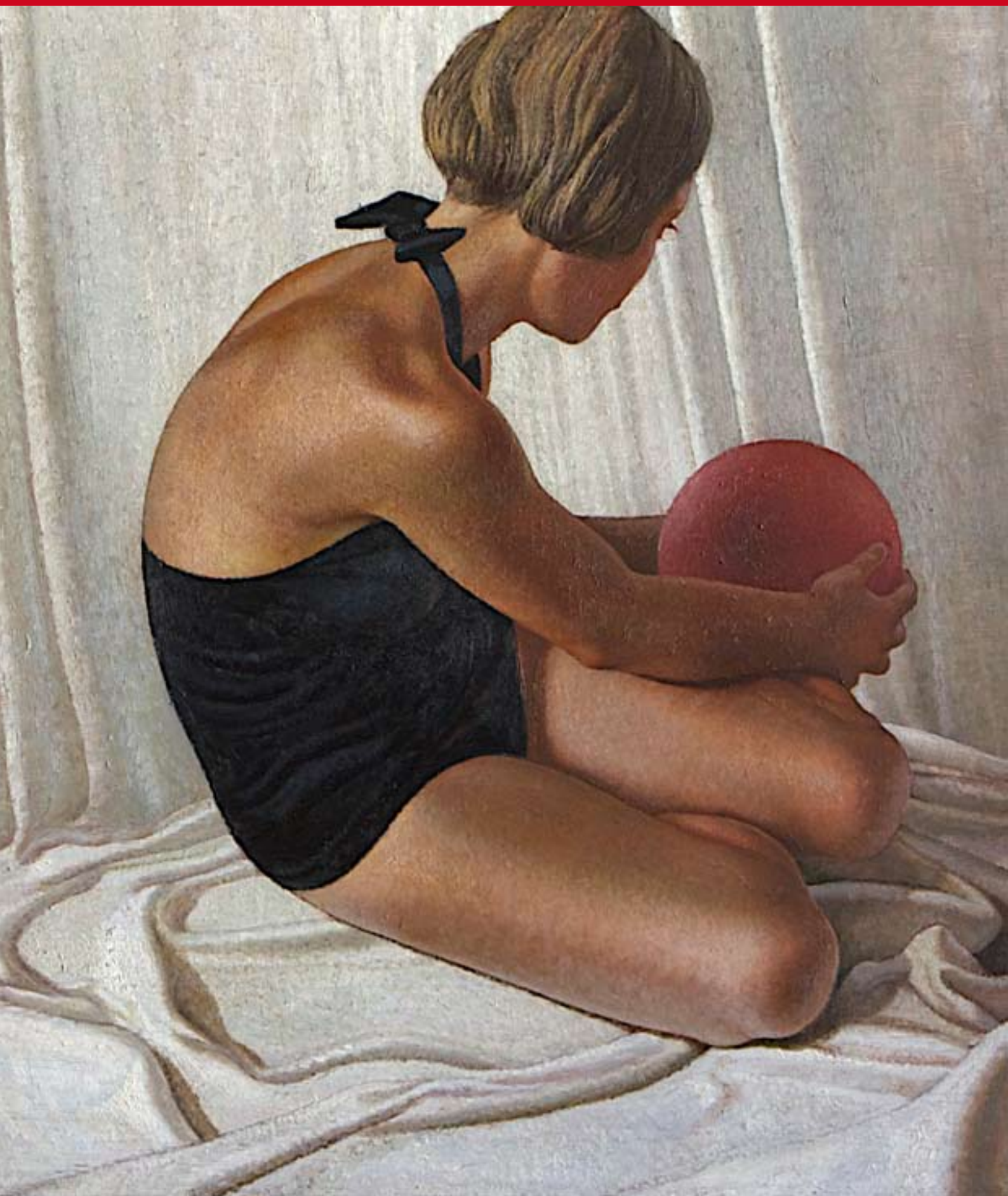
Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 6 - novembre 2015



Ai lettori

Questo numero esce con qualche giorno di ritardo e ancora una volta abbiamo inoltre dovuto sacrificare alcuni articoli già predisposti per la pubblicazione per non appesantire troppo il fascicolo da inviare via mail. Queste difficoltà sono in parte dovute anche all'impegno che ha costituito per noi la redazione, l'impaginazione e la pubblicazione di un secondo numero speciale, dedicato a Scipio Slataper nel centenario della sua scomparsa.
Oltre alle scuse, tuttavia, c'è anche una buona notizia: abbiamo finalmente pubblicato, grazie alla collaborazione della cooperativa sociale "La Collina", il sito

www.ilponterosso.eu

ancora largamente incompleto per quanto riguarda l'archivio, ma già operativo e dal quale è possibile a chiunque scaricare gli ultimi due numeri del Ponte rosso.
E' nostra intenzione tenerlo quanto più possibile aggiornato, offrendo un servizio aggiuntivo, gratuito come il resto, a quanti intendono seguirci, che si realizza mediante la costituzione (alla quale stiamo appena attendendo) di un archivio che includa tutti gli articoli pubblicati e raggiungibili mediante una ricerca tra le parole contenute nel testo. Oltre a questo, la segnalazione di eventi, mostre, incontri con gli autori, presentazioni di libri e quant'altro.
Vi chiediamo di inserire *ilponterosso.eu* tra i vostri preferiti, di consultarlo spesso, di suggerirne la visione ad amici e conoscenti che supponete interessati alle materie che trattiamo.

Sommario

Della disuguaglianza 3

Allez les filles, au travail! 4
di Valeria Solesin

La Caporetto dei Serbi 6
di Pierluigi Sabatti

Il mondo è là 12
di Walter Chiereghin

I dieci peccati di Giuseppe O. Longo 16
di Roberto Curci

La vita dentro 18
di Anna De Simone

Quando riemerge una casa editrice 20
di Gianfranco Franchi

Henry Moore a Roma 22
di Anna Calonico

Stabat Mater in cattedrale 25
di Luisa Antoni

L'eclettismo liberty di Romeo Depaoli 26
di Maurizio Lorber

Thomas Stearns Eliot 29
di Elisabetta D'Erme

Volti e figure di Fabio Rinaldi 31
di Cristina Bonadei

Hitchcock e il sabotatore innocente 33
di Stefano Crisafulli

Triangoli rossi 34
di Tatjana Rojc

La musica incontra il futurismo 36

La bambina in rosso 37
di Juan Octavio Prenz

Altri racconti di Laura Grusovin 39
di Walter Chiereghin

Miscellanea postveneziana 40
di Gianfranco Sodomaco

Teatro in dialetto 42
di Liliana Bamboscheck

Australia 4 - The track 44
di Pericle Camuffo

Paolo Caccia Dominioni a Bruxelles 47
di Benedetta Moro

DELLA DISUGUAGLIANZA

Dovremmo avere sotto gli occhi un dato statistico - almeno altrettanto importante del PIL (il prodotto interno lordo) - in grado di definire con la sintesi propria delle statistiche una sorta di tasso di disuguaglianza sociale, un dato cioè che renda manifesti con una sola occhiata il livello di (dis)uguaglianza esistente nella società, tanto a livello globale quanto a livello dei singoli stati, o anche a regioni di minore dimensione. Non è che tali dati non esistano (l'indice di Gini, per esempio, misura con una certa precisione il coefficiente di disuguaglianza sui redditi, ma è un dato parziale e criticabile, sul quale oltretutto non si intende concentrare l'attenzione dell'opinione pubblica). Eppure si tratta di un dato fondamentale per capire le dimensioni del fenomeno, le linee di tendenza che metterebbero per esempio in grado di informare compiutamente l'elettorato circa la maggiore o minore volontà dei singoli governi di ridurre la forbice della disuguaglianza, mediante opportune politiche fiscali.

A livello globale una politica atta a consolidare a favore delle nazioni del nord il loro privilegio rispetto a quelle del sud del mondo è, con l'evidenza che la cronaca ci mette davanti quotidianamente, la ragione prima di un incremento esponenziale del disordine complessivo, recando con sé sottosviluppo, conflittualità sociale che sfocia anche in fenomeni eclatanti di terrorismo e, non da ultimo, un inarrestabile flusso migratorio con tutti i problemi che a ciò sono correlati.

Le disuguaglianze nella distribuzione del reddito, che si sommano a quelle relative alla ricchezza patrimoniale, segnatamente in periodi di crisi economica come quello ancora lungi dall'essere superato nel quale stiamo vivendo, esasperano le differenze nelle condizioni di vita di masse crescenti di persone anche nei paesi più ricchi, amplificando i fenomeni di frammentazione delle categorie sociali. Si pensi soltanto alla disparità tra diverse generazioni, com'è ad esempio da noi tra anziani e giovani, tra le quali si approfondisce sempre più il solco non solo nel nostro presente, ma, soprattutto, nelle aspettative per il prossimo futuro. La generazione di quelli che sono oggi attorno ai sessant'anni, quella del "baby boom"negli anni dal dopoguerra ai primi anni Sessanta gode ed ha goduto di condizioni migliori (oggi percepite come privilegiate) rispetto a quelle delle generazioni successive, esasperando una disuguaglianza di reddito ormai macroscopica.

Secondo dati recenti della Banca d'Italia, benché si stia arrestando la caduta di ricchezza cui assistevamo negli ultimi anni, risulta che il 5% dei nuclei famigliari detiene il 30% della ricchezza nazionale, mentre il reddito medio per famiglia è di 30.500 euro annui, pari quindi a circa 2.500 euro al mese, ma circa la metà delle famiglie italiane arriva al massimo di 2.100, collocandosi così sotto la media, mentre ben il 22,3% vive con un reddito annuo inferiore ai 9.600 euro.

Questi dati andrebbero fatti presenti a quanti propugnano una riduzione delle imposte dirette compensata da un incremento di quelle indirette (il sistema più pratico per una politica dei redditi che favorisce i più ricchi a scapito dei meno abbienti), o anche una riduzione delle aliquote Irpef o addirittura un'aliquota unica (peraltro impedita dalla Costituzione), tutte misure tendenti ad allargare la forbice della disuguaglianza.

