 immutabile, mi rende
 geloso d'eternità
 e la stanchezza dell'estasi
 indaga intanto le siepi
 dietro la ringhiera
 di ferro, lì accanto.
 La mente misura
 le esili strisce di mondo
 che coprono le foglie
 cadendo dal ramo
 sulla terra scordata
 e cento volte ripeto
 quel volare
 d'uccello moribondo:
 come a contare i miei anni.*

*Dalla strada
 desta un canto di ragazza
 e stride il brontolio sordo
 delle ruote d'un carro
 al fruscio che s'ode vicino
 di fine immatura,
 sull'albero spoglio.*

*Improvviso, sotto il ponte
 accecato di fumo,
 percuote lo spazio
 l'orrendo fuggire
 del mostro d'acciaio
 e un brivido lungo
 mi guizza al cervello...*

*Ridesto,
 mi burlo dell'estasi ingenua
 dell'uomo di bronzo
 e allora soltanto comprendo
 il suo muto tormento,
 ma voglio che parli.
 Come monello inseguito,
 spio d'intorno...
 che non passi il guardiano:
 tendo la mano sui sassi
 e mi prende il diletto
 di colpirlo forte nel petto.*

VINCENZO DI MARIA

Francesco Ranno

Sembra quasi miracoloso in tempi di tanto arrivismo e di così sfacciato esibizionismo anche in quei campi nei quali — come in quello dell'arte — la modestia e la coscienza obbiettiva delle proprie possibilità dovrebbero esser doti precipue, imbattersi in un artista che modestia e coscienza ne ha in sì gran copia da esserne perfino danneggiato, almeno nelle inevitabili esigenze della vita.

Tale è Francesco Ranno, un autentico artista, pochissimo noto ai più appunto per quella sua scontrosa modestia che gli ha vietato, a quarantacinque anni suonati, di raggiungere quella notorietà a cui invece pervengono giovanissimi tanti vani pappagalli delle altrui esperienze.

Egli invece, innamorato della sua arte, ne ha fatto una ragione di vita, e, spregiando ogni forma reclamistica ed ogni via di facile successo, ha cercato sempre i cammini più ardui, che, se non

F. RANNO: "I Re Magi", 1949



F. RANNO: "Uccelli imbalsamati", 1950

danno l'immediata notorietà, portano in seguito, assieme alla serena gioia della missione coscienziosamente compiuta, quella di un più vero e duraturo successo.

E così, tutta la vita spirituale del Ranno — il che significa pressapoco tutto il complesso della sua vita, poichè nulla di rilevante hanno in lui le vicende dell'uomo pratico — si è svolta in un continuo appassionante e tormentoso colloquio con tutti i grandi del passato, un continuo misurarsi con essi, e, a volte, quasi una lotta contro di essi. Ed è per questo che, sebbene di tutte le correnti del passato quella espressionistica sembra avere avuto maggiore influenza su di lui, molte altre potrebbero venirne in mente osservando ora la densità della sua pennellata, ora la preziosa trasparenza del colore, ora, infine, l'elaborazione quasi letteraria di certi brani coloristici: poichè nessuna delle correnti egli ha trascurato di indagare, e di tutte si è servito come lievito per il suo spirito, tutte, in definitiva, accantonandole ai margini di esso, come inesauribile serbatoio e sicuro rifugio ove attingere nuove certezze.

Questo continuo misurarsi con i più vitali filoni della pittura europea, e, al tempo stesso, il continuo affrancarsi da essi, fa sì — lo abbiamo già accennato, ma lo ripetiamo per chiarir me-



F. RANNO: "Panto", 1949

glio il nostro pensiero — che quando guardiamo un quadro di Ranno lo vediamo subito inserito nella tradizione; ma poi ci accorgiamo della vanità del nostro sforzo nel volerla meglio determinare.

Si è parlato — a proposito delle sue opere — di Bruegel e di Ensor, e si è fatto benissimo, ma se poi volessimo individuare tali affinità in una opera ben determinata, dovremmo accorgerci della impossibilità di tale precisazione.

Gli è che tanto Bruegel quanto Ensor e molti altri ancora, non sono stati che degli interlocutori di questo profondo e ricchissimo spirito, che a contatto con essi ha potuto meglio ritrovare se stesso.

Profondo e ricchissimo, abbiamo detto: ma ricchezza di spirito non vuol dire, nel caso di Ranno, eccessiva varietà di interessi, bensì approfondimento di un limitatissimo numero di motivi, soprattutto quelli riguardanti l'umanità e i suoi più intimi sentimenti; sotto questo aspetto — e sarà poi il tempo a stabilire in che misura — il Ranno si può avvicinare al Verga mal-

grado se ne allontani per le accennate preziosità dello stile dalle quali il Verga fu tanto alieno.

Stile personalissimo, quello di Ranno, inimitabile per la sua stessa origine, legato com'è, in modo indissolubile, al particolare sentire di questo artista che nel maschio corpo di bersagliere racchiude un cuore di fanciullo sognatore assieme ad una mente di uomo maturo ed esperto — per intuito più che per esperienza — delle debolezze e dei dolori umani, per i quali, anche quando sembra sogghignare come nelle « Maschere » ha sempre un tremito di umana comprensione che si traduce nel sorriso finale di un colore preziosamente luminoso pacificante in un catartico equilibrio l'andamento drammatico della pennellata densa e succosa.

Questo prestigioso equilibrio stilistico può essere raggiunto dal nostro artista non solo in virtù delle certezze a cui è pervenuto il suo spirito attraverso anni di tormentose riflessioni che gli permettono ora di « vedersi » con chiarezza, ma anche grazie ad una sua tecnica tutta particolare faticosamente conquistata attraverso una lunga esperienza di decoratore che ha accompagnato l'assidua frequenza dei grandi del passato, e ne ha quasi collaudato i raggiungimenti.

Ed è in virtù di questa tecnica che oggi il Ranno è annoverato dai pochi che conoscono le sue opere tra i migliori nostri pittori.

E nelle mostre alle quali ha partecipato — poche di numero ma molte se si considera la sua riluttanza a presentarsi al pubblico, — ha riscosso sempre gli unanimi consensi della critica.

UGO FERRONI

Francesco Ranno è nato a Catania il 1907.

Ha frequentato l'Accademia di B. A. di Napoli. Ha al suo attivo numerose Mostre Regionali e Nazionali.

F. RANNO: "Maschere", 1949



FRANCESCO CARDILE

MOLTI, MA MOLTI ANNI FA, quando la così detta arte moderna non era ancor nata, al grande Tiziano che dipingeva a Venezia, in casa di Francesco Vega, ambasciatore di Carlo V presso la Serenissima, fu rivolta una domanda piuttosto imbarazzante: « Perchè ti diletta a dipingere tanto grosso che i tuoi pennelli sono così grandi che paiono scope? ».

E Tiziano, senza scomporsi, se ne uscì con una di quelle precisazioni che hanno in fondo una verità incontrovertibile, solo che si voglia penetrare senza preconcetti il tormento di cuore e di pensiero che sta alla base di qualsiasi creazione artistica.

Rispose Tiziano: « Ciascuno nell'arte che professa tende a conseguir lode per qualche nota originale ed eminente.

Così Michelangelo e Raffaello, avendo raggiunto entrambi l'apice della perfezione, l'uno nella grandiosità della pittura, l'altro nella delicatezza, voglio tentare un'altra via affatto nuova, per conseguire anch'io qualche celebrità ».

CARDILE: "Suonatori di Jazz"



G. B. Vico, nel suo De nostri temporis ratione studiorum, intuì il significato profondo di quella risposta: « I magnifici modelli artistici sono più di danno che di vantaggio a chi si esercita nell'arte »; e poi ancora: « quelli che si mettono a imitare i modelli perfetti, per esempio le grandi pitture, non possono certo superare il loro esemplare il quale, essendo perfetto, esaurisce, per così dire, tutto quello che si poteva far di meglio su un determinato soggetto. Nemmeno possono eguagliarlo, non avendo gli imitatori nè vigore di fantasia, nè disposizione geniale, nè attitudini organiche che rendano docile la mano al cervello, nè essendo ufficialmente esercitati in modo da potere gareggiare con l'inventore. Essendo impossibile, dunque, superare od uguagliare il modello, gli imitatori necessariamente lo peggiorano ».

Una giustificazione in piena regola dell'arte moderna? Anche questo se si vuole. Purchè l'aggettivo non scada dal suo vero significato e l'arte rimanga prima di tutto ed essenzialmente arte.

Il resto è dilettantismo, esibizionismo, inesperienza tecnica, sordità di cuore. Qualche volta addirittura pazzia.

Francesco Cardile è un moderno. Nel senso migliore della parola.

« Cerco di intelizzare la forma in larghi ritmi decorativi, organizzati su due dimensioni e mi adopero, pur attraverso un'arte essenziale e tendente all'astrazione, di non perdere i contatti con la realtà.

Sono per la chiarezza, per la definizione, per l'immediatezza espressiva ».

La confessione del Cardile, di sapore cartesiano, ci riporta in una con le prime esperienze di questo giovane, all'arte di Henri Matisse, che il Nostro non imita, ma sente, per una fascinosa congenialità, in un modo del tutto originale.

Aspirazioni, tormenti e la necessità di sentirsi sempre nuovo, di superarsi, di ritornare magari per un momento indietro alla ricerca di una nota perduta, sono caratteristiche dell'uno e dell'altro; ma dove l'uno cerca, l'altro ha già trovato, dove l'uno si appaga d'« un art d'équilibre, de pureté qui n'inquiète ni ne trouble », l'altro si sponna nel suo lavoro, durato diverse sedute, e strappa nervosamente le pagine fallite; la realtà, questa realtà che gli artisti non dovrebbero mai perdere

di vista, non ha voluto cedere ai tentativi di trasfigurazione; o, se ha ceduto, ha ceduto male; sicchè l'intuizione dell'artista rimane sospesa nel vuoto, senza un sostegno, senza un ubi consistam, disperazione:

*era una nota del poema eterno
quel ch' lo sentiva e picciol verso or è.*

Bisogna allora ricominciare; come se si trattasse di un'acrobazia, direbbe ancora Henri Matisse; con fede.

Francesco Cardile ha una fede immensa nell'arte; è capace di stare una notte intera, chino sul suo tavolo di lavoro, alla ricerca di un sorriso di fanciulla.

