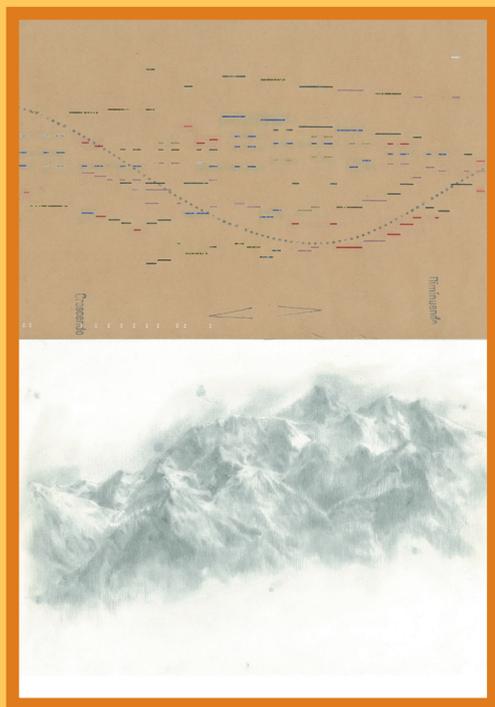


il PALINDROMO

Storie al rovescio e di frontiera



Dissonanze
Pionieri di idee

Rivista trimestrale illustrata anno II numero

10



il **ПАЛИНДРОМО** Storie al rovescio e di frontiera

ISSN 2039-9588

Rivista quadrimestrale illustrata, anno III, n. 10, agosto 2013

Registrata presso il Tribunale di Roma n. 10/2011 del 20 gennaio 2011

© 2013 - Tutti i diritti riservati

Sito internet: www.ilpalindromo.it

info@ilpalindromo.it

redazione@ilpalindromo.it

Ideata da Francesco Armato e Nicola Leo

Direttore responsabile: Giovanni Tarantino

Direzione editoriale: Francesco Armato, Carlo De Marco, Nicola Leo, Giovanni Tarantino

Redazione: Francesco Armato, Nicola Leo

Responsabile ufficio stampa: Giuseppe Aguanno - ilpalindromo@ilpalindromo.it

Coordinamento illustratori: Monica Rubino - illustratori@ilpalindromo.it

Editing e grafica a cura di Nicola Leo e Francesco Armato

Logo e Heading a cura di Alessio Urso

Illustratori: Giovanni Cangemi, Simone Geraci, Daniela Nancy Granata, Chiara La Loggia, Claudia Marsili, Paolo Massimiliano Paterna, Davide Raimondi, Monica Rubino, Martina Taranto, Roberta Terracchio, Vincenzo Todaro, uno scoiattolo, Angela Viola

Hanno scritto in questo numero: Laura Ardito, Francesco Armato, Giuseppe Enrico Di Trapani, Amico Dolci, Davide Gambino, Nicola Leo, Annamaria Sollima, Giovanni Tarantino // visual essay di Monica Rubino

Si ringrazia Domenico Di Fatta per l'intervista concessa

Tutti i saggi pubblicati nella sezione *Eco vana voce* vengono valutati dalla redazione e da almeno due referee anonimi (*peer-reviewed*)

In copertina: Daniela Nancy Granata, *Aleksandr Skrjabin. Studi per Mysterium*, 2013



il PALINDROMO

Storie al rovescio e di frontiera

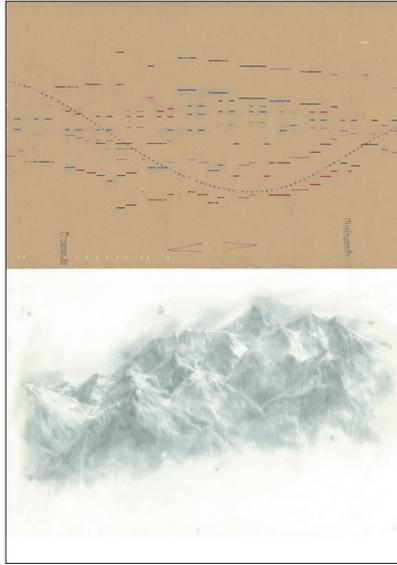
III / 10, 2013

Dissonanze
Pionieri di idee

Indice

Editoriale	7
I verbi brevi	
<i>I cigolii logici</i> di Francesco Armato ovvero uno di questi giorni	11
<i>I nasi sani</i> di Laura Ardito ovvero un Vian-dante dell'immaginazione	17
<i>E noi sull'illusione</i> di Giovanni Tarantino ovvero Erbstein, l'umanista errante che anticipò il calcio totale	23
<i>Ameni cinema</i> di Davide Gambino ovvero visioni di frontiera	27
<i>E la mafia sai fa male</i> di Giuseppe E. Di Trapani ovvero la rivoluzione di un magistrato	35
<i>Radar (l'individua individui)</i> a cura di F. Armato ovvero a scuola di educazione civica con Domenico Di Fatta	43
Eco vana voce	
Anna Maria Sollima <i>Eliodoro Sollima:</i> <i>una lezione di rigore e libertà</i>	53

<i>La rivoluzione dissonante di Danilo Dolci.</i>	
<i>Dialogo tra Amico Dolci e il Palindromo</i>	65
Monica Rubino	
<i>Fall..fall...fall...</i>	79
<i>XXI. Storia di un secolo (2)</i>	
di PMP	85
<i>In otto bottoni</i>	89
Tavola delle illustrazioni	91
<i>Il diario del gambero</i>	93



Il titolo di questo numero della rivista prende in prestito un termine tecnico dal mondo della musica (a noi molto caro, come sa chi ci segue da tempo) per indicare uno *status* intellettuale e artistico profondamente “palindromo”. Dissonanti sono infatti coloro che non si uniformano alla linea comune, pionieri del pensiero spesso non compresi dai propri contemporanei ma che mostrano nel tempo la propria portata rivoluzionaria.

Non c'è una categoria particolare riferibile alla dissonanza: scopriremo insieme come possano essere considerati dissonanti musicisti, scrittori, registi, magistrati, professori e persino allenatori di calcio!

La copertina – mi sbilancio, una delle più belle mai realizzate per la rivista – è opera di uno dei tre nuovi illustratori che “esordiscono” in questo numero. Si tratta di un'opera di Daniela Nancy Granata che rende omaggio a Aleksandr Nikolaevič Skrjabin, pianista russo dissonante vissuto tra fine Ottocento e inizio Novecento che metteva in relazione note e colori e che nella composizione si lasciava trasportare dagli accostamenti cromatici prima ancora che musicali, e la sua *Mysterium*, opera “multimediale” rimasta incompiuta che nelle intenzioni dell'autore doveva essere eseguita sull'Himalaya. Ancora musica quindi, ma non finisce qui...

Gli altri due “nuovi ingressi” sono Giovanni Cangemi e Chiara La Loggia i cui disegni aprono le due sezioni della rivista celebrando con originalità due dei più grandi pionieri di idee della storia (*li scoprirete solo sfogliando*).

La sezione *I verbi brevi* ci offre una galleria di personaggi più o meno noti accomunati da un approccio rivoluzionario – a volte osteggiato – al proprio lavoro, all’arte e più in generale alla vita. Solo nel Palindromo è possibile infatti mettere fianco a fianco Giovanni Falcone (il *pioniere dell’antimafia*), lo scrittore patafisico Boris Vian, Jean-Paul Sartre, Ernest Erbstein (allenatore-filosofo del Grande Torino) e i registi-dissonanti, Robert Flaherty, Orson Welles e John Cassavetes (di cui scrive Davide Gambino nella nuova rubrica *Ameni cinema* dedicata alla settima arte).

Il *Radar* del numero è dedicato a un personaggio che fa della quotidianità e del lavoro la propria dissonanza: Domenico Di Fatta, a lungo preside della scuola media falcone dello ZEN di Palermo, uno dei quartieri “più dissonanti” d’Italia – purtroppo non in senso palindromo –, dove ha cercato di “educare all’antimafia” i ragazzi del quartiere.

La sezione *Eco vana voce* ci offre due approfondimenti molto particolari perché permette di guardare a due figure centrali e, ovviamente, dissonanti della cultura siciliana (e non solo) del Novecento da una prospettiva inedita e privilegiata: infatti scrivono di Danilo Dolci e del compositore Eliodoro Sollima, che abbiamo volutamente accostato, rispettivamente Amico (figlio di Danilo) e Anna Maria (figlia di Eliodoro); a loro, che hanno accolto con entusiasmo il nostro invito, va un ringraziamento particolare.

In chiusura, come sempre, spazio alla parte puramente figurativa con il *visual essay* che Monica Rubino – una delle matite che più hanno connotato graficamente «il Palindromo» in questi tre anni di vita – ha voluto dedicare all’artista olandese Bas Jan Ader e il secondo appuntamento con la storia del XXI secolo a fumetti a firma di PMP.

Siate palindromi e dissonanti... di questi tempi ne abbiamo grande bisogno!
Buona lettura.

Nicola Leo

I verbi brevi



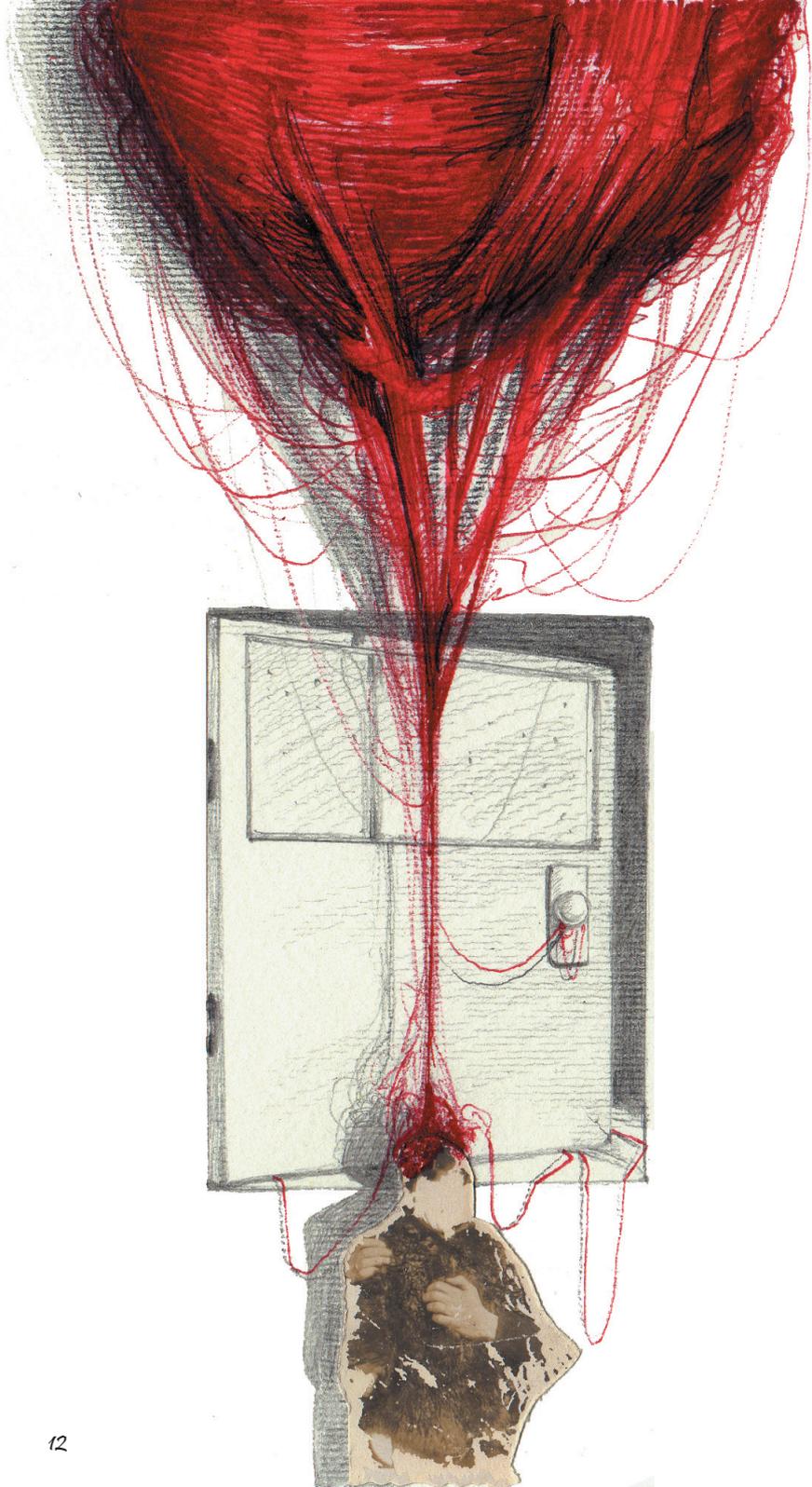
I cigolii logici

ovvero uno di questi giorni

Ti verrà da vomitare. Una vertigine nel suono delle parole che ti vengono sbattute in faccia, una manifesta incomunicabilità con chi ti sta di fronte, e l'inequivocabile diffidenza, tipo differenza sfumata da assenza, che ti sta cancellando dal radar degli altri. Tu scompari, disciolto nel flusso piroclastico delle regole convenzionali, la materia incandescente che attraversa i sistemi già direzionati e incontrovertibili della società, nella sua struttura inflessibile e mortifera. Scompari e poi ti ripresenti a te stesso con una furia creatrice e divoratrice tale da irrigidire il tuo sistema nervoso; una scelta eversiva ti si legge negli occhi e dà colore e ragione al tuo spirito, acceso diretto alla consapevolezza che nulla più si risolverà in un sospiro di sollievo. Non c'è sollievo per chi deraglia con coscienza, abbandonando i binari della vantaggiosa normalità. Senza velocità il mondo si scompone in frammenti, in fotogrammi intellegibili. Sui binari si viaggia a un'andatura costante e sostenuta, le gambe invece fanno quel che possono e non conoscono costanza nel proprio incedere. Lo scarto è nell'andatura, questa difformità nell'impressione con cui si osservano corpi e oggetti, la dissonanza con la rappresentazione comune delle cose comuni.

Quella appena descritta è una ricostruzione teorica di un percorso formativo originale, una prassi del distacco dal presente che in concreto non esiste ma che ci serve per approssimarci alle linee del pensiero anarchico che molti geni del passato hanno tracciato, attirando prima tutta la diffidenza e l'astio dei contemporanei e poi l'ammirazione stupita dei posterì.

In campo letterario una delle dimostrazioni meglio riuscite di questo "scarto" fa addirittura riferimento a un disagio psicofisico irrisolvibile, una vera e propria teoria della dissonanza. Stando a Sartre la Nausea, quella che causa conati di vomito repressi o espressi, è una condizione anzi la condizione dell'esistere. La nausea siamo noi, insieme a tutto ciò che ci circonda. Nella sua celebre opera (1938), egli spiega come la nausea non sia altro che l'esistenza che si svela, un'esistenza che non è per niente bella a vedersi.



Avete presente Matrix? La nausea di Sartre è la consapevolezza del Matrix, del «mondo che ci è stato messo davanti agli occhi per nasconderci la verità».

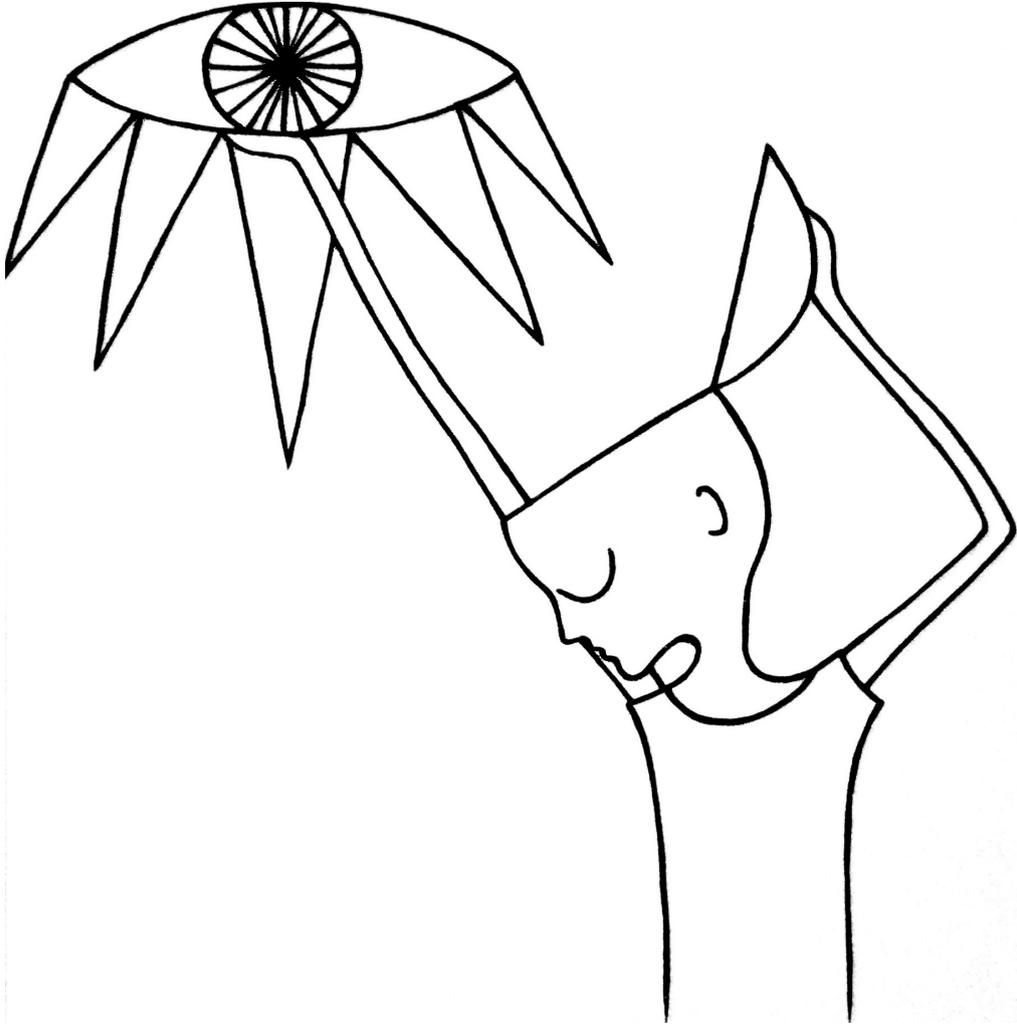
Più che un pioniere di idee in questo caso possiamo parlare di un archeologo dello scibile, un pensatore senza scampo; un innovatore del pensiero dissonante, un avversario della vita geometrica fatta di forme regolari e traiettorie consolidate. Con Sartre si apre un'altra dimensione e non solo letteraria.

I pionieri di idee sono come gli esploratori del Quattrocento che con vele e remi si lanciavano nell'oceano lasciandosi alle spalle lo stagno Mediterraneo, ormai claustrofobico e sovrappopolato. L'ignoto è l'approdo sicuro, il progresso richiede coraggio e sfrontatezza; quel che conta veramente non è compiacere gli altri ma da essi distinguersi quanto più possibile, magari cercando un varco segreto per farsi strada.

Un artista, un regista, un musicista, un pensatore non è sempre un "dissonante-pioniere di idee". È chiaro che nella composizione e nella presentazione stessa di un'opera l'uomo svela qualcosa di nuovo (almeno in teoria), ma non per questo quel "nuovo" è innovativo. Si può restare allo stesso livello pur esprimendo concetti mai usati: non dipende solo dalle parole, dalle note o dai colori che si impiegano, ma da come uno se ne serve. Quanti intellettuali, artisti e pensatori incarnarono lo spirito del proprio tempo fornendone un'analisi o ancor più spesso una personale rappresentazione e non aggiungendo null'altro? Sicuramente la maggior parte. Un pioniere di idee è anche dissonante se partendo dal proprio tempo, ne prende le distanze e spalanca gli orizzonti futuri, introducendo novità tali da non poter essere immediatamente comprese dalla gente; cambiamenti seri e profondi che poi col tempo diventano alternative valide alle tradizioni conclamate. Fare scuola con la propria novità è la regola di chi si pone oltre le regole e cerca insistentemente la fuga dai recinti comuni.

Non ha nemmeno molto senso cercare di inquadrare il profilo del "dissonante perfetto" perché non può esistere. È importante però non fare confusione: un uomo o una donna è dissonante non solo per come è, ma per l'originalità e il valore intrinseco delle sue azioni.

Leggendo articoli e ascoltando i media è facile rendersi conto di come l'opinione pubblica sia indotta ad affibbiare in modo stucchevole l'etichetta di "fuori dagli schemi", o se vogliamo di "dissonante", a chiunque si presenti con un look stravagante, sia esso trasgressivo, esotico o demodé. Ecco allora il proliferare di icone prodotte in serie, "alternative" e terrificanti, come il calciatore *bad boy* con sette orecchini e trentaquattro tatuaggi che però in campo è pigro, del cantante *maudit* che beve tanto e viene coinvolto in una rissa e che dal vivo stona, del politico-comico *double face* amico del popolo (modello con tanti



capelli naturali o in alternativa modello con capello cucito o fresato, non è dato sapersi) che non rilascia interviste o ne rilascia troppe (che in fondo è la stessa cosa) e che in concreto – al di là delle esibizioni di piazza – se ne infischia dei drammi della cosa pubblica.

I pionieri di idee-dissonanti sono altra cosa, una razza rara e rarefatta. Di loro resta l'idea, l'azione, più che l'immagine. Sono l'opposto dell'icona statica perché rappresentano la dinamicità del pensiero.

Giudicate voi quant'era dinamico e dissonante il pensiero di Sartre, e qui la nausea non c'entra. Ricostruzione verosimile di come andò la vicenda.

1964, Parigi, quartiere latino, 47 di Rue Bonaparte: squilla il telefono:

– *Jean-Paul Sartre?*

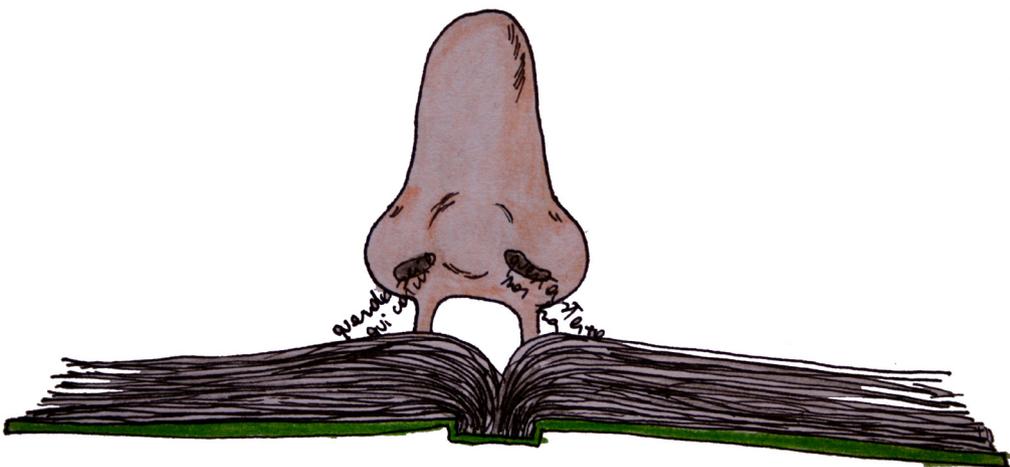
– *Sì.*

– *Chiamo da Stoccolma per comunicarle che le è stato conferito il Premio Nobel per la Letteratura!*

– *No grazie, posso farne a meno.*

Francesco Armato

I nasi sani
ovvero
un Vian-dante dell'immaginazione



Per immaginare nuovi mondi ci vuole una gran dose di stravaganza, inventiva e audacia. Ci vuole ironia, senso critico e un pizzico di distacco dalla realtà.