In un quadro di questo genere, appaiono incongrue misure fiscali che premiano soltanto categorie più o meno ristrette di contribuenti. Tali per esempio i famosi 80 euro elargiti ad alcune categorie di lavoratori dipendenti - ma non agli autonomi o ai pensionati di reddito pari o inferiore - oppure il ventilato bonus di 500 euro "per la cultura", elargito a tutti i diciottenni (quelli che cioè si recheranno a primavera a votare per la prima volta) indipendentemente dal fatto che siano giovani disoccupati in famiglie monoreddito di braccianti agricoli oppure studenti in scuole private di famiglie ad alto reddito. Oltre che incongrue, misure di tal fatta appaiono anche profondamente ingiuste.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 06
novembre 2015

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

Per l'invio di comunicati stampa:
press@ilponterosso.eu

impaginazione:
Hammerle Editori e Stampatori in Trieste
Via Maiolica 15/a
34125 Trieste

In copertina:
Santo Bidoli
Sirenetta
(Bambina con palla)
olio su tela cm. 88x76
Assicurazioni Generali

Il Ponte rosso
MENSILE DI ARTE E CULTURA
Numero 6 - novembre 2015

Valeria Soresin

ALLEZ LES FILLES, AU TRAVAIL!

di Valeria Solesin

Di Valeria, assassinata dai terroristi a Parigi il 13 novembre, in una drammatica e composta intervista televisiva, la madre aveva detto che la sua morte colpiva certo la sua famiglia in maniera irreparabile, ma la sua scomparsa costituisce un danno per il Paese intero. È sicuramente così, è anche più di così: una ragazza di ventotto anni, colta intelligente, studiosa, impegnata nel soccorrere gli altri, i clochard parigini, le donne, militante di Emergency fin dagli anni del liceo, costituisce una grave perdita per tutti. Persino, anche se non lo capiranno mai, per i suoi assassini.

Dobbiamo alla cortesia del sito web **neodemos.info** *la possibilità di riprodurre questo suo articolo del 2013, che ci consente di dare spessore alla convinzione che già avevamo maturato della gravità di quella perdita.*

Allez le filles, au travail! Forza ragazze, al lavoro! *Si tratta di un messaggio rivolto a tutti, un'eredità cui pensiamo di aver diritto,una precisa prescrizione sul che fare, oltre che una maniera semplice per ricordare una persona che tutti avrebbero voluto avere come amica. I meno giovani come figlia.*

In Europa, l'attività femminile è stata promossa fin dagli anni '90 attraverso la Strategia Europea per l'occupazione (SEO). Obiettivo delle Istituzioni Comunitarie è favorire l'occupazione femminile in tutte le fasi del ciclo di vita, ed in particolare nei momenti considerati "rischiosi", che coincidono con l'arrivo dei figli. Benché la partecipazione delle donne al mercato del lavoro sia fortemente aumentata nell'Unione Europea, importanti differenze tra paesi continuano a persistere. Gli Stati dell'Europa del Nord sono caratterizzati infatti da alti tassi di occupazione femminile e da una fecondità che si mantiene elevata. Al contrario, negli Stati dell'Europa del Sud, bassi tassi di attività professionale femminile, si coniugano a bassi livelli di fecondità (OCDE, 2011).

Una tale opposizione si riscontra ugualmente tra Francia e Italia. Nel 2011, iltasso di occupazione delle donne di età compresa tra i 20 e i 64 anni è infatti del 65% in Francia, contro 50% in Italia. Sempre nel 2011, l'indicatore congiunturale di fecondità è di 2 figli per donna in Francia, mentre in Italia è di appena 1,4 (ISTAT, 2012).

Eppure questi due paesi sono relativamente simili in termini demografici: entrambi con una popolazione di circa 60 milioni di abitanti (considerando la sola Francia Metropolitana), e con una speranza di vita alla nascita comparabile. Condividono inoltre aspetti culturali, quali la religione cattolica, e geografici, essendo uniti da 515 km di frontiera. Anche l'organizzazione del mercato del lavoro sembra rispondere a una logica simile: relativamente rigido in entrambi i paesi, tuttavia in Italia protegge maggiormente i lavoratori che appartengono alle categorie "tipiche" (come l'industria).

Alla luce di tali informazioni sembra logico domandarsi come mai due paesi vicini possano distinguersi così profondamente in termini fecondità e di partecipazione femminile al mercato del lavoro. Una possibile spiegazione è che in Italia, più che in Francia, persista una visione tradizionale dei ruoli assegnati all'uomo e alla donna.

Il lavoro, per chi? Le opinioni di italiani e francesi.

I dati dell'indagine *European Value Study* del 2008 descrivono dei forti contrasti nelle opinioni di francesi ed italiani riguardo la partecipazione delle donne al mercato del lavoro.

Alla domanda "È probabile che un bambino in età prescolare soffra se sua madre lavora fuori casa", il 76 % degli italiani e delle

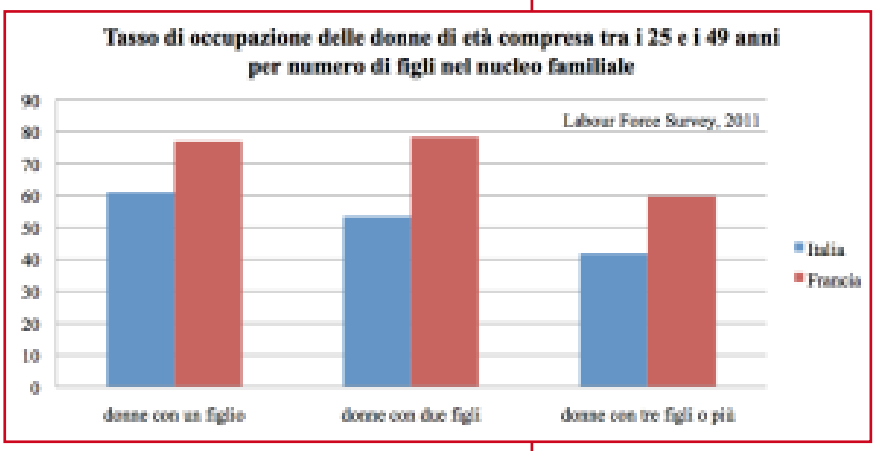
In Europa, l'attività femminile è stata promossa fin dagli anni '90 attraverso la Strategia Europea per l'occupazione

italiane dichiara di essere "molto d'accordo" o "abbastanza d'accordo". Si tratta di solo il 41 % nel caso delle francesi e dei francesi. Anche alla domanda "Una madre che lavora fuori casa può stabilire un rapporto caldo e sicuro con i figli quanto una madre che non lavora?" gli italiani mostrano un atteggiamento più tradizionale dei vicini oltralpe. Tra gli italiani e le italiane solo il 19% si dichiara "molto d'accordo" con l'affermazione, mentre tale percentuale raggiunge il 61% nel caso dei francesi e delle francesi.

In Italia esiste dunque un'opinione negativa rispetto al lavoro femminile in presenza di figli in età prescolare. In Francia, invece, il lavoro femminile è incoraggiato in tutte le fasi del ciclo di vita, anche in presenza di figli piccoli. Per tale ragione sembra ragionevole pensare che in Italia, più che in Francia, la partecipazione delle donne al mercato del lavoro possa essere influenzata dall'età e dal numero di figli.

Chi sono le donne che lavorano in Francia ed in Italia?

Stando ai dati dell'Indagine *Labour Force Survey* del 2011, in entrambi i paesi, il tasso di occupazione delle donne senza figli è sistematicamente superiore di quello delle donne con figli. In Italia però, la situazione sembra più drammatica poiché, nella fascia di età compresa tra i 25 e i 49 anni, lavorano il 76% delle donne senza figli, contro 55% delle donne con figli. In Francia, invece, tali percentuali raggiungono l'81% nel primo caso e il 74% nel secondo. Inoltre, in Italia, il tasso di occupazione femminile risulta influenzato dalla grandezza della famiglia: esso decresce all'aumentare del numero di figli. In Francia, invece, l'occupazione femminile varia solo marginalmente in presenza di uno o due figli nel nucleo. Tuttavia, in entrambi i paesi, vivere in un nucleo famigliare composto da tre figli o più, mette in serio pericolo l'attività professionale delle donne. In Italia, infatti, nella fascia di età 25-49 anni, solo il 42% delle donne con tre figli sono attive occupate, tale percentuale aumenta a 60% in Francia. Benché in Italia esista un'opinione negativa rispetto al lavoro femminile in presenza di figli piccoli, il tasso di occupazione delle



donne con figli in età prescolare è inferiore di soli 6 punti percentuali rispetto a quello delle donne senza figlia di età inferiore ai sei anni (61% contro 55%). In Francia, invece, a fronte di un'opinione positiva sul lavoro femminile durante tutte le fasi del ciclo di vita, il tasso di occupazione diminuisce profondamente in presenza di figli piccoli (80% delle donne senza figli di meno di sei anni sono attive occupate, contro 66% delle madri con figli di meno di sei anni). In questo paese, infatti, esistono delle misure per la conciliazione famiglia-lavoro che permettono a donne (e uomini) di cessare - momentaneamente - la loro attività professionale.

Per concludere

In un contesto europeo in cui si promuove l'occupazione femminile non si possono ignorare le conseguenze dell'arrivo dei figli sull'attività professionale delle donne. Se da un lato, infatti, l'Italia fatica a raggiungere l'obiettivo, sancito dal trattato di Lisbona, di un'occupazione femminile al 60%, si nota che anche in Francia, paese assai più performante, l'occupazione delle donne sia ancora sensibile all'età e al numero di figli presenti nel nucleo famigliare. E' per questo motivo che appare auspicabile una maggiore condivisione delle responsabilità familiari e professionali tra le donne e gli uomini in entrambi i paesi.