È il risultato che conta. Non tutti magari leggeranno poi nei tratti lievi e quasi irreali di un volto femminile, che sfiora l'immacolato candore di un foglio bianco, l'ansia dell'artista che in quel volto ha trovato finalmente il suo placamento. Che importa? Quanti sono quelli che al di là dell'aerea ottava dell'Ariosto riusciranno a leggere il travaglio di venti, trenta, persino quaranta rifacimenti?

Francesco Cardile esercita la professione di medico; visi sformati dal dolore passano quotidianamente sotto i suoi occhi. Per mezzo dell'arte e nell'arte egli trova la evasione dalle fatiche di tutti i giorni; e come le facce sformate dei pazienti si ricompongono, si alleggeriscono per le valide cure del giovane medico, così i visi normali della realtà (vuoi per una continuità d'intenti che vanno dal medico all'artista, vuoi per la ricerca di una giustificabile antitesi tra realtà e arte) perdono il loro volume, si riducono, per le cure sapienti dell'artista, alle linee essenziali, diventano quasi trasparenti; e se nelle pitture i colori, con i loro toni, possono dare magari sensazioni di piani, di fonti di luce, di prospettive, nei disegni invece il tratto nero, essenziale, senza l'ausilio delle ombreggiature o delle sfumature, sembra creare figure irreali, purissime, in un sogno di candida luce; qui il «decorativismo» del Cardile si libera dal piano per librarsi nello spazio; la tecnica ha ceduto ormai il posto alla poesia.

Schiere di ragazze (il Nostro ha una predilezione particolare per le figure femminili) ti svelano allora il mistero dei loro nobili volti: di pene d'amore, di gioie passate ti parlano; ti parlano di speranze deluse, in un coro di voci universali, rivelatrici di un mondo nuovo. Dove lo sguardo profondo de La Chiromante legge



CARDILE: "Disegno"

l'armonia dei secoli nati da un sospiro di Violino o da un soffice trillo di Chitarra; dove Le danzatrici diventano più diafane dei loro stessi veli e i Suonatori di Jazz sembrano smaterializzarsi dietro le note di un mestissimo spiritual.

S. C.

F. Cardile è nato a New York nel 1915. Autodidatta. Ha partecipato a mostre regionali, nazionali e internazionali. Vive a Giarre.

M' HAI FATTO UOMO

L'amore è duro come l'inferno
l'amore è pigro in una valle.
Il suo sangue colora le mie guance
ah per essere una pianta addormentata.

Ma tu Signore accordo limpido
m'hai fatto uomo e non angelo
m'hai fatto uomo e non pianta.
L'amore è puro come il mattino.

ANTONIO CORSARO

I° CONCORSO PREMIO "AGOSTINO PENNISI" PER UNA POESIA INEDITA

Per la sopravvenuta assenza di alcuni componenti la Commissione Giudicatrice, non ci è possibile annunciare in questo numero l'esito definitivo del nostro concorso. Pubblichiamo tuttavia le prime quattro poesie che sin dallo inizio dello sfoglio sono state ritenute premiabili.

ETNA

*Tra terra e celu, comu 'na matruna
'n facci a lu mari nostru stinnicchiatu,
l'Etna superba, pari la patruna
di 'sta Sicilia ricca e profumata.*

*E pri significari la sfurtuna
ca dintra l'arma so teni ammucciata,
di ficudindia — comu 'na curuna
di spini — fora pari atturniata.*

*E jù la guardu e dicu: 'sta rigina,
pirchè tanti disturbj e peni duna?
pirchè porta a 'sta Terra la ruvina?*

*'Stu cori la Muntagna paraguna
a 'na fimmina bedda ma assassina,
ca mali fa com' idda, e nun pirduna.*

Ciuriddi

CIURI GIALINUSI

*O ciuri di ginestra, cchi facili
dintra 'sti quattru mura, carzarati?
Mi pari 'st'acqua, unni a moddu siti,
tuttu l'amaru chiantu ca jittati.*

*O ciuri gialinusi, nun chianciti;
lu sacciu cchi vulliti, cchi pinsati!
curaggiu, pirchè tantu lu sapiti
ca tutti a morti siti cunnannati.*

*Chiancennu e profumannu vi sunnati
di lu cucenti sulì la carizza,
lu celu ccu li prati abbarsamati,*

*di la Muntagna tutta la biddizza;
lu cantu di l'aceddi 'nnamurati
luntani di 'sta genti: 'sta munnizza!*

Tempu persu

CANUZZI

*O genti passeggeri 'nfaccinuti,
ca muti e testi pri la strata iti,
di li canuzzi spersi ca 'neuntrati,
nè amuri nè pietà, passannu, aviti.*

*Di li so carnì nuddu vi curati
e li so patimenti nun sintiti;
si' soffrunu la fami o su' assitati,
si' sunnu malatizzi nun sapiti.*

*Lu cani è saggiu e fa lu so duviri,
vui siti 'nfami, falsi e ruffiani,
amanti di ricchizzi e di piaciri.*

*Tra mali genti e li fidilli cani,
jù mi cunfunnu; non si pò sapiri
cu' su' l'armali e cu' li cristiani...*

Spiranza d'amuri

PRIMAVERA

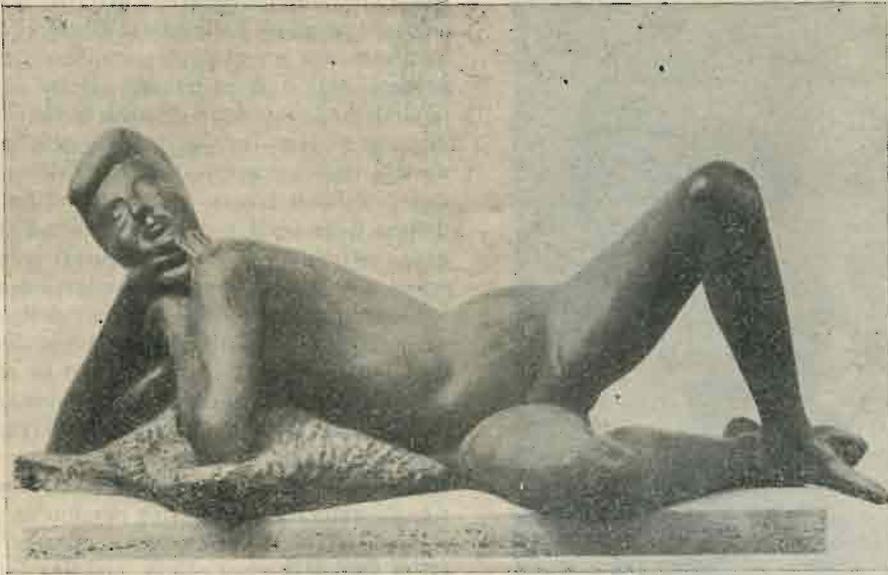
*Comu rosa di maggio, Primavera
tra li giardini va sbucciannu e adura;
lu munnu pariuttu 'na ciurera,
china di luci e paci è la chianura.*

*Lu cantu di l'aceddi ca 'nnamura
è comu 'n cantu d'anima sincera;
lu sulì svampa, svampa la natura,
svampa la vita e la spiranza 'mpera.*

*E mentri l'omu amanti di ruvina,
comu rugnusa tigri 'utra la tana,
fami miseria e guerra ti cummina...*

*la Primavera ridi e fa mallana
rignannu comu amabili rigina,
supra 'stu fangu e 'sta miseria umana!*

Cola cola



EMILIO GRECO: "Nudo" (Bronzo)

VI^a QUADRIENNALE D'ARTE NAZIONALE - ROMA

EMILIO GRECO

L'ARTE DI EMILIO GRECO non è immaginabile, e non si potrebbe riconnettere nelle sue pur legate fasi stilistiche, senza pensare alle doti naturali dell'uomo, che furono il punto di partenza immediato, genuino delle sue prime esperienze plastiche. Quando nel ricordare l'infanzia catanese, con la parola meditata e lenta, piena di dolcissimi echi, Greco allude al mestiere di sbizzatore di marmi dove prima si provò, ci dà subito il senso di una nozione volumetrica della scultura, come d'immagini che si svolgono dal corpo di una roccia, destinata a snodarsi indefinitamente nella fluttuazione della memoria e nel vivo grato della luce. Poichè questo è il cammino di Greco negli anni, dalle prime esperienze: un continuo sciogliersi del grezzo originario, senza perderne di vista la nozione di oggetto, il senso e il gusto di una «cosa» che esiste indipendentemente dall'intervento dell'arte; il sentimento della materia inanimata che via via si accresce, trova le sue modulazioni, si leviga di un'insperata dolcezza senza smarrire quel tipo di fatalità o di abbandono naturale che è infine, nell'arte di Greco, il motivo di una concezione plastica intesa monumentalmente e statuariamente. Chi non intenda questo carattere oggettivo, si direbbe assoluto, del lavoro di questo artista, potrà semplicemente fermarsi a segnare gli episodi e

risolverne il maggior valore in diverse, se non contrastanti, avventure di gusto e di sensibilità di superficie. Non capirà, per esempio, che Greco è oggi l'unico nostro scultore che pensi sinceramente le sue statue *en plein air*, nella solennità di un edificio o meglio ancora nella libertà di un giardino, come si pensavano un tempo, per un'ispirazione che non era soltanto decorativa ma naturalistica e reale, quasi per il desiderio di accostare la statua alla vita delle fonti e delle siepi. Io immagino che un giorno sarà concesso a Greco di popolare delle sue fantasie plastiche un vero giardino, inteso modernamente come il prospetto necessario a cui si legherebbe non la esistenza esteticamente assoluta di un'opera d'arte — come presso gli antichi — ma la ragione prima di quel suo comporre, la sua gelosa ragion d'essere d'inventore di statue. A me sembra che nessun altro giovane scultore sia riuscito ad utilizzare il «mezzo» plastico con quel senso di valorizzazione sostanziale che ci riporta direttamente al pensiero della materia, della «parola» plastica intesa come un assoluto e innato emblema. Lavoro religiosamente avverato sulla materia che fu evidente fin dalla prima scultura di Greco; si pensino i ritratti di una sensuale vivezza che non diventava mai episodio psicologico, ma restava arcaico segreto, quasi critto-



EMILIO GRECO: "Ritratto"
TRIESTE - MUSEO REVOLTELLA

gramma etrusco; o nei lavori successivi, all'immedesimazione (che fu notata) dalla luce ai piani plastici, distaccandosi dal tipo di caratterizzazione lirica dei lombardi e dello stesso Manzù di cui avrebbe potuto esteriormente ricordare certe avventure di dolcezza. E non che la ricerca di Greco manchi di intensità, di insistenza carnale: vedete con quanto affetto egli insista sulle capigliature, rese in quel suo modo di grafito, o scandisca la sensibilissima modulazione dei volti. Eppure quella dolcezza si sfata nell'«assolutezza», nel naturalismo — se vogliamo elinamico così — del pensiero dominante. E di quando in quando si sfata pure in immagini definitive, in singolari «miti» naturalistici: come il «cavallo ferito» o il «Bove», così costruiti di carne e di ossa, così sordi e solitari in mezzo a una natura che idealmente li domina (è semplice pensare a Verga, trattandosi di un siciliano e per di più catanese: ma il pensiero del naturalismo verghiano può giovarci seriamente).