La schiuma dei giorni, romanzo scritto nel 1946 da Boris Vian – uno dei fondatori della corrente letteraria della Patafisica (ideata dallo scrittore francese Alfred Jarry) – è un romanzo che ricorda i migliori quadri del pittore Chagall.

Vian fu trombettista, chansonnier, ingegnere, autore teatrale, poeta, traduttore, giornalista drammaturgo e attore, fece della sua breve vita un esperimento artistico, adottando nel corso della sua attività registri stilistici diversi, dissonanti ed estremamente innovativi (si pensi al romanzo del 1946 *J'irai cracher sur vos tombes*, ovvero *Sputerò sulla vostra tombe*), passando da ambientazioni che ricordano le favole di Perrault e dei fratelli Grimm ad altre che fanno riferimento al genere letterario degli *hard boiled* statunitensi che ebbero enorme successo verso la fine degli anni Venti e i cui temi principali erano quelli del crimine, della violenza e del sesso.



Nel romanzo *La schiuma dei giorni*, Vian racconta la storia del giovane parigino Colin, appassionato di jazz e di cucina, inventore di strani strumenti come il pianocktail, un pianoforte in cui ad ogni nota corrisponde un alcolico.

Colin, ad una festa, si innamora della bella Chloé, una donna che ha il «**pro-**fumo della foresta con un ruscello e tanti coniglietti»). **I due si sposano ma presto** Chloé si ammala di una strana malattia al polmone destro: un'orchidea le cresce dentro al petto e l'unica cura possibile consiste nel circondarsi di fiori.

Attorno ai due personaggi principali ruotano le vite di Chick e Alise, anche loro innamorati. Chick è un ingegnere con l'ossessione per lo scrittore Jean-Sol Partre, e Alise è la nipote di Nicolas, chef personale di Colin.

La trama è volutamente semplice e quasi banale. Ciò che rende questo libro straordinario è il lessico, i neologismi, i giochi di parole, gli elementi surreali

e la scoperta di una “scienza delle soluzioni immaginarie” di cui Vian fu uno dei promotori.

L’idea di una letteratura che non si prende troppo sul serio è il principio sul quale fa leva la poetica di questo romanzo. «La storia è interamente vera perché me la sono inventata da capo a piedi» dice l’autore nella premessa.

Leggere *La schiuma dei giorni* è un vero spasso. I personaggi, immersi in un’atmosfera magica e fiabesca e lontani da qualsiasi stereotipo, sono da considerarsi alla stregua degli ingredienti di una delle migliori ricette di cucina francese. Teneri e idealisti, vittime di un mondo cinico e senza senso, ondeggiando a ritmo di jazz e lottano per realizzare i loro sogni fatti di schiuma. Quello dei personaggi è un mondo alla rovescia, un mondo in cui i vetri che si rompono ricrescono da soli, in cui la cravatta fa i capricci per annodarsi, i topi sono parte integrante della famiglia ed è possibile dare pizzicotti ai raggi di sole se disturbano la vista. È un ambiente in cui gli oggetti sono animati quanto gli esseri umani, in cui si passeggia per strada immersi in una nuvola all’odore di zucchero di cannella, si balla lo sbircia-sbircia, in cui i paggi pulitori lucidano la pista di pattinaggio, i topi ricavano lecca lecca dalle saponette e la casa si restringe se l’umore peggiora.

Con l’avanzare della malattia di Chloé, il corridoio si rimpicciolisce e le stanze si fanno buie, lo chef Nicolas invecchia di sette anni in soli otto giorni e i topi sono costretti a raccogliere frammenti di luce dalla cucina per illuminare per un istante la stanza in cui riposa Chloé.

Quello in cui vivono i personaggi è un ambiente ora caldo ora freddo, con chiaroscuri e giochi di luce, in cui gli stati d’animo vestono arredi e linguaggio.

Colin è costretto a cercare un lavoro per comprare i fiori a Chloé. Solo i fiori possono mettere paura all’orchidea che abita il petto dell’amata e per questo motivo il giovane parigino, abituato a vivere nel lusso, si ritrova costretto a covare canne di fucile (che crescono nei campi solo grazie al calore del corpo umano) o a fare il messaggero delle cattive notizie in anticipo, per offrire una cura alla sua sposa.

Le brutte notizie fanno invecchiare nel mondo costruito da Vian, ed è così che a metà del romanzo la cruda legge della realtà annienta i sogni d’amore e la leggerezza dei protagonisti. Ma nonostante la tragicità avvolga l’epilogo, Vian ci suggerisce che la vita vale la pena di viverla a pieno, anche solo per due ragioni, le ragioni della sua vita: «l’amore, in tutte le sue forme [...] e la musica di New Orleans o di Duke Ellington. Il resto sarebbe meglio se sparisse perché il resto è brutto».

Lo scrittore francese soffriva di una malattia al cuore, una malattia lacerante che anziché condurlo verso l’autodistruzione lo spronò a vivere i suoi giorni con ingordigia e passione.

L’intero romanzo è da considerarsi come un inno alla vita in tutti i suoi aspetti. «Io vorrei essere innamorato», dice Colin guardandosi allo specchio.

Si immerge tra le strade parigine, seguendo ogni donna che attira la sua attenzione, fluttuando in un vuoto in cui non c'è nulla da fare se non andare in giro ad osservare il mondo.

Nel romanzo c'è poco spazio per la psicologia dei personaggi, predominano l'estetica e il particolare, la sorpresa e l'impulsività. Vivere è l'unico mestiere che riesce bene al protagonista, è l'unico modo possibile per salvarsi dalla morale comune, quella che vede il lavoro come uno strumento che nobilita l'uomo. La fortuna e la salvezza di Colin sta nel fatto stesso di essere un nullafacente, un personaggio più immaginario che reale, una proiezione fantastica di ciò che tutti vorremmo essere, di un bambino con una coscienza piuttosto che un adulto razionale, che rimanda ad un desiderio e una pulsione che hanno sede nell'infanzia, nell'innocenza, laddove i giochi di parole e i mondi inventati sono all'ordine del giorno.

Non è un caso che *La schiuma dei giorni* di Boris Vian sia stato uno dei libri più letti dai contestatori del Sessantotto. L'idea di un mondo fantastico in cui si respira un'atmosfera benigna e ovattata, in cui il lavoro degrada l'uomo e l'unica cosa che conta è l'amore in tutte le sue forme, aveva affascinato non poco la generazione dei contestatori sessantottini che avevano fatto della liberazione dal lavoro uno dei motivi più sentiti di ribellione.

Il romanzo si nutre di una visione contro corrente, in cui l'insubordinazione nei confronti dell'autorità e la satira su alcuni aspetti della vita dell'uomo sono temi ricorrenti che creano la cornice della storia. La critica nei confronti della Chiesa e della religione si fa veemente e violenta, i preti sono interessati esclusivamente al denaro e chi non ne ha è costretto a vedere i propri cari dentro vecchie scatole nere lanciate dalla finestra perché «i morti si facevano scendere a braccia solo a partire da cinquecento doblonconi».

Vian non risparmia nemmeno la critica alla cultura del suo tempo e, attraverso la figura di Jean-Sol Partre (vera ossessione dell'amico Chick) mette in evidenza l'assurdità dei diktat culturali. Si legge la parodia dell'«esistenzialismo a tutti i costi» e la convinzione che la letteratura non sia campo esclusivo delle scuole letterarie e delle accademie.

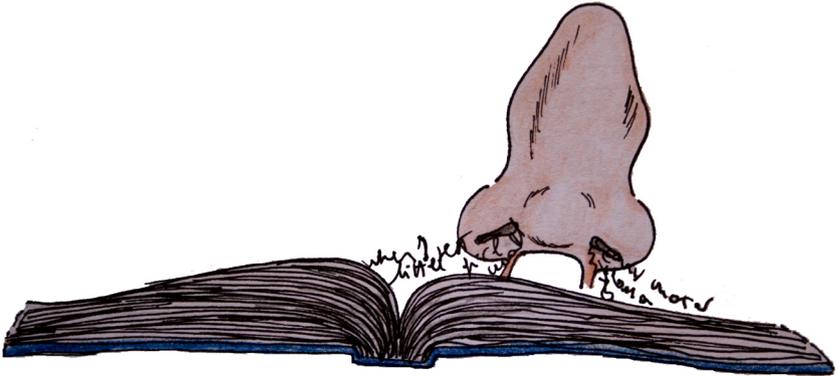
Quello di Vian è un anticonformismo che abbraccia tutti i campi della vita moderna, i suoi dogmi e le sue strutture, dissacrando gli aspetti del vivere comune (si pensi alla critica all'esercito) con un tono beffardo più che polemico.

Definito da Queneau il più straziante dei romanzi d'amore, *La schiuma dei giorni* è uno dei libri che anticipa la stagione dell'Oulipo (acronimo dal francese *Ouvroir de Littérature Potentielle*, ovvero officina di letteratura potenziale) e dà inizio ad un percorso in cui la letteratura vive una delle sue stagioni più metaletterarie. La possibilità di stravolgere mondi, abbandonare luoghi comuni e rivolgersi direttamente al lettore, di riordinare le parole in base ai suoni o ai

colori che evocano nella mente del lettore, è una delle maggiori conquiste del ventesimo secolo. Le avanguardie artistiche e letterarie hanno dato inizio a una stagione in cui è più importante la percezione della cultura piuttosto che la cultura stessa e hanno decretato il primato dello stile rispetto al contenuto. È proprio questa concezione della cultura che si trova alla base della vita moderna. La “letteratura dei mondi possibili” ha creato nell’immaginario comune il tramite perfetto tra la concezione di letteratura del passato e quella presente.

Vian può permettersi di inventare un mondo anziché descriverlo, e questo è uno dei più bei regali che uno scrittore può fare ai suoi lettori.

Laura Ardito



E noi sull'illusione...

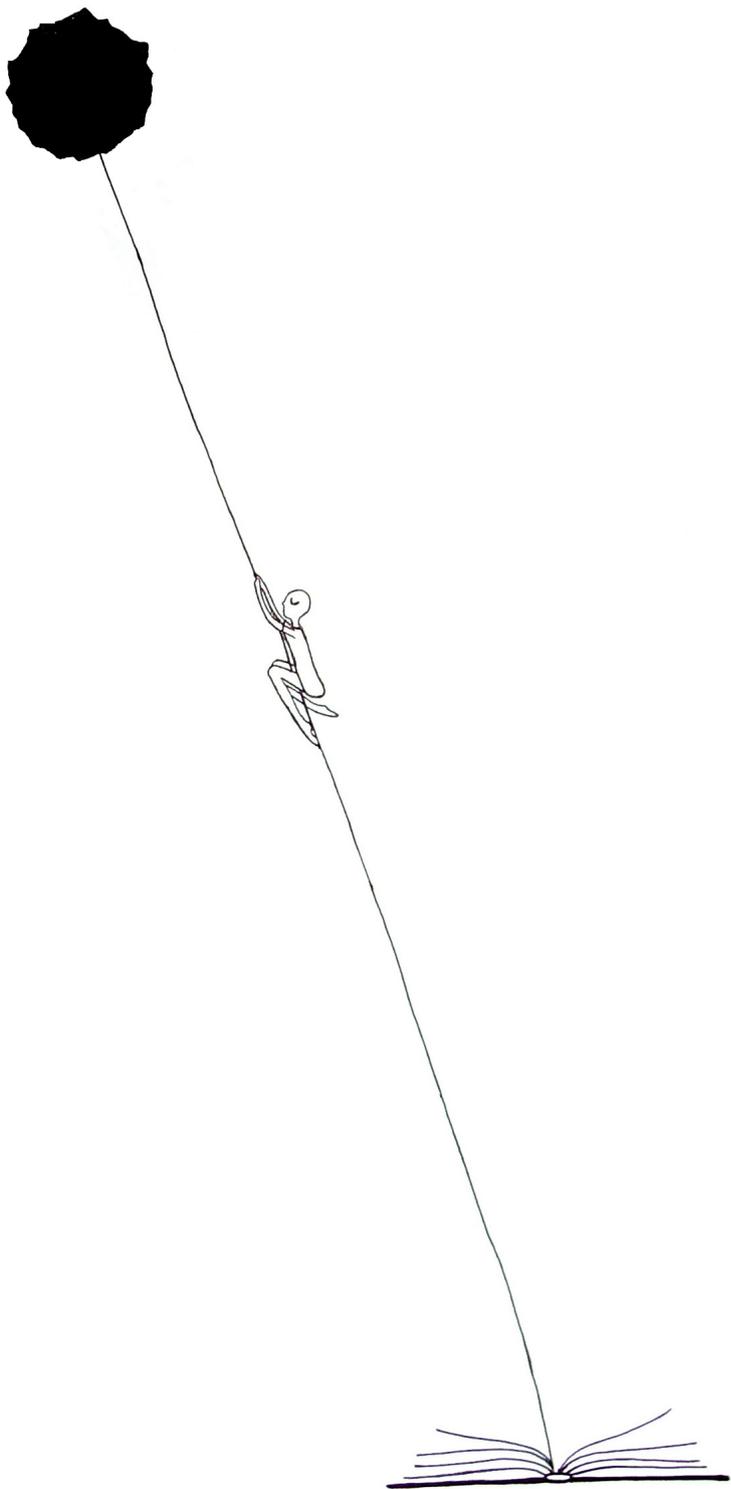
ovvero viaggio al contrario numero 7

Erbstein, l'umanista errante che anticipò il calcio totale

Se ne andava sempre in giro con una copia di *Homo ludens*, il libro di Johan Huizinga, che non a caso era olandese di Groningen. Quando ai Mondiali del 1974, in Germania, tutto il mondo cominciò a parlare del cosiddetto calcio totale della nazionale arancione, fatto di pressing a tutto campo, giocatori duttili, cambi di ritmo, difesa alta, in pochi ricordarono che qualcosa del genere l'aveva già fatta in Italia in Grande Torino. Più facile, pochi anni dopo, fu l'accostamento tra quell'Olanda e il Torino scudettato del '76, allenato da Gigi Radice, che mai ha fatto mistero di essersi ispirato all'«Arancia meccanica». Così come Arrigo Sacchi, ai tempi dei fasti del primo Milan berlusconiano.

Insomma, l'uomo che leggeva Huizinga, che si chiama Ernest Erbstein, aveva inventato il «quadrilatero» del suo centrocampo, che applicava sul Torino (poi grande) di cui era allenatore. I mediani Castigliano e Grezar, le due mezze ali Loik e Valentino Mazzola.

Il volto di Erbstein non compare mai nei filmati di repertorio, ma il suo nome è inciso sulla lapide di Superga, luogo della sciagura aerea che ha consegnato una squadra e una storia alla leggenda e al mito. Erbstein nasce nel 1898 in Ungheria, da genitori ebrei. Studia educazione fisica, gioca al calcio nel ruolo di mediano, anche se alcune fonti – soprattutto radiofoniche – parlano di un suo primo impiego come laterale. Diventa perfino allenatore. Dopo tre anni sulla panchina della Lucchese, nel '38 arriva al Torino, nei mesi in cui il regime fascista emana le leggi razziali. La società granata presieduta da Ferruccio Novo gli garantisce una copertura, tuttavia Erbstein non riesce a raggiungere l'Olanda, come avrebbe desiderato, e deve tornare in Ungheria con la moglie e le due figlie Marta e Susanna. A Budapest inizia a vivere alla giornata con un import-export di tessuti che gli permette fugaci incursioni in Italia. In Ungheria trova il governo dell'ammiraglio Horty e, dopo, la diretta occupazione nazista sostenuta dalle falangi delle Croci frecciate.



Al suo cognome aggiunge quello di Egri, le sue figlie vengono battezzate cristianamente, ma la sua famiglia rischia per mesi la deportazione e le camere a gas. Non appena l'Armata rossa libera l'Ungheria torna immediatamente a Torino. Vive ed è artefice dei successi di una squadra che riscatta un Paese intero dai dolori del dopoguerra.

Uno dei maggiori storici del calcio italiano, Antonio Ghirelli, ha notato: «Mentre la Juventus, negli anni Trenta, aveva una certa solennità monumentale nel gioco prima della seconda guerra mondiale, il Torino sembrava mutuare dalle sue radici popolari proprio questa volontà di vivere, di vincere, di sorridere, e fu una boccata d'ossigeno per tutti noi».

In anni più o meno recenti l'etichetta di filosofo è stata attribuita a diversi allenatori. A volte a torto, altra a ragione come, magari, nei casi di Scopigno, Scoglio o Bagnoli. Erbstein filosofo lo fu davvero. Pensava al calcio nella sua complessità psicofisica, ne valutava i riflessi emotivi all'interno di un gruppo. Dicono che spesso si fermasse per strada a osservare i ragazzini mentre giocavano, cogliendo a fondo la natura ludica del calcio. Da qui l'influenza di Huizinga, da cui ha imparato che «il gioco oltrepassa i limiti dell'attività puramente biologica: è una funzione che contiene un senso». La figlia, Susanna Erbstein, ha detto a proposito: «Mio padre era una persona diversa rispetto a ciò che solitamente s'immagina di un allenatore. Era essenzialmente un umanista, un uomo di cultura. Un filosofo più che un allenatore».

Riservato, poco avvezzo all'esposizione mediatica, fu anche al centro di una polemica. Poco prima di morire, a seguito di un articolo comparso sulla pagina torinese de *l'Unità* dell'amico ed ex allievo Raf Vallone – l'attore che aveva giocato nel Torino – Erbstein si vide costretto a mandare una lettera aperta ai giornali dove dichiarava di non essere mai stato comunista e di non avere nessun rapporto, tantomeno di spia, con i regimi dell'Est.

Oltre a un lascito fatto di umanità, il suo unico involontario testamento è una bambola portoghese rinvenuta tra i resti di Superga – il Torino aveva fatto l'ultima fatale trasferta a Lisbona per un amichevole col Benfica – di cui la figlia Susanna avrebbe fatto tesoro, conservandola per tutta la vita. E ancora ispirandosi a lei, alla bambola, per quella che sarebbe diventata la passione e la professione di una vita. Susanna diventerà *étoile* della danza.

Il libro di Huizinga, invece, oltre a essere studiato nelle università in quanto esamina il gioco come fondamento di ogni cultura dell'organizzazione sociale (a partire da quella degli animali), influenzerà, a vent'anni dalla sua uscita, alcuni movimenti culturali, tra cui il situazionismo e il movimento del '77, date le ricerche sulla civiltà ludica.

Su Ernest Erbstein, che Gianni Brera ha definito «uomo di notevolissima intelligenza», allenatore e giocatore, umanista e rappresentante di articoli tes-

sili, costruttore della squadra che ha segnato le vicende del calcio italiano fino ai Mondiali del 1950, ci sono pochi dubbi. È stato, fondamentalmente, un precursore di idee.

Giovanni Tarantino



Il Palindromo
presenta

Ameni Cinema

ovvero visioni di frontiera

Cantami o diva di ameni cinema e cinema ameni, luoghi della memoria che infiniti ricordi addussero agli uomini... e cantami ancora quelli che a venire saranno.

Ameni cinema con pop corn in sala, cinema ameni su Mivar anni '80, anemici cinema al plasma d'ultima generazione, cinema ameni su lenzuola in fiamme riscaldate da batterie di computer. Ameni cinema al tablet. Scorribande di immagini su metro in corsa. Corse su immagini. Immagini di corsa. Come dire... la strada percorsa dal mezzo cinematografico è tanta... e mai come oggi la "visione" è in viaggio, portatile, amena.

Cinema come "luogo" incantato... ameno per l'appunto, che transita diretto verso un chissà dove.

E di questo "ameno giardino", qualunque esso sia, dovunque si trovi e dovunque sia diretto, noi spettatori continuiamo ad assaporarne le delizie, ora più multiformi che mai.

E con l'ausilio di questa insolita invocazione alla musa della settima arte, eccoci entrati nel "giardino" in questione. Eccoci entrati dentro questo *locus amoenus* con la cui forza mi confronto quotidianamente nella mia vita professionale, e che tenterò di evocare nel susseguirsi dei numeri palindromi di questa rubrica.

E tanto per rispettarne la tradizione palindroma, con un rapido flashback, ripercorrerei al contrario il sentiero percorso dalla settima arte in compagnia di alcuni Virgilio e visionari pionieri che ne hanno nutrito la potenza narrativa.

Il cinema è per eccellenza il luogo in cui "chirurgicamente" si lavora il tempo, lo spazio e la loro interazione. Ovvero ciò che per l'essere umano rappresenta la "realtà".

Ma al cinema cos'è il tempo? Come si costruisce lo spazio? Qual è la "realtà" in questione? Non che si possa certo fornire una risposta univoca, ma è al-

trettanto certo che il dibattito ha avuto varie ed interessanti tappe, di cui grandi innovatori sono stati i protagonisti.

Sin dalla sua celebre nascita nel 1895, la “querelle” fondante il nuovo linguaggio artistico era appunto la seguente: lo specifico cinematografico è “il reale” o il “fictionale”? E sin dai primordi c’erano i portabandiera sia dell’una che dell’altra visione.

I fratelli Lumière, da una parte, come esponenti di un cinema legato al reale, e che dal reale nasceva. E Meliés, dall’altra, come visionario creatore di un mondo “altro”. Mondo che utilizzava il reale per trasfigurarlo in qualcosa di immaginifico, che non facesse più parte della realtà conosciuta nell’esperienza ordinaria.

Da qui derivarono da subito due *Weltanschauung* totalmente diverse. Un cinema del reale, strumento intellettuale volto a comprendere la “realtà” ed un cinema di puro intrattenimento che si muoveva su percorsi narrativi “altri” rispetto al mondo ordinario.