Riferimenti bibliografici

ISTAT, 2012, *Noi Italia, 100 statistiche per capire il paese in cui viviamo,* www.istat.it

OECD, 2011, *Doing better for families*. Paris: OECD Publishing.

LA CAPORETTO DEI SERBI

di Pierluigi Sabatti

Aldo Carpi
L'esercito serbo lascia Durazzo e s'imbarca sulle navi italiane
1817
Litografia
Collezione Isolabella Milano

Georges Castellan
Storia dei Balcani XIV-XX secolo
Argo editore, Roma 1999
pp. 631, Euro 30

È il 4 ottobre 1915.

La Grande Guerra dura da oltre un anno.

È cominciata il 28 luglio 1914 con il bombardamento di Belgrado dal Danubio. A sparare i cannoni del "Bodrog" un monitore fluviale austroungarico (che esiste ancora, arenato vicino alla penisola sabbiosa di Ada Huja alla periferia della capitale serba).

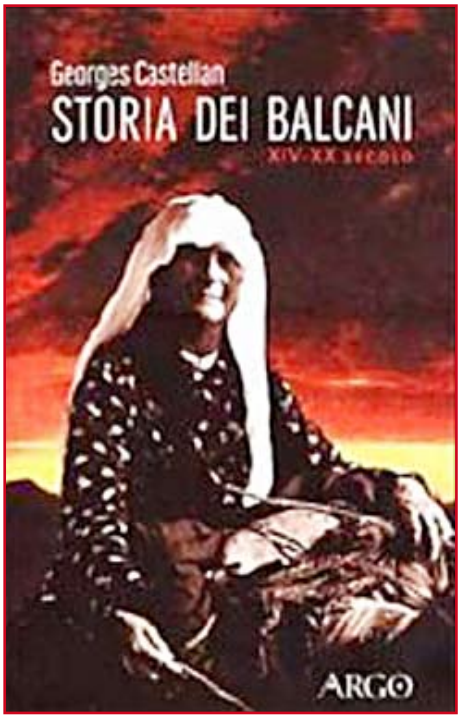
Quella mattina dell'autunno 1915 il feldmaresciallo tedesco August von Mackensen lancia sedici divisioni austriache e tedesche contro il fronte serbo occidentale. Dopo tre giorni di violentissimi combattimenti, il 9 ottobre, cade Belgrado. Il 14 ottobre l'esercito bulgaro passa all'attacco a fianco degli Imperi Centrali, e occupa sistematicamente tutta la Macedonia, contesa tra i due Paesi nella seconda guerra balcanica del 1913. Nella prima, del 1912, serbi e bulgari erano alleati, assieme ai greci, contro i turchi.

Ricordiamo per inciso che le due guerre sono in qualche misura figlie della guerra italo-turca del 1911, che, rivelando la fragilità dell'impero ottomano, scatenò gli appetiti dei Paesi balcanici, che si erano appena liberati dal giogo della Sublime Porta.

Continuiamo a raccontare valendoci delle parole di Georges Castellan (*Storia dei Balcani XIV-XX secolo*), che scrive: "Il generale francese Maurice Sarrail, comandante delle forze alleate di Salonicco, tentò di correre in aiuto ai serbi accerchiati, ma disponeva di poche migliaia di uomini non sufficientemente equipaggiati. Verso la fine di ottobre i soldati bulgari si congiunsero con quelli di von Mackensen nel Kosovo, ancora una volta fatale ai serbi (il rimando è alla famosa battaglia di Kosovo Polje del 1389, quando i serbi sconfitti riuscirono a uccidere il sultano Murad I, n.d.r.). Schiacciati sulla montagna del Sar, ai serbi non restava che una via d'uscita: l'alta valle dell'Ibar, poi la strada dell'Albania settentrionale fino a Scutari e l'Adriatico. Dal 25 novembre 1915 al 20 gennaio 1916 continuò la ritirata, un vero e proprio calvario che lasciò un ricordo inestinguibile nella memoria collettiva serba."

Prima di raccontare l'epopea di questa ritirata vediamo lo scenario in cui si svolse.

In seguito all'uccisione a Sarajevo dell'erede al trono austriaco Francesco Ferdinando per mano del serbo Gavrilo Princip il 28 giugno 1914, l'impero au-



Dopo tre giorni di violentissimi combattimenti, il 9 ottobre, cade Belgrado

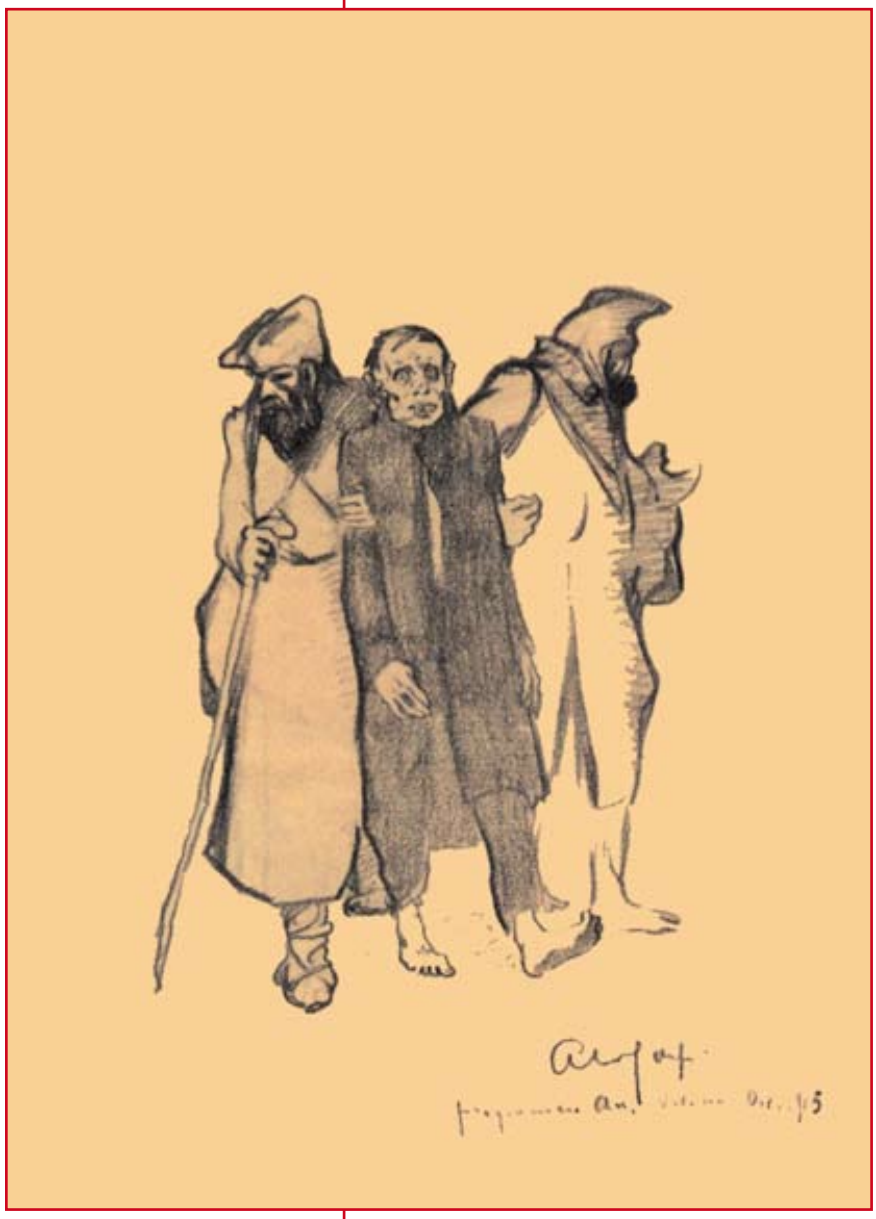
stroungarico aveva dichiarato guerra alla Serbia, che si considerava il Piemonte dei Paesi slavi del Sud. Il sistema delle alleanze allargò immediatamente il conflitto: in nome della Triplice Alleanza la Germania entrò in guerra a fianco dell'Austria (Imperi Centrali) contro la Russia e la Francia, schieratesi con la Serbia. L'Italia, alleata degli Imperi Centrali, non intervenne, poiché l'Austria aveva inviato l'ultimatum alla Serbia senza informarla, e aveva anche dato inizio a una guerra offensiva, in contrasto con quanto prevedeva il trattato della Triplice. Perciò Roma il 2 agosto 1914 aveva dichiarato ufficialmente la propria neutralità. Da quel momento imperversò nel Paese lo scontro tra neutralisti e interventisti.

Questi ultimi erano costituiti, stando a Mario Silvestri, autore del fondamentale *La decadenza dell'Europa Occidentale* (volume II, Einaudi edizioni 1977) "da un blocco di centro sinistra (socialisti riformisti, radicali, repubblicani), poche isole del centro liberale (tra cui il *Corriere della Sera* diretto da Luigi Albertini), la destra liberal conservatrice, i nazionalisti e una frazione estrema di anarco-socialisti". Dall'altra parte c'erano i socialisti, la stragrande maggioranza del blocco liberale di tendenza giolittiana, inclusi i cattolici che non erano esplicitamente rappresentati, ma c'erano. "Azzardando un'ipotesi numerica - scrive Silvestri - è lecito credere che più di due terzi del Parlamento fossero neutralisti, mentre il Paese era ancor più neutralista del Parlamento".

Mentre aumentavano le manifestazioni pubbliche degli interventisti (le cosiddette "radiose giornate di maggio"), alla maggioranza parlamentare neutralista, legata a Giolitti, si opponeva il governo interventista del primo ministro Antonio Salandra, forte dell'appoggio del re, che ottenne i pieni poteri dal Parlamento stesso. In forza di essi, il ministro degli Esteri, Sidney Sonnino, firmò un accordo segreto con gli Alleati (patto di Londra, 26 aprile 1915) e il 24 maggio 1915 l'Italia entrò in guerra a fianco dell'Intesa.