E come questa ricerca riesce a mantenersi concreta, estranea a diversioni di sapore intellettuale. In questi ultimi anni, per esempio, Greco è riuscito a proporre la più sottile e avvolgente indagine formale, realizzando certi temi ritmici attraverso un fitto spartito di modulazioni lineari (si vedano i suoi istruttivi quaderni di disegni)

senza sfiorare mai seduzioni astratte, realizzando anzi una migliore definizione di valori figurativi mediante una nuova captazione luministica, che rende il sobrio e palpitante effetto di un vero modellato. Si vedono, a riprova, le recenti statue di danzatrici; o la più recente grande «Eva» dove il lettore troverà come un'antologia sintetica di tutto il lavoro di Greco, dal tipo di modellato della testa e del volto, di un'acuta fraganza naturalistica, di una ricerca ritmica che ormai sale a sicura monumentalità, intrisa di un abbandono al gusto della materia e della sostanza che non è più pesante e percettibile di un volo di farfalla in un giardino. Greco ha modellato certamente questo lavoro con un'ebbrezza sottile di moderno, che gli consentiva di rendere in prima persona il suo sentimento personale della scultura senza dover scendere fra scadute mitologie naturali e di evitare persino un gioco di richiami arcaici. Mi pare che in quest'ultima fase gli si addica sempre più la qualifica (che gli fu fatta) di classicismo. Il classicismo (come il romanticismo) è qualcosa che si finisce per trovare un po' dappertutto. Ma a proposito di Greco vorrei insistere sulla sua concezione monumentale del lavoro plastico (e s'immagini altrove a quante contraddizioni e retoriche avrebbe potuto dar luogo) che giunge, come si è visto, da una

EMILIO GRECO: "Sibilla"
MUSEO DI ROMA



nozione genuina ed elementare dell'uomo; dalla sua bella schiettezza, dal suo pensare per immagini plastiche in un modo del tutto esente da sotterfugi e da bravure. Il risultato commovente di questo lavoro è pur quello che si diceva, e cioè un fortissimo richiamo di ordine lirico, individuale e sentimentale, col farne non più di una allusione mitica, che non altera affatto la naturalità dell'insieme. In questa davvero severa purezza dell'immagine di Greco i connotati psicologici incontrano una verità che li supera, e la scultura si fa con un'interezza di interessi addirittura rara. Nel sorriso sognoso della sua «Eva» mi piace riscontrare i connotati segreti di una «jeune Parque» (e perdonate questo ennesimo richiamo letterario): non figurativamente (o non tanto figurativamente): ricordate?: «*Femme flexible et ferme aux silences suivis d'actes purs...*».

FERRUCCIO ULIVI

Emilio Greco è nato a Catania nel 1913. Vive a Roma, Largo di Villa Massimo, 2.

Ha esposto al Museum of Modern Art di New York.

Ha tenuto personali a Londra, Roma, Milano e Napoli.

Alla VI Quadriennale di Roma, alla quale ha partecipato con un gruppo di opere, gli è stato assegnato il "Premio del Parlamento". Ha avuto il Premio Saint Vincent nel 1948

EMILIO GRECO: "Ciclista",
ROMA - COLLEZIONE REPACI



EMILIO GRECO: "Figura",
PINACOTECA DI RAVENNA

Riviere siciliane

*Riviere siciliane speranze marine
collane di smeraldi neri diamanti
sonno infinito di rose canine
partenze sospese agli ulivi brillanti.*

Riviere siciliane speranze marine.

*Spazio verde del cuore isolano
sogni alle vele richiami densi
fra tante fiamme in questo vulcano
di gelsomini accesi e desideri immensi.*

Spazio verde del cuore isolano.

*Quante dolcezze quante non godute
quante tristezze nel sole violento
belle riviere passioni perdute
del cuore solo che trascina il vento.*

Quante dolcezze quante non godute.

ANTONIO CORSARO

PIPPO GIUFFRIDA

Quando un pittore si lascia guidare, più che dalle maliziose esperienze acquisite durante il naturale sviluppo della propria personalità, dalla sensibilità e dall'istinto, riesce a realizzare sulle tele, in maniera concreta e definita, la parte più viva e più pensosa della sua immaginazione d'artista.

A questo fondamentale canone, apparentemente sembra sia rimasto fedelmente legato Pippo Giuffrida, il quale non si è lasciato suggestionare, oltre il necessario, da superficiali ed allettanti preziosismi cromatici; ma si è soprattutto preoccupato di dare alle sue tele un sottostrato omogeneo e consistente, costruito col suo intimo amore per le cose che cadono nella sfera sentimentale delle sue idee.

Appunto perchè egli ha capito ciò senza fraintesi non ha mai voluto tentare, e forse non lo ha neanche pensato, equivoche avventure intellettualistiche o funambolismi spettacolari che danno per qualche istante voluttuose traveggole; ma si è legato, anima e corpo, a un mondo umano, compreso nella sua realtà, non sempre contingente, e veramente amato e osservato.



PIPPO GIUFFRIDA: "La casa rossa", 1950 (olio)

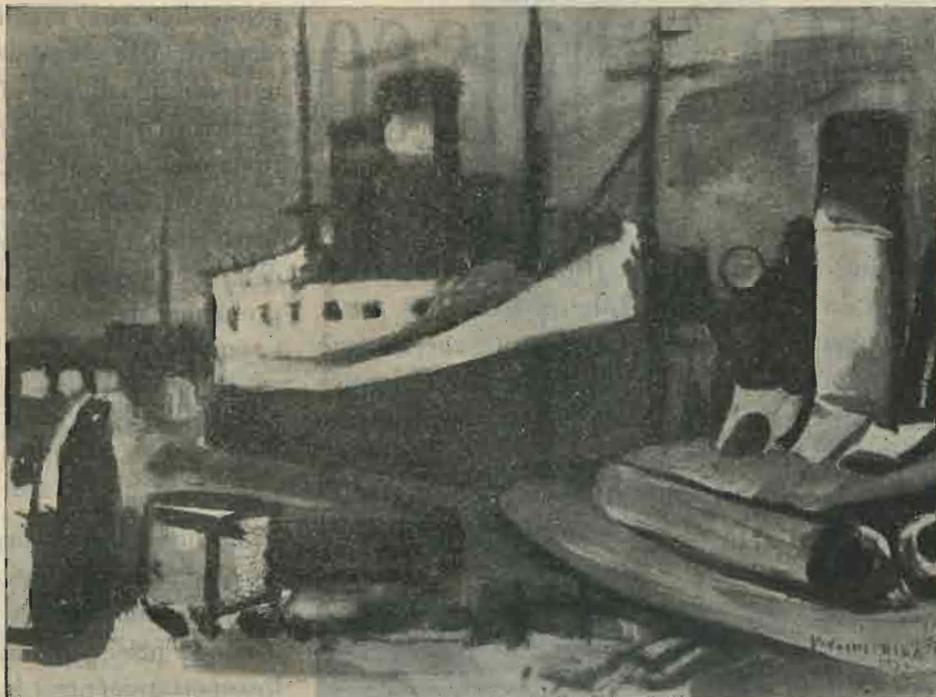
Egli ha composto la figura umana, il paesaggio e la natura morta con i medesimi intendimenti, poi che ha perfettamente intuito che un soggetto, cadendo sotto la magica e febbrile attenzione dell'artista, diventa materia nobile e assume vitalità unica, cioè con un solo volto.

Soltanto gli incauti falsano le facoltà della propria personalità, cadendo in un errore da visionari che li trascinerà a lungo andare in un campo di infecondi discorsi, incomprendibili e senza fondamenta.

Al contrario Pippo Giuffrida è stato sempre intelligentemente geloso dell'intimo lirismo che lo ha ispirato e gli ha guidato la mano sul tessuto pittorico, centimetro per centimetro, come a un fanciullo emozionato che tuttavia riesce a non perdere di vista il lato realistico delle cose.

Infatti le sue composizioni appaiono concepite e meditate con pura semplicità, larghe, ariose e schiette, senza retorica, su una ordinata serie di tonalità compatte, di una compattezza sobria e ben contornata, ma non rigida: anzi sciolta e duttile. Sicchè ne risulta un tessuto pittorico fresco, dalle gamme serene, dalle linee compositive equilibrate, dalla narrazione spontanea e armonica.

Sin dai primi anni della sua attività ha trattato la figura umana, dipingendo ritratti di operai, di povera gente, maternità tristi ma non disperate. Più recentemente ha dipinto



PIPPO GIUFFRIDA: "Porto", 1950 (tempera)

una Crocifissione, piuttosto impegnativa, impostata con una vigorosa umana coscienza della realtà, ben lungi da talune forme trascendentali ed ermetiche che viziano e spopolizzano uno dei più universali episodi del dramma della nostra esistenza.

Molto più volentieri, però, egli ha fermato la sua fervida attenzione sui nostri paesaggi, e può bene affermarsi che è un paesaggista di razza. Ha ripreso il paesaggio siciliano, senza isolarlo in un gusto prettamente campanilistico, condensando le sue prerogative di figlio ispirato in un pacato canto nascente da un naturale affetto per la sua terra.

Altrettanto interessanti sono le sue nature morte, dai tratti

marcati, dalle tonalità diffuse, dal colore spesso smaltato in larghe zone dense, dalla composizione osservata nella sua essenziale integrità.

È evidente che Pippo Giuffrida ha sempre detestato il frammentarismo snobistico e decadente, malamente importato, privo di vertebre e di muscoli.

Infatti egli tende al pieno raggiungimento della completezza che è nell'opera d'arte, intelligibile nel suo linguaggio e nei suoi molteplici valori, senza perdere tempo in loquaci discorsi da crocicchio che svaniscono come nebbia al primo soffiare dei venti.