Ma cosa faceva da *trait d’union* tra i due mondi? Cosa accomunava i due percorsi e li rendeva ugualmente fruibili agli spettatori? Il legame era la costruzione di un dispositivo narrativo. La narrazione, ciò che definiamo racconto. Sia chiaro, racconto per immagini, ma pur sempre un racconto.

Questo è il motivo per cui anche il cinema cosiddetto del reale non appartiene al mondo dell’esclusiva e mera documentazione, bensì ad un’arte narrativa accostabile al cinema di fiction e alla stessa letteratura.

Pertanto ne discende che il cinema non è certo solamente un luogo, non solo un’industria, bensì un linguaggio. Un linguaggio complesso ed articolato. E ci sono stati, ci sono e continueranno ad esserci numerosi “glottologi” alle prese con la sua codifica, analisi e creazione.

E non potendo raccontare di tutti ho scelto di concentrarmi su colui che più di altri ha rappresentato la figura di pioniere, e non solo in termini figurati, quanto piuttosto anche con la sua esperienza biografica.

Mi riferisco a Robert Flaherty, pioniere di idee che si è mosso su terreni inesplorati, lanciando lo sguardo su luoghi ignoti e contaminando la sua sensibilità con dissonanze apparentemente non comunicanti. Statunitense di origine irlandese, Robert Flaherty, è considerato il pioniere del cinema documentario ed il suo tentativo, che poi ebbe gran successo, era quello di raccontare il reale con una ricostruzione poetica e narrativa. Il suo legame con il mondo cinematografico nacque da circostanze occasionali. Dopo aver infatti studiato mineralogia, nel 1910 esplorò il Labrador per conto del governo canadese ed impiegò la macchina da presa per fermare alcuni “appunti visivi” sulla vita quotidiana degli eschimesi. Da questa e dalle successive esplorazioni, Flaherty trasse il materiale per i celebri documentari *Nanook of the North* (1922), *Moana* o *l’Ultimo Eden* (1926), documentario sulla vita dei polinesiani di Samoa, *The man of Aran*

(1936) che raccontava la vita degli abitanti delle amene isole irlandesi e che fu premiato con il Leone d'Oro alla Mostra del Cinema di Venezia, e tanti altri film che ne seguiranno. Flaherty ha quasi sempre lavorato ai margini dell'industria cinematografica. Figura atipica e solitaria di cineasta, amava luoghi selvaggi e remoti che poi rendeva protagonisti dei suoi lavori. Luoghi che venivano da lui filmati evidenziando un intento antropologico volto a far conoscere al pubblico – europeo e americano in particolare – la presenza di valori umani universali anche in regioni povere e apparentemente disabitate. Ma l'intento antropologico non escludeva affatto un montaggio cinematografico sapiente e “poetico”; la sceneggiatura, i set naturali e le azioni dei protagonisti erano curati rigorosamente tanto che i suoi film sono caratterizzati in sede di sceneggiatura e montaggio da una lunga gestazione temporale. Flaherty considerava il “genere” documentario superiore al cinema di finzione: quest'ultimo aveva infatti, per il regista statunitense, notevoli limitazioni quali il divismo, gli intrecci convenzionali e le attrattive commerciali, che ne impedivano la totale libertà espressiva. Libertà espressiva che il regista consegnerà ai suoi successori.

E tra coloro che si sono mossi sul labile confine tra reale e rappresentazione, e che hanno aperto visionari squarci di verità, non può non figurare uno dei pionieri più “abusati” della storia del cinema: Orson Welles.

Welles è l'autore del celebre *Citizen Kane*, noto al pubblico italiano come *Quarto Potere* (1941). Film che definirei palindromo poiché inizia esattamente lì dove finisce. Ovvero con la morte del protagonista: Charles Forster Kane, *alias* lo stesso Welles.

E film che rivoluzionerà la vita del cinema, del regista, di un sistema produttivo e di un mondo il cui linguaggio verrà modificato per sempre.

È curioso come lo spazio cinematografico di *Citizen Kane* sia a sua volta una *myse en abime*, con l'utilizzo di una profondità di campo mai utilizzata prima. E che invece grazie a Welles diviene simbolo di visione creativamente democratica. Una concessione libertaria allo sguardo dello spettatore che è libero di muoversi all'interno dell'inquadratura alla ricerca del particolare che più interessa ed in cui figurano più livelli narrativi. Insomma un cinema che dialoga con lo spettatore e che non è puro appannaggio del regista demiurgo.

Welles fungerà da volano per un intero genere cinematografico di cui lui sarà tra l'altro un precursore e la cui architettura narrativa sarà spesso circolare. Il genere in questione è il noir.

Voices over di anteroi che narrano la loro vicenda partendo dalla fine e che riaggomitano la matassa della loro storia andando indietro fino a giungere lì dove il film era iniziato. Atmosfere da *hard boiled*, vittime trasformate in carnefici, assassini impuniti. Donne angelo che diventano donne vampiro e gangster magnanimi. Insomma un genere nutrito da tali dissonanze che non poteva non essere luogo d'esplorazione per grandi pionieri della storia del cinema.

Infatti con esso si confronteranno da Lang a Huston, passando per Siodmak e Wilder, fino ai più recenti Arthur Penn, Coppola e Polanski.

Ma tornando a Welles, il motivo per cui l'ho citato è dovuto ad un celebre aneddoto che lo riguarda. L'episodio, ormai celebre nell'ambiente *cinéophile*, divenne sin da subito anche di pubblico dominio data la stretta connessione con il mondo radiofonico.

L'episodio sopracitato vide Welles protagonista di quella *querelle* tra vero e falso che ancora oggi assilla registi e sceneggiatori. Il 30 ottobre 1938 veniva infatti trasmesso dall'emittente statunitense CBS *The War of the Worlds*, celebre sceneggiato radiofonico interpretato appunto da Orson Welles e tratto dall'omonimo romanzo di fantascienza di Herbert George Wells. L'adattamento del romanzo simulava un notiziario speciale che a tratti si inseriva sopra gli altri programmi del palinsesto radiofonico per fornire aggiornamenti sull'atterraggio di bellicose astronavi marziane nella località di Grovers Mill, nel New Jersey. Molti radioascoltatori – malgrado gli avvisi trasmessi prima e dopo il programma – non si accorsero che si trattava di una finzione e credendo che stesse veramente avvenendo uno sbarco di ostili extraterrestri nel territorio americano, si riversarono nelle strade creando delle situazioni alquanto improbabili. Orson Welles, che era anche il regista e produttore del programma, non aveva previsto quelle che sarebbero state le reazioni del suo pubblico; non aveva certamente nessuna intenzione di fare uno scherzo, tanto è vero che sia all'inizio che alla conclusione della trasmissione veniva chiaramente detto che avevano trasmesso l'adattamento radiofonico del romanzo di Wells. Al suo interno però si fece di tutto per renderlo “verosimile”.

Ma qual è dunque il confine tra “vero” e “verosimile”? Da cosa dipende la nostra percezione dell'uno o dell'altro? Come si articola il nostro credere e la nostra empatia con quanto narrato? Tale mistero sarà il protagonista di un altro lavoro di Welles, *F for Fake*. Film, interpretato dallo stesso autore, che è una lunga riflessione – tramite aneddoti, ricordi autobiografici e alcune interviste a noti falsari – sul rapporto che esiste tra la verità e l'arte. Welles pone una serie di interrogativi e riflessioni anche sull'estetica e sul valore dei critici d'arte (nel film spesso messi alla berlina), che molte volte incensano e fanno aumentare il valore economico di quadri falsi scambiandoli per veri. Il film è un *patchwork* di materiali eterogenei (foto fisse, disegni, immagini di repertorio, riprese documentaristiche) che divengono a loro volta strumento di riflessione ermeneutica sulla natura stessa del cinema.

Altro pioniere altrettanto considerevole, ma meno abusato, è John Cassavetes. Attivo nel campo cinematografico, teatrale e televisivo da fine anni '50, Cassavetes è stato uno dei primi registi indipendenti. Fin dall'inizio affiancò alla recitazione la ricerca narrativa di storie alternative al canone classico statunitense. Fu epigono e al tempo stesso migliore esponente della corrente della



“Scuola di New York” (gruppo eterogeneo che comprendeva Sidney Meyers, Shirley Clarke, Lionel Rogosin e altri), che assunse come criteri stilistici e contenutistici il realismo, il documentarismo, l'improvvisazione e la povertà di mezzi produttivi.

In una parola il “cinema verità”, con richiami a volte espliciti alla “poetica del pedinamento” di Cesare Zavattini. Il quale insieme a Rossellini, De Sica ed altri autori italiani nell'immediato dopoguerra diedero vita e fecero germogliare ciò che passò alla storia come “neorealismo italiano”. Siamo appunto in pieno dopoguerra, l'attenzione al reale è meno che mai scontata e gli autori italiani muovevano inaspettati sguardi sul crinale tra realtà e finzione, raccontando il reale in chiave cinematografica e con nuove modalità produttive.

Dal dopoguerra ad oggi, il cinema ha avuto le sue naturali mutazioni. Alcuni autori hanno cercato di mutare più di altri, altri ancora hanno mutato stile ed uno in particolare ha invece fatto della “mutazione” *strictu sensu* una sua chiave stilistica e tematica: Mister David Cronenberg.

Cronenberg, canadese di Toronto, è uno dei principali interpreti di quel genere cinematografico che è stato spesso soprannominato *body horror* e che esplora il terrore dell'uomo di fronte alla mutazione del corpo, all'infezione e contaminazione della carne. Nei suoi film l'elemento psicologico è sempre intrecciato con quello fisico e nella prima metà della sua carriera Cronenberg ha esplorato questi temi attraverso l'horror e la fantascienza per poi travalicare la stessa definizione di “genere”. Esemplare il caso di *EXistenZ* (1999), film videogame o videogame cinematografico, in cui il reale e il virtuale, come se ci trovassimo dentro una “Bottiglia di Klein”, si scambiano fra “interno” ed “esterno”. La “realtà” non è più doppia o multipla, ci è ormai scoppiata in faccia. E Cronenberg sembra ricordarcelo chiaramente con le parole della protagonista, Jennifer Jason Leigh, che rivolgendosi a Ted Pikul, interpretato da Jude Law, afferma: «Devi partecipare al gioco per scoprire perché partecipi al gioco. È questo il futuro». Ed oggi più che mai la “realtà” sembra incrementata, sembra appartenere a tutti e da tutti essere partecipata. Siamo tutti pionieri di un mondo digitale in cui tutto è novità, è affascinante scoperta, è condivisibile e percorribile. Oggi tutti ci muoviamo costantemente e rapidamente nello spazio. Possiamo essere pionieri di noi stessi e del nostro tempo. Ma ciò è sufficiente a nutrire il nostro sguardo? Il nostro punto di vista sul reale? Può essere sufficiente muoversi nello spazio per viaggiare, per arricchire la nostra esperienza, per avere consapevolezza di sé e del mondo? E i processi mentali durante le statiche ore passate in una sala, su una poltrona, su un letto o ovunque guardando un film, non sono forse gli stessi innescati durante un “viaggio”? Se è vero che i film ci raccontano “la realtà”, la legano alla memoria, la permeano di emozioni per poi trasfigurare il tutto nel sogno, insomma se ci portano in quel *locus amoenus* e misterioso di cui parlavo prima, allora anche il cinema

è un mezzo di conoscenza per muoversi nel tempo e nello spazio, per crescere e vivere infinite esperienze. È vero: stiamo fermi al buio in stato di seminconoscenza, nell'oscurità della sala in compagnia di fantasmatiche figure in movimento, in uno stato di trance psicanalitico attraversati da direttrici narrative che ci mandano verso l'infinito e oltre. Ma se, una volta accese nuovamente le luci in sala, l'esperienza vissuta poco prima ci ha mutato, allora forse il cinema può davvero essere un'esperienza tale da venire definita "viaggio". Eppure inizio e fine coincidevano. Seduti sulla poltrona all'inizio... seduti sulla poltrona alla fine. Lo sapevano bene quei pionieri i cui film, proprio in chiave narrativa palindroma iniziavano lì dove esattamente finivano, raddoppiando questa *myse en abime* da brivido. Ma durante "la visione" cosa abbiamo vissuto? Cosa abbiamo cosa abbiamo percorso? Racconti fintamente reali che ci parlano. Fintamente reali o realmente finti. Questa è la dissonanza che da un capo all'altro del mondo fa ancora vibrare le corde emotive di noi spettatori e che rende il linguaggio cinematografico così duttile e sempre in evoluzione. E come in ogni *locus amoenus* l'uomo, anche globale o globalizzato, ritrova la parte selvaggia e positiva di sé come individuo. Ciò che veniva definito dai greci "κάθαρσις" (*catharsis*), componente fondamentale di ogni arte narrativa, ci permette infatti di leggere e di rileggerci nel reale.

Avete mai sentito la storia della bambola di Kafka? Pare sia vera...

Kafka nel 1923 viveva a Berlino, ed a causa della sua salute cagionevole era conscio che gli rimaneva poco da vivere. Ogni pomeriggio passeggiava nel parco sotto casa, ed un giorno incontrò una bambina singhiozzante. Kafka gli chiese quale fosse il motivo di tale disperazione e la bimba rispose che aveva perso la sua bambola. Lui così su due piedi imbastì una storia per cui la bambola gli aveva confidato di aver voglia di fare un giro e conoscere altro al di fuori della sua quotidianità. E per convincere la bambina, le disse che a supporto di ciò aveva una lettera come testimonianza. La bimba incredula chiese di poter vedere la lettera. Così Kafka, promettendo di mostrargliela l'indomani, tornò a casa e si mise a scrivere. L'autore si immerse nella nuova fatica letteraria, probabilmente investito dalla stessa tensione con cui aveva scritto *Il castello* o *La metamorfosi*. Una bugia bellissima, falsa e veritiera ma secondo una logica narrativa assolutamente verosimile e credibile.

L'indomani Kafka si precipitò al parco con la lettera. E dato che la bimba non sapeva ancora leggere, lo scrittore gliela lesse ad alta voce. La bambola affermava di essere spiacente ma di avere un'inarrestabile curiosità di esplorare il mondo ed avere nuovi amici al di fuori della routine vissuta fino ad allora. Ciò non escludeva l'affetto enorme provato per la sua padroncina a cui comunque avrebbe scritto ogni giorno per farle sapere delle sue nuove avventure.

Per tre intere settimane Kafka raccontò alla bambina le vicende della bambola curiosa. Del suo ingresso a scuola, della conoscenza con nuovi amici,

fino al prepararla all'addio definitivo con un finale che potesse soddisfare tutti. Così decise di fare sposare la bambola, descrivendone la scoperta dell'amore, le nozze ed il prospettarsi di una nuova vita. La bambina, ormai accettata la separazione ed abituatasi alla lontananza dal suo giocattolo, non soffrì più per lei. La storia l'aveva guarita, ed i dolori di questo mondo erano svaniti.

Fino a quando la storia continua, la "realtà", qualsiasi essa sia, non esiste più, ne esiste solo una sua rappresentazione.

Le tre settimane passarono, l'autunno anche, ed in primavera Kafka morì.

Questa storia viene a sua volta magistralmente raccontata in *Follie di Brooklyn* da quel geniaccio di Paul Auster, casualmente anch'egli autore e regista per il cinema.

Cinema che ha già varcato l'ingresso del secondo secolo di vita.

E, dopo numerosi percorsi intrapresi, si è già avviato verso altre frontiere. E credo che i tempi siano ormai maturi per poter affermare che esso non sia un mero dispositivo tecnologico bensì una modalità del pensiero e che non ci sia alcuna differenza tra un cinema del reale ed un cinema fictionale.

Il cinema è cinema! Per cui a tutti una "Buona lettura" e soprattutto una "Buona visione".

Davide Gambino

The background is a complex, abstract watercolor composition. It features a central, large, dark black blotch that serves as a focal point. Surrounding this blotch are various splatters and washes of color, including vibrant pinks, magentas, and teal greens. The colors are layered and blended, creating a sense of depth and movement. The overall effect is one of chaotic energy and artistic expression.

[sic]

E la mafia sai fa male

E la mafia sai fa male

ovvero

la rivoluzione di un magistrato

In ogni epoca storica, ad ogni latitudine sono sempre esistiti i cosiddetti “innovatori”: gente profondamente normale – per quanto scivoloso sia quest’ultimo termine – che con la propria azione ha però stravolto in positivo la società d’appartenenza, facendo sì che dopo “nulla fosse più come prima”.

Dicevamo, uomini e donne che non hanno fatto altro nella loro vita se non dimostrare la possibilità di superare alcuni steccati e certe barriere ritenute sino ad allora invalicabili. Persone, sotto molti punti di vista, rivoluzionarie, altro termine di cui avvertiamo tutta la pericolosità interpretativa.

Se proprio non vogliamo ricorrere all’esempio classico dell’Ulisse dantesco, che si spinge al di là dei confini del “non plus ultra” rimanendovene travolto, la mente va in questo caso a quello dell’aneddótico “uovo di Colombo”, per definire un’impresa ritenuta sin lì impossibile, ma che alla fine si risolve semplicemente adattando la realtà alle proprie esigenze e modificando la strategia d’azione in vista del proprio obiettivo.

Nella storia del fenomeno mafioso un simile ruolo è stato ricoperto da colui che unanimemente oggi, per varie ragioni, viene giustamente ritenuto come uno delle massime intelligenze che abbiano mai operato nel fronte antimafia. Il suo nome è Giovanni Falcone.

Falcone ha mostrato nella sua parabola terrena una personalità decisamente innovativa, di rottura, che dopo la sua morte tutti hanno celebrato incondizionatamente ma che in vita ha incontrato non poche resistenze.

A quel tempo fu Rocco Chinnici, capo dell’Ufficio istruzione del Tribunale di Palermo, tra i primi a cogliere le potenzialità e le capacità di Falcone. Chinnici era anch’egli, dal canto suo, un innovatore: fu lui, infatti, l’ideatore del *pool antimafia*, con cui si proponeva di coordinare il lavoro dei magistrati impegnati in inchieste di mafia in una rivoluzionaria strategia investigativa senza precedenti nella storia italiana.

Chinnici, contrariamente alla diffusa e disdicevole tendenza a tarpare le ali al cambiamento, mostra di voler valorizzare il giovane Falcone, mettendolo su-

bito a lavorare su indagini scottanti. Dopo la sua morte, avvenuta nel luglio del 1983 in un terribile attentato sotto l'abitazione privata di via Pipitone Federico, dai suoi diari personali si scopre come sia stato apertamente invitato da un autorevole collega a porre un freno all'azione di Falcone, che con il suo impegno stava toccando fili ad alta tensione. Falcone, insomma, si dava troppo da fare a Palermo. Il consiglio dato a Chinnici è, invece, quello di seppellire Falcone sotto una mole ingente di carte, di inutili processi, cosicché il salotto buono della città possa continuare a dormire sonni tranquilli. Con buona pace anche dell'economia malata della città, bloccata dalle indagini di certi giudici troppo zelanti. Chinnici ovviamente non piegherà la schiena e, di lì a poco, pagherà con la vita il rifiuto a quell'accomodamento.

Falcone andrà avanti per la sua strada, anche perché fortunatamente troverà un sostituto di Chinnici degno di questo nome, quell'Antonino Caponnetto che darà seguito alle brillanti intuizioni del giudice appena eliminato in modo cruento da Cosa nostra.

E Falcone applicherà intuizioni oggi decisamente assodate, ma per il tempo profondamente innovative. Il punto di partenza del suo ragionamento è semplice: se, dalle origini del fenomeno ai nostri giorni, i mafiosi hanno mostrato ripetutamente di far ricorso a ciclici e strumentali spostamenti da una parte all'altra dell'Oceano, in un costante gioco di sponda con l'altro continente e con i "cugini a stelle e strisce" per sfuggire alle forze dell'ordine italiane, per intrecciare fruttuosi sodalizi criminali e per svariati altri interessi illeciti, allora un'operazione di repressione del fenomeno mafioso degna di questo nome non potrà evidentemente prescindere da una parallela azione di raccordo con la polizia americana.

Cosa che invece sino ad allora non si era mai concretizzata, forse perché nessuno ci aveva mai pensato prima, forse per pigrizia o forse per pregiudizi vari di natura ideologica.

Perché i pionieri fanno proprio questo: ovvero nulla di speciale, ma – come Cristoforo Colombo con l'uovo – mostrano agli altri il valore e gli effetti di un'impostazione innovativa del proprio lavoro.

Falcone avvia una proficua collaborazione con la squadra guidata dal Procuratore Federale di New York Rudolph Giuliani, con cui raggiunge importanti successi nella lotta e la repressione del traffico internazionale di stupefacenti, guidato a livello globale da Cosa nostra americana e siciliana.

L'evoluzione delle storie dei due magistrati antimafia è ben nota: Giuliani diventa sindaco di New York, fra i più amati ed efficienti, la vita di Falcone invece viene stroncata violentemente il 23 maggio del 1992 a Capaci. È però perlomeno curioso interrogarsi e lavorare di immaginazione pensando a cosa sarebbe potuto succedere se le cose fossero andate diversamente, magari con Giuliani vittima del fuoco mafioso e Giovanni Falcone avviato verso una car-

riera politica di successo. Molto probabilmente si sarebbe detto che in Italia l'ennesimo magistrato stava approfittando del suo ruolo di potere per scopi politici, personali e di parte, mentre negli Stati Uniti una cosa del genere non sarebbe mai stata concepibile. Possiamo quindi dire con l'amaro in bocca che perlomeno, pur a costo della vita, a Falcone venne risparmiata questa ulteriore infamia. Si perché un'altra costante della sua vita – che troviamo spesso nelle esperienze di ogni innovatore – è proprio quella di aver subito innumerevoli accuse e critiche, a dispetto di quanto oggi invece vediamo da più parti fare o ricordare.

Insieme a Paolo Borsellino, Falcone è infatti la punta di diamante di quel pool antimafia ideato da Chinnici. Oggi, dopo la tragica fine riservata ai due giudici palermitani, tutti elogiano senza riserve il loro operato. Accade talvolta che le loro figure vengano usate strumentalmente per attaccare l'attuale classe dei magistrati, accusata di essere politicizzata e di fare un uso persecutorio del proprio ruolo: Falcone e Borsellino – si dice in questi casi – furono dei magistrati valenti che non si prestavano a questo gioco, a differenza dell'attuale protagonismo dei magistrati. Curiosamente però bisogna sottolineare il fatto che quando erano in vita, anche Falcone e Borsellino, da più parti, subirono questo tipo di accuse.