Quando l'Italia intervenne nel conflitto, sul versante orientale la ritirata delle truppe zariste e la capitolazione della Serbia avevano permesso agli Imperi centrali il consolidamento di un fronte ininterrotto dal Baltico all'Egeo.

la Serbia ebbe 170.000 caduti durante la campagna, perdite enormi per il suo piccolo esercito



Aldo Carpi
Prigionieri austriaci a Valona
1815
Matita e carboncino
Museo Centrale del Riorgimento
Roma

Questo dunque il contesto nel quale avviene la drammatica capitolazione della Serbia e quasi quattrocentomila persone si danno alla fuga: non soltanto i militari, ma anche quaranta-cinquantamila prigionieri austriaci (le cifre non sono chiare perché divergono a seconda delle fonti, però la quantità di persone in marcia era enorme), più le donne, i bambini, i vecchi e la massa di gente accodata ai soldati.

Una fuga disperata motivata dalla precedente occupazione austriaca, avvenuta l'anno prima: nel dicembre 1914 un'imponente armata dell'esercito austro-ungarico seguita da carri carichi di armi, munizioni e vettovaglie, comandata da Oskar Potjorek, già governatore della Bosnia Erzegovina e, almeno in parte, responsabile della tragica fine di Francesco Ferdinando, se non altro per la sua incompetenza, cominciò l'invasione della Serbia, ma il ponte sulla Sava (il fiume segnava il confine austro-serbo a Nord), sul quale doveva passare la colonna di uomini e mezzi diretta a Belgrado, era stato minato e, nella notte del 14 dicembre, fu fatto saltare. Caduta ogni possibilità di ritirata, un grossissimo contingente dell'esercito austro-ungarico si trovò isolato dal resto dell'armata, fatto che consentì ai Serbi di catturare oltre quarantamila prigionieri, tra cui mille ufficiali. L'offensiva austriaca continuò e le truppe serbe, guidate dal generale Radomir Putnik, supportate anche dalle forze del Regno del Montenegro, opposero un'ostinata resistenza obbligando gli austriaci a ritirarsi oltre frontiera. Dopo una controffensiva serba al confine con la Bosnia, le truppe di Potjorek lanciarono una nuova invasione il 5 novembre, riuscendo a impadronirsi di Belgrado. L'occupazione fu durissima nei confronti della popolazione civile che non dimenticò quei mesi tragici. Nel frattempo il generale Putnik fece arretrare lentamente le sue forze fino al fiume Kolubara, dove inflisse una disastrosa sconfitta alle truppe di Potiorek obbligandole ancora una volta alla ritirata; il 15 dicembre 1914 i serbi ripresero Belgrado, riportando la linea del fronte ai confini prebellici.

Le offensive austro-ungariche erano costate all'Impero la perdita di 227.000 uomini tra morti, feriti e dispersi, oltre a un ampio bottino di armi e munizioni di vitale importanza per il mal equipaggiato esercito serbo. Potjorek venne destituito dal comando e si ritirò a vita privata. Sull'altro fronte, nonostante la vittoria, la Serbia ebbe 170.000 caduti durante la campagna, perdite enormi per il suo piccolo esercito ulteriormente aggravate dallo scoppio di una violenta epidemia di

quell'orda di disperati venne falcidiata durante il cammino dalle malattie, dalla fame e dalla malattia

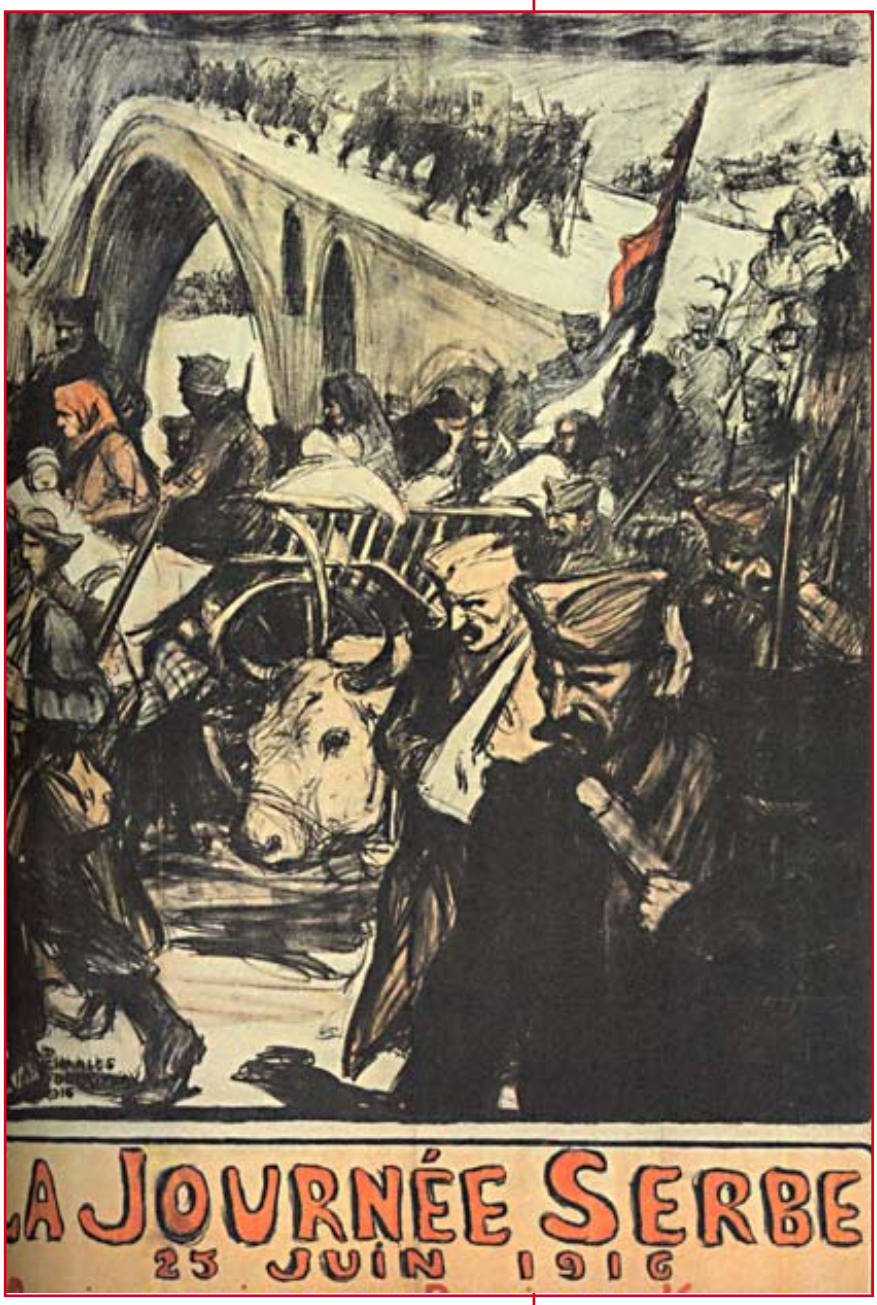
tifo (che fece 150.000 vittime tra i civili) e dalla grave carenza di generi alimentari anche perché la guerra era cominciata prima della stagione del raccolto.

Visti i precedenti, si capisce perché la seconda occupazione degli austro-tedeschi scatenò il terrore.

La lunga marcia di 710 chilometri percorsi in settanta giorni, viene raccontata dal giornalista e storico Silvio Bertoldi (*1915: i serbi salvati dagli italiani*, *Corriere della Sera* 27 luglio 1995, pag. 23): "Sono quasi quattrocentomila uomini in fuga: non soltanto l'esercito serbo, ma anche cinquantamila prigionieri austriaci che non si vogliono lasciar liberi, più le donne, i bambini, i vecchi, la massa di gente accodata ai soldati, in una delle tante Caporetto che si rinnovano ad ogni guerra. Vi sono due prospettive di marcia, per le sole vie rimaste aperte. La prima attraverso le montagne del Montenegro, fino a Scutari e a San Giovanni di Medua; la seconda in direzione di Durazzo e di Valona. Si sceglie questa. Attraverso l'Albania, varcando montagne coperte di neve, su sentieri fangosi, marciando senza soste per sfuggire agli attacchi dei partigiani greci e macedoni, tra popolazioni ostili, nel gelido vento dell'inverno, implorando pane e farina a pastori che difendono le loro misere proprietà coi fucili. Un'interminabile colonna si snoda verso ovest […]. C'è il vecchio re Pietro, settantenne, sdraiato su un carro agricolo tirato da un bue; c'è il generale Putnik che morirà dopo aver raggiunto la salvezza; c'è il principe Alessandro a dorso di mulo: e dietro di loro anche settantamila cavalli e 85 mila buoi, estremo patrimonio d'un esercito disfatto, che si tenta di sottrarre alla cattura da parte del nemico.

Quell'orda di disperati verrà falcidiata lungo il cammino dalle malattie, dalla fame, dalla fatica e lascerà dietro di sé una scia di morti, uomini ed animali. Sono state abbandonate le artiglierie, le polveriere sono state fatte saltare, si avanza sotto gli scrosci e la pioggia gelida non cesserà mai. Nell'ansia spasmodica della fuga verranno poi gettati anche i fucili, tutto l'equipaggiamento, perfino le baionette e le giberne. L'importante è riuscire a continuare a marciare, non cedere alla fame e non lasciarsi andare sfiniti sulla neve, aspettando la morte. In testa avanzano i prigionieri austriaci, dietro di loro le reclute serbe, infine il grosso dei soldati e in ultimo i profughi civili, quasi la metà del totale."