EDOCLE LESSINI

Pippo Giuffrida è nato a Misterbianco nel 1912.

Ha partecipato a parecchie Mostre Regionali e Nazionali: fra queste la Quadriennale.

NELL' ATTESA

*Nell' attesa ti sembra sia rimasto solo il fiorire dell'illusione.
Ma basta mancarti uno sguardo per sentirti inaridito e senza universo.*

*Nell' attesa si è solo bruciata la follia delle altitudini stolte.
Ascoltando una voce ascolti ancora il mistero della tua esistenza.*

VINCENZO DI MARIA

MIMMO TUDISCO

La scultura di Tudisco appartiene, sotto tutte le forme, all'ultima generazione di figurativi.

Una semplicità di linea rotondeggiante che, se può avere radici alquanto visibili, presuppone una pratica stilistica venuta fuori più per sintetismo istintivo che per ragionamento vero e proprio.

La questione istintiva nello scultore Tudisco è stata quella che lo ha sempre mosso fin da quando nella



MIMMO TUDISCO: "Testa", 1951

primissima sua manifestazione d'arte lo condusse nel binario di una forma veristica soffusa di gentile romanticismo poetico.

Oggi il Tudisco, avviato verso la soluzione personale della « figurativa » come problema comune di tutti i tempi e di tutti gli artisti fedeli al corpo umano fatto di membra e di muscoli, è dei migliori scultori.

A volte egli si lascia prendere la mano da una certa esasperazione formale e ci conduce piacevolmente ed insospettatamente in un mondo espressionistico terribilmente diabolico: è quando la fantasia si trova per destino con quella incollatura di vantaggio sul freddo ragionamento che conduce nello scolpire la statua, anche se completa, come particolare scultore o vero e proprio.

Temperamento inquieto egli preferisce con vigore, e riesce a darci delle opere d'arte, a scavare in profondità più che scrivere il tremolante geroglifico, — anche se fatto con graziosa calligrafia, — sulla superficie rotondeggiante di una scultura di già solida e compiuta.

M. M. L.

Mimmo Tudisco è nato il 10 marzo 1919. Ha esposto in rassegne Regionali e Nazionali.

IL POLLEDRO

Nella prateria di cenere stinta
 il polledro s'impenna
 ribelle nervoso violento,
 la criniera sferzata dal vento,
 lo zoccolo alato
 lanciato fremente nell'aria
 dipinta di folgore viva,
 con l'ansia furtiva
 di brividi ignoti,
 e le membra snellite protese
 nude fino allo spasimo
 che guizza alla coda chomata
 all'anca rizzata
 in ebra frenetica danza;
 e sul vergine collo
 spruzzano dalle nari impazzite
 i marosi sgorgati dall'arco del petto
 che l'occhio contorto fulmina
 nella sete del volo
 oltre il piano e il cielo,
 la calligine densa
 e l'immensa distesa...

E si sgroppa, si erge da terra,
 rinnova la corsa, galoppa,
 scavalca la siepe del piano
 con fuoco inumano,
 ferisce la volta del cielo,
 nitrisce, furlondo
 sovrasta i confini del mondo,
 si atterra e si libra
 rapito dall'impeto folle
 di godersi la morte
 nella furia incontenibile
 della bufera che annega la sera.

ADESSO

Mi son disfatto della vita
 come ci si disfà di memorie
 svuotate d'immagini;
 ma una luce
 tornata nel cielo scomparso
 mi ha ridonato all'offerta.
 Adesso ricerco l'attesa
 e riempio la veglia serena
 di assente sublime.

VINCENZO DI MARIA



MIMMO TUDISCO: "Figura", 1951

MIMMO TUDISCO: "Composizione", 1951



Gaetano Longo

È l'artista in funzione dell'uomo? O è l'uomo in funzione dell'artista? O non sarebbe il caso di affermare che l'uomo e l'artista siano un tutt'uno nell'inscindibile unità dello spirito? Ma allora perchè certi momenti dello spirito sono in netta opposizione fra di loro e quasi impossibile ci riesce trovare una linea di continuità che leghi tutta la serie degli opposti, la gioia e il dolore, la prosa e la poesia, la vita privata e la vita pubblica e, insomma, le espressioni antitetiche delle così dette doppie vite?

Dubbi di natura affine, che il filosofo si pone, agita e risolve, mi hanno lasciato per un po' perplesso, immediatamente dopo che ebbe presa la decisione di parlare del pittore Gaetano Longo.

Perchè, vedete, altro è contemplare, soddisfatti, in una sala del Castello di Aci la plastica figura del bimbo che, in un fremito di muscoli e di nervi tesi, scruta la immensa profondità degli abissi marini, altro è aver seguito la genesi e il graduale affacciarsi alla vita di quella stessa composizione, l'aver visto sulla tela, accanto a quella del bimbo una figura di bimba, incerta nei colori, apparire e scomparire come in una visione pirandelliana, nel crepuscolo che precede la oggettivazione del sentimento. Altro è il godimento sereno che si prova dinanzi a una serie di quadri bellamente disposti sulle pareti di un salone (l'acume dei critici farà poi il processo persino alle mancate intenzioni) altro è avere assistito (nello studio di un pittore, tra tele sbazzate e sporche in un impasto di colori rimasti forse per sempre « sordi a rispondere ») alla nascita tormentata, estenuante, gioiosa della creatura, fra tante altre meno fortunate, fra altre, addirittura sfortunate.

LA CHIAMERÒ PERLA

A G. Longo, per la sua Adolescente che pensa.

*Tempo d'oscuri sogni negli occhi tuoi
deludono
fanciullezza d'amore, eterno desiderio
ma una foglia si stacca
e tu non sai che mistero
inghiotte questa vita
mentre la tela assorbe un attimo
e tu non sei là stessa fanciulla;
lo dice il tuo sorriso incerto, ondeggiante
che parla un mistero infinito.
Il mistero della perla nella conchiglia
affaticata dal mare.*

TOMMASO PAPANDREA

Da qualche anno a questa parte ho avuto la ventura di seguire, quasi tela dopo tela, la produzione del Longo, che è tra le più varie e va dalle nature morte ai preseggi, dalla figura umana ai fiori; tanti fiori: gladioli, gigli, rose rosse, bianche, gialle.

* * *

Su uno dei settimanali d'arte più quotati della Capitale, all'indomani dei risultati del « III Premio nazionale di pittura, Acitrezza », in un articolo piuttosto di colore, si leggeva che l'opera di Gaetano Longo, il primo classificato fra i siciliani, rappresenta un quid medium tra cubismo e guttusismo.

Qual'è, in verità, la posizione del vostro in questo ginepraio delle correnti artistiche moderne? Quali le sue esperienze? Quali le sue predilizioni?

Lasciamo la parola allo stesso interessato: « Ho cercato di leggere in tutti gli ismi di moda sia per quanto riguarda l'indagine tecnica che l'elaborazione artistica. Sono dell'avviso che ciascuno di essi abbia

dato il suo effettivo contributo alla mole immensa di quelle esperienze pittoriche che ci mettono oggi in condizioni di avanguardia; bisogna tener presente il nostro tempo, il nostro linguaggio, le nostre aspirazioni che non possono essere quelle di un ottocentista, di un impressionista o di un divisionista, sui quali, oltre tutto, grava fortemente il peso della tecnica e della scienza; e noi vogliamo essere anima, più anima di quanto ne abbiamo. Il dualismo materia - forma ci riguarda solo per quello che può suggerirci, ma noi, insisto, vogliamo essere solo spirito, tanto da imprimerlo nelle rocce, nei palazzi, negli uomini, i quali ci interessano come espressioni fisiche oggettive, in sè e per sè, ma in funzione di quella luce radiata dal nostro sentimento e proiettata su di essi, tanto da smaterializzarli ».

A me sembra che la confessione dell'artista debba essere seriamente considerata e vagliata da chi voglia vedere e penetrare il significato più intimo della sua produzione.

* * *

C'è un' *Adolescente che pensa* nel mio studio: la contemplo tutte le mattine; e chiedo anche a lei essenza di contenuto e spirito di cose al mio lavoro; a me pare che in quella figura ci sia un po' il simbolo dell'arte di Gaetano Longo; arte che va al di là della tecnica ormai sicura, della fusione cromatica che non conosce sprechi di colore, delle linee semplici, nette, marcate. Oltre il piano prospettico è un susseguirsi, un sovrapporsi, un intersecarsi di piani che opportunamente sono stati definiti psichici, ove spazia il pensiero della bimba mesta; sulla morbidezza del volto innocente si sono impressi i segni di un primo dolore; le labbra, che avevano conosciuto solo il sorriso, si sono chiuse, ma non serrate; gli occhi, pieni di ombre guardano, lontano, la realtà che si scompone, per ricomporsi nella fantasia.



LONGO: "Adolescente che pensa"

Allora l'azzurro cupo della Marina di Acitrezza, lo squallore del paesaggio siciliano, gli alberi che attendono la tempesta, l'attonita immensità del Mare di Ognina, diventano momenti intensamente vissuti, ma ormai del tutto superati; al di là del velo del dolore sorride in una magica e luminosa composizione il Paesaggio dopo la tempesta, la Spiaggia di San Giovanni Li Cuti, la strada di campagna al tramonto, la Casa rossa, e poi fiori, fiori, tanti fiori: gladioli, gigli, rose rosse, bianche gialle...

Le labbra dell'Adolescente che pensa, che sogna, quelle labbra che non si erano serrate, tornano miracolosamente al sorriso!

S. C.

Gaetano Longo è nato a Catania nel 1915.
Nel triennio 1943 - 45 ha svolto una notevole attività artistica in Germania.
Ha partecipato a Mostre Provinciali, Regionali e Nazionali.

SALVATORE INCORPORA

EUGENIO D'ORS, uno dei più autorevoli rappresentanti d'oggi della critica d'arte, afferma, e non c'è chi non veda la validità della sua precisazione, che la storia della pittura religiosa sino al secolo XIX comprende gli stessi nomi di artisti che potrebbero figurare in una qualsiasi storia generale della pittura. Questa osservazione « induce a pensare che, tutto ben calcolato, il carattere religioso della pittura non costituisce un caso particolare, ma una legge generale del suo prodursi, per cui siamo costretti ad ammettere il fatto che, in questa arte, ad onta della molteplicità di un repertorio tematico di allusioni più o meno dirette, la religiosità rappresenta il denominatore comune ».