Per esempio, una delle infamie più becere di quel periodo si basava sulla convinzione che in quei suoi frequenti viaggi tra le due sponde dell'Oceano, Falcone facesse del "turismo giudiziario", ovvero si faceva le vacanze con i soldi dello Stato. Falcone stava invece lavorando, con costanza e precisione, alla costruzione del Maxiprocesso di Palermo. Questo era il nome dato all'inchiesta che avrebbe portato alla sbarra, nel 1986, diverse centinaia di persone accusate di far parte di un'organizzazione criminale di stampo mafioso, denominata "Cosa nostra".

È un procedimento mastodontico, che per la prima volta sembra confermare la reale volontà dello Stato di contrastare l'arroganza di Cosa nostra. Le indagini della procura di Palermo prendono il via dalle rivelazioni di alcuni importanti collaboratori di giustizia, il più famoso dei quali è senza dubbio Tommaso Buscetta. Alcuni mafiosi di spicco, una volta arrestati, forniscono finalmente allo Stato le prove dell'esistenza di quella organizzazione criminale di cui, sino ad allora, non è stata ancora dimostrata l'esistenza sul piano penale.

Si è già ricordato il tentativo di frenare l'azione di Falcone, che noi conosciamo attraverso il ritrovamento dei diari personali di Chinnici. Ma l'opera di boicottaggio nei confronti di Falcone non si esaurisce certo qui. Il "giudice sceriffo" – come viene polemicamente definito il magistrato palermitano, per la sua presunta tendenza a voler arrestare tutti – per di più in un periodo delicato come quello del Maxiprocesso, subisce – come prevedibile – attacchi da più parti.



L'alta borghesia cittadina prova a fermarlo nei modi che abbiamo visto, ma anche la stampa contribuisce, da par suo, a questo progetto. Accade infatti che sul *Giornale di Sicilia*, la direzione editoriale decida di adottare una politica nuova rispetto al passato, nei confronti del Maxiprocesso e dell'argomento mafioso. Dopo decenni di profondo disinteresse, il *Giornale di Sicilia* si avvia lungo la strada di un suo personalissimo rinnovamento, pubblicando ogni giorno in maniera integrale le sedute stenografate del Maxiprocesso: si produce così senza dubbio una mole infinita di interessanti documenti, che però alla fine si rivelano essere decisamente illeggibili, se presentati al pubblico in quel modo.

Ma l'attenzione del *Giornale di Sicilia* non si esaurisce qui. Si manifesta anche nella decisione di dare spazio ogni giorno a editoriali di fuoco contro il Maxiprocesso e a lettere dei lettori, secondo una prassi diffusa presso ogni quotidiano che si rispetti. In una di queste lettere una signora palermitana, Patrizia Santoro, residente nel medesimo palazzo in cui vive il giudice Falcone in via Notarbar-

tolo a Palermo, avanza pubblicamente una lamentela che il *Giornale di Sicilia* pubblica senza problemi. Qui la signora Santoro parla del pericolo e del fastidio avvertito per la presenza nel suo stesso condominio del giudice Falcone, il quale con la sua scorta disturberebbe la quiete a cui avrebbero diritto gli abitanti dello stabile. Le macchine della scorta, infatti, con l'eccessivo rumore prodotto dalle sirene spiegate provocavano, a suo dire, un diffuso disagio a tutti gli altri condomini. Se si aggiunge il fatto che la presenza di Falcone in quel palazzo, in pieno centro a Palermo, renderebbe verosimile il rischio di un attentato ai suoi danni che colpirebbe di conseguenza anche tutti gli altri residenti, allora si può immaginare come per la vicina di casa Falcone la misura sia colma. La soluzione proposta dalla signora Santoro è che il giudice Falcone si trasferisca in una zona di periferia, magari in una villetta monofamiliare, così da rendere *sic e simpliciter* più tranquilla e serena la vita di tutti gli altri palermitani.

Falcone accusa il colpo ma va avanti, in questo come in tanti altri casi. Come quando, trasportato d'urgenza insieme a Borsellino e alle rispettive famiglie, senza preavviso, nel carcere di massima sicurezza dell'Asinara in Sardegna, i due magistrati furono costretti a proseguire, in quella sede decisamente inospitale, il proprio lavoro d'istruzione del Maxiprocesso.

Questo trasferimento coatto per i due nuclei familiari ebbe, come è logico, delle conseguenze: strappate da un giorno all'altro alla propria quotidianità subirono il duro colpo inferto da questo distacco. La figlia di Borsellino, poco più che adolescente, vive come un dramma questa situazione: è una ragazza e giustamente le cedono i nervi. Se a questo punto Paolo Borsellino avesse deciso di fare un passo indietro, nessuno avrebbe potuto criticarlo. Se avesse scelto di dare la priorità alle sue responsabilità di padre più che a quelle di magistrato impegnato per lo Stato in uno dei più grossi processi alla mafia della Storia, nessuno avrebbe potuto dire nulla. Ma il suo spessore e il suo coraggio sta anche in questo: Borsellino riesce a tenere insieme le due cose, si dimostra uomo integerrimo, tenendo salda la famiglia e portando avanti quel gravoso compito che ha accettato di assolvere in nome dello Stato.

Quello stesso Stato a cui Borsellino sta dando tutto se stesso, non mancherà di sferrare l'ennesimo colpo basso ai due giudici palermitani, ai quali alla fine della loro "vacanza" all'Asinara viene presentato il conto delle spese di soggiorno. Stralunati, in un'evidente situazione surreale, Borsellino e Falcone pagano quanto dovuto e vanno avanti col loro lavoro.

Se ne potrebbero raccontare a decine aneddoti di questo tipo, ma fermiamoci qui. In vista di cosa Falcone, come anche Borsellino, fece tutto ciò? In una toccante intervista del tempo, egli risponde a questa domanda parlando, con profondo senso dello Stato, di semplice «spirito di servizio».

Ma nel 1992 le sue fatiche sembrano essere ripagate. Quell'anno giunge finalmente a conclusione il Maxiprocesso, che in terzo grado di giudizio deter-

mina le condanne definitive dei più importanti uomini di mafia e sancisce una vittoria fondamentale dello Stato.

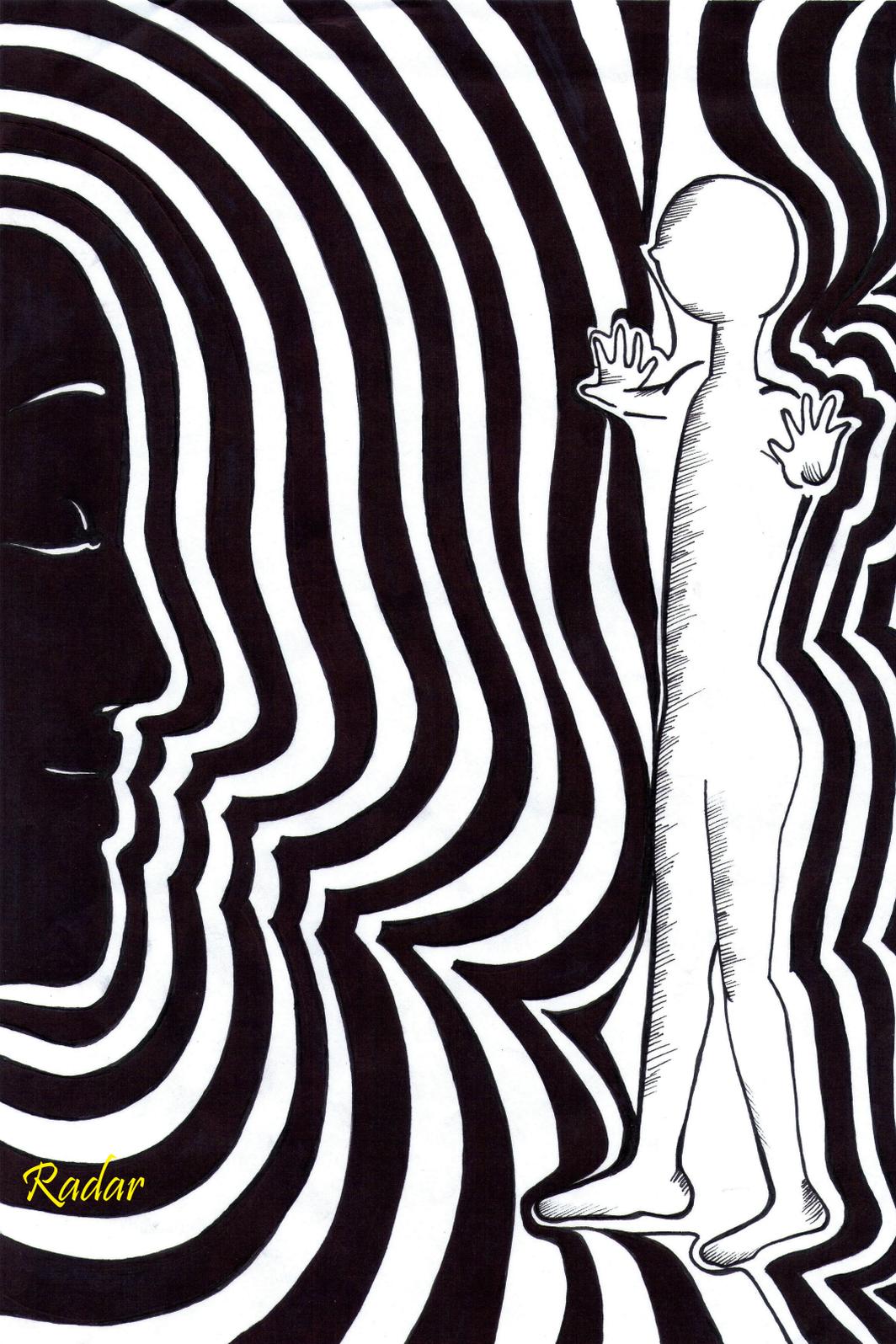
Con la sentenza del 30 gennaio 1992 si stabilisce, per la prima volta, l'esistenza di un'organizzazione criminale di stampo mafioso denominata Cosa nostra, fatto di cui nessuno d'allora in poi potrà più dubitare. La posta in gioco nel Maxiprocesso è proprio questa: e, come si può ben facilmente capire, è una posta alta.

Mentre per decenni l'esistenza di Cosa nostra non era mai stata neppure ipotizzata, fattore che facilitava notevolmente la difesa dei mafiosi nei processi, dopo il 1992 le cose si fanno più difficili per gli avvocati. Da lì in avanti, essi dovranno dimostrare semmai l'estraneità dei propri assistiti alla pericolosa organizzazione criminale mafiosa, ma non potranno più contare su una facile assoluzione in virtù della presunta inesistenza della stessa.

Anche per questo risultato, raggiunto al costo di enormi sacrifici, Falcone viene così barbaramente ucciso a Capaci. È lui, agli occhi dei mafiosi, il maggiore responsabile di quel capovolgimento epocale delle sorti della pluridecennale guerra tra Stato e mafia, che mai sino ad allora ha avuto un avversario così tenace e innovativo.

Di lì a meno di due mesi lo seguirà il collega e amico di una vita, Paolo Borsellino, travolto dall'esplosione di un'autobomba in via D'Amelio, vittima di un attentato su cui purtroppo ancora oggi non è stata fatta piena luce, anche tenendo conto della recente scoperta di torbidi e intollerabili intrecci tra mafia e poteri deviati dello Stato che avrebbero avuto luogo nei 57 giorni che separarono il 23 maggio dal 19 luglio del 1992.

Pico Di Trapani



Radar

Radar (l'individua individui)

ovvero

a scuola di educazione civica con Domenico Di Fatta



Domenico Di Fatta è stato Dirigente Scolastico all'IC Falcone di Palermo dal 2007 al 2013. Nel dicembre 2009 viene eletto "Siciliano dell'anno" nella sezione società civile da un referendum di Repubblica: "Un simbolo vero della lotta al degrado e al vandalismo, oltre che della ricerca della legalità in un quartiere fra i più disagiati di Palermo."

In un luogo simbolo della disgregazione sociale come lo Zen, crede ancora che sia possibile impiantare con successo nelle scuole e soprattutto nelle teste dei più giovani una rinnovata etica civica o è la sua

coscienza morale che da sempre le impone questa linea d'azione educativa pur sapendo che le cose difficilmente cambieranno?

Sempre più spesso abbiamo assistito a fenomeni di bullismo e di violenza a scuola, ad atti di vandalismo verso gli edifici scolastici, episodi che suscitano da un lato richieste di maggiore severità e maggiore educazione dall'altro. I

giovani, responsabili di questi atti, sono però solo un segnale di una situazione di degrado della convivenza civile che non riguarda soltanto loro, ma anche, e soprattutto, la società degli adulti.

È problematico continuare a tenere alto il livello d'attenzione, sapendo che difficilmente le cose cambieranno. Mi chiedo come sia possibile trasmettere messaggi educativi e fare educazione alla legalità (eppure è quel che facciamo ogni giorno!) quando poi i ragazzi, al suono della campana, si ritrovano tra le auto rubate e bruciate, tra gli spacciatori che al calar del sole diventano i signori del quartiere, tra le storie di ordinaria violenza.

Nonostante la consapevolezza che le cose difficilmente cambieranno, occorre comunque sempre guardare avanti e far alzare lo sguardo ai ragazzi oltre il limitato orizzonte che hanno davanti.

L'educazione all'antimafia che all'Istituto Comprensivo Giovanni Falcone, la sua scuola, si coltiva da anni è il solo strumento per far conoscere agli alunni uomini e donne che hanno pagato a caro prezzo la propria ostinazione e il proprio rifiuto a sottostare al contropotere mafioso. Ma senza un reale, imponente e continuativo sostegno delle istituzioni nella "ricostruzione" morale e materiale di un quartiere fantasma come lo Zen, questo vostro lavoro pedagogico non rischia di perdersi troppo in fretta?

La scuola veicola cultura e la scuola deve veicolare valori. La lotta alla mafia e ai suoi disvalori comincia sui banchi di scuola, non solo perché attraverso di essa, nelle fasce dell'obbligo, passano tutte le generazioni, ma soprattutto perché, tra tutte le agenzie educative, la scuola è quella che per sua natura è chiamata a formare uomini liberi, rispettosi delle leggi democratiche. La scuola è il luogo dove il giovane incontra per la prima volta lo Stato e che, in contesti sociali particolarmente segnati dal disagio, come lo Zen 2, rappresenta, oltre alla chiesa e alle associazioni di volontariato, l'unico spazio d'incontro e di aggregazione presente sul territorio, luogo non solo di enunciazione ma soprattutto di pratica della democrazia, della legalità, della solidarietà, della cultura antimafiosa.

Sicuramente i ragazzi del quartiere possono conoscere la realtà dell'antimafia soltanto a scuola.

Qualche anno fa è stata realizzata un'iniziativa all'interno del Laboratorio cittadino di Educazione alla Legalità, insieme al Procuratore della Repubblica dott. Teresi, iniziativa che sembrava un'impresa impossibile e che invece ha portato ad una collaborazione tra scuola e magistratura. In breve: gli alunni della nostra scuola insieme agli alunni dell'IC Sciascia, sotto la guida del dott. Teresi e della dott.ssa Malagoli, hanno simulato un

processo penale per atti vandalici in una scuola, all'interno dell'aula bunker di Palermo.

I diversi *raid* vandalici subiti dalla sua scuola (come quello del novembre scorso) come vengono assorbiti da chi, come lei, lotta ogni giorno affinché cambi la mentalità della gente? Queste azioni fanno vacillare le sue convinzioni?

Diventa sempre più difficile accettarli, perché al momento si è assaliti da una specie di senso d'impotenza. Soprattutto i bambini più piccoli rimangono colpiti dal fatto che hanno distrutto le loro cose, i loro disegni o i loro giocattoli. E comunque è proprio per loro che bisogna ricominciare, per dare l'esempio che non ci lasciamo scoraggiare così facilmente. Tuttavia deve cambiare la mentalità della gente, devono cambiare le coscienze e questo non è sicuramente facile.

La sua vita professionale l'ha condotta in quella che viene definita una scuola di "confine" in uno dei quartieri più fatiscenti e alienanti dell'intero sud Italia.

Alla luce della sua esperienza diretta e pluriennale come preside-pioniere della formazione etica dei più giovani, cosa significa per lei e come interpreta il concetto di "confine" applicato a un luogo in cui lavora e opera ogni giorno?

Oggi, a Palermo, lo Zen è individuato ed identificato come paradigma della periferia e della marginalizzazione. L'I.C. Falcone è posto al margine di un quartiere marginalizzato e se avete presente la collocazione della scuola vi renderete conto che è posta al limite di un quartiere marginalizzato, per cui è come se fosse al confine tra il visibile e l'invisibile. Per raggiungere la scuola dal centro di Palermo occorre compiere un vero e proprio viaggio e comunque lo Zen è difficile incontrarlo, perché ci si passa vicino, lo si sfiora ma non si vede, davvero posto ai "confini" della città. Inizialmente ciò mi ha dato fastidio, ma poi è diventata una sfida, quella di portare la scuola fuori da quei confini per farla conoscere alla città e allo stesso tempo far conoscere la città ai ragazzi.

La periferia è in qualche modo la non-città che diventa città o che almeno ci prova. Zona Espansione Nord (Zen) indica proprio la città che avanza. Jean Bernard Racine afferma che «la periferia è essenzialmente una zona pioniera d'accrescimento urbano, dall'estrema mobilità e in perenne trasformazione». È d'accordo con chi come Racine sostiene che la periferia

sia il laboratorio socio-antropologico-urbanistico su cui porre maggiormente l'attenzione per studiare lo sviluppo e le distorsioni delle città contemporanee? E se sì, secondo lei una scuola di periferia come può operare fuori dalle aule per rendere migliore il proprio quartiere?

Il vivace dibattito che ha interessato le periferie, ha continuato a diffondere a livello nazionale ed internazionale un'immagine dello Zen quale concentrato di criminalità, violenza, povertà e disagio. Se è indubbio che nel quartiere esiste un elevato grado di problematicità, le dinamiche mediatiche hanno contribuito ad affermare solo il volto più negativo.

L'unica rappresentazione del quartiere acquisita dal resto della città è quella legata all'idea di periferia degradata. Gli spazi comuni ridotti a discariche; le piazze a parcheggi abusivi e depositi di sfasciarrozze. Del resto, è assai probabile che ben pochi nostri concittadini abbiano visitato fisicamente il quartiere. Per la maggior parte della popolazione la conoscenza è mediata solo dalla televisione.

Le periferie, tutti ambiti esterni al "cuore" della città, sono conseguenza di quella politica che ha comportato la nascita o l'ampliamento di quartieri privi di ogni struttura, con i caratteri di città-dormitorio, spesso isolati e mancanti anche dei servizi più elementari. Questi "luoghi del mutamento" (Racine B.) potrebbero rientrare in un sistema equilibrato se una pianificazione mirata consentisse interventi mirati per il recupero.

La scuola può operare fuori dal quartiere in cui è confinata, per integrarsi con il resto della città e divenirne parte integrante. I ragazzi hanno partecipato a diverse iniziative che li hanno visti protagonisti nel quartiere, dall'adozione della chiesa di san Filippo Neri (in occasione di "Palermo apre le porte") ed hanno fatto da cicerone a chi voleva fare un giro per il quartiere; alla realizzazione dell'albero di Natale sempre nella chiesa; ad un'iniziativa di educazione alla cittadinanza che li ha visti apporre delle multe simboliche nel quartiere, dove c'erano cartacce buttate per terra e auto posteggiate male.

Come può operare la scuola: la scuola è sicuramente attiva e propositiva. Numerose e diversificate sono le iniziative promosse che hanno cercato e cercano di coinvolgere le famiglie e gli altri enti presenti nel territorio.

Per esempio, ci sono state delle iniziative culturali, come la presentazione dei libri *Presidi da bocciare?*, di Augusto Cavadi e *Maledetta Mafia* della testimone di giustizia Piera Aiello; e del film documentario di Alberto Castiglione, *Adieu*. Queste iniziative hanno contribuito a "fare venire" la città allo Zen, mostrando che è possibile dar vita ad attività culturali.

Inoltre, la scuola è in possesso di strutture sportive in grado di farla divenire una vera e propria cittadella dello sport a disposizione del quartiere. Ricordo che la scuola dispone di un campo di calcetto realizzato dal Palermo calcio e

di pista di salto in lungo, di atletica (70 metri), minibasket e minivolley e di un campo di pallavolo. Infine, la testimone di giustizia Valeria Grasso ha donato alla scuola le attrezzature della palestra che lei è stata costretta a chiudere e l'intento è quello di aprire la palestra della scuola al quartiere, grazie a questo dono e alla collaborazione che Valeria Grasso continuerà ad offrire.

Se e come, secondo lei, nelle scuole di Palermo i metodi educativi sono cambiati dopo le stragi del '92? Durante la primavera di Palermo alcune scuole hanno aperto i propri orizzonti all'impegno sociale, dopo vent'anni cosa resta di quei mesi di speranza? È cambiato qualcosa?

In un'intervista del 1985 Falcone disse: «Manca il coraggio di ammettere che questa città da cinquant'anni s'era abituata a convivere con la mafia...». Dopo le stragi del '92 c'è stata sicuramente una maggiore consapevolezza del ruolo che la scuola svolge nell'educazione alla legalità. La mafia, la cultura mafiosa, proliferano dove c'è maggiore ignoranza, dove regna l'indifferenza, dove c'è l'abitudine a farsi i fatti propri ed in questo modo sostituisce alla cultura la sua subcultura. Per contrastare quella che è una vera e propria mentalità mafiosa, è importante l'azione a livello preventivo che viene effettuata dalla scuola, che opera sull'interiorizzazione dei valori e questo è l'unico modo in cui può concretamente agire per la formazione di un cittadino responsabile.

Quel che non è cambiato è il disinteresse nei confronti della scuola, che negli ultimi anni è stata sottoposta ad una cura dimagrante quando invece necessita di maggiori risorse. Il futuro della scuola in generale, che è poi il futuro della nostra società, passa anche e soprattutto dalla qualità delle strutture che ospitano studenti e insegnanti e da un maggior numero di docenti soprattutto nelle cosiddette scuole "a rischio".

La sua "dissonanza" sta innanzitutto nella maniera "militante" di intendere la professione. In passato ha ricevuto parecchi attestati di solidarietà da colleghi anche di altre città: crede che una rete non istituzionale ma reale e operativa di "dissonanti" possa contribuire effettivamente alla rinascita di una scuola ad oggi così "povera" e disorientata?

Si, diciamo che non sono un preside da scrivania e sono sempre stato sul campo a combattere le battaglie insieme al personale scolastico e ai genitori degli alunni (per i quali la porta della presidenza è sempre stata aperta) e mi sono impegnato in prima persona per ricostruire quel che veniva sistematicamente distrutto dopo ogni raid vandalico, a volte lanciando delle provocazioni che sono comunque servite a tenere desta l'attenzione sulla scuola. Sicuramente

una rete reale di “dissonanti”, di persone che operano perché ci credono potrebbe darci maggior forza e amplificare le nostre richieste.