Tra gli austriaci c'è un triestino, Valen-



Charles Fouqueray
La journée Serbe
1918
Litografia
Collezione Isolabella Milano

"il paesaggio era triste come la morte"

Valentino Semi
Il lago di Okrid e una sola strada per Struga
Acquarello su carta
Collezione Antonio Alberto Semi
Venezia

tino Semi, (*Dall'Istria alla Serbia e alla Sardegna. Memorie di un prigioniero di guerra*, Amicucci Editore, Padova 1961), inviato sul fronte serbo come altri giuliani, friulani e trentini italiani sudditi della duplice monarchia, che erano stati dislocati a oriente, in Galizia, o a Sud. Semi, viene fatto prigioniero durante la ritirata del 14 dicembre 1914, e dopo un anno di prigionia si trova tra le file dei dannati della lunga marcia. Annota in un diario la drammatica esperienza. "Le condizioni in cui si trovavano le strade erano indescrivibili. Dovevamo trascinarci avanti nella melma fino al malleolo, se volevamo evitare di arrampicarci ancora sui dorsi rocciosi della montagna. Il paesaggio era triste come la morte". Semi attraversa con i suoi compagni di sventura territori abbandonati, villaggi bruciati, procurarsi da mangiare è quasi impossibile. In questo stato di denutrizione, tormentati dal freddo, i prigionieri sono vittime anche delle truppe serbe di scorta "costituite da reclute recentemente arruolate. Quando un prigioniero ritardava - sottolinea Semi - o per lo stato di debolezza pietosa stramazzava al suolo, veniva bastonato, malmenato e abbandonato in condizioni ancora peggiori lungo la strada".

La situazione diventa di giorno in giorno più spaventosa, gli stenti e le malattie falcidiano prigionieri ma anche i guardiani. "Cadaveri dovunque […] corpi putrefatti. Sempre fame, sempre più fame, sempre minor forza. Ormai anche le poche provviste erano esaurite: un pezzo di pane al giorno era tutto il nostro cibo! Così, sotto gli stimoli della fame, il cui spettro incombeva tremendo su di noi, i prigionieri austriaci, che erano prima ben disciplinati e ordinati, si trasformarono a poco a poco ma irresistibilmente fino al punto da divenire un'orda disorganizzata di esseri feroci, disposti a tutto. Persone che nella vita civile esercitavano professioni libere, intellettuali, signori, li vidi gettarsi disperatamente sopra carogne di cavalli, di asili, strappando a queste un pezzo di carne, e strappatolo, mangiarlo crudo; vidi gente arrivata in ritardo disputare ad altri dei pezzi di carogna, a fare a coltellate per toglierla a chi se l'era procurata."

La via crucis continua e peggiora ad ogni stazione: "La penna mi si rifiuta qui di narrare" rileva Semi. Ma non è finita, negli ultimi drammatici giorni "i moribondi, per voglia di mangiare si rodevano le dita, le braccia si abbandonavano pazzamente alle più inconsulte sevizie contro se stessi". L'aberrazione arrivò al fondo: al cannibalismo, a contendersi i cadaveri.

Ma torniamo alla narrazione di Bertoldi: "L'Italia ha risposto subito all'appello dei serbi e ha deciso l'intervento […] Quando, in gennaio inoltrato, si presentano nei due porti di Durazzo e di Valona le prime avvisaglie dei superstiti della lunga marcia, lo spettacolo è impressionante: scheletri umani, ricoperti di stracci, sguardi allucinati, gente che si getta sui rifiuti mangiando qualsiasi cosa. Occorre farli scortare dai bersaglieri, condurli d'urgenza negli ospedali da campo, prima di poterli imbarcare sulle navi in attesa.

Dei cinquantamila prigionieri austriaci, ne arrivarono sulle sponde dell'Adriatico solo ventimila. Diecimila le reclute serbe, centomila i veterani, il resto impiegherà ancora settimane per giungere nei due porti. Le nostre navi trassero in salvo ottantamila uomini a Durazzo, 158 mila a Valona, per un complesso di 260 mila

Fu un formidabile intervento umanitario ante litteram

tra serbi e austriaci. Le ripetute traversate dell'Adriatico consentirono di sbarcare i prigionieri austriaci all'Asinara, e i serbi a Corfù. Ogni giorno venivano caricati quattromila uomini. Il vecchio re Pietro, sopravvissuto a quel calvario, arrivò a Valona il 19 gennaio. Fu condotto a Brindisi e di là alla reggia di Caserta, ospite di Vittorio Emanuele III. Il principe reggente Alessandro raggiunse l'Italia da San Giovanni di Medua. I soldati serbi, dopo un periodo di quarantena e di recupero, poterono essere nuovamente inquadrati nelle forze regolari. Il ministro degli Esteri serbo, il 16 febbraio 1915, scrisse al governo italiano: "Ultimato il trasporto dei serbi dall'Albania, esprimo i ringraziamenti più sinceri del governo reale per l'intervento immediato ed efficace della Regia Marina italiana...".

Fu un formidabile intervento umanitario ante litteram. Allora non c'era l'Onu, non c'era la Nato, non c'erano le sedute dei ministri a Bruxelles. L'Italia utilizzò diciotto piroscafi, scortati dai cacciatorpediniere, e, sfidando i sommergibili austriaci, portò viveri e medicinali a quegli uomini stremati. Nel febbraio 1924, a Brindisi, fu scoperta una lapide a ricordo di quell' intervento. Eccola: "Dal dicembre 1915 al febbraio 1916, con 584 crociere protessero l'esodo dell' esercito serbo e con 202 viaggi trassero in salvo 115 mila dei 185 mila profughi che dalla opposta sponda tendevano la mano". Un'operazione umanitaria di cui oggi si farebbe un'esaltazione spettacolare. A quel tempo, il ministero della Marina vietò che se ne parlasse.

Va aggiunto che se i serbi riuscirono ad arrivare sulla costa dell'Adriatico lo dovettero ai montenegrini. Leggiamo dalle memorie di Bato Tomašević (*Montenegro*, Lint Editoriale Trieste, 2007): "Sono i montenegrini ad assumersi il compito di impegnare l'esercito austriaco" che si stava preparando ad attaccare i fuggiaschi da Nord. L'episodio è accennato anche da Antonio Budini (*Le memorie di guerra di papà*, Editrice Beit, Trieste) un altro giuliano, ufficiale dell'esercito imperial-regio di stanza in Montenegro. "Montenegrini e Austriaci si scontrano in una grande battaglia a Mojkovac, una cittadina sulla riva destra del fiume Tara, consapevoli che dall'esito dello scontro dipende la sorte dell'esercito serbo - scrive Tomašević -. Non ci sono alternative: il nemico dev'essere fermato a ogni costo. Il popolo del Montenegro si mobilita in uno sforzo senza precedenti. Ai soldati dell'esercito regolare si uniscono formazioni di volontari accorse da ogni parte del Paese. Anche le donne danno una mano: trascinano cannoni, portano al fronte vettovaglie e munizioni, curano i feriti […]. Lo scontro avviene con incessanti assalti all'arma bianca […]. A Mojkovac i Montenegrini ottengono una squillante vittoria che consente all'esercito serbo di ritirarsi in ordine, evitando la mortale trappola. Grande in tutto il Paese è l'entusiasmo per l'impresa. Ma quando l'ultimo soldato serbo scompare oltre il confine dell'Albania, i Montenegrini si accorgono di essere rimasti soli sul campo di battaglia contro un nemico preponderante, bene addestrato, fornito di armi moderne […]. Per la prima volta nella sua storia, ricca di vittorie, il Montenegro è costretto a capitolare."

Come accennato i serbi vengono portati a Corfù dove si riorganizzano, ma gettano anche le basi della futura Jugoslavia. Infatti nell'isola greca viene firmata il 20 luglio 1917 dal cosiddetto "Comitato jugoslavo" (formato da politici dell'Impero austro-ungarico esuli e che rappresentavano le etnie slovena, serba e croata), con i rappresentanti del Regno di Serbia, e sponsorizzati politicamente da Gran Bretagna e Francia, la "Dichiarazione di Corfù", che rese possibile la creazione del Regno dei Serbi, dei Croati e degli Sloveni, in base al principio dell'autodeterminazione dei popoli.

Sorte ben diversa toccò ai superstiti austriaci, portati all'Asinara e qui tenuti in condizioni disastrose. Nel luglio dell'anno successivo, proprio mentre a Corfù si firmava l'accordo, vennero consegnati ai Francesi e di loro non si seppe più nulla.

IL MONDO È LÀ

di Walter Chiereghin

Gino Parin
Il mondo è là
1926
Taccuino, 19x12 cm.
Collezione privata

Chiude veramente "in bellezza" la Provincia di Trieste con questa mostra al "Magazzino delle idee" un suo percorso di stimolo alla cultura, iniziato quasi dieci anni fa, che ha visto tra i momenti espositivi di maggiore rilievo mostre importanti come quella di Lojze Spacal al Magazzino del Molo IV, principale evento nel 2007 per ricordare il centenario della nascita dell'artista ed è poi proseguita con altre iniziative ed eventi tutti di elevato livello qualitativo, e in particolare con le esposizioni, alcune delle quali strepitose, nel restaurato Magazzino delle idee (basti ricordare quelle di Bogdan Grom, nel 2012, "Manlio Malabotta e le arti" nel 2013, che ha riportato a Trieste l'eccezionale collezione di opere di de Pisis conservate a Ferrara, "L'Europa in guerra. Tracce del secolo breve", senz'altro la più interessante mostra sulla Grande guerra tra le molte che si sono succedute nel 2014, "Cento Novecento", con l'esposizione delle opere collezionate dalla Fondazione CRTrieste, e molto altro. Nella modestia dell'offerta culturale triestina, la Provincia si è distinta per la validità delle sue scelte, improntate alla valorizzazione del patrimonio culturale del territorio, in una visione equilibrata, che tiene conto delle sue componenti etniche e linguistiche, offrendo sempre al pubblico (per di più a titolo gratuito) prodotti espositivi della massima qualità, accompagnati da conferenze, visite guidate ed altri eventi collaterali che hanno ulteriormente arricchito quanto si intendeva presentare.

Chapeau!