La legge generale, constatata dal D'Ors trova la sua riconferma nell'arte di S. Incorpora.

Questo giovane scultore che ha piantato le tende in Sicilia, proprio sui fianchi dell'Etna, dalla sua nativa Calabria, ha nel cervello e nel sangue la tenacia della sua forte terra e l'ansia insonne della gente isolana; due qualità che, equilibrate e compenstrate nelle giuste dosi, daranno in un prossimo avvenire frutti sicuri e abbondanti.

Incorpora ha già trovato la via dell'Arte: dopo molti tentativi e molteplici esperienze.

Educato al gusto dei classici ha modellato i suoi primi ritratti con mano sicura, leggera, senza scatti nervosi; ne sono nate opere oneste, dignitose e anche fresche: *Il suocero*, dai tratti somatici del Romano della stampa antica, *Padre Felice*, dal volto misticamente francescano, *Agostino*, che tradisce nell'ampio taglio delle linee un carattere fortemente volitivo, le numerose *Teste di bimbi*, spiranti spesso l'intelligenza dei monelli di strada, appartengono a questa prima maniera, che non poteva essere la definitiva.

Lo studio della scultura moderna, il desiderio di superare schemi ormai stantii e prettamente scolastici, il bisogno di esteriorizzarsi prima ancora di esternarsi, hanno fatto sì che la fase d'imitazione classica costituisca solo un banco di prova, un indispensabile esercizio. Spesso magari più di un semplice esercizio.

A un certo punto l'arte accademica del Nostro si incontra con quanto di più antiaccademico si possa immaginare in fatto di scultura: la Portinaia, la Donna dalla veletta, le Immagini di Omibus di Medardo Rosso, Il Pensiero, il Bacio di Augusto Rodin gli indicano la nuova, difficile via dell'impressionismo nella scultura: Incorpora

la imbecca senza pensarci due volte; la tradizione mediterranea gli è di freno alle facili esagerazioni pittoriche: la creta, senza perdere affatto la sua consistenza originaria, rinuncia alla superficie levigata, si increspa, si incava in solchi profondi, riaffiora in un anelito di realizzazione: il Cristo crociato di spine grida alla terra e al cielo il suo dolore, e nel volto sfigurato, che è divino e insieme potentemente umano, in quel volto impastato di lacrime che sciolgono la creta e la spiritualizzano, si intuisce il dramma dell'Uomo-Dio: Eli, eli, lamma sabactana?

* * *

Ora la legge di Eugenio d'Ors trova la sua conferma definitiva: al Cristo incoronato di spine seguiranno il Cristo sulla Croce, la Strage degli Innocenti, Mio figlio.

E persino il Ritratto della suocera, che a un osservatore disattento potrebbe apparire come un ritorno involutivo alla prima maniera, è tutto pieno della religiosità impressionistica del nuovo Incorpora: gli è che nella beatitudine del suo Elisso, il volto della Suocera si è ricomposto nella contemplazione di un mondo eterno, sovranamente bello: anche se nelle rughe della fronte si possono ancora leggere i travagli, le sofferenze di questo nostro mondo che passa.

S. C.



S. INCORPORA: " Scultura "

TERZA MOSTRA NAZIONALE AL CASTELLO DI ACI

La Mostra del « Paesaggio marino », meritevole iniziativa dell'Ente del Turismo, ha aperto i suoi battenti il quindici agosto per accogliere un vasto pubblico di amatori e di scettici, che nelle caratteristiche sale del « Castello di Aci » hanno potuto ammirare, criticare, ed anche non accettare una vasta e varia rassegna di opere moderne.

Molti di questi quadri meriterebbero un lungo discorso, ma noi ci limiteremo a darne un giudizio sintetico.

Appena entrato, il visitatore è colpito da « Pescatore alla fiocina » opera premiata del milanese Pino Ponti, una tempera verniciata di buona fattura e di vaste dimensioni, dove con molta abilità l'artista riesce a conciliare la struttura realistica delle figure con gli azzurri campiti predominanti nello sfondo, tuttavia l'opera non riesce a liberarsi d'un certo decorativismo. Continuando la rassegna dei premiati, una pittura che invece ci ha delusi è quella di Cava Alessandra troppo dolciastra e illustrativa; al contrario, Consadori, nel « Molo di Sestri Levante » blocca monte e mare con una spazialità sorprendente, anche se ci ricorda Sironi.

« Cabine sulla spiaggia » di Quaglia, dagli impasti dorati, è un'opera di mediocre valore artistico; mentre Spazzapan nel dipinto « Naufragio » colpisce, per gli effetti suggestivi raggiunti con poche pennellate vortuose.

Poichè dalla D'Amico Flugi ci saremmo aspettati, conoscendone le possibilità, qualche cosa di più impegnativo, i suoi due paesaggi ci hanno delusi.

Impegnative, questa volta le opere di Gaetano Longo, specialmente l'opera premiata la « Marina di S. Giovanni li cuti » che è un incastro di fulgidi colori a contorni nettissimi.

Francesco Trombadori presente con una « Marina a Siracusa » impostata su una gamma di toni grigi e violacei, non suscita polemiche, mentre i paesaggi di Marano, legato alla tradizione dell'ultimo ottocento, pur essendo opere coscenziose, rimangono lontane dalla nostra sensibilità. Questi i pittori premiati.

Bartolini per la prima volta presente a questa rassegna ci mostra due paesaggi dai colori profondi ed espressivi. Scarpitta ha due opere essenzializzate alla pura forma, e Spilimbergo si compiace di rivivere nella sua « Venezia » un mondo pittorico tanto caro a De Pisis. Di Costa accettiamo più volentieri il paesaggio « Fascino ionico » perchè a nostro avviso più coerente nella composizione; al contrario Tracia ci lascia

delusi con le sue opere poco impegnative. Dei due paesaggi di Cardile solamente in « Acitrezza notturna » egli trova una forma largamente spaziosa anche se ci ricorda Matisse. Di Pippo Rizzo non vediamo opere degne di rilievo, mentre Schmidt è in attivo travaglio per la ricerca di forme nuove. Sempre coerente a se stesso Mil-luzzo si presenta con due ottimi quadri: nella « Cornata » la gamma intensa di colori a larghe stesure rende efficace la drammaticità dell'opera, mentre nelle « Conchiglie » i valori cromatici semplificati a pochissimi toni rendono l'opera altamente poetica. Silvia Calì raggiunge nella « Scogliera » rapporti di colori espressivi e Raffaele De Grada si presenta con una poetica « Natura morta ».

Comes ha due paesaggi un pò diversi ma ben costruiti e raffinati nel colore. Dalla pittura di Comes a quella di Romano le distanze sono brevi. Quest'ultimo si compiace forzare la luminosità dei toni fino a farli diventare biaccosi e rinunciare ai valori costruttivi. In ultimo rivolgiamo un saluto riverente ai pittori, Dirni e del Bon, deceduti in questi giorni e l'elogio alle loro opere presenti in questa Mostra.

VITTORIA BUGLIARELLO



S. INCORPORA - « Scultura »

RICORDO DI PIRANDELLO

QUEST'UOMO inappagato, costretto dall'infelicità personale a bruciarsi tutto per l'arte, come uno che si ubriachi per dimenticare, è stato lo spettacolo che più m'impressionò da ragazzo, le prime volte che Rosso di San Secondo m'introdusse da lui. Lo vidi assalito dalla disgrazia. Nons'eradato ancora al teatro: aveva già collaborato con Nino Martoglio per « *A Vilanza* » e « *Capiduzzo paga tutto* », titolo da commedia dell'arte per teatro dialettale. Anche Rosso di San Secondo era allora alle sue prime armi, e, tutto acceso a « *Per fare l'alba* », si recava a leggere i suoi lavori a Pirandello che, a sua volta, ci leggeva le cose sue. Erano ancora i tempi in cui si usava tal genere di serate letterarie. Con Rosso, dopo cena, io andavo fino a quella trasversale della via Nomentana nei cui pressi il grande scrittore si è spento, col cervello pieno di trame da fare: folla di personaggi vivi, che l'accompagnava tutto il giorno, pullulandogli nella mente per distrarlo dalle sue sfortune.

C'era scarsa illuminazione per le strade, allora, e le case del quartiere Nomentano erano sparse per la campagna. « Il professore » viveva modestamente, insegnando alle ragazze dell'istituto Magistrale di Piazza Termini, proprio come un altro nostro amico Luigi Capuana, che, giusto in quell'epoca, si sposava una giovanissima scolaria, la Bernardini. Oggi vi insegna Vitaliano Brancati.

Pirandello se ne stava sempre avanti alla scrivania, nello studio mezzo buio — una scena buona per « *Pensaci Giacomino* » — con un vecchio scialle sulle ginocchia. Ho ancora davanti agli occhi questa coperta fedele da lui descritta nella didascalia d'una commedia. Mi parve la corazza dello scrittore: la sua difesa e la sua disciplina.

Quando si bussava a casa sua una voce femminile domandava, in allarme: « chi è ? ». Rosso rispondeva: « siamo Rosso e Bragaglia ». La porta si apriva a spiraglio, la signora Antonietta sospettosamente si affacciava a guardare. Allora io ripetevo in tono rassicurante: « siamo Rosso e Bragaglia, veniamo ogni sera ». Ma ecco sopraggiunto il professore. Egli ci faceva entrare con la sua tipica cordialità affettuosa

mentre conduceva la moglie in un'altra stanza, a sinistra. La povera signora, oltre che delle allieve della scuola, era gelosa della figlia e diffidava degli amici del marito. Stava sempre di guardia alla porta. Chissà cosa mai temeva! Con grande dolcezza Pirandello sopportava le apprensioni della sventurata e, anche per sorvegliarla, se ne stava in casa tutto il tempo che non aveva scuola. Nonostante questa segregazione la signora Antonietta gli faceva mille processi, dimostrando tutto come lei lo vedeva. Qui Pirandello imparò a riflettere sul relativismo della realtà, concludendo che non è quello che è, ma è quello che sembra, perchè, in conclusione, questo risulta ed agisce come se fosse.

Quel concetto di tante sue commedie che egli esprime con la frase « *non possiamo saper come* » nacque di lì, ed è la chiave di tutta la sua opera.

Noi sapevamo che la signora era malata di mente, fissatasi sulla gelosia, e fingevamo di nulla. Dopo i rovesci delle loro fortune, la vita nella città, la frequenza con le scolare, il mondo delle scrittrici, e forse l'esempio di Capuana che si era sposata la scolaria, avevano fatto vacillare la mente della signora.