Mi piacerebbe una “Scuola” impegnata sul fronte del disagio giovanile, una “Scuola” in grado di rispondere ai bisogni reali dei giovani, una scuola che si proponga nel territorio come “comunità educante”, nella quale confluiscono l’impegno, la partecipazione e la corresponsabilità di tutti i soggetti, pubblici e privati, coinvolti nell’azione educativa.

A proposito di educazione alla legalità nelle scuole, negli ultimi mesi un passo avanti si registra con il disegno di legge attualmente al vaglio dell’assemblea regionale siciliana, *Educazione allo sviluppo della coscienza democratica contro le mafie e i poteri occulti*; il ddl prevede due ore settimanali di approfondimento sull’educazione all’antimafia. Finalmente una proposta seria, non crede?

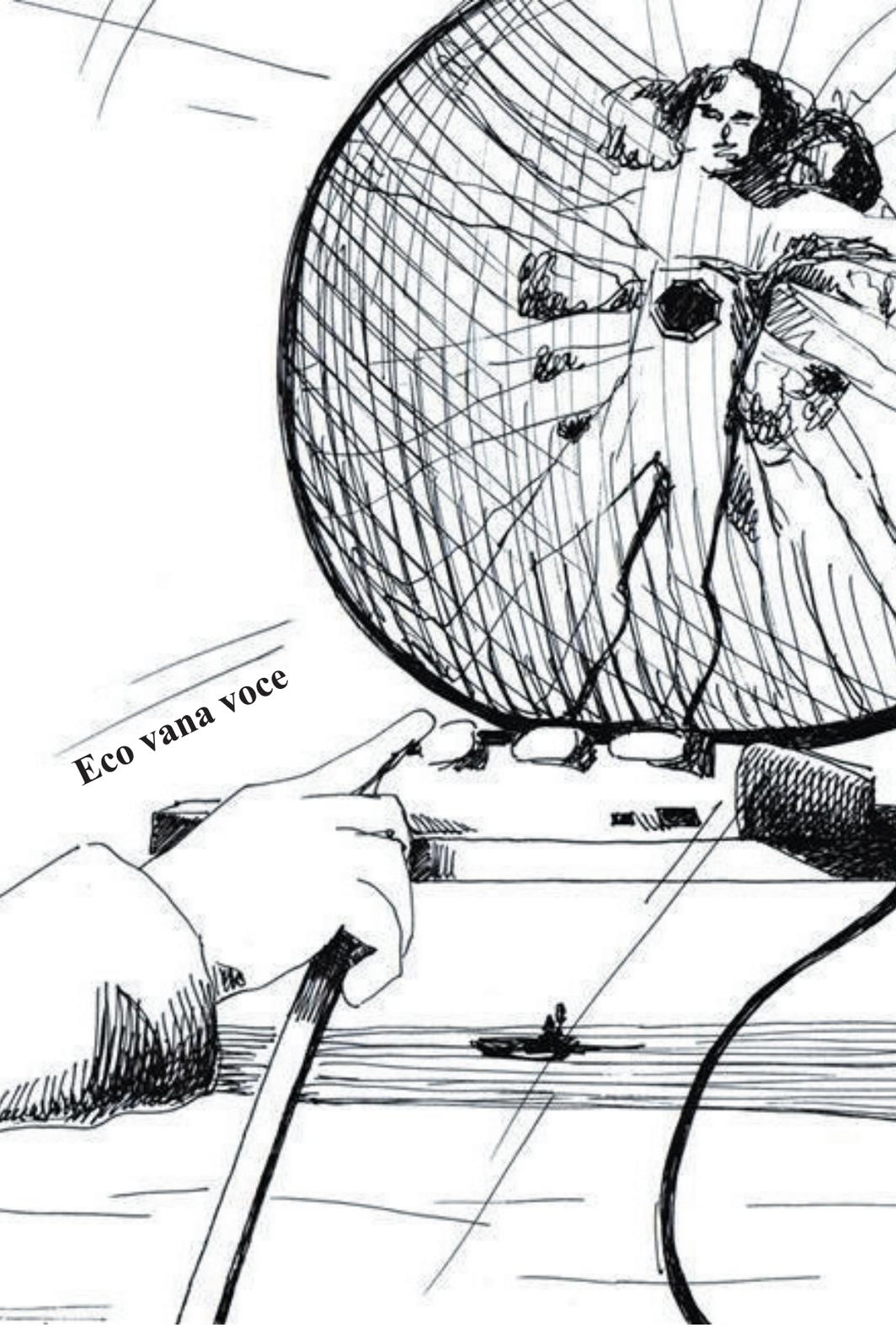
Nel nostro piccolo abbiamo dato vita ad incontri con magistrati, con le forze dell’ordine, con testimoni di giustizia e come cittadino e come Dirigente Scolastico, l’idea di poter rendere stabili incontri con magistrati e giornalisti, familiari di vittime della mafia, visite sui luoghi simbolo della lotta a Cosa Nostra mi piace. Soprattutto in quartieri come lo Zen, i cittadini sono abituati a vedere la magistratura e le forze dell’ordine soltanto sotto l’aspetto repressivo mentre è importante, per avvicinarsi a studenti e cittadini, cominciare a fornire testimonianza in prima persona attraverso quegli uomini che svolgono questo lavoro e che possano trasmettere il proprio vissuto. È importante conoscere, è importante sapere, ma è altrettanto importante la testimonianza diretta.

Certo sarebbe ancora meglio se le due ore di antimafia, invece di essere ritagliate dal monte ore totale delle ore di insegnamento, fossero aggiunte alle ore curricolari, ampliando così l’offerta formativa.

A cura di *Francesco Armato*



Eco vana voce



Anna Maria Sollima

Eliodoro Sollima: una lezione di rigore e libertà

Può accadere a ciascuno di incontrarlo mentre cammina a brevi passi rapidi per le strade di Palermo, soprattutto fra la sua casa e il Conservatorio, ma non so quanti in Palermo sappiano che fra loro, nella città, vive uno dei migliori musicisti che oggi si possa incontrare. Non è facile accorgersene, non corposo e schivo com'è, affatto smanioso di arrampicarsi sulle cuccagne di moda. Agli attenti non sfugge che quest'uomo ha un intimo che canta, vuol cantare, in una terra i cui canti si spengono, anche sopraffatti dallo sguaiò degli altoparlanti commerciali: un canto che non evade, essenziale ma non secco, acutamente consapevole – cioè col senso del tragico e del comico –, coerente ma aperto alla ricerca di vita nuova.

Mentre altri intorno maturano i favori dei potenti di turno ossequiandoli ed adulandoli vistosamente – se ne vendicheranno poi stracciandoseli nei colloqui coi compari –, Elio Sollima sa ancora lavorare in silenzio.¹

Così scriveva Danilo Dolci, all'inizio degli anni Settanta, in un articolo significativamente intitolato *Sollima educatore*. Dolci conosceva bene mio padre sia come uomo che come artista ed oltre ad ammirarlo come compositore lo stimava profondamente come didatta, in quanto acutamente coglieva come queste due esperienze – mantenute da mio padre sempre strettamente complementari – si fondassero sugli stessi presupposti:

Nei giovani che vengono a lui punta sulla necessità che il bisogno di comporre non venga fossilizzato dai cumuli delle regole tradizionali; li incoraggia ad esprimersi, a far crescere la propria personalità mentre divengono esperti delle regole antiche per poter comunicare nel modo più sottile [...]. Il mondo dell'espressione musicale non è una strada obbligata dove ciascuno deve passa-

1 D. Dolci, *Sollima educatore*, «L'Ora» 5 febbraio 1972; successivamente inserito in D. Dolci, *Chissà se i pesci piangono. Documentazione di un'esperienza educativa*, Torino, Einaudi 1973.



Fig. 1. Carlo Levi, *Ritratto di E. Sollima*, Roma 1972.

re sulle orme di chi prima di lui ha più impressionato riuscendo a formare nuovi modelli ideali o perché ha chiassato tanto da accentrare l'attenzione su di sé. Non si possono ignorare le ricerche e le invenzioni degli altri; occorre conoscerle per verificarle e valorizzarle, ma ciascuno deve vivere – e il musicista musicare – le proprie intuizioni, deve avere il coraggio di individuare, approfondire, allargare, e non solo per sé, il proprio nuovo mondo. Chi d'altronde ha pensato di porre fra le opere d'arte di un museo il proprio sterco in un barattolo di vetro, può essere abbia ideato qualcosa non di seconda mano, ma arte è altro.²

Mio padre stesso si definiva compositore “non allineato”. Nel suo cammino di compositore si è mantenuto sempre sganciato da qualunque schieramento politico e culturale, scegliendo di esprimersi secondo le sue personali intuizioni artistiche anche quando questa scelta poteva rivelarsi scomoda, non vantaggiosa, appunto perché non lo poneva in linea con gli indirizzi compositivi più “alla moda”. D'altro canto il suo modo di essere musicista era il suo modo di essere uomo; rigore morale e onestà intellettuale erano valori profondamente radicati in lui, unitamente ad una visione della vita sostanzialmente estranea alla civiltà dei consumi. Così scrive in proposito Gioacchino Lanza Tomasi:

Eliodoro Sollima non era succube dell'ansia dell'occasione, la “opportunità” su cui si regge nel nostro tempo l'ascesa del mondo della comunicazione [...]. Questa la cifra dell'uomo e dell'artista: acutezza unita a discrezione, orgoglio del sapere unito a modestia. E in questo quadro di un siciliano d'eccezione Eliodoro Sollima rappresenta la storia di una Sicilia civile, fatta di ingegni acuti ma al tempo stesso rispettosi di antiche virtù.³

Quello di mio padre è stato dunque un cammino compositivo coraggiosamente coerente che credo risulti ben sintetizzato in questa sua affermazione: «Vecchio? Nuovo? Credo debba esserci un solo termine per la musica: valido».

Il valore di questa affermazione può essere pienamente compreso contestualizzando la sua posizione nel panorama musicale degli anni Sessanta, tenendo soprattutto conto del ruolo di “vetrina” internazionale che proprio Palermo ebbe in quegli anni con le *Settimane Internazionali di Nuova Musica*, un ciclo di manifestazioni di enorme risonanza che si svolse dal 1960 al 1968 con lo scopo di puntare i riflettori sui più recenti indirizzi della neoavanguardia musicale. Mio padre all'epoca era poco più che trentenne; aveva già al suo attivo riconoscimenti importanti come pianista, ma soprattutto cominciava a farsi conoscere ed apprezzare come compositore, rivelando già la sua personalissima cifra stilistica in alcuni lavori composti negli anni precedenti (in particolare

2 *Ibidem*

3 G. Sollima, *Eliodoro Sollima: un compositore non allineato*, prefazione di G. Lanza Tomasi, Palermo, Edizioni della Battaglia, 2004.

la *Sonata 1948* per violoncello e pianoforte, i *Sei piccoli pezzi* per pianoforte del 1951, la fiaba-balletto *Pimpinella* del 1954 e il *Concerto per pianoforte e orchestra* del 1958).

Le *Settimane Internazionali di Nuova Musica* furono una sorta di costola del GUNM – Gruppo Universitario Nuova Musica –, organismo formatosi nel 1958 grazie all'appoggio dell'Istituto di Storia della musica dell'ateneo palermitano che all'epoca si avvaleva dell'insegnamento di un musicologo del calibro di Luigi Rognoni (che tenne la cattedra di Storia della musica fino al 1970). Il GUNM svolse un'operazione importantissima di aggiornamento della cultura musicale proponendo una serie di concerti che avevano il compito di divulgare i principali capolavori musicali del primo Novecento, ancora quasi del tutto sconosciuti al grande pubblico nonostante, alla fine degli anni Cinquanta, questo repertorio potesse già considerarsi "storico".

Tra i soci fondatori del GUNM, costituitosi per iniziativa di Antonino Titone (che all'epoca era assistente di Rognoni), vi era anche mio padre; il nome di Eliodoro Sollima, in veste di pianista, compare infatti più volte nei programmi dei numerosi concerti che il GUNM dedicò all'esecuzione delle opere dell'avanguardia storica. Va anche sottolineato che come interprete di questo repertorio mio padre aveva già al suo attivo un'esperienza importantissima: nel 1954 Arturo Benedetti Michelangeli, dopo averlo avuto come allievo ad Arezzo per il corso di perfezionamento pianistico, lo aveva scelto per la prima esecuzione italiana del *Kammerkonzert* di Alban Berg al Teatro Nuovo di Milano con l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali.⁴

Quando però a partire dal 1960, per iniziativa di Antonino Titone, presero avvio le *Settimane Internazionali di Nuova Musica*, mio padre scelse di non partecipare nonostante l'occasione per un compositore potesse essere quanto mai appetibile, data l'enorme risonanza che ebbero tali manifestazioni; vi presero infatti parte tantissimi fra i compositori che all'epoca erano già nomi affermati nella cosiddetta "nuova musica" – John Cage, Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Luciano Berio, solo per citarne alcuni – e moltissime delle opere presentate furono prime esecuzioni italiane o addirittura prime esecuzioni assolute. Ai concerti fecero da corollario conferenze, seminari, proiezioni di cinema indipendente e sperimentale, mostre di pittura e scultura d'indirizzo avanguardistico, con enorme richiamo di pubblico e di critica. Va anche ricordato che la programmazione delle *Settimane* fu condotta con criteri assai più democratici rispetto a quelli che regolavano altri Festival dello stesso tipo, in quanto a Palermo questo ciclo di manifestazioni mirava a dare spazio non solo

4 Michelangeli mostrò di apprezzare anche le doti compositive del giovane Sollima e segnalò alla Ricordi i *Sei piccoli pezzi* per pianoforte, che furono infatti pubblicati nel 1954. Attualmente questo lavoro è stato ristampato dalla Sonzogno.

a compositori già affermati, ma anche a quelli ancora poco conosciuti (Sylvano Bussotti, per esempio) o addirittura esordienti (fra questi ultimi il giovanissimo Salvatore Sciarrino, all'epoca appena quindicenne).⁵

Mio padre, come ho già detto, scelse di non partecipare sia come compositore che come esecutore. Perché lo fece? Perché pur essendo assai sensibile e ricettivo nei confronti del nuovo, non condivideva gli atteggiamenti fortemente provocatori che caratterizzavano gli indirizzi musicali più radicali. Certe *performances* lo lasciavano profondamente sconcertato e non aveva comunque alcuna preoccupazione di dichiarare apertamente il suo punto di vista, anche a rischio di essere tacciato di passatismo: un rischio veramente alto in quegli anni così caldi durante i quali non solo la musica, ma in generale tutte le arti manifestavano una rottura così profonda con il passato – e in questo passato da azzerare vi era compresa anche l'avanguardia storica – da far pensare davvero di essere giunti ad un punto di non ritorno.

Mio padre fu presente con assiduità alle *Settimane*, ma lo fece in veste di semplice spettatore; apprezzò moltissimo il valore dell'iniziativa e filtrò attraverso la propria sensibilità tutto ciò che riconobbe come valido stimolo per una sua personale ricerca, ma non si volle per così dire “tuffare nella mischia”. Egli stesso così scrive, tanti anni dopo, per sottolineare quali ripercussioni ebbero su di lui le *Settimane*:

Ho pagato, ribaltandola in un isolamento creativo, la mia non accettazione dell'impatto che le neo-avanguardie ebbero, in special modo nella mia città, con le Settimane di Nuova Musica intorno agli anni Sessanta. Tutto il contrario, invece: quest'ondata di provocazione e di svecchiamento fu per me benvenuta, perché l'impatto non poté che essere positivo. Ma non fu certo la rivoluzione – e il tempo ne ha dato ragione – bensì un episodio che doveva servire ad una evoluzione. Non è certo un caso se molte delle mie composizioni seguite a quegli anni burrascosi siano intitolate “Evoluzioni”, numerate in ordine progressivo. Non la violenza e la rottura, non il gesto gratuito – come molte performance di allora – ma una presa di coscienza che consentisse uno sviluppo.⁶

Questo atteggiamento è il risultato di una somma di fattori che sono alla base della personalità musicale di mio padre e che adesso cercherò di mettere a fuoco. Partiamo innanzi tutto dal fatto che possedeva un grande mestiere compositivo, un assoluto dominio tecnico ed artigianale; il talento – diceva – è innato, ma deve essere supportato dallo studio profondo delle tecniche compo-

5 Per un quadro esaustivo sull'argomento si veda *Visione che si ebbe nel cielo di Palermo. Le Settimane Internazionali di Nuova Musica 1960-1968*, a cura di F. Tessitore, Roma, CIDIM-RAI ERI, 2003.

6 *Eliodoro Sollima: l'autobiografia mai pubblicata*, a cura di S. Albertini, in «Il Mediterraneo», 17 marzo 2000.

sitive, di quelle antiche come di quelle più moderne, senza rifiuto aprioristico di nessuna eredità linguistica. Mio padre si avvicinava con estrema curiosità a qualunque repertorio musicale; da giovane aveva frequentato sia il jazz che la musica leggera (alla fine degli anni Quaranta, quando era ancora studente del Conservatorio, per arrotondare le modeste entrate di famiglia aveva lavorato all'E.I.A.R. – l'ente radiofonico dell'epoca – che quotidianamente mandava in onda un programma musicale del quintetto "SI RE SOL", da lui diretto) e sapeva improvvisare al pianoforte in modo straordinario. Era capace di condurre analisi rigorose, ma al tempo stesso libere, senza chiusure. Da questa visione aperta della creatività, non condizionata da rigidi vincoli intellettualistici e tanto meno da calcoli di convenienza, dipendeva anche la sua personalissima cifra stilistica, appunto non etichettabile entro un preciso indirizzo compositivo; per esempio il suo approccio con la serialità, tecnica compositiva che indubbiamente gli era congeniale, è sempre stato molto libero, soggetto sempre alle sue personali esigenze espressive e di gusto.

Mio padre possedeva anche un senso rigoroso della forma e della logica costruttiva e tutte le sue composizioni rivelano sempre un'attenzione estrema nei confronti dell'equilibrio complessivo del pezzo e della sua coerenza, sia sotto il profilo formale che espressivo. Questo vale anche per quelle sue composizioni che sono espressione di un codice linguistico più avanzato, più sperimentale – in particolare il ciclo delle 8 *Evoluzioni* – e che, pur non mostrando sul piano formale legami con i modelli compositivi della tradizione, rivelano ugualmente caratteri che potremmo definire di "classicità" (ovviamente nel senso lato del termine).

Un altro tratto caratteristico del Sollima compositore è il rispetto per la dignità della scrittura; ciò certamente dipende dal fatto che mio padre è stato anche un interprete e quindi il suo rapporto con la scrittura è sempre stato pensato in funzione del rispetto della dignità dell'esecutore. Questo permette anche di comprendere quale profondo disagio potessero suscitare in lui certe provocatorie pantomime, quasi al limite della farsa, proposte negli anni caldi della neo-avanguardia quando agli interpreti veniva richiesto di far di tutto tranne che suonare!

Collegherei a questo aspetto – quello della dignità della scrittura – il forte impegno strumentale che caratterizza tutti i lavori di mio padre, unitamente ad una costante ricerca timbrica (da cui è evidente la profonda conoscenza che possedeva delle potenzialità tecniche ed espressive di tutti gli strumenti), tratti questi che emergono già dalle pagine giovanili, soprattutto a partire dalla *Sonata 1948* per violoncello e pianoforte, che mio padre stesso individuava come prima significativa espressione della propria poetica compositiva.

Un altro tratto peculiare dello stile di mio padre è quello che definirei il suo gusto per il *melos*, quella dimensione del canto che in lui era spiccatissima e che però non si traduce mai in banale effusione melodica, ma come sottolinea Danilo Dolci – voglio nuovamente citare le sue parole – è «un canto che non



Fig. 2. Mikhail Mukorovtsky, *Ritratto di E. Sollima*, Budapest 1981.

evade, essenziale ma non secco [...] aperto alla ricerca di vita nuova». Questa costante dimensione del canto accomuna tutte le composizioni di mio padre e ne costituisce l'essenza, rendendole sempre accessibili al sentimento anche quando il linguaggio si fa più sperimentale. In lui, infatti, era profondamente radicata la convinzione che la musica non potesse mai esprimersi come negazione di se stessa; il compositore – era solito dire – deve sempre scrivere “musica musicale”, affermazione che evidentemente non va banalizzata né fraintesa, ma deve intendersi nel senso della capacità di riuscire a mantenere sempre il rapporto di comunicazione con l'ascoltatore. Paradigmatici in tal senso sono per esempio la *Sonata* per pianoforte e i *Tre movimenti* per pianoforte, violino e violoncello, ancora oggi fra le composizioni di mio padre più frequentemente eseguite; entrambi i lavori si inquadrano nella seconda metà degli anni Sessanta, decennio decisivo per la maturazione del linguaggio di mio padre, e sono fortemente rappresentativi della sua visione del “nuovo” intesa non nel segno del radicale rifiuto della tradizione – atteggiamento che invece, proprio in quegli anni, si manifestava in tutta la sua virulenza negli indirizzi compositivi della neo-avanguardia – bensì come personalissima sintesi di tradizione e modernità. Pur non rinunciando alla solidità delle forme classiche, infatti, queste pagine rivelano un linguaggio assolutamente moderno, pieno di urti e di durezza ma al tempo stesso anche capace di offrirsi al canto.⁷

Mio padre è stato un compositore estremamente fecondo; il suo catalogo conta oltre trecento lavori, alcuni dei quali fino ad oggi ancora inediti e mai eseguiti; ma oltre che per l'ampiezza delle proporzioni la sua produzione si impone all'attenzione per la varietà dei generi trattati come anche per la varietà degli atteggiamenti emotivi. Le sue opere spaziano dal genere sinfonico a quello cameristico, dalle musiche di scena e per balletto alla musica sacra, dalle composizioni pianistiche per l'infanzia agli “omaggi” a grandi musicisti del passato contenuti nel ciclo *A la maniere de...*

Volendo ripercorrere le tappe fondamentali del suo itinerario compositivo, non tanto allo scopo di ricordare i suoi lavori più significativi ma soprattutto per evidenziare quella profonda coerenza del cammino compositivo che ho cercato di sottolineare, mi piace che a farlo sia egli stesso attraverso un breve scritto autobiografico, a cui ho già fatto riferimento precedentemente, stralciandone un brano della parte iniziale.⁸ Nella tarda primavera del 1999 (pochi mesi prima della sua

7 La Sonata, che risale al 1966, risultò vincitrice nello stesso anno del 1° premio assoluto alla VII edizione del “Concorso Nazionale di Composizione Pianistica Città di Treviso”; i Tre movimenti sono del 1968 e vennero composti espressamente per il “Trio di Palermo” – Eliodoro Sollima al pianoforte, Salvatore Cicero al violino e Giovanni Perriera al violoncello – formazione cameristica che per oltre un ventennio svolse intensa attività concertistica meritando nel 1969 il prestigioso premio nazionale per la musica “Diapason d'oro”. Entrambe le composizioni sono edita da Curci.