Non fa eccezione - anzi costituisce forse il coronamento e insieme il riassunto di un'intensa attività di produzione culturale della quale si è detto - questa mostra intitolata "Il mondo è là. Arte Moderna a Trieste. 1910-1941", curata da Patrizia Fasolato, Enrico Lucchese e Lorenzo Nuovo, che fin dal titolo intende collegarsi idealmente a una storica mostra allestita al Museo Revoltella nel 1991 "Il mito sottile", della quale uno schizzo di Gino Parin riportato sul materiale a stampa relativo a quella esposizione, costituì il riferimento simbolico più evidente e trasparente, al punto da essere da molti ricordato come il titolo della mostra. Nell'appunto grafico Parin, tratteggia in uno schizzo lo spigolo di una facciata, una finestra e sopra il tetto tre comignoli. Una freccia s'incurva salendo davanti la facciata e oltre il tetto, recando alla base, in corsivo, la scritta "Il mondo è là", a definire un "altrove" in cui i triestini erano (e in parte sono) abituati a pensare un loro centro

Piero Marussig
Bambina con palla
1915/16
olio, 70x57 cm.
Collezione privata

di gravità, soprattutto prima dell'annessione all'Italia in esito alla Grande guerra.

L'intervallo temporale considerato dalla mostra si apre nel 1910 e non si tratta di una scelta arbitraria: in quell'anno, difatti, la Biennale di Venezia allestì una sala riservata agli autori giuliani, sintomo di un rinnovato interesse della cultura italiana per le aree "irredente", forse sollecitato anche dalla pubblicazione sulla *Voce* di Prezzolini delle *Lettere triestine* con le quali Scipio Slataper presentava per mezzo di una sua ruvida e irridente analisi la propria città agli italiani.

E proprio da quella sala - la 26 - della Biennale 1910 parte la mostra, che si prefigge fin dai primi passi di descrivere e definire l'identità artistica degli autori giuliani nel periodo preso in esame, com'è noto particolarmente problematico e denso di eventi per l'area geografica considerata. Sin dalle prime opere esposte i curatori si sono premurati di offrire uno spaccato dell'ambiente sociale oltre che culturale in cui prende le mosse la loro riflessione: ambiente della borghesia triestina di lingua italiana, tenacemente irredentista anche contro il proprio interesse economico e quello della città, riunita in ambienti quali il Circolo artistico e capitanata da un critico allora non ancora quarantenne, Silvio Benco, che si era già installato stabilmente al centro della vita culturale della città, determinandone spesso i gusti dalle pagine dell'*Indipendente* prima e del *Piccolo* poi. I primi nomi in cui s'incappa nel percorso tracciato per i visitatori sono quelli di Barison, di Flumiani, di Cambon, e di Piero Marussig, presente con un *Ritratto della madre* (1910) proveniente da Brera e di una *Bambina con palla*, eseguita qualche anno più tardi. Come si testimonia già da questo primo addentrarsi, il clima era ancora abbastanza legato a modalità espressive proprie dell'Ottocento, mentre già in Italia s'era scatenato il movimento futurista, con le sue urgenze di avanguardia destinato tuttavia per il momento a rimanere lontano dagli ambienti artistici giuliani, dove approderà più tardi e per un periodo breve.

In generale, la pittura giuliana, anche se cercava - lo testimonia proprio Marussig - vie nuove, rimane ancora lontana da ogni anelito d'avanguardia e del resto la medesima Biennale del '10 ha ospitato anche l'importante personale di Gustav

Vito Timmel
Amazzone
1916
Tempera su carta, 26x17 cm.
Collezione privata

Firenze dunque, e Venezia e Parigi...

Umberto Boccioni
Ritratto del dottor Gopcevich
1906
olio su tela, 65x81 cm.
Collezione privata

Il mondo è là.
Arte Moderna a Trieste.
1910-1941
Magazzino delle Idee
Corso Cavour (ingresso
dal lato mare)
Trieste
dal 1° novembre 2015 al 6
gennaio 2016
Per informazioni: 040 3798500

Orari
martedì e mercoledì 10 -13
giovedì 10-13 e 14-17
venerdì, sabato, domenica10-13
e 15-19
lunedì chiuso
25 dicembre chiuso
Ingresso gratuito

Aperture festive
martedì 8 dicembre 10-13 e
15-19
giovedì 31 dicembre 10-13
venerdì 1 gennaio 15-19
mercoledì 6 gennaio 10-13 e
15-19

Klimt, a sua volta un artista molto ricercato, ma che aveva esaurito ormai il suo portato di innovazione, anche se naturalmente era ancora in grado di influenzare, ad esempio, Michelstaedter (suicida proprio in quel 1910) o Vito Timmel, del quale è visibile al Magazzino delle idee un piccolo gioiello, l'*Amazzone*, del 1916.

Un primo passo verso l'abbandono delle forme passatiste che erano all'epoca il terreno condiviso dagli artisti giuliani deriva da Parigi, che non era già più da qualche tempo quella degli impressionisti, ma il luogo invece dove si andavano affermando nuove sensibilità, come il gusto fauve, scoppiato al "Salon d'Automne" del 1905, che nella sua breve durata non seppe organizzarsi in autentico movimento, ma destinato tuttavia a lasciare un solco importante nella pittura del Novecento, segnando una tappa significativa del post impressionismo. L'esposizione triestina indica nella scelta divisionista di Vittorio Bolaffio, che sicuramente nel suo periodo parigino aveva conosciuto il *pointillisme* di Paul Signac e di Georges Seurat, un primo profilarsi di una pittura nuova che trova un singolare riscontro nel confronto tra un ritratto dell'autore triestino (*Ritratto di Carlo Bolaffio*) con un *Ritratto del dott. Gopcevich*, dipinto nel 1906 da Umberto Boccioni, non ancora folgorato dalla fede futurista, proprio nell'anno di un suo prolungato soggiorno parigino.

Firenze, dunque, e Venezia e Parigi e poi ancora Venezia, che non era soltanto la Biennale, ma anche, in particolare per gli artisti più giovani, la Permanente di Ca' Pesaro, da cui provengono tre opere estremamente suggestive: *Prue dentate*, un'elegante composizione di Guido Marussig centrata sui profili laterali dei ferri di prora di tre gondole veneziane (quelle stesse che i futuristi sollecitavano di dare alle fiamme come simboli di passatismo) e due altri paesaggi immersi in una luce serale e quasi ormai notturna, opera rispettivamente di Umberto Moggioli e di Pietro Lucano, entrambi di profonda

suggestione e volutamente accostati dai curatori, come nei ritratti di Boccioni e Bolaffio di cui s'è detto e in molti altri lavori esposti, a suggerire analogie o contrasti o linee evolutive.

Poi, dopo l'attentato di Sarajevo, c'è stata la guerra e nulla è stato più come prima, in Europa, certo, ma in particolare nella Venezia Giulia, dove alcuni furono avviati a combattere nelle file dell'esercito imperial regio, altri disertarono e, raggiunta l'Italia, si arruolarono volontari sotto falso nome per evitare la forca, in caso di cattura da parte del nemico.

Due opere, di nuovo a confronto, si riferiscono esplicitamente agli eventi bellici e post bellici, entrambe caratterizzate dalla presenza di una carta geografica: *La musa metafisica*, di Carlo Carrà del 1917 (presente purtroppo solo grazie a una copia digitale), che include una carta dell'Istria, dipinto pensato e realizzato nei giorni bui di Caporetto, e una *Figura con pipa*, di Gino Parin, del 1920, che riproduce, appesa alla parete di fondo, una carta della Penisola che include la costa dalmata, a riecheggiare lo slogan della "vittoria mutilata".

- continua

Guido Marussig
Prue dentate
1918
olio su tela, 120x120 cm.

Piero Lucano
Rime della sera
1918 ca.
olio su tela, 80x100 cm.

Fondazione Musei Civici di Venezia
Galleria Internazionale
d'Arte Moderna di Ca' Pesaro

I DIECI PECCATI
DI GIUSEPPE O. LONGO

di Roberto Curci

Giuseppe O. Longo
Antidecalogo. Dieci Racconti
Jouvence Editore, Milano 2015
Pagg. 124, € 12,00

Esistono scrittori che, dopo aver fatto il botto (editorialmente parlando), magari con il primo, fortunatissimo libro d'esordio, si appisolano sugli allori e vivacchiano con il secondo, il terzo, il quarto e quindi *à suivre*. Ma tant'è: sono il nome, la reputazione, il botto iniziale a garantire comunque della bontà di un prodotto che, spessissimo, va in realtà declinando via via, fino a esiti sgangherati e imbarazzanti. È il caso di… ma no, meglio non far nomi, anche perché i nomi sarebbero tanti, e tante le querele.

Esistono, poi, scrittori che, fatto il botto (con la contestuale conquista di un editore di Serie A e conseguente gran *battage* di recensioni e presentazioni), non si appisolano affatto e continuano a proporre cose intelligenti e dignitosissime, perfino di caratura superiore a quella che aveva propiziato il botto fatidico e fatale. Sennonché, per motivi talora spiegabili ma più spesso inesplicabili e misteriosi, i loro libri post-botto non "tirano" più, languono sui banconi o in qualche angolo di vetrina, non procurano recensioni e passaggi in tv (figurarsi!), provocando nello sventurato scrittore di turno - che non se ne fa una ragione - dapprima perplessità e sconcerto, poi crisi di identità e di vocazione, talvolta perfino drammi esistenziali e silenziose, progressive uscite di scena o penose ricerche di editori purchessiano, non più di Serie A e nemmeno di B.

Altri, i più forti e coraggiosi tra questi protagonisti-vittime di arcane eclissi editoriali, decidono al contrario di resistere resistere resistere. Certi del valore delle proprie opere, non demordono né gettano la spugna: scelgono di *accontentarsi*, ma senza rinunciare al proprio orgoglio, di scovare l'editore "minore" e magari di nicchia, capace però di apprezzarli come meritano. I loro libri non avranno più l'onore di vetrine scintillanti e neppure di recensioni illustri sulla grande stampa nazionale (ammesso che ancora esista) ma viaggeranno lentamente per il piccolo mondo di chi alla letteratura ancora crede e che, quella buona, sa ancora riconoscere al fiuto e al tatto. Si affideranno al passaparola, alle spintarelle di qualche superstite libraio assennato (titolare di piccole librerie in via di estinzione), magari sperando - perché no? - nel colpo di fortuna che tramuti la loro operina stampata da un editore pressoché sconosciuto in un "caso" e la risollevi dall'immeritata polvere. Un altro botto, pensano costoro, è pur sempre possibile, benché altamente improbabile.