Ora non mi piace di ricordare i particolari di questa situazione terribile, nella quale noi osavamo portare un poco d'aiuto al povero uomo, stretto nella morsa delle accuse più folli e inverosimili, alle quali rispondeva con dolcezza sopportando con angelica pazienza l'enorme sciagura.

Pirandello visse, dunque, con le sue creature poetiche: si abituò ad amar loro; non fu un drammaturgo ma un tragico quotidiano sorridente; e quando, finalmente, incontrò quella che meglio di tutte le attrici seppe impersonarglielo sotto la sua allucinante suggestione, egli l'amò, castamente sempre, perchè aveva perduto l'abitudine d'amare in pieno.

Quest'uomo, accusato per tanti anni d'esser donnaiolo, veniva condannato da questa sola accusa alla rinuncia carnale, ciò che — dirò in modo barocco — gli fece indirizzare i torrenti di lava dal suo temperamento zolfataro verso le fonderie dell'arte, dove le statue di « *Giacomino* »,

« Liolà », « Scaparota », « Enrico IV », presero forma immortale, fra tutte le altre sue non caduche.

Non potendo vivere la propria vita, visse quella dei suoi personaggi. I figli erano al fronte. Egli viveva con la moglie e la figliuola.

La fortuna della signora e quella del padre di Pirandello erano già andate in malora. Dopo il disastro delle zolfare, Pirandello viveva del piccolo stipendio di professore, sebbene la letteratura gli fruttasse qualcosa essendo uscito da un pezzo « *Il fu Mattia Pascal* », che di colpo gli aveva dato grande riputazione.

Pirandello era allora principalmente uno scrittore. Non aveva scritto « *Così è se vi pare* », di cui ritrovo le prime scene pubblicate nel 1919 nelle mie *Cronache d'Attualità*. Egli esitava a darsi al teatro per intero e Rosso lo incoraggiava a farlo mentre Martoglio assiduamente lo tentava. Questi tre siciliani stavano sempre insieme. La passione teatrale di Martoglio e Rosso maturarono l'interesse che Pirandello stava ricevendo per la finzione scenica: questa che magicamente poteva dar corpo alle immaginazioni; e far essere vero persino quello che, altrimenti, riesce appena a sembrare.

Fu dopo due anni di queste accese conversazioni, piene di progetti, che Pirandello, Martoglio e Rosso riuscirono a fare la « *Compagnia del Teatro Mediterraneo* », alla quale io appartenni come direttore scenotecnico. Essa agì al Teatro Argentina nel 1919.

Dal 1915 io pubblicavo già una rivista « *La Ruota* », alla quale Pirandello collaborava. Nel 1916 avevo fatto uscire anche « *Le Cronache d'Attualità* » e nel 1918 avevo aperto la Galleria a via Condotti, dove tenevo, tra conferenze e concerti di danze, le prime esposizioni personali di de Chirico, Depero, Boccioni, Sironi, de Pisis, ecc. Si era già formato un centro artistico attorno a me, e per questo i tre scrittori siciliani mi tenevano in considerazione.

Pirandello ha sempre seguito con favorevole apprezzamento quanto io ho fatto. Non mi ha mai negato il dono d'una scena o di un articolo. Assiduamente ha collaborato alle « *Cronache d'Attualità* ». Dopo ch'ebbi aperto gl'Indipendenti, nel 1922 mi dette subito « *L'uomo dal fiore in bocca* » e venne per alcuni giorni a collaborare alla regia, in seguito mi regalò pure un'al-

tra novità: « *All'uscita* », bellissimo dramma, che fu rappresentato da Maria Carmi, sempre sotto le sue fanatiche delucidazioni, davanti a una platea eccezionale.

La prova che egli visse la vita dei suoi personaggi in luogo della propria, s'aveva soprattutto all'impostazione delle commedie. Nessun autore potrà trasfigurarsi come lui faceva, nessun attore riuscirà così in pieno, a trasferirsi nei personaggi. Pirandello aveva il potere di riaccendersi ogni volta della stessa luce creativa: ciò che gli consentiva di rivedere vive e reali le sue creature. Diceva « *calarsi in un personaggio* » quasi come in uno scafandro.

Quando creò il « *Teatro dei dodici* » per fondare un « *Teatro degli Indipendenti* » fatto bene — così disse lui — lo chiamò « *Teatro d'Arte* », volendo escludere anzi tutto il concetto di sperimentale. Io avevo ancora la mia illustre scena che, di teatri concorrenti, ne ha visti nascere e morire una diecina. Pirandello dette cose magnifiche all'Odescalchi. Il regista era lui allora, perchè Guido Salvini era soltanto il suo amministratore, e fece il regista solo alcuni anni dopo. Poi il *Teatro d'Arte* morì e il mio « fatto alla meglio » seguì ancora per vent'anni.

Tutti sanno che Pirandello scriveva soltanto dopo essersi ordinati i fatti nella mente nei minimi particolari, proprio come fatti avvenuti.

Nominava i personaggi quasi fossero gente viva, conosciuta da lui, e della quale ci riferiva i pensieri e i discorsi. Questi dialoghi li ricordava interamente. Quando si decideva a scriverli non gli restava da fare che il gesto materiale della registrazione. Ecco perchè poteva scrivere in sette giorni « *I sei personaggi* ». Eppure componeva a macchina lentamente, coi soli due indici. Interrogato perchè non imparasse a usare tutte le dieci dita, per accelerare la scrittura, rispondeva che la velocità non gli era necessaria: al contrario, gli era utile proprio la lentezza.

Si trattava di ricomporre sulla carta ciò che egli ricordava dei suoi amici, i personaggi. Bisognava riascoltarli nei loro dialoghi vivi. Quelli improvvisavano per conto loro, e lui ne era il primo spettatore.

Travolto dalla vita e incredulo delle sue apparenze, egli alla vita si era appassionato per l'interesse che gli destava. Se ne amareggiava, ma se ne inebriava viaggiando, e partecipando a tutte le manifestazioni che

gli era possibile seguire. Era assetato di mondo, affamato di vivere; e per questo viaggiava tutto il tempo con resistenza da sbalordire. Quella sua commedia, nella quale afferma che la verità del mondo non gl'interessa, è vera e falsa insieme: vera perchè egli del mondo conosceva a fondo la futilità, falsa perchè, se quelle espressioni vane gli fossero mancate, egli se ne sarebbe desolato. Negli anni che, da ragazzo, lo frequentavo, con Rosso di San Secondo, Pirandello scriveva: « io penso che la vita è una molto triste buffonata; perchè abbiamo in noi, senza poter sapere nè conoscere, nè perchè, nè da chi, la necessità d'ingannare di continuo noi stessi con la spontanea creazione di una realtà (una per ciascuno e non mai la stessa per tutti) la quale di tratto in tratto si scopre vana e illusoria. Chi ha capito il gioco non riesce più ad ingannarsi, non può più prendere nè gusto, nè piacere alla vita. La mia arte è piena di compassione per tutti quelli che si ingannano; ma questa compassione non può non essere seguita dalla feroce irruzione del destino che condanna l'uomo all'inganno ».

Col suo sorriso permanente al cospetto del dramma egli dominava gli uomini ignari, coi suoi occhietti perforanti, sul pizzo di fauno arguto che vede tutto e ormai ne ride, la testa lucidissima continuamente mobile nell'interesse perpetuo che portava alla vita, nelle sue espressioni per lui sempre meravigliose.

Questa percezione inquieta della profonda essenza del vivere, lo portava alla rivoluzione che ha sbalordito le platee straniere.

L'ultima volta che lo fischiarono egli sorrideva beato, tra le quinte, perchè gli spettatori se protestavano significava che lui aveva fatto una scoperta di quelle che il pubblico non ama, infatti esclamò: « mi fischiano! sono ancora giovane ». I suoi occhietti ardenti mandavano faville. Mi ricordo un'altra sera che lo fischiarono selvaggiamente: era la prima dei « Sei personaggi », nel 1921, al Valle. La platea lo apostrofava dandogli del matto. La folla nella strada lo sberleffò con risa e chiasso, mentr'egli si allontanava sorridendo col suo sorriso fisso, pieno di compassione.

Era la commedia che doveva essere considerata come il suo capolavoro, e che doveva essere rappresentata da tutti i teatri del mondo.

Ai fischi era dunque raggianti, perchè

sentiva di dire delle cose che facevano ancora reagire. Egli non lavorava per la platea e per questo la sua opera rimarrà come originale. Essendo superiore agli altri li sopravanzava: non era capito, veniva deriso dai più sicuri tra gli imbecilli, e compatito in cuor loro dai più timidi.

Ma io ricordo pure alcune sue prime rappresentazioni nei teatri di Berlino e di Parigi, dove gli spettatori di razza riflessiva e non impulsiva, si cacciavano i pugni nelle tempie a seguire l'ossessione e il persecutivo dialogo, di questo terribile indagatore crudelmente lucido, lampeggiante di amaro sarcasmo, nella diavoleria quasi poliziesca della sua ricerca psicologica. Le sconcertanti scoperte alle quali portava la sua stretta dialettica, sbalordivano gli ascoltatori, e li straziavano per l'umano accento accorato affiorante sotto l'amarezza del ghigno. Il sorriso permanente di Pirandello significava appunto questo.

Egli sapeva che gli uomini non vogliono conoscere la propria realtà e si vogliono soltanto divertire, spensieratamente.

Ma non è soltanto la dialettica della sua filosofia, della sua analisi psicologica, della sua trapanazione dei personaggi quella che dà forza ai suoi terribili ragionamenti: è la efficacia della comunicazione diretta immediata, proveniente dalla dialettalità del linguaggio suo, quella che consente una forza così stringente alle sue scarnificazioni.

* * *

La cosa che più mi ha legato teatralmente al grande artista è la sua comprensione della Commedia dell'Arte: la stima che egli portava al Teatro Dialettale. (E personalmente gli sono grato, per tutte le volte che mi ha difeso).

Questo genio, al quale dobbiamo se il teatro italiano ha potuto riportarsi all'onore della universalità, anche nello spegnersi fu un esempio! Con la sua mente lucidissima, egli fino all'ultimo rimase se stesso; dritto come un leone con la propria concezione del mondo; non dubitò un istante: non tremò. Ed espresse al prossimo suo il concetto che aveva degli altri, rifiutando gli accompagnamenti, e chiedendo il carro dei poveri.