8 Vedi nota 5.

improvvisa scomparsa, avvenuta il 3 gennaio del 2000) mio padre aveva avuto alcuni incontri con Sergio Albertini, critico musicale del quotidiano palermitano «Il Mediterraneo»; da queste conversazioni scaturì uno scritto nel quale mio padre, parlando di sé in prima persona, ripercorre lucidamente il proprio itinerario creativo ed evidenzia i fondamenti della sua poetica compositiva.

Se in una parola dovessi trovare una formula che, seppure riduttivamente, dovesse definirmi come compositore, molto lapidariamente scriverei: «non allineato». Consapevole anche di quanto questo non allineamento abbia comportato in termini di ostracismo. [...] Ho cercato, a partire dalla mia «Sonata» per violoncello e pianoforte del 1948, di disegnare una poetica compositiva capace di non escludere alcuna eredità linguistica, tradizionale o innovativa che fosse, al servizio di una prioritaria e raffinatissima ricerca timbrica. [...] Sono degli anni Sessanta le mie «Variazioni concertanti» dove esprimo una visione molto aperta del Novecento; non abbandono la serialità, che è presente seppur filtrata dal mio approccio compositivo; c'è piuttosto – ed è qualcosa a cui non ho mai rinunciato, neppure negli anni successivi – un impegno strumentale.

Scrisse allora su un quotidiano palermitano Roberto Pagano: «Solo un attento esame della partitura può consentire l'individuazione dell'arsenale di artifici che fa da sostegno all'architettura dell'opera: merito eccezionale del musicista è l'aver saputo evitare ogni arido accademismo, subordinando sempre alle più giustificate necessità espressive l'impiego di un così ricco formulario».

La volontà di indagare gli orizzonti schiusi dalla Nuova Musica si è ampliata nella tecnica compositiva delle «Evoluzioni» che, come ho scritto nel mio «Come nasce la musica», riflette l'esperienza di acquisizioni più recenti con un inevitabile aggiornamento semiografico. Per esempio nelle «Evoluzioni n. 6», del 1976, che per certi versi considero fra le mie composizioni tecnicamente e linguisticamente più avanzate, l'impiego della tecnica dodecafonica si estrinseca in una scrittura a incastro sostenuta da un crescendo timbrico e ritmico. È un intento estetico evolutivo che si era già evidenziato nei miei «Tre movimenti», del 1968. [...] La mia poetica compositiva ha trovato un ottimo esegeta in Gioacchino Lanza Tomasi che, a proposito del mio «Concerto per archi», così ebbe a scrivere: «Sollima è un musicista siciliano più mitteleuropeo di quanto ricordassi. [...] La sua qualità precipua è quella di proporre questo od altri mondi sonori con un'eleganza di segno che, soprattutto in Italia, soltanto i massimi possiedono. Mai incontrerete in questo «Concerto» un divagare inutile e retorico del sentimento; [...] questa è un'opera senza una nota di troppo, dove la polifonia è vera concomitanza di linee intelligenti».⁹

L'amico Danilo Dolci con parole di profondo affetto mi definì «un uomo che ha un intimo che canta, [...] un canto acutamente consapevole, cioè col senso del tragico e del comico». Credo che questa acuta osservazione trovi riscontro

9 Il Concerto per archi, che risale al 1968, è dedicato alla memoria di Bob Kennedy, ucciso in quello stesso anno.

in due mie facce creative: quella spiritualmente ed emotivamente sofferta verso la crudeltà del vivere, a cui potrei collegare “Trenodia” (1989) per violoncello e orchestra dedicata ai giovani cinesi che protestarono a Piazza Tien an Men contro il regime di Pechino o “Attesa” (1998) per pianoforte, due corni, percussioni e archi, scaturita dalla notte passata a sperare che venisse concessa la grazia al condannato a morte Joseph O’Dell; dall’altra il piacere dell’ammiccamento, della citazione tematica, dell’ironia. In quest’altro aspetto includerei certamente il “Divertissement de vieillesse” (1992) per flauto, violoncello, pianoforte e orchestra, che a partire da un pretesto rossiniano dà lieve sfogo alla tecnica compositiva della variazione e della sovrapposizione contrappuntistica. Qui trovo davvero il gusto ed il piacere del divertimento in musica, e non è un caso se il ciclo dei miei “A la maniere de...” dal 1980 non si è mai interrotto attraverso un affettuoso omaggio ora a Bach e a Ravel, ora a Sostakovic e Gershwin.

Ma tra tanto comporre, quel che forse mi sta più a cuore sono le pagine che ho dedicato al flauto dolce, uno strumento che il nostro secolo sembra aver dimenticato, relegandolo solo ad un approccio primo (e sovente unico) dell’educazione musicale nella scuola dell’obbligo; mi ha affascinato il suo timbro, mi ha conquistato a tal punto che ho voluto mettere alla prova la sua tradizione antica con una scrittura nuova. Così sono nate la “Sonata” (edita da Schott) e le “Evoluzioni n.3” (edite da Heinrichshofen) entrambe per flauto dolce contralto e pianoforte. Come ha scritto Giancarlo Rostirolla a proposito di “Evoluzioni n. 3” (che nel ’74 ho ripreso per flauto dolce e orchestra): «In questa composizione, tra le poche contemporanee dedicate al flauto dolce, è possibile riscontrare le peculiarità stilistiche di Sollima: una scrittura solida ed un linguaggio moderno estremamente personale attraverso il quale aleggia un’intima poesia. Sollima è assolutamente padrone delle possibilità foniche e tecniche del flauto dritto, al quale affida “evoluzioni” esaltanti le sonorità più arcaiche come anche le più nuove».

Concluderei qui con una riflessione: nuovo? Vecchio? Credo che debba esserci un solo termine per la musica: valido. Io ci ho provato.

Eliodoro Sollima

Anna Maria Sollima dal 1982 è titolare della cattedra di Storia ed estetica della musica presso il Conservatorio “V. Bellini” di Palermo e dal 2008 è membro del Consiglio Accademico dell’Istituto.

Ha pubblicato articoli per conto di riviste specializzate quali «Rassegna Musicale Curci», «Rivista Musicale Italiana» e «Quaderni della Civica Scuola di Milano» e ha collaborato con teatri e associazioni concertistiche. Ha curato due cicli di trasmissioni radiofoniche sulla musica da camera per conto della sede regionale della RAI. Ha condotto ricerche volte alla riscoperta di lavori inediti di compositori siciliani attivi a cavallo tra fine Ottocento e primo Novecento, con particolare riferimento al territorio della provincia di Trapani; del marsalese Francesco Pulizzi ha riportato alla luce un quartetto per archi che è pubblicato dalla casa editrice Sonzogno.

Appendice biografica

Eliodoro Sollima (Marsala 1926-Palermo 2000) ha rappresentato per oltre mezzo secolo un punto di riferimento fondamentale per la vita musicale siciliana; questo dato non confina in un ambito regionale della diffusione del suo nome e tanto meno delle sue musiche che sono pubblicate da importanti editori sia italiani che stranieri (Schott, Heinrichshofen, Curci, Ricordi, Sonzogno, Berbén, Sifid). Molte sue opere sono nate su commissione di prestigiosi enti ed associazioni (RAI per l' Orchestra Scarlatti di Napoli, ARC per il Teatro Nuovo di Milano, AIDEM per Palazzo Pitti di Firenze, INDA per il Teatro Greco di Siracusa, , Teatro Massimo di Palermo, EA-OSS, Orestidi di Gibellina) e sono state dirette da maestri del calibro di E. Gracis, Z. Pesko, M. Inoue, G. Ferro, A. Ceccato, F. Scaglia, O. Ziino, P. Bellugi, N. Wiss. Come compositore Sollima vanta un catalogo notevole non solo per ampiezza – circa 300 lavori – ma anche per varietà di generi trattati; la sua produzione compositiva spazia dal genere sinfonico a quello cameristico, dalla musica sacra a quella di scena e per balletto, dai pezzi pianistici per l'infanzia alle composizioni concepite come omaggio a grandi musicisti del passato. Alcuni lavori hanno ricevuto importanti riconoscimenti: è il caso delle *Variazioni concertanti* per orchestra, del 1962, segnalate al Concorso Internazionale di Trieste, del *Quartetto* per flauto, clarinetto, violino e violoncello insignito del 1° premio alla Rassegna Nazionale Compositori di Roma nel 1965 e della *Sonata* per pianoforte, vincitrice nel 1966 del 1° premio assoluto al Concorso Nazionale Città di Treviso. Dal 1978 il nome di Eliodoro Sollima figura fra quello dei soci della SIAE (Società Italiana Autori ed Editori) per la quantità e la qualità delle esecuzioni della sua musica.

All'attività di compositore Sollima mantenne costantemente complementari i ruoli di pianista e didatta. Formatosi presso il Conservatorio "V. Bellini" di Palermo, sotto la guida di Maria Giacchino Cusenza per il pianoforte e di Pietro Ferro per la composizione, per quarant'anni fu titolare della cattedra di composizione in questo stesso Istituto, assumendone anche la direzione negli anni compresi fra il 1973 e il 1982.. All' insegnamento presso il Conservatorio Sollima affiancò anche un'intensa attività come docente in corsi di analisi ed interpretazione tenuti sia in Italia che all'estero. L'intreccio fecondo fra l'esperienza compositiva e quella didattica è testimoniato dall'opera in 2 volumi intitolata *Come nasce la musica*, edita da Curci nel 1987.

Anche come pianista Sollima si impose all'attenzione per doti non comuni. Dopo gli studi al Conservatorio di Palermo seguì i corsi di perfezionamento a Siena con G. Agosti e ad Arezzo con A. Benedetti Michelangeli; fu proprio quest'ultimo, nel 1954, a proporlo come pianista per la prima esecuzione assoluta in Italia del *Kammerkonzert* di A. Berg ai Pomeriggi Musicali di Milano. Apprezzato interprete come solista, Sollima alternò questo ruolo con un'intensa attività cameristica. Nel 1960 fondò il Duo con il violoncellista Giovanni Perriera , formazione che si ampliò in Trio quando, nel 1964, si aggiunse il violinista Salvatore Cicero. *Al Trio di Palermo* nel 1969 fu conferito il



Fig. 3. Franco Scafidi, *E. Sollima*, 1975 ca.

prestigioso premio nazionale *Diapason d'oro*. All'inizio degli anni Ottanta costituì insieme ai figli una nuova formazione cameristica, il *Sollima Ensemble*.

Negli ultimi due anni di vita si dedicò anche alla direzione d'orchestra curando il "Gruppo Strumentale della Provincia di Trapani", una formazione orchestrale interamente costituita da giovani musicisti.

La rivoluzione dissonante di Danilo Dolci

Dialogo tra Amico Dolci e *il Palindromo*

Mi ha colpito il coraggio di non omologarsi, di essere differente anche dalla logica comune – che ricordiamolo, la nonviolenza è ancora oggi fuori dalla logica comune – o, più probabilmente, già in possesso della vera logica («Prima che i miei occhi appassiscano, ho visto»), quella di essere persone al servizio di chi ne ha bisogno, ma ben lontani da piedistalli e cattedre... Grazie, quindi per l'insegnamento valido ancora oggi e valido ancora anche per la mia generazione che, forse, tutta non conosce questo Uomo.

Commento anonimo a un articolo sulla poesia di Danilo Dolci pubblicato sul blog "poesia aperta" il 30 luglio 2013

Danilo Dolci (Sesana, 28 giugno 1924 - Trappeto, 30 dicembre 1997) è uno dei personaggi del Novecento più noti in Italia per il suo impegno sul fronte della lotta per la conquista dei diritti civili degli "ultimi". In realtà la sua figura è molto più complessa e sfaccettata: intellettuale dai molteplici interessi – poeta, educatore, sociologo, teorico della comunicazione – e allo stesso tempo uomo d'azione, si ricorda soprattutto per i metodi adottati, rivoluzionari, nonviolenti e "dissonanti" in relazione al tempo e ai luoghi che li hanno visti prima messi in pratica e poi teorizzati; la traccia più significativa di questa "dissonanza" è forse la promozione all'esperienza del Borgo di Dio – comunità nata nel 1952 a Trappeto (PA) – centro finalizzato alla lotta nonviolenta alla mafia e al risveglio della coscienza civica nella popolazione, e che divenne a poco a poco punto di riferimento culturale e artistico di rilievo internazionale.

Nel dialogo tra la redazione del *Palindromo* e Amico Dolci, si è tentato di ridiscutere aspetti già noti e approfondire questioni meno note riguardanti questa figura, grazie alla prospettiva privilegiata del figlio Amico, musicista e docente presso il Conservatorio V. Bellini di Palermo oltre che presidente del Centro per lo sviluppo creativo "Danilo Dolci".

L'impegno civile e sociale di Danilo Dolci, basato fondamentalmente sulla nonviolenza, sulla solidarietà che promuove il digiuno e lo sciopero della fame a metodo di protesta e ad arma di persuasione nei confronti della politica e del potere, gli sono valsi l'appellativo di "Gandhi italiano" (qualcuno lo ha accostato perfino a M.L. King che negli stessi anni lottava per il riconoscimento dei diritti dei neri d'America), mentre i suoi metodi d'indagine si ispiravano alla maieutica socratica. Ma che cos'era per lui la comunicazione? E cosa l'educazione?

Sono temi importanti e molto complessi, mio padre vi ha dedicato tutta la vita. Inizialmente era molto inesperto di problemi sociali, di lavoro di gruppo: agiva perlopiù istintivamente, di fronte a problemi molto più grandi di lui. Il primo momento in cui "ha fatto notizia" è stato ad esempio quando, nel 1952, si stese sul letto dove un bambino era morto per fame: da mesi si era ormai stabilito a Trappeto, e cercava in qualche modo di aiutare la gente del posto, condividendone le sorti. Decidere a quel punto, insieme a due pescatori di Trappeto, di digiunare perché non si poteva assistere alla morte di un bambino rimanendo inerti, è stato un fatto più di coscienza che razionalmente ponderato. Scrive mio padre: «Nessuno dotato di un minimo di sensibilità, riuscirebbe a mangiare se vedesse dei bambini morire di fame. Non si tratta di eroismo, ma di un certo istinto».

Quando poi ha cominciato a studiare seriamente i problemi, e le loro radici, ponendo a ciascuno domande sul come si potevano affrontare e risolvere quegli specifici impedimenti, via via le prospettive si andavano chiarendo, e ci si organizzava di conseguenza. Il "digiuno dei mille" e lo "sciopero alla rovescia" sono stati infatti i primi risultati di un'azione elaborata insieme alla popolazione dopo una serie lunghissima di riunioni, analisi della situazione e tentativi di trovare delle soluzioni: così ha avuto inizio quel processo di conoscenza chiamato "autoanalisi popolare".

La comunicazione non è dire a qualcuno cosa deve fare: mai mio padre si è posto in questi termini. Diceva, infatti: «Io non ho mai predicato». La comunicazione è innanzitutto condividere qualcosa, un mettere in comune ciò che si ha e che si è, il che esclude differenze e disuguaglianze tra le persone. E se si mettono in comune anche i problemi, l'esperienza ci dice che tentare di risolverli insieme è meno difficile. Ad esempio, l'idea della diga da costruire sul fiume Jato, «un grande bacile», non è venuta a mio padre: è nata dall'intuizione di un contadino a seguito di tutti quegli incontri. Poi è stato necessario premere in continuazione tutti insieme sulle autorità e le istituzioni competenti affinché la diga si potesse realizzare; in questo senso potremmo dire che una delle sue opere più importanti in campo educativo, almeno fino ad allora (siamo nella metà degli anni Sessanta), sia stata proprio la diga di Partinico.



Fig. 1. Una delle numerose manifestazioni, 1966.

Sul tema dell'educazione poi vorrei dire qualcosa più avanti, perché è un ambito su cui il Centro studi ha lavorato molto, e in profondità, negli anni successivi.

Da giovane Danilo visse per tre anni a Nomadelfia, la comunità cattolica di Don Zeno Saltini in Toscana; fervente fedele alle soglie del mistico, scrisse poesie religiose spiccatamente liriche che ne sono testimonianza. Una formazione così radicale non lasciò in lui un'impronta spiritualista ma, al contrario, alimentò convinzioni politiche di stampo socialista. Il suo rapporto con la fede e la politica come si è evoluto nel tempo?

Papà ha trascorso un'infanzia molto serena, leggendo tantissimo, tra una mamma molto religiosa (anche un po' troppo, potrei dire quasi bigotta) e un papà piuttosto scettico: questo ha generato in lui una grande attenzione al prossimo, l'amore verso tutte le "creature"; ma dall'altra parte non poteva non scorgere le enormi contraddizioni all'interno di una società che si definiva "cristiana" ma che accettava al proprio interno forti discriminazioni, disuguaglianze e ingiustizie, guerre (baionette e carri armati venivano "benedetti" dal prete di turno) e altre forme di violenza tra individui e gruppi sociali.

Lo stesso vale per l'aspetto della "politica". Avendo letto tantissimo già all'età di vent'anni, oltre che di letteratura e poesia, anche saggi di storia, economia e società (in pratica tutto il meglio che l'uomo aveva prodotto negli ultimi duemila anni circa) intendeva la vita come un continuo perfezionamento dell'uomo, e non riusciva a capacitarsi di come da un momento all'altro, sia prima che alla fine della guerra, tantissima gente votava e cambiava idea nel volgere di un attimo. E tanti che prima si dichiaravano ed agivano apertamente da fascisti, di colpo si erano trasformati in democratici e repubblicani. Non c'era un minimo di coerenza, si seguivano i più immediati tornaconti individuali.

L'incontro con Don Zeno in quel periodo rispondeva così all'esigenza di unire l'ideale utopico con l'esperienza reale, concreta: da una società per gran parte distrutta alla fine della seconda guerra mondiale, rappresentata da orfani di guerra, ex carcerati, prostitute, si tentava lì di ricostruire dei nuclei familiari, in cui non ci fosse proprietà privata e ciascuno vivesse del proprio lavoro e di tutta la collettività, avendo cura dei bambini e degli anziani. La "fraternità" era la legge, in vista di una società più giusta.

Papà già da allora definiva gli "intellettuali" come dei «mostri senza mani»: il trovarsi faccia a faccia con problemi umani enormi e da lì ripartire per realizzare una nuova società, ri-costruirla basandosi sulla fiducia nelle persone e nella loro capacità di rinascita, gli ha dato quella forza incrollabile che consisteva nell'esperienza che il cambiamento è possibile.

Gli estremi di questa evoluzione, come dici tu, si possono riscontrare oltre che attraverso tutti i suoi libri, già nelle prime espressioni poetiche: da *Voci dalla città di Dio* del 1951, versi scritti appunto a Nomadelfia, a *Il Dio delle zecche* del 1976, in cui si va alla ricerca di un Dio alternativo, che escluda i parassiti, non costringa alla cieca obbedienza e dia un senso valido alla vita, realizzando ciascuno il profondo desiderio di non vivere invano. Un insieme di creature, la terra come una «creatura di creature».

Nella premessa a *Poema Umano* (Einaudi, 1974), scrive testualmente: «in un momento di saggezza, verso i 25 anni, ho bruciato tutto, millecinquecento versi, allora li contavo. Ho tenuto solo le voci dei Ricercari che [...] pervenivano ad un nodo essenziale: la coscienza che nella vita ciascuno è – può e deve essere – Ostia agli altri. Mangiare è un dramma cosmico: accetto di mangiare per potere farmi mangiare». Queste parole sconvolgenti, specialmente nella nostra realtà socio-culturale, potrebbero far accostare la sua missione umana all'idea di un Cristo laico?

Già Aldous Huxley ebbe modo di definirlo, nella premessa all'edizione inglese di *Inchiesta a Palermo*, un «santo laico», indicandolo all'attenzione pubblica come “il santo ideale del XX secolo”, mentre Erich Fromm diceva di lui: «Dolci pensa che sia possibile ciò che la maggior parte della gente ritiene impossibile e lo dimostra non tanto a parole ma attraverso le azioni nella vita quotidiana. Questo uomo non tende a imporsi e comandare ma soltanto a capire sempre più profondamente la vita interiore degli esseri umani. Se la maggioranza degli individui nel mondo occidentale non fosse così cieca davanti alla vera grandezza, Dolci sarebbe ancora più noto di quello che è. È incoraggiante tuttavia il fatto che già molti sono coloro che lo capiscono: sono le persone per le quali la sua esistenza e il successo della sua opera alimentano la speranza nella sopravvivenza dell'uomo».

La marcia della pace organizzata nel 1967 da Menfi fino a Palermo, si rivelò un'azione potente, uno strappo clamoroso che serviva a dare visibilità e ad abbandonare la rassegnazione tipica del siciliano sottoposto a regole non sempre dettate dalle istituzioni. Come ha impostato la sua relazione con l'isola e il sentimento definito da Sciascia di “sicilitudine”?

Quando Danilo arrivò in Sicilia scoprì che la gente soffriva problemi enormi come la fame, la mancanza di lavoro, viveva in condizioni igieniche molto precarie; ma domandando alle persone stesse del perché di quella situazione, i più rispondevano: «Danilu, ha statu sempri accusi...», senza chiedersi mai in prima persona le cause effettive di quel degrado. Papà si rese sempre più conto che la gente soffriva i propri problemi, ma senza conoscerli.



Fig. 2. Scritte sui muri del Palazzo di Giustizia, 1968.

Da lì nacquero quelle riunioni a Spine Sante, settimanali ma a volte più frequenti, in cui la gente si esprimeva e via via emergevano tanto i problemi da affrontare e risolvere, quanto un'infinità di proposte alternative. A queste riunioni poteva partecipare chiunque, e spesso amici stranieri di passaggio vi prendevano parte, arricchendo il gruppo di esperienze. Gran parte delle iniziative, delle marce e dei digiuni venivano studiate e preparate in quel tipo di incontri, era veramente un lavoro dal basso; e ogni risultato ottenuto infondeva nuova fiducia per i passi successivi.

I rapporti con Sciascia erano inizialmente buoni, di collaborazione, proprio perché in una marea di difficoltà ciascuno poteva dare un contributo; ma ben presto le differenze venivano alla luce, e senza dubbio le loro esperienze erano differenti. Sciascia riteneva che qui da noi «a un'offesa, ad uno schiaffo, guardandoci bene di porgere l'altra guancia, si carica la lupara». Senza mai volere entrare direttamente in polemica, papà considerava però che «sarebbe serio, soprattutto per un siciliano, quando si parla di una situazione come questa, conoscerla anzitutto direttamente. Dallo scrivere dei libri e romanzi di successo sulla mafia al prendere posizione diretta, qualche differenza corre».