Tra questi forti e coraggiosi, che non si rassegnano a lasciar languire in un cassetto i propri scritti solo perché l'editore di Serie A o B se ne fa un baffo, va inserito d'autorità uno degli scrittori più raffinati e interessanti del panorama letterario nazionale (sì, dell'*intero* panorama nazionale): quel Giuseppe O. Longo, forlivese di nascita e triestin-goriziano d'adozione, che dopo una già più-che-promettente gavetta, nel 1994 si vide pubblicare da Einaudi, nientemeno, un eccellente romanzo, *L'acrobata*, tra l'altro insignito poi in Francia del Premio "Laure Bataillon" come miglior testo tradotto oltralpe.

Da Einaudi Longo non ha più ricevuto segnali d'interesse. Perché? Vallo a sapere. Ma, da autentico eroe della resistenza, non ha deposto la penna causa crollo dell'autostima, tutt'altro. Oggi come oggi la sua bibliografia vanta, oltre all'*Acrobata*, altri due romanzi e dieci raccolte di racconti, per non dire della sua, pure cospicua, produzione teatral-drammaturgica. Occorre aggiungere che, nel frattempo, ha proseguito pure nella sua stimatissima carriera di uomo di scienza e docente universitario, tanto da meritarsi il titolo di Professore Emerito di Teoria dell'informazione e da pubblicare importanti testi attinenti a temi oggi essenziali quali le prospettive culturali dei progressi dell'intelligenza artificiale, della robotica (*Homo Technologicus*, *Il simbionte. Prove di umanità futura*) e della bioetica (*Homo immortalis: una vita (quasi) infinita*).

Che per Longo la scrittura sia dunque un'inalienabile *necessità* è più che evidente. Quel che però sempre sorprende (specie chi ha seguito, quasi passo dopo passo, il suo *curriculum* autoriale) è la sfaccettatissima varietà di timbri e registri, che trapassano con esiti espressivi ugualmente avvincenti dai grandi temi esistenziali al *noir* e al grottesco, dalla fantascienza all'*horror*. E dalle trame vaste e complesse alle dimensioni talora miniaturizzate di certi racconti, peraltro folgoranti.

Qualcuno obietterà: è ben questa la ragione per cui quest'ottimo autore ha avuto e

ha difficoltà a risalire in quella Serie A che di sicuro gli competerebbe. Troppa dispersività, troppa dissipatezza, troppo intellettualismo, poca indulgenza alle esigenze commerciali, e così via. Longo a sua volta contro-obietta: lo so, non sono testi da ombrellone di spiaggia...

Ma quanti autori ben più criptici ed erratici sono rimasti ben inseriti in quell'empireo editoriale che per Longo è durato *l'espace d'un matin*? Beninteso: lui, a sua volta, s'è fatto un baffo di chi l'ha snobbato, e lungamente, ad esempio, ha trovato nell'editore Moby Dick un porto sicuro e accogliente. Ora un librino appena uscito ce lo fa ritrovare in un ulteriore buon rifugio editoriale: *L'Antidecalogo. Dieci racconti*. Una bella veste grafica per un editore milanese, Jouvence, piccino ma cui si augura lunga e fortunata vita.

Un librino, certo. Ma che conferma in pieno tutte le *chances* di Longo, quelle che ne fanno uno scrittore (appunto) necessario, a se stesso e al lettore attento. La scrittura, anzitutto: o meglio, la qualità sempre altissima della scrittura, affatto rara di questi tempi. Una scrittura *millimetrica*, verrebbe da dire: curatissima, forbita, talvolta perfino desueta nella ricerca di sostantivi, verbi, aggettivi usciti da un bel po' dal lessico d'uso comune. Una scrittura esatta ma gustosa, che palesemente affascina lo scrittore stesso in corso d'opera: pare di sentirlo assaporare, delibare, perfino sgranocchiare frase su frase mentre le mette giù sulla carta. Una scrittura che, se esalta l'autore, affascina il lettore con la sua forza tranquilla e, qualche volta, con la sua ricercata sontuosità.

E poi la forza delle invenzioni, che non sorprenderà chi abbia apprezzato libri come l'*Ur-Text Di alcune orme sopra la neve*, *La gerarchia di Ackermann*, *I giorni del vento*, *Congetture sull'inferno*, *Lezioni di lingua tedesca*. Qui, come palesa da subito il titolo, Longo va a rivisitare (ma a rovescio) i Dieci Comandamenti, narrandone (per ognuno) la violazione, e quindi il "peccato" commesso. La silloge compendia dieci racconti dagli anni Ottanta all'altroieri, già editi o inediti, e talvolta riveduti e forse corretti. Ma la qualità è sempre uniformemente elevata, non c'è alcun cedimento né scrittorio né concettuale, pur nella caratteristica difformità timbrica,

tipica della prosa di Longo.

Dieci Comandamenti, ma ribaltati in modo da far affiorare quelli che sono "le debolezze e i vizi umani: lussuria, avidità, bramosia, invidia, menzogna, violenza, ossessione". È dunque il lato *noir* a prevalere, ma maliziosamente (malignamente?) miscelato con congrue dosi di surrealtà, di comicità, di *humour* sempre latente sottopelle. Tanto diversi nelle loro diverse tonalità, i dieci racconti si fanno tuttavia leggere con uguale piacere e interesse, per la poliedricità dei rispettivi *plot* e per il gusto di assaporare (anche il lettore così come l'autore) certe sciccherie linguistiche e certe costruzioni strutturali di gusto vagamente bernhardiano (*Giuochi di mano*, sul Nono Comandamento: undici paginette, un *continuum* gremito di virgole ma senza neppure un punto o un "a capo").

Se è forse *Giobbe* (Ottavo Comandamento) il racconto più "impegnativo", il lettore può ritagliarsi spicchi di sopraffino *horror* con *Natale al Diorama* e con *Sulla rotta di Città del Capo*, o sorridere, genuinamente divertito, con *La cura dell'uva* (Sesto Comandamento: *eros* e scintillante arguzia). Ma difficilmente si sbarazzerà del senso d'angosciosa tristezza suscitato da quello che risulta il racconto più recente di Longo, l'amarissimo *Davanti all'ospizio* (Quarto Comandamento). *Chapeau!*

LA VITA DENTRO

di Anna De Simone

Claudio Grisancich
La vita dentro
ovvero
Elogio del punto e virgola
Prefazione di Marina Silvestri
Postfazione di Walter Chiereghin
Ibiskos Editrice Risolo, Vicopisano (Pisa) 2015
pp. 68, euro 12

È strano, mi sono trovata tra le mani in pochi giorni due libriccini di Claudio Grisancich, uno in versi e l'altro in prosa. Devo confessare che Grisancich è uno dei miei poeti preferiti. Ma anche nella prosa rivela grandi qualità, anche se io preferisco il poeta. Questa *Vita dentro* mi ha colpito perché l'autore nel ricordare momenti ed episodi del passato fa riaffiorare vicende e stati d'animo che le persone della sua / nostra generazione hanno vissuto. Un esempio: il secondo ricordo è legato a una celebre canzone del tempo di guerra, *Lilì Marlene,* indissolubilmente legata agli anni bui del fascismo, delle bombe, delle cantine dove, a Milano, ci si rifugiava appena suonava l'allarme. Grisancich parla dei suoi terrori di allora: era un bambino spaventato. In me non c'era la coscienza del pericolo che si correva, ma la memoria di quella cantina buia, dei rosari che gli inquilini recitavano per vincere l'angoscia è tuttora vivissima. Anzi, ricordo che una sera, quando il bombardamento cessò e noi potemmo uscire all'aperto, trovammo davanti al portone una bomba inesplosa. Si gridò al miracolo, dopo il grande spavento a posteriori, ma per me, ripeto, quella di correre in cantina con mia madre e mio fratello - nostro padre si rifiutava di seguirci e continuava a dormire - era un'avventura, anche se cascavo, letteralmente, dal sonno. Così anche a scuola: la maestra non faceva in tempo a cominciare un dettato sulla bandiera, che suonava l'allarme; mia madre correva e tutti insieme si scendeva nel rifugio della scuola. Sarà stato il 1944. Furono questi, gli anni più tragici della guerra, con incursioni continue degli aerei "nemici" su Milano.

Sogni e ricordi si confondono tra loro, in Grisancich. In sogno gli compare davanti, vestita di viola, la moglie. Come in quella bellissima poesia di Virgilio Giotti intitolata *L'insogno* (Il sogno), dove leggiamo: «Me go sognà stanote de la Lina. / No' me ricordo indove che se iera, / no' me ricordo gnente de' sto insogno / che i su' due oci // e un viola scuro: quel vistito viola / che ghe donava al viso dilicato" ("Mi sono sognato questa notte la Lina. / Non mi ricordo dove eravamo; / non mi ricordo altro di questo sogno, / che i suoi due occhi // e un viola scuro: quel vestito viola /e i suoi due occhi". Che fare? L'inquietudine è grande; forse solo la vista del mare dalla finestra, può placare tanta ansia. Ma si veda, a questo proposito, la bella postfazione.

Il racconto procede per associazioni di immagini o di parole - Il basilico, la gru, i passeri -. A dominare la scena mi pare sia la figura del padre novantenne, quel padre a cui Grisancich ha dedicato una delle sue poesie più belle in assoluto, *Il camion*. Vorrei ricordarla qui perché è una poesia fondamentale per capire quest'autore:

"el càmion iera grando / bel come un treno / bel dei odori de nafta / grando / come un monte che 'ndava dapertuto / co voleva mio pare // el 'ndava oltra i monti el mar / e la marina / oltra la vita / mi sognavo / che'l me vegniva incontro / traverso la polvere scura de la note / co'i fari spalancai / giusto a salvarme".