Nel morire « il caro professore » della nostra giovinezza si avvolse nel consueto scialle di Cachemire, ch'era nella sua modesta stanzetta, del 1915.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA

PUER LUDENS

TRE SECOLI FA IN TOSCANA si giocava sicuramente al *Mazzolino*, alla *Comare*, agli *Spropositi*, al *Capanniscondere*, alle *Merenducce*, a *Stracciabburatta*, all'*Altalena*, a *Beccalaglio*, a *Predellucce*.

Ce ne dà notizia Lorenzo Lippi (1606-1664), alle ottave 46, 47, 48 del II Cantare del suo *Malmantile racquistato*:

Ogni sera facevansi festini
Di gioco, e di ballar veglie bandite:
E chi non era in gambe nè in quattrini,
Da trinciare, o da fare ite e venite,
Dicea novelle o stavale a ascoltare
O facea al Mazzolino o alla Comare.

Altri più là vedevansi confondere
A quel gioco, chiamato gli Spropositi;
Che quei, ch' esce di tema nel rispondere,
Convien che il pegno subito depositi,
Ad altri piace più Capanniscondere:
Hanno altri varj umor, varj spropositi,
Perchè ognuno ad un mo' non è composto:
Però chi la vuol lessa, e chi arrosto.

Chi fa le Merenducce in sul bavaglio:
Chi coll' amico fa a stracciabburatta;
Chi all' altalena e chi a Beccalaglio;
Va quello a Predellucce, un s' acculatta.
Per tutti insomma sempre vi fu un taglio
Di star lieto così in barba di gatta...

Che forse oggi i bimbi di Toscana giocano tanto diversamente e con giochi tanto diversi da quelli di tre secoli fa? Risponderebbero certamente di no, i bimbi di Toscana.

Del resto, per sincerarsene basta sfogliare la preziosa antologia del La Sorsa, ed eseguire i confronti con la descrizione che dei giochi sopra



A' CUMÈDDIA: — L'aquilone proviene dall'Oriente. Sembra che sia stato usato come utile strumento di guerra dai Cinesi sin dal III secolo av. Cr. Passato come gioco in Europa la prima descrizione di esso si trova in un libro inglese del 1634 di John Bate, *Mysterles of Nature and Art*.

ricordati fa il Minucci nelle sue note al *Malmantile*.

Anche la Divina Commedia, che contiene in molte delle sue pagine un interessante materiale folklorico, ci dà notizie di giochi fanciulleschi ancor oggi vitali.

Dante amò i bimbi. E li amò di un tenerissimo amore. Lo dimostra tutta una serie di espressioni poetiche, che si fanno sempre più frequenti nelle ultime cantiche e che sono tratte dal mondo infantile; la bella innocenza di un nipotino valse a consolare le amarezze dello sventurato esilio?

Certo si è che il Poeta comprese tutta la vaghezza di quel mondo e il quadro gentile, soffuso di tanta accorata e consolatrice poesia familiare:

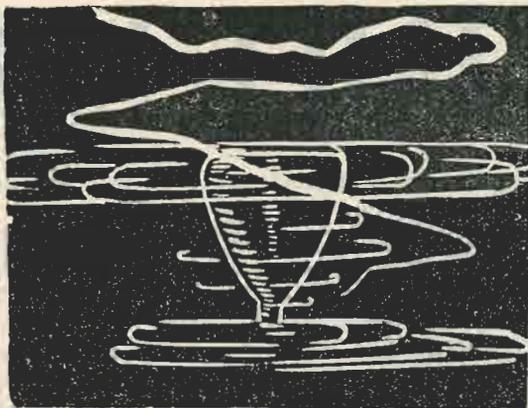
l'una vegghiava a studio de la culla
e, consolando, usava l'idfoma
che prima i padri e le madri trastulla

del Paradiso, e poi ancora il *pappo* e il *dindi* e la *nanna* del Purgatorio sono l'eco delle voci di quel mondo felice, dove il babbo e la mamma diventano anch'essi piccini e tutto guardano con l'occhio dei loro bimbi, e vedono davvero gli angiolì e i santi delle loro ninne nanne muoversi in una atmosfera di fiaba attorno alla culla.

In questo mondo di affetti nascono i primi giochi, quei giochi che non sai se divertano di più i genitori o i bimbi. Spesso di più i genitori, come in quello che si fa mostrando al bimbo un oggetto, senza per altro darglielo, se non prima, per il desiderio acuito, il bimbo faccia tutte le bizzarrie di questo mondo. E Dante in una similitudine:

quasi bramosi fantolini e vani
che pregano e il pregato non risponde,
ma per far esser ben la voglia acuta
tien alto lor disio e nol nasconde.

Trascorre lentamente il tempo e quel gioco si ripete. Ma i *fantolini* di Linguaglossa si son presa la loro vendetta allegra sui grandi. Chè per la festa di San Rocco, a' festa d'i carusi, sono essi a scialarsela, mentre seguono gli ondeggiamenti, i balzi, gli strappi di un coccio (*catusu*), sostenuto da una cordicella, della quale un estremo è legato a un albero e l'altro estremo è tenuto dalle mani bizzarre di un uomo seduto sul tetto della chiesa, e giù sulla strada, al centro di una folla divertita, una piramide di uomini ben maturi, e quello del vertice dà con cento pugni a vuoto per colpire e spezzare il frenetico coccio, che se generalmente è pieno di cravatte



'U PANOGGIU: — Da Platone a Plinio, da Aristotile a Persio la trottola è ricordata da storici, poeti, eruditi, filosofi dell'antichità classica. Presso i popoli moderni la prima citazione della trottola si trova in un poema tedesco del 1250 circa, *Vom iblem Welbe*: vi si lamenta un marito infelice che afferma che una trottola non potrebbe girare sotto i colpi della frusta più celermente di quanto lui debba correre... sotto la sferza della moglie!

e fazzoletti e formaggi, talvolta è anche pieno di acqua e terra rossa!

Il gioco dell'oggetto non nascosto e non concesso se non a prezzo di fatica non è il solo ricordato da Dante.

Chi di voi non si è preso il gusto di mettere sui capelli altrui qualcosa e godere del viso dell'amico tutto pieno di ridicola serietà?

Fatta l'operazione, nella zona etnea i bimbi cantilenano:

Cu javi na cosa 'n testa
eci casca menza testa...
Cu javi na cosa 'n testa
eci casca menza testa...

sino a quando la *cosa* rimarrà in testa del bur-lato!

Tale gioco si faceva ai tempi di Dante e di esso il Poeta si ricorda quando, salendo dalla prima alla seconda cornice del Purgatorio, dall'ala dell'Angelo si sente sfiorare la fronte, dalla quale il primo P viene cancellato:

Allor fec'io come color che vanno
con cosa in capo non da lor saputa
se non che cenni altrui sospieciar fanno;
perchè la mano ad accertar s' aiuta,
e cerca e truova e quell' officio adempie
che non si può fornir per la veduta.

I giochi infantili, nella loro accezione generale sono nati con l'uomo, ma è sorprendente notare come anche certe forme specifiche di giochi e certe formule e certi atteggiamenti accompagnino le generazioni degli uomini nel corso dei secoli e vincano addirittura i millenni.

«Perchè un gioco possa eseguirsi, dice il La Sorsa, occorre che ci sia un capo, al quale i giocatori debbano ubbidire. Esso prende nomi

diversi: re, regina, giudice, padrone; in vari giochi accanto al capo principale esiste una gerarchia

Questa regola la troviamo consacrata nella costituzione dettata da Ligurgo agli Spartani, in cui è detto che si proponeva ai fanciulli maggiori di sette anni un «*Principe*», il più prudente e coraggioso fra loro, il quale soprintendeva ai giuochi ed agli esercizi».

I Romani chiamavano *Rex* tal capo. Orazio dice in una delle sue Epistole (libro I, ep. I, v. 59) *Pueri ludentes - Rex eris - aiunt - si recte facies* La stessa formula ci è stata conservata da Porfirione: *Rex erit qui bene faciet, qui non faciet non erit*; e lo stesso Orazio nelle Odi (I, 36) ricorda gli amici dell'infanzia e i giochi e il *Re*: *Memor actae non alio rege puertiae*.

Nè oggi manca nei giochi dei fanciulli una specie di gerarchia. Il capo a Linguaglossa è chiamato *patruni*; al capo segue gerarchicamente il *sussulta*, che spesso è più potente del padrone, come quando si fa la distribuzione delle fette di un limone, per esempio, e il padrone taglia le fette e il *sussulta* dispone per l'assegnazione.

In tutti i paesi della Sicilia (diverse lezioni ho raccolto in diversi comuni) le bimbe fanno il gioco di Madama Dorè:

Oh quante belle figlie,
Madame Dorè.
Oh quante belle figlie!...

così diffuso e noto che non monta riportarne qui l'intera cantilena e descrivere le diverse fasi del suo svolgimento (si leggano le prime pagine della *Storia comparata degli usi nuziali in Italia e presso gli altri popoli indo-europei* di A. De Gubernatis).

Tale gioco, di origine piemontese, è diffusissimo in tutta Italia e il La Sorsa ne riferisce lezioni e varianti del Viterbese, del Piemonte, del Veneto. Non basta! Esso è diffuso in Francia,



'A NACA: — L'oscillare che si fa sull'altalena è uno dei divertimenti più vecchi. Di esso si trova riscontro presso gli *Osci*, antica popolazione italica.

nel Berry e nel Nevernese, e il Tiesot ci dà anche la melodia della cantilena:

— Nous demandons votre fille
pour l'emmener chez nous...
— Pour emmener notre fille
Quel present apportez-vous?

Ebbene! Quanti sono coloro che sanno che tale gioco infantile ci conserva la testimonianza di una festa nuziale alla maniera celtica?

Ai tempi del feudalesimo un cavaliere si presentava al vecchio e turrito castello, e al Signore che gli chiedeva cosa volesse, rispondeva che era venuto a chiedere la mano della figlia. — Quanto di dote? — Tanto! e così di patto in patto sino alla felice conclusione di una promessa di matrimonio. Chi ne vuol sapere di più legga *La Mare au diable* di George Sand.

Chi si scandalizza poi che un matrimonio potesse essere contrattato in tutte le sue parti per ciò che riguarda la dote pensi a certa mentalità cronologicamente moderna: — Si lassanu? — E pirchi?! E nove casi su dieci la risposta sarà sempre quella: — Per la dote!