Uno degli strumenti dell'impegno civile di Danilo Dolci in Sicilia fu la creazione di Radio Libera nel 1970, detta anche "dei poveri cristi", a due anni di distanza dal terribile sisma del Belice che diede appunto voce e forza alle popolazioni terremotate.

Si trattava della prima esperienza di controinformazione radiofonica italiana, prontamente imbavagliata e messa a tacere dalle autorità: possiamo definire Radio Libera rivoluzionaria e democratica come qualche anno dopo si rivelò la Radio Aut di Peppino Impastato. I due personaggi, che peraltro troviamo fianco a fianco durante la marcia della pace precedentemente ricordata, nella loro azione comunicativa, in che cosa sono paragonabili?

La prima radio clandestina italiana, proprio Radio Libera da Partinico, fu l'occasione per mettere di fronte all'opinione pubblica il problema della effettiva libertà di espressione, come dovrebbe essere garantita dall'art. 21 della nostra Costituzione. Il punto di partenza però era che, nonostante le numerose proteste dei cittadini, delle promesse dei politici, a distanza di due anni dal terremoto non una sola casa era stata ricostruita e oltre alla gente stipata nelle baracche, alcuni ancora vivevano nelle tende! Ecco perché quell'insistente segnale di SOS, mandato in onda coraggiosamente da due dei migliori collaboratori di papà: Franco Alasia e Pino Lombardo.

Il programma radiofonico era ricco di testimonianze della gente che rischiava di morire, raccontava delle inadempienze dei politici mentre i giornali ormai

non raccontavano nulla di tutto ciò; inoltre, del piano di Città-territorio coordinato da Bruno Zevi ed elaborato insieme alla popolazione nei mesi immediatamente successivi al terremoto, e quindi presentato alle autorità, nulla era stato tenuto in considerazione. Questa denuncia-appello sopravvisse per circa 27 ore, ma fu udita in tutta la Sicilia occidentale e perfino nell'oceano Atlantico: poi le forze dell'ordine smantellarono e sequestrarono tutto.

Sono molto affezionato all'iniziativa della Radio, anche perché vi ho partecipato direttamente: ecco un modo esemplare di unire necessità e qualità, mi dicevo. Oltre alle denunce e alle voci dei "poveri cristi", la poesia e la musica (siciliana, di Alessandro Scarlatti) vi avevano il loro spazio.

Secondo me queste due figure, Dolci e Impastato, sono paragonabili per la loro determinazione nel non accettare situazioni di sofferenza senza sentire nello stesso tempo la necessità di reagire in maniera costruttiva, coinvolgendo anche gli altri nel processo di conoscenza e ricerca delle soluzioni ai problemi.

Restando in tema Terremoto del Belice, in modo assai diverso ma negli stessi anni e nello stesso territorio operava Ludovico Corrao (di cui si è già scritto in numeri precedenti della nostra rivista) che con i suoi interventi a Gibellina attirò le critiche anche di Danilo Dolci. Potremmo ricostruire il dibattito di quegli anni?

Non so bene tante cose di quel periodo, ma ricordo che il lavoro del Centro era sempre portato avanti in stretta collaborazione con i cittadini e i loro rappresentanti; forse tanta attenzione su questo aspetto a Gibellina non c'è stata, per cui ad una enorme generosità da parte di Corrao e degli artisti che è riuscito a coinvolgere non è corrisposto un coinvolgimento generale, appunto, dal basso, di tutta la popolazione, creando il rischio di progettare e realizzare qualcosa che la gente non sentiva pienamente proprio.

Danilo Dolci fu amico e ammiratore di Eliodoro Sollima e, come ricorda la figlia Annamaria proprio in questo numero della rivista, in alcune pagine a lui dedicate scrisse: «Il mondo dell'espressione musicale non è una strada obbligata dove ciascuno deve passare sulle orme di chi prima di lui ha più impressionato riuscendo a formare nuovi modelli ideali o perché ha chiassato tanto da accentrare l'attenzione su di sé. Non si possono ignorare le ricerche e le invenzioni degli altri; occorre conoscerle per verificarle e valorizzarle, ma ciascuno deve vivere – e il musicista musicare – le proprie intuizioni, deve avere il coraggio di individuare, approfondire, allargare, e non solo per sé, il proprio nuovo mondo». Parole da critico vero: si può dire che Danilo Dolci attribuiva una "responsabilità educativa" alla musica? Questi principi ti hanno forse condizionato, dato che hai scelto di diventare un musicista?

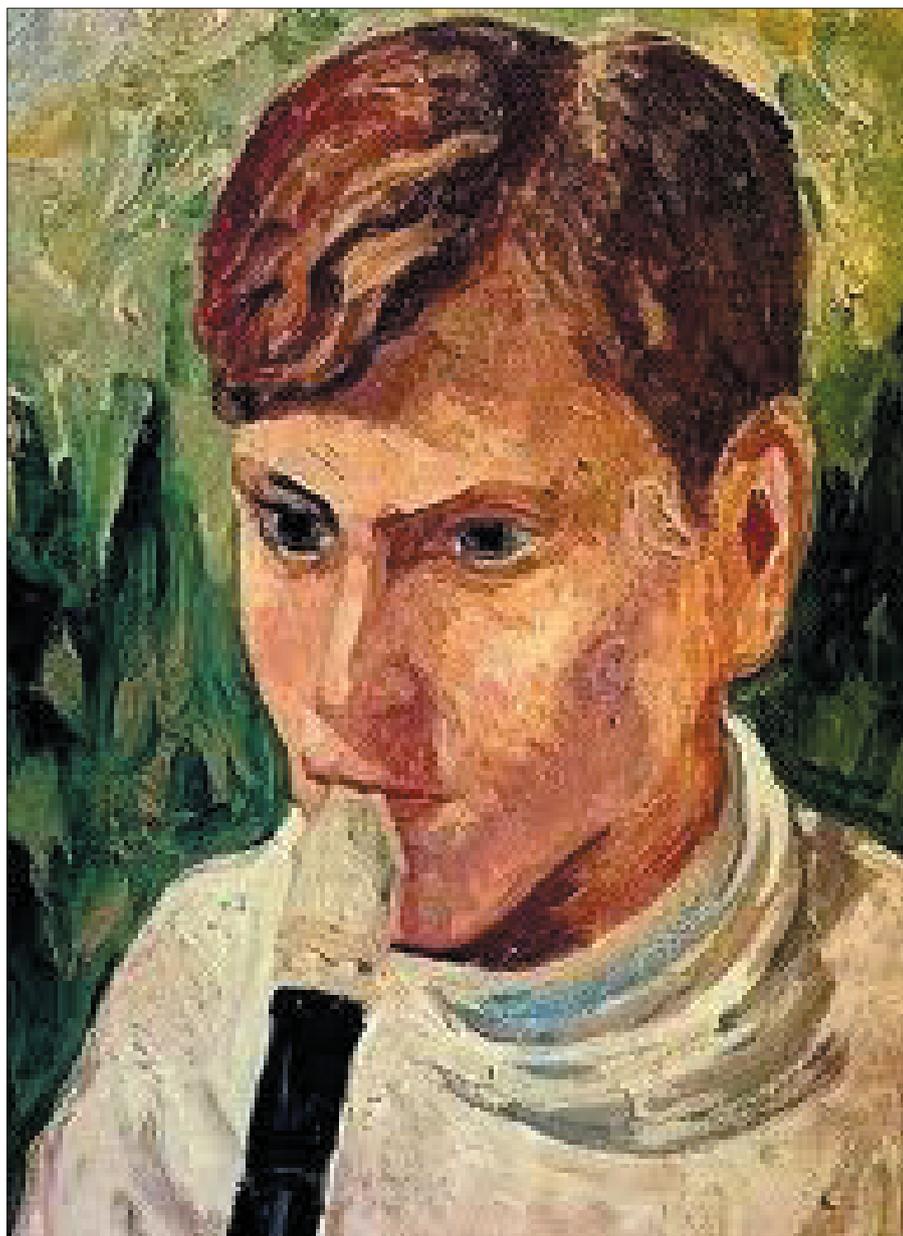


Fig. 3. Carlo Levi, *Amico Dolci*.

Mi piace partire da alcuni versi tratti da *Creatura di creature*:

«Se l'occhio non si esercita, non vede / pelle che non tocca, non sa / se l'uomo non immagina, si spegne».

Personalmente sono convinto che la sua voce più profonda, più intima (ma allo stesso tempo più universale, in cui ciascuno di noi può riconoscersi), è nella poesia.

Con *Il limone lunare* degli anni Settanta papà ha ripreso a scrivere versi: ormai non riteneva più un lusso per sé la poesia, come invece gli era sembrata prima, a contatto con la durissima realtà degli anni Cinquanta. Per lui faceva parte, ora come strumento, dell'impegno nel fronte da costruire: e poesia (da *poiein*, creare) voleva dire anche nuovo vedere, nuovo esprimersi, aperto alla voce di tutti, radicandola nella cultura locale.

Avvicinandoci alla musica, anch'essa in quegli anni entrò (ancor più di prima) nei programmi e nelle attività del Centro studi: Danilo stesso suonava il pianoforte e l'organo ad un buon livello e conosceva molto bene la grande letteratura musicale. Per quanto riguarda il tema specifico dell'educazione (che non si può però separare dal resto del lavoro, con i pescatori e i contadini), a partire dagli anni Settanta si intensificarono i seminari per il Centro educativo di Mirto, a Partinico, approfondendo e mettendo a punto la metodologia della "maieutica reciproca"; contemporaneamente si svolgevano a Trappeto corsi musicali e concerti tenuti dai migliori musicisti siciliani (primo tra tutti, Eliodoro Sollima) e da solisti stranieri, dando la possibilità a molti giovani di poter imparare a "fare musica" da subito. E anche lì, l'esercizio, l'esperienza e lo sviluppo delle sensibilità, dell'immaginazione, quindi della creatività, sono sempre fondamentali.

Per me è stato molto naturale appassionarmi allo studio del flauto dolce e cercare di scoprirne tutte le possibilità espressive, dalla musica più antica fino a quella contemporanea. E devo dire che ho sempre imparato molto, anche sul piano non strettamente musicale.

Senza tanto approfondire, perché non ne avremmo qui lo spazio, devo dire che si è sempre ritenuta importantissima la funzione educativa del fare musica, sia sul piano individuale che nell'incontro con gli altri. L'insieme di regole per potere suonare insieme, l'impegno richiesto a ciascuno nel fare parte di un quartetto o un quintetto, l'ascolto reciproco ed il reciproco rispetto necessari per poter raggiungere livelli espressivi di grande intensità (affiatamento, intonazione, scioltezza ritmica), non hanno a che fare solo con la musica, ma indicano anche un modo particolare di relazionarsi tra le persone. Un complesso in cui non ci si ascolta a vicenda non può funzionare... ma come mai questo capita giornalmente in quasi tutte le scuole, e spesso nelle famiglie? I ragazzi devono ascoltare gli insegnanti, si dice: ma quanti insegnanti ascoltano i loro ragazzi? Una delle funzioni educative della musica non è proprio (o dovrebbe essere) quello di educare all'ascolto?

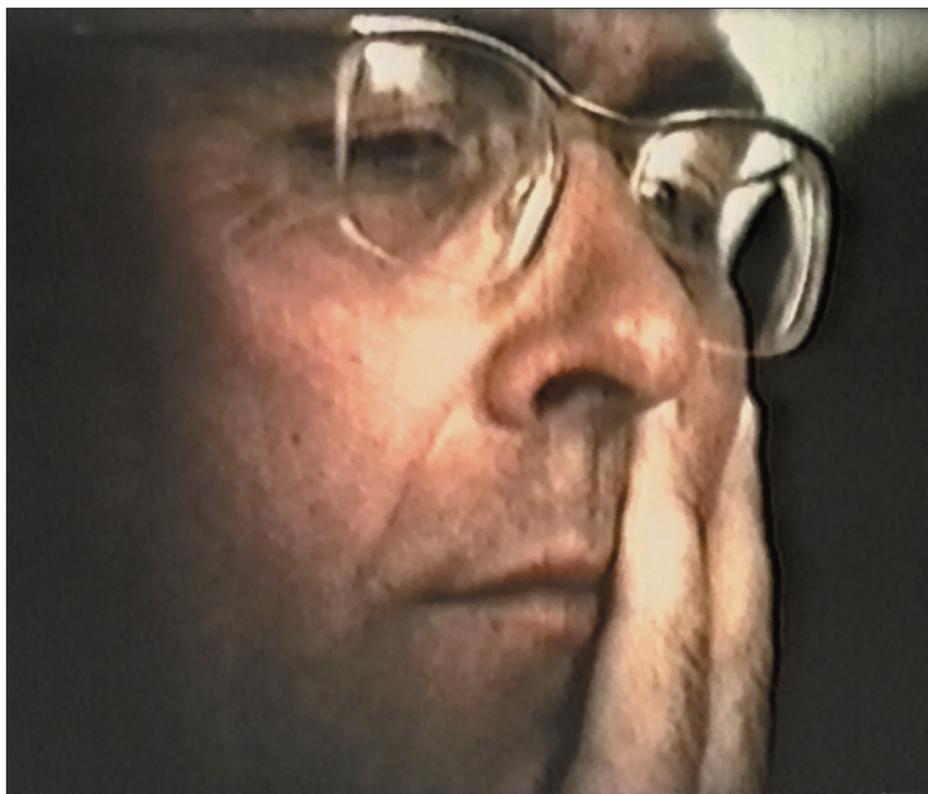


Fig. 4. Durante un concerto di Bruno Aprea, 1967.

Se consideriamo ora musicalmente “la dissonanza”, sappiamo quel che avviene: un “conflitto (tra suoni) da risolvere”; cioè da una fase di tensione si passa ad una più stabile, appunto detta “consonanza”. Per ogni passaggio armonico il linguaggio musicale ha via via escogitato delle formule che sono diventate di volta in volta dei “clichés”, una continua dialettica tensione-risoluzione: ma nell’invenzione musicale il compositore si trova spesso ad affrontare problemi nuovi e ogni volta deve trovarvi una soluzione adeguata e soddisfacente, rivoluzionando a poco a poco il linguaggio stesso. L’esperienza di mio padre e del Centro studi è che i conflitti si possono risolvere attraverso l’azione non-violenta, dal basso, con la partecipazione di tutti. Spesso per un nuovo conflitto occorre inventare una nuova modalità per poterlo affrontare, ecco perché ad un certo punto non sono stati più sufficienti i digiuni, le marce: occorre creatività

anche nella risoluzione dei conflitti, essere nuovi e rivoluzionari nelle forme e nei modi che le nuove realtà ci presentano.

Anche il tema della partecipazione di tutti alla cultura (che non è solo aver letto dei libri) andrebbe sottolineato. Spesso mio padre citava la Venezia del 1700, che non è stata realizzata in una sola settimana, né progettata da un singolo architetto: era tutta una popolazione, creativa, che vi partecipava.

L'importanza di Bach e Brahms, che lui ammirava tantissimo (come di Schubert o Schumann), consiste nel poter immaginare altri modi possibili, altri mondi: venirne a conoscenza arricchisce anche il nostro modo di vedere, di sentire, e quindi di potere immaginare anche noi, creativamente, nuove alternative. Anche l'arte figurativa può avere questa funzione, e passare dal sogno al progetto è una delle capacità che ciascuno dovrebbe poter acquisire: ma non è tutto automatico, è necessario un attento partecipare a questo processo. Allo stesso modo, ritengo importantissimo che la maggior parte dei libri di Danilo Dolci siano stati oggi ristampati, e altri ancora ne usciranno, grazie alle case editrici Sellerio di Palermo e Mesogea di Messina; oltre al fatto che ci sia una grande attenzione da parte di studenti, educatori e varie Facoltà universitarie su tutta questa vicenda. In quei libri tutte queste esperienze sono raccontate, documentate, poste all'attenzione di chi voglia conoscere come sono nate tante iniziative e come si potrebbe, a partire da uno spunto qualsiasi, riappropriarsi di una attiva partecipazione alle cose che ci riguardano direttamente.

Tra l'altro di recente, come Centro per lo sviluppo creativo "Danilo Dolci" siamo riusciti ad ottenere un finanziamento dalla Fondazione con il Sud per il recupero del Centro di Formazione a Trappeto, Borgo di Dio, dove tante attività negli anni sono state realizzate: e anche questa struttura tra poco tornerà ad esserci utile quale punto d'incontro di giovani che verificano le loro esperienze pur venendo da paesi lontani.

Infine, cogliendo l'occasione di questo incontro, poniamo l'attenzione su un aspetto meno indagato della figura di Danilo Dolci: come fu possibile per lui coniugare il suo impegno civile e intellettuale con la vita familiare?

Le due cose non erano mai scisse: ogni fatto, ogni circostanza, investiva sia l'ambito del lavoro che quello più personale, appunto, familiare.

Al Centro i rapporti interpersonali tra i collaboratori erano molto intensi: pur nel rispetto della sfera privata di ciascuno, non si sarebbe potuto lavorare insieme a quei livelli se non ci fosse stata una grande affinità elettiva con ciascuno del gruppo. I momenti concreti delle iniziative di protesta (marce, sit-in, scioperi della fame collettivi), erano anche un grande momento di incontro tra noi tutti bambini, ragazzi, e i loro genitori: se ad esempio noi piccoli marciavamo per ore tenendo alti dei cartelli, altri erano con noi a

solidarizzare; e questo tempo era occasione per ciascuno di raccontare, dialogare, conoscersi meglio.

Non mi sono mai annoiato durante queste manifestazioni: conoscere Carlo Levi, Ernesto Treccani, Lucio Lombardo Radice (per noi erano semplici amici che chiamavamo per nome) e spesso i loro figli o i più giovani nipoti, era un arricchimento e una gioia che si rinnovava ad ogni nuova iniziativa: pur sempre consapevoli dei gravi motivi per cui marciavamo o digiunavamo in quel momento.

Anche la famosa fotografia in cui Danilo e Vincenzina, nostra mamma, con il pennello scrivevano di notte sui muri del Palazzo di Giustizia la frase «Chi tace è complice» va intesa in questo senso: ciascuno di noi era impegnato quanto più poteva.

Ma uno dei momenti più belli per me era senza dubbio quello in cui con la nostra piccola barchetta di legno andavamo prestissimo la domenica mattina (verso le quattro, quattro e mezza del mattino) dalla spiaggia di Trappeto alla Grotta delle Colombe, verso Punta Raisi: lì, nell'immensa bellezza del mare comprendevo, "sentivo" quasi fisicamente, come si potesse coniugare la necessità di impegnarsi con gli altri per vivere meglio, nei limiti delle possibilità di ciascuno; e pure come ciascuno aveva il diritto di apprezzare quanto c'è di bello e buono al mondo, senza rimorsi e con il gusto di sentirsi pienamente esistere.

Andare al mare, studiare musica, occuparmi dell'educazione dei bambini, a poco a poco sono diventati per me diversi momenti di un unico approccio alla vita, non superficiale, da condividere con coloro che ancora non conoscono questi aspetti. In più mi mette in condizione di imparare in continuazione, viaggiare, apprendere anche dalla creatività altrui quante diverse realtà possano esistere.

Certamente papà, pur tra mille difficoltà, ha avuto una vita piena e meravigliosa, ricca di incontri ed esperienze autentiche. Ritengo che il suo contributo alla nostra crescita sarà duraturo, e in gran parte è ancora da scoprire.

Monica Rubino

Fall..fall...fall...

Quando si pensa all'Arte Concettuale vengono subito in mente le opere dei grandi maestri degli anni Sessanta, espressione di rigore, oggettività, amore per lo sviluppo matematico della forma, caratterizzate da un vivo interesse per il rapporto che intercorre tra progettualità, formulazione teorica ed espressione linguistica. L'Arte Concettuale, che nel tempo ha avuto tangenze anche con la politica e la sfera del sociale, è arrivata fino ai giorni nostri, in forme sempre più innovative e eterogenee.

Ho voluto dedicare il visual essay di questo numero ad un artista concettuale poco noto in Italia. Le sue opere indagano un aspetto dell'Arte Concettuale per certi aspetti problematico: come è possibile far convivere nella medesima opera l'esperienza concettuale e la sensibilità di una ricerca romantica, "sentimentale"?

L'artista olandese Bas Jan Ader, scomparso prematuramente all'età di trentatré anni, ci ha lasciato poche, ma importanti opere. Considerato dai suoi colleghi un *outsider*, contraddittorio, ironico e commovente, ha sempre manifestato liberamente i propri pensieri più intimi, legati soprattutto alla sfera personale, con un linguaggio che poco sembrava avere in comune con gli aspetti più puri e tradizionali dell'Arte Concettuale. Se all'inizio degli anni Settanta la ricerca di Ader non venne subito compresa e apprezzata, oggi sappiamo che essa non fu solo sperimentazione, ma anche confronto con la tradizione artistica del proprio paese d'origine. Romanticismo, Modernismo e Concettualismo convergono e si scontrano nell'opera di Ader in un susseguirsi di gesti e immagini che non lasciano dubbi circa la particolarità e l'intelligenza di un artista che non ha mai cercato un'etichetta o un unico percorso da seguire per definire il proprio linguaggio.