Ancora. A Linguaglossa si pratica dai piccoli ed anche dai grandi il seguente gioco: si accende un fiammifero e si tiene fra l'indice e il pollice; indi si passa al compagno di gioco; questi lo restituisce al primo; il primo ancora al secondo e così via; morirà per primo colui tra le cui dita il fiammifero si spegnerà. Tale gioco è una variante di quel passatempo infantile che i Toscani chiamano *fare il lumicello*. Il trasmettersi di un moccolo acceso evitando di farlo spegnere nelle proprie mani è gioco che attraverso una lunga serie di varianti è stato raccolto in ogni parte d'Europa, in Isvezia per esempio, dove è conosciuto sotto il nome di LITEN LEFVER AN (= *il piccino vive ancora* che corrisponde al nostro *sempre acceso te lo dò*); in Germania col nome di FUCHSBALG; in Francia ove si recita:



U LAPUNI: — Una tavoletta legata a una funicella e fatta girare vorticosamente con lo stesso movimento della fionda produce un tonzio caratteristico simile a quello del calabrone. Il Peltazzoni, noto studioso di storia delle religioni, in questo gioco siciliano ravvisa la reliquia di antichissimi riti sacri.

Petit bonhomme vit encore; in Inghilterra (*Jak 's alive*); e varianti sono state trovate persino nella lontana Siberia!

E. B. Tylor, il grande antropologo inglese, ha riportato le origini del gioco ad un rito cruento praticato, secondo la tradizione, dai Manichei sin dal sec. VIII: si passavano di mano in mano quei settari un bimbo, pugnalandolo l'uno dopo l'altro, e capo della setta veniva proclamato colui il quale veniva a trovarsi nelle braccia la creaturina che mandava l'ultimo anelito.

Ma già nell'antica Roma le adolescenti solivano riunirsi in piccoli cerchi e si passavano di mano in mano una fiaccola e colpita da sventura sarebbe stata quella fanciulla nelle cui mani essa si spegnesse.

Il Pitre spinse oltre nel tempo le sue indagini e il gioco del fiammifero fu riportato ad origini molto più remote, alle fiaccole accese sull'altare di Prometeo, e passate di mano in mano fra i giovani ateniesi nelle *lampadodromie*, di cui ci rimane descrizione in Erodoto e Pausania.

Che c'è di male se qui ci vien la voglia di ripetere l'amara costatazione che il Guts Muts faceva nei riguardi di coloro che giudicano gli svaghi dei fanciulli delle futilità, che non meritano d'essere studiate e raccolte? « Ahimè, quante inezie, più o meno profonde, si sarebbero dovute allora lasciare inedite! ».

* * *

Anche per i giochi bisogna far presto a raccogliere, chè i bimbi di oggi non giocano più come quelli di ieri. Anche qui i tempi nuovi, così come per tutte le altre tradizioni, cercano di travolgere tutto. Siamo ancora in tempo a salvare il prezioso documentario folkloristico del nostro popolo; fra qualche anno non ci rimarrà che il rimpianto di esserci mossi troppo tardi.

Fino a qualche tempo fa le vie e le piazzette del mio paese risuonavano della chiassosa giocondità dei bimbi. E non c'era di essi chi non avesse il suo *panoggiu*, il suo *ruzzuleddu*, il suo *stuffu*. E giocavano, giocavano, giocavano, ai prigionieri, a toccaferro, a *sciaccia*, alla settimana, a *ntri-ntri*, alla guerra francese, e le bimbe a girotondo, alla bella Santuccia, a Topolino, che mangiava l'uva nel giardino, e al Re di Spagna, che aveva da passare con tutti i suoi soldati...

E a sera, squadre di ragazzi, armati di canne palustri, andavano a caccia di pipistrelli:

Taddarita, taddarita
cu la coppula di sita...

e le *taddarite* tagliavano ciecamente l'aria con i loro funebri scialletti, e andavano a sbattere contro i muri delle abitazioni e si introducevano abbacinate, nelle stanze illuminate delle case.

Ma da qualche anno sonoigrate, chi sa dove... e con esse sono scomparse le collezioni di *funneddi*, di *rasti beddi*, di *rignanti*, che i bimbi custodivano come un piccolo tesoro.

Ora per le vie e le piazzette del mio paese è il rumore assordante ed ossessionante dei motopattini e il vociare dei calciatori in erba; anche questo un prodotto della società che urbanamente si evolve; e i vecchi giochi, quelli almeno che riescono a perdurare, quelli che resistono di fronte ai nuovi giochi di società, si evolvono anch'essi.

«La vita più o meno culta della città, già avvertiva il Pitrè, in comunicazione e contatto con gente estranea può accrescere il numero dei giochi, anzi quanto a balocchi lo porta all'infinito, ma concorre in molti casi a far perdere loro la semplicità, e ad ogni modo deve lasciare dei gravi dubbi sulla provenienza popolare di essi, perchè è sempre a temere che a misura che l'ambiente artificiato di una sala si sostituisce all'aria libera, aperta delle vie e delle piazze, giochi e trastulli barattano le loro forme rozze e sbrigative, ma sempre eguali, con forme ripulite e regolari, che sanno d'arte e di società».

E allora? Bisogna raccogliere, raccogliere, raccogliere. Cosa è stato fatto sino ad oggi?

Poco meno di due secoli fa, nel 1761 H. J. Claudius pubblicava a Lipsia un volume ch'altro non era se non un catalogo delle opere scritte sui giochi antichi e moderni. Dai tempi del Claudius a oggi i libri sui giochi infantili non si contano più; ma la demopsicologia, quella scienza che ha bisogno, per quanto concerne lo studio dei giochi infantili, di raccolte sistematiche, coordinate, documentate in tutte le varianti, dalle più importanti a quelle che sembrerebbero le più insignificanti, ha mosso i suoi primi passi appena nel secolo scorso. La cultura germanica, ancora una volta, ha dato saggio della sua consistenza e della sua serietà anche in tale nuovo genere di studi. In Italia il primo che si sia occupato di giochi di bimbi da un punto di vista demopsicologico è stato (ed altri non poteva essere) il nostro Pitrè, che nel 1883 pubblicava a Palermo un dottissimo volume dal titolo: *Giocchi fanciulleschi del popolo siciliano*.

Ma bisogna che passino più di cinquanta anni perchè si possa giungere alla prima raccolta sistematica dei giochi infantili per tutte le regioni italiane; l'antologia del La Sorsa, infatti, *Come giocano i fanciulli d'Italia*, è solo del 1937.

Il folklorista pugliese vi ha dedicato molto tempo e fatica, valorizzando le proprie e le altrui ricerche e cognizioni «per comporre un'opera più perfetta e più completa che è stato possibile. Ma la perfezione non è degli uomini,



'A GUERRA: — Si battevano i ragazzi con sassi e con scia-bole di legno, sino ad averne le teste rotte e il corpo ammaccato. Cento anni fa il Pitrè lo vide eseguire a Chiaramonte. Ma sino a vent'anni fa era comune nella zona etnea a' *pitru-llata* (lancio di pietre). Gli studiosi vedono nel gioco della guerra una reminiscenza dei Vespri Siciliani.

e l'Antologia del La Sorsa, pur con la sua mole, con le sue informazioni, con la sua erudizione, presenta delle lacune e delle manchevolezze. La colpa non va attribuita a chi ha lavorato per essa con zelo e passione impareggiabili; ma un po' a tutti gli studiosi, e principalmente a quei critici, di cui si parlava dianzi, all'inizio di questo saggio; a quei critici letterari che, a sentir parlare di folklore, difficilmente riescono a liberarsi dal giudizio comune.

Molto potrebbero e dovrebbero fare gli insegnanti specie nel campo dei giochi infantili, la cui essenza psicologico-pedagogica in tanti casi non può considerarsi disgiunta da quella demopsicologica; tanto più che le occupazioni ricreative nelle scuole fin dal 1923 sono apparse ufficialmente nei programmi delle scuole elementari; tanto più che i maestri sono quelli che stanno in quotidiano contatto con bimbi provenienti dalle più umili famiglie, da famiglie di contadini, presso i quali atteggiamenti ed espressioni popolari, persistono, con i loro innati caratteri di primitività e genuinità.

Il grande naufragio di tante vecchie tradizioni popolari è soltanto agli inizi; ma forse siamo ancora in tempo a salvare un ricco patrimonio di documenti che serviranno a gettare fasci di luce sulle tenebre del passato, ad aprire nuovi orizzonti alla cultura avvenire, e persuaderci ancora una volta che lo svolgimento dello spirito umano non conosce discontinuità di sorta.

SANTO CALÌ

SANTO CALÌ — *Direttore responsabile*

VINCENZO DI MARIA — *Red. Capo*

ARTI GRAFICHE "EDIZIONI CAMBENE" - CATANIA - Via Acitrezza

Reg. dal Tribunale di Catania al N. 113 il 23 - 8 - 1951

Nino Zuccarello

È un'opera nuova e unica per la mirabile sintesi che illumina l'uomo e l'artista sulle scene, nella vita, nel pensiero, nei segreti dello spirito.

MUSCO

visto dal suo primo attore giovane

pagine 208 - 68 ill. lire 800

Eschilo

Il poema del dolore e della solitudine. Il poema del destino inesorabile di Prometèo acquista nella traduzione di Mario Scarlata una tragicità più moderna, più profonda, ma essenzialmente quanto mai umana.

PROMETÈO INCATENATO

Traduzione di Mario Scarlata

pagine 100 - lire 250

Aurelio Corona

Certe situazioni apparentemente paradossali di questi racconti non sono che gli aspetti più veri della vita, veduti attraverso la lente d'ingrandimento dell'umorismo. Racconti che castigano ridendo.

CRITAPONE

pagine 228 - lire 550

G. Manzella Frontini

So soltanto che nelle tue struggenti liriche persino le cose si chinano pietose sulla infelicità degli uomini... E questo mi basta per credere nella verità e nella bellezza della tua poesia.

A. Colonna (Il Giornale della Sera)

MIO LIBRO DEI CAMPI P W

pagine 64 - lire 150

EDIZIONI CAMENE VIA ACITREZZA CATANIA

EDIZIONI CAMENE

C A T A N I A

V I A A C I T R E Z Z A

LETTERATURA

ARTE - TEATRO

NARRATIVA

MONOGRAFIE

SAGGI CRITICI

*Richiedete alle migliori librerie
le opere pubblicate*