Un mistero insondabile avvolge la morte dell'artista; in molti si sono chiesti se la sua scomparsa in mare potesse essere parte di un piano prestabilito, di un progetto più grande, che univa indissolubilmente arte e vita. Ader nella sua

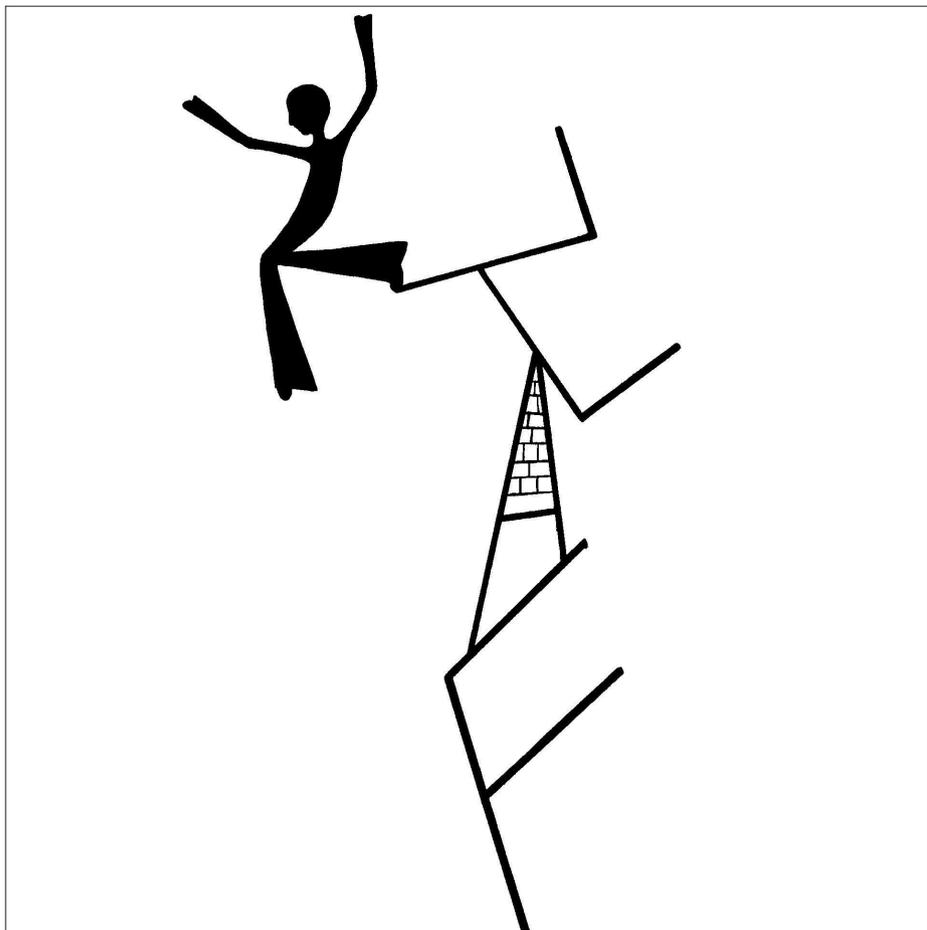
ultima e incredibile performance tentò di ritornare in Olanda con una piccola barca a vela, partendo dagli Stati Uniti, solcando l'Oceano, senza pensare all'estrema pericolosità del viaggio. Questa sua, purtroppo, ultima e incredibile avventura per quanto la si possa riconoscere come fuori dal comune, ci ha regalato il sogno dell'Uomo che vuole sfidare se stesso e la natura, i suoi limiti e la profondità dell'abisso.

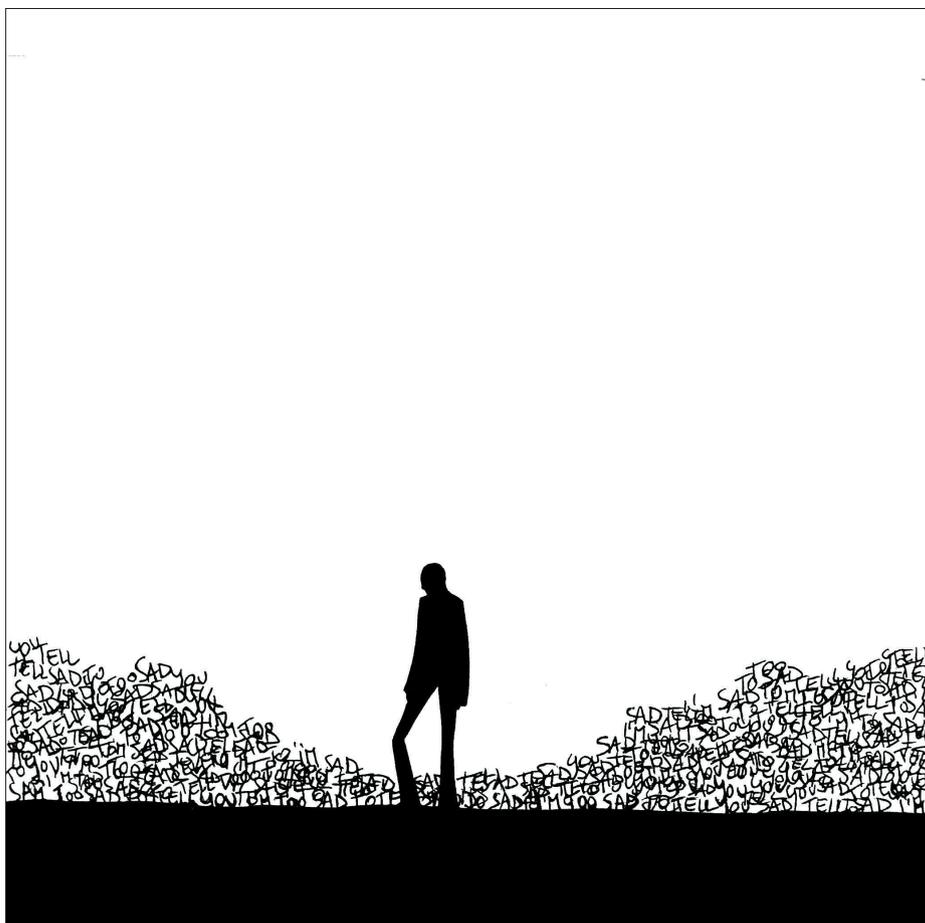
Molti artisti performer e concettuali, a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, manifestarono il proprio pensiero sociale e politico attraverso una fisicità "aggressiva" e sofferente; Bas Jan Ader ha ugualmente messo in gioco tutto se stesso per esprimere le immagini e i pensieri più nascosti del proprio animo, mettendo da parte l'estrema sofferenza della carne, sperimentando un linguaggio a volte lievemente tragico, a volte ironico. La sua ricerca, fortemente personale, non è da intendersi come isolata o avulsa dal mondo, ma è da concepire come integrata alle leggi più segrete e profonde del genere umano.

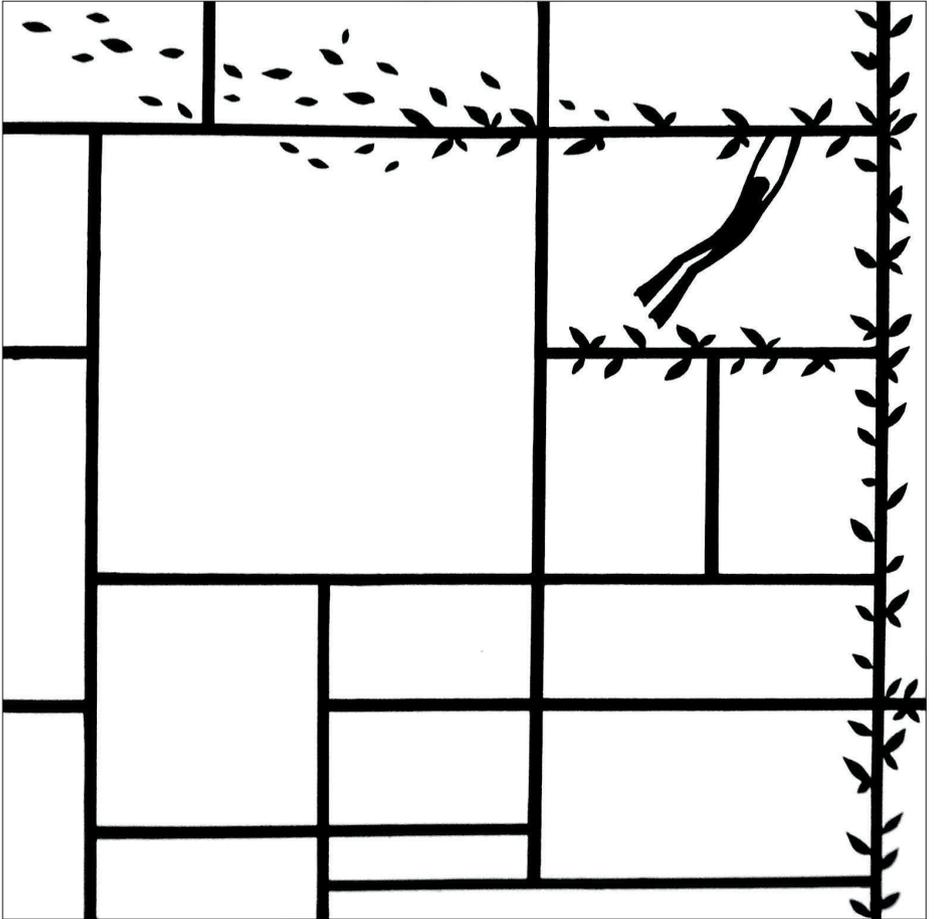
Nelle pagine seguenti:

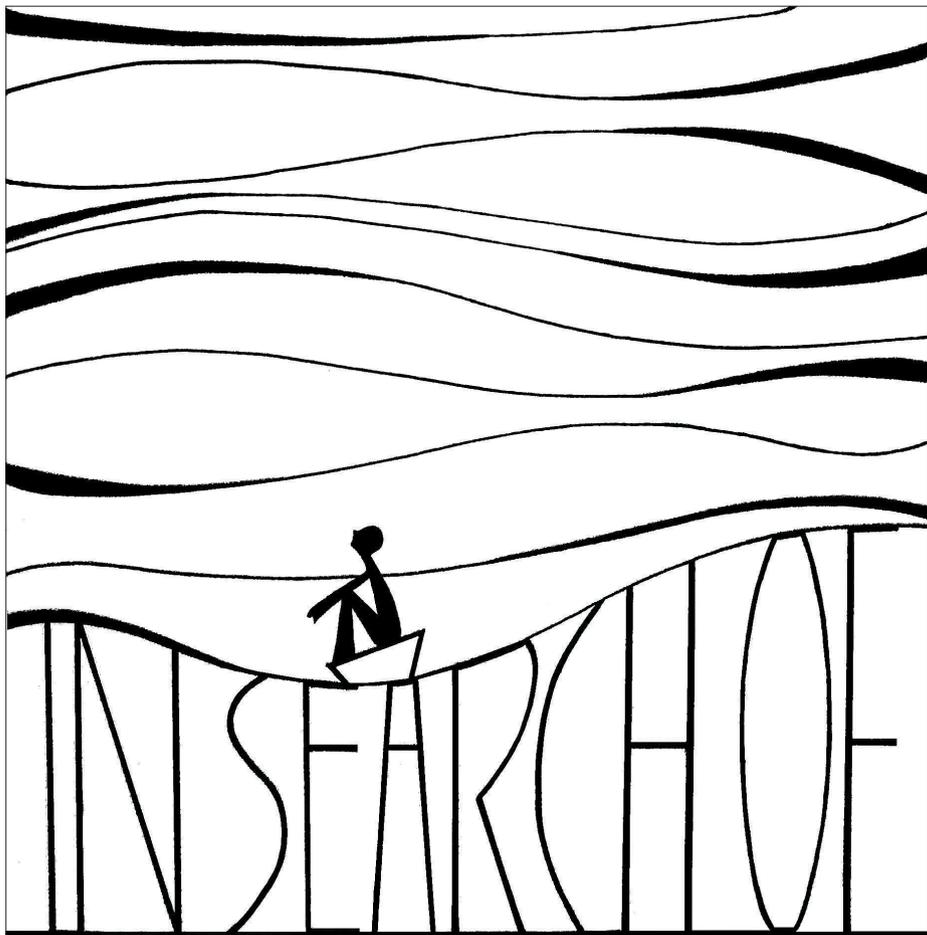
Fa(AhAhA)ll
i'm....you
cross
In SEArch of...

(inchiostro su cartoncino)







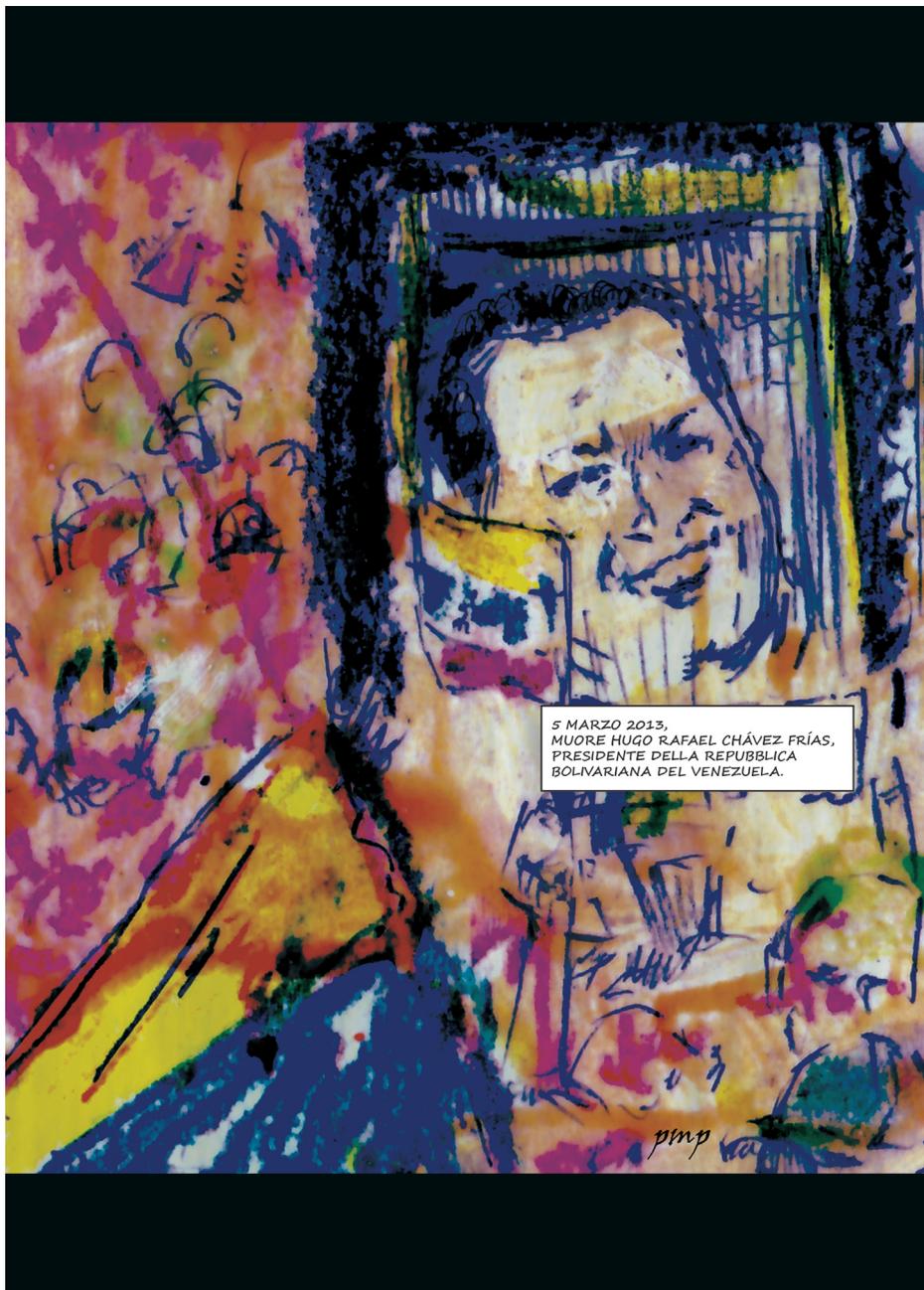


XXI

STORIA DI UN SECOLO



di
PMP



5 MARZO 2013,
MUORE HUGO RAFAEL CHÁVEZ FRÍAS,
PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
BOLIVARIANA DEL VENEZUELA.



15 FEBBRAIO 2013,
LA METEORA DI ČELJABINSK COLPISCE L'ATMOSFERA
TERRESTRE E SI FRANTUMA SOPRA LA CITTÀ RUSSA
DI ČELJABINSK, NEGLI URALI, FERENDO OLTRE UN
MIGLIAIO DI PERSONE.

pmp



In otto bottoni

Boris Vian, *La schiuma dei giorni*, Roma, Marcos Y Marcos, 2005. La trama è volutamente semplice e quasi banale. Ciò che rende questo libro straordinario è il lessico, i neologismi, i giochi di parole, gli elementi surreali e la scoperta di una “scienza delle soluzioni immaginarie” di cui Vian fu uno dei promotori. (vedi *I Nasi sani*).

Luigi Verdi, *Aleksandr Nikolaevič Skrjabin*, Palermo, L'Epos, 2010. Un *compendium* su un musicista dissonante, geniale e precursore. Una delle sue più famose composizioni, quel *Prometeo* per coro, grande orchestra e *clavier à lumières* mirava a fondere musica e colori e venne alla luce così in anticipo coi tempi che soltanto negli anni Sessanta fu portata in scena, grazie al progresso tecnologico e secondo il volere dell'autore (nelle prime esecuzioni, infatti, la parte luminosa non veniva realizzata). (vedi la copertina di Daniela Nancy Granata)

Jordi Sierra I Fabra, *Kafka e la bambola viaggiatrice*, Milano, Salani, 2010. Ispirato a un episodio reale della vita di Kafka, una storia sull'incontro fra il mondo degli adulti e quello dei bambini. (vedi *Ameni Cinema*)

David Cronenberg, *eXistenZ*, 1999. Film videogame o videogame cinematografico, in cui il reale e il virtuale, come se ci trovassimo dentro una “Bottiglia di Klein”, si scambiano fra “interno” ed “esterno”. La “realtà” non è più doppia o multipla, ci è ormai scoppiata in faccia. (vedi *Ameni Cinema*).

Danilo Dolci, *La radio dei poveri cristi*, Palermo, Navarra, 2008. La storia e i testi di Radio Sicilia Libera, prima radio libera italiana (1970) che, due anni dopo il tragico terremoto del Belice, diede voce alle vittime del sisma denunciando i giochi di potere mafiosi nelle opere di ricostruzione. (vedi *Eco vana voce*)

G. Sollima, *Eliodoro Sollima: un compositore non allineato*, prefazione di G. Lanza Tomasi, Palermo, Edizioni della Battaglia, 2004. (vedi *Eco vana voce*)

Bas Jan Ader. *Please don't leave me*, Mantova, Corraini, 2013. In occasione della mostra “Bas Jan Ader. Tra due mondi” (Villa delle Rose, Bologna, 24 gennaio-17 marzo 2013), Corraini editore ha prodotto all'interno della collana MAMbo, la versione italiana di questo fondamentale catalogo sull'opera dell'artista olandese, già pubblicato in edizione inglese e olandese dal Museum Boijmans Van Beuningen di Rotterdam. (vedi *visual essay* di Monica Rubino)

Jean-Paul Sartre, *L'essere e il nulla*, Milano, Feltrinelli, 2008. L'esistente non è mai quello che è: proiettivo, instabile, la sua struttura è di perenne mancanza. L'indagine sartriana rivela le tensioni profonde dell'essere umano che, mentre vive una condizione di incompiutezza, nutre in permanenza l'aspirazione a superarla. (vedi *I cigolii logici*)



Tavola delle illustrazioni

Giovanni Cangemi (<http://giovannicangemi.tumblr.com>):

p. 9, *Untitled*

Angela Viola (vadoavanti@gmail.com):

p. 12, *Cigolii logici*

p. 39, *Ma(la)sse *t, 2011*

Monica Rubino (monikue85@hotmail.it):

p. 14, *I cigolii logici*

p. 24, *E noi sull'illusione*

Claudia Marsili (sally4t4@hotmail.it):

pp. 17-21, *I nasi sani*

p. 89, *In otto bottoni*

Davide Raimondi (www.davideuazraimondi.altervista.org):

p. 18, *L'odore delle parole*

p. 31, *Ameni cinema*

Uno scoiattolo (scrivi@unoscoiattolo.com):

p. 26, *Untitled*

Vincenzo Todaro (enzotodaro@inwind.it):

p. 35, *[Sic]*

Martina Taranto (martina.taranto@gmail.com):

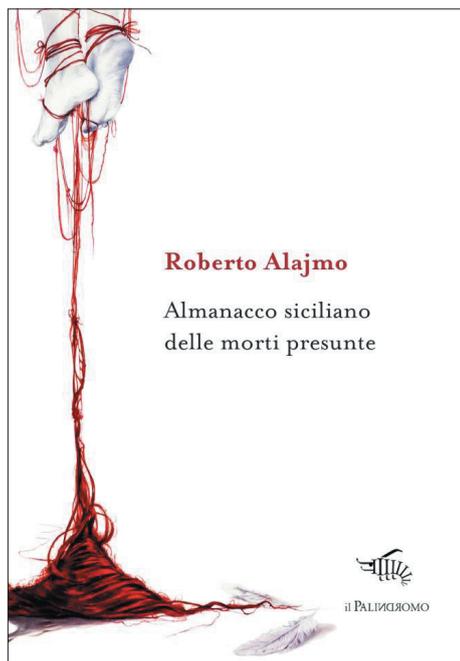
p. 43, *Radar*

Chiara La Loggia:

pp. 50-51, *Leonardo*

Il diario del gambero

il Palindromo diventa editore!



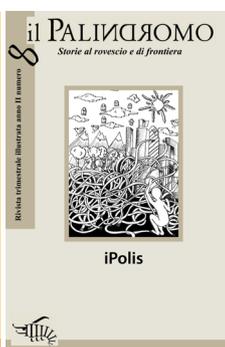
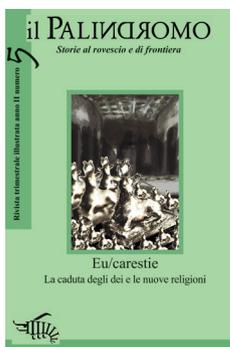
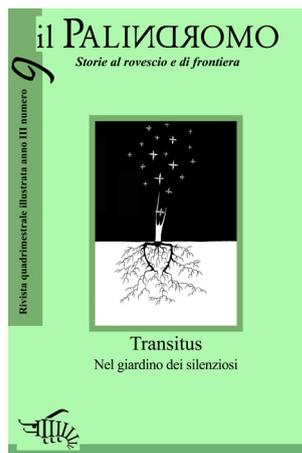
Sabato 8 giugno presso la Società Siciliana per la Storia Patria (Piazza San Domenico, Palermo), nel corso del festival letterario “Una marina di libri”, il Palindromo ha presentato l’*Almanacco siciliano delle morti presunte* di Roberto Alajmo, primo libro della neonata casa editrice del gambero e numero uno della collana “E la mafia sai fa male”.

Alla presentazione, oltre gli editori e l’autore, ha partecipato anche Sandro Volpe, critico letterario e autore di una delle note conclusive del libro.

Per chi senza «il Palindromo» non può stare!

Ricordate che i primi 9 numeri si possono leggere e scaricare gratuitamente all'indirizzo www.ilpalindromo.it/archivio

Iscrivendosi alla newsletter (<http://www.ilpalindromo.it/mlist2>) o alla pagina facebook (www.facebook.com/ilpalindromo.rivista) rimarrete sempre aggiornati su tutto ciò che riguarda «il Palindromo».



Publicata online all'indirizzo
www.ilpalindromo.it
il 31 agosto 2013