L'affetto enorme che lo lega a suo padre, Grisancich lo rivela quasi a ogni pagina. Come dimenticare la felicità provata quando coi genitori andò a vedere al cinema *Don Camillo*? "Là era stato veramente felice… felice al colmo di una felicità quasi insopportabile…" (16). I ricordi degli anni di guerra si legano alla memoria di canzonette che venivano proposte ogni giorni alla radio, canzoni come "Sola me ne vo per la città…". La ricordo benissimo; mio padre, pur essendo terribilmente stonato la canticchiava sempre. Ma a Trieste c'era l'orlo azzurrissimo del mare, che il poeta bambino guardava salendo su una sedia nella soffitta in cui nel 1945, viveva con sua madre. E con lo sguardo si spingeva anche più in là immaginando cose

improvvisamente, sentirsi un povero bambino col cuore gonfio di nostalgia

ancora più belle di quel mare, il Castello di Miramare, la "linea di terra di Monfalcone e Grado". Mi è piaciuta molto anche la pagina sulla fisarmonica: un nostro vicino che abitava nella casa di fronte alla nostra ogni sera suonava, male, la fisarmonica. Quel ricordo emerge nettissimo attraverso le parole di Grisancich, che associa questo strumento a una cucina o a un'osteria. Perché, dice, la fisarmonica non sta mai nel golfo mistico di un grande "operà"(p. 48). Un altro ricordo legato al suono malinconico e struggente della fisarmonica. C'era un cieco che girava per i cortili di Cittavecchia con un bambino. Le sue canzoni erano malinconiche e le donne che lo ascoltavano spesso piangevano. Quella tristezza invade l'animo dell'uomo che ricorda, del poeta che nel sentire la voce della fisarmonica oggi prova dolore e tanta voglia di piangere.

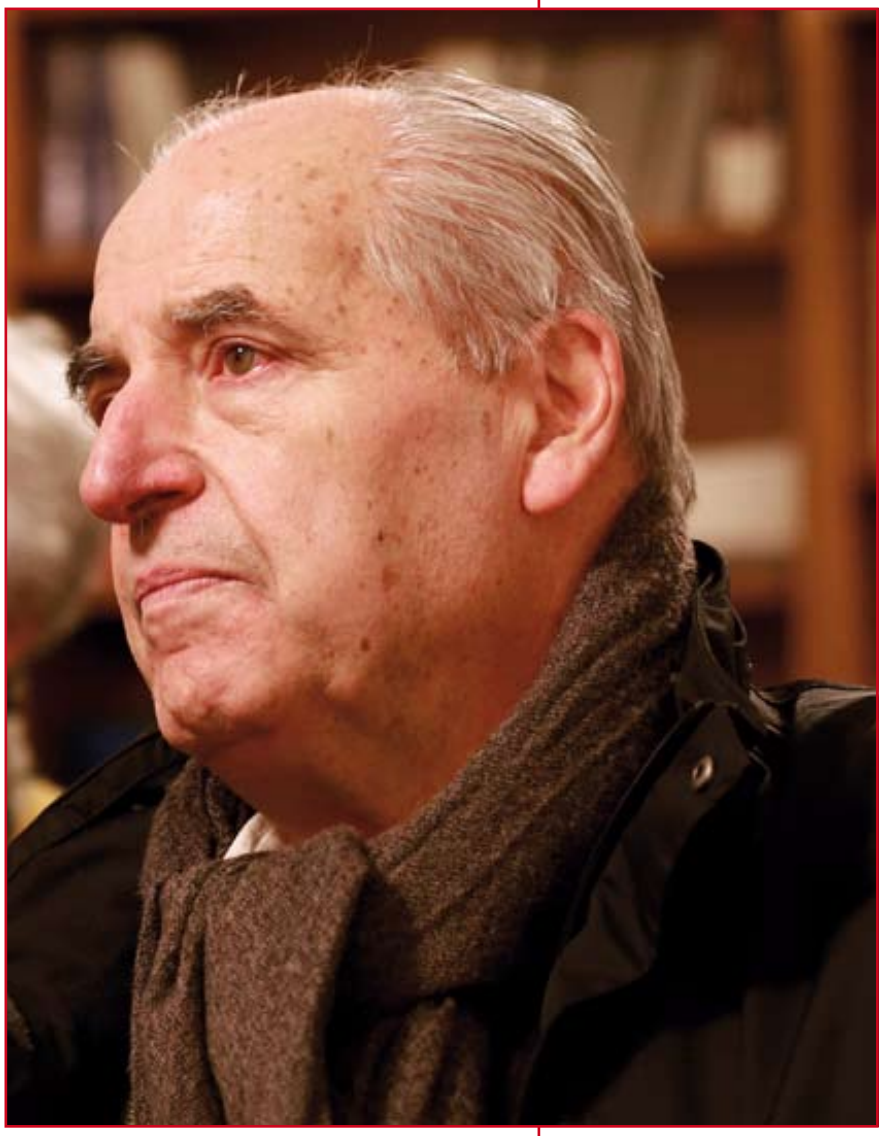
Uno struggimento, questo, che ho ritrovato nel poeta siciliano Nino De Vita, e precisamente nel racconto in versi intitolato *L'organettu*, di cui proporrei qualche verso, nel dialetto di Cutusìo, una delle 107 contrade di Marsala.

L'ORGANETTU

Passau, pi' ddui, tri vvoti, / ri nni mia, cu' 'na speci / r'organettu. / Un picciriddu cc'jia / ravanti, a passu a passu, /c cu' a tabbalera 'n manu. [...] 'Un firmavanu mai. / Cu' vulia / rari s'avia a ncugnari / a iddu; chi giurizziusu, / taliannu ô 'n / taliannu ô 'n facciu jia / e gghia. // Passàvanu r'u bbagghiu / e ddoppu si sintia 'a mùsica, luntanu, / muscia, chi s'astutava. [...]

LA FISARMONICA.

Passò, per due, tre volte, /davanti la mia casa, con una sorta / di fisarmonica. // Un bambino gli camminava/davanti, passo a passo,/con un vassoio in mano. // Non fermavano mai./ Chi voleva/ dare doveva accostarsi/ al bambino; che serio,/ guardando avanti andava/ e andava.// Passavano dal baglio/ e dopo si sentiva/ la musica, lontana,/ fiacca, che moriva.[...] (Da Nnòmura, Nomi Mesogea, Messina, 2005).



Claudio Grisancich
foto di Paolo Longo

Nell'ultima "scheggia" l'io narrante immagina di nascondersi in un sottomarino e ripensare alle persone amate, ai compagni di scuola, ai luoghi a lui familiari della sua città. Ma sono tutti morti e la città, la sua città, non la riconosce più, non si orienta più. Meglio, molto meglio rimanere nel sottomarino per sempre "e, improvvisamente, sentirsi un povero bambino col cuore gonfio di nostalgia".

QUANDO RIEMERGE UNA CASA EDITRICE

di Gianfranco Franchi

Adriano Tilgher
Filosofi antichi
pp. 250, euro 30

Robert Nathan
Ritratto di Jennie
pp. 160, euro 22

Sprofonda l'industria del libro: emerge una nuova, o forse antica, visione dell'editoria. Incontriamo, in esclusiva, l'artista capitolino Simone Caltabellota, demiurgo delle nuovissime Edizioni di Atlantide, veterano della piccola e media editoria tricolore, forte delle felici esperienze in Fazi ed Elliot. Simone ha deciso di fondare una nuova realtà, perfettamente autonoma e indipendente, assieme a un drappello di amici e sodali. Sentiamo.

La prima volta che hai visualizzato le Edizioni di Atlantide: dov'eri, cos'era successo, qual è stata la scintilla... racconta.

Prima è venuto il progetto editoriale. Un progetto editoriale non può che nascere dai titoli, non può nascere in astratto. I titoli creano uno spirito, un collante, un'unione: qualcosa in cui ci si può riconoscere, e a quel punto s'intravede un disegno...

E allora?

C'erano diversi titoli ai quali pensavo da tempo, che per un motivo o per l'altro non sono mai usciti o sono stati completamente dimenticati; la scintilla è stata rivederli insieme e immaginare un percorso che partisse da là. I primi titoli che andremo a pubblicare sono un romanzo, un saggio, un'opera grafica: non fanno tre collane diverse, fanno tre aspetti di un progetto.

Vai...

Romanzo: il romanzo è uno dei romanzi americani più belli del Novecento; è un romanzo fantastico, rimosso anche negli States. È fuori dal tempo. Si chiama *Ritratto di Jennie* di Robert Nathan e ha avuto una bellissima trasposizione cinematografica negli anni Quaranta, che ne ha fatto un classico del cinema, ed è una storia nella NY della Grande Depressione, periodo simile a quello odierno, di un artista che si sta smarrendo, che non riesce più a vedere il futuro; incontra a Central Park una bambina che gioca a campana. Rimane incuriosito perché sembra venire da un altro tempo. Lui le fa un disegno e lo vende subito a una galleria d'arte; allora torna a cercarla ma sempre invano. Passate poche settimane, riesce a ritrovarla, ma sembra cresciuta di qualche anno. Decide di farle un ritratto, ma lei, come appare, così improvvisamente va via. Parla di cose di venti, trent'anni prima. Ogni volta che la vede è come se le coordinate spazio-temporali si confondessero. Alla fine capirà che Jennie non appartiene a questo tempo. E che tra anime ci si appartiene oltre il tempo e le distanze. A libro chiuso, il finale rimane comunque aperto... e il ritratto di Jennie è diventato un caposaldo dell'arte americana del Novecento. Libro meraviglioso. Riflette sull'arte, sulla felicità, sul tempo. Completamente e ingiustamente dimenticati, sino a qua, libro e autore".

E poi?

Saggio: Adriano Tilgher, figura importante negli anni Venti e Trenta, firmatario del manifesto antifascista di Croce, è stato l'uomo che ha rivelato Pirandello a se stesso; i due erano amici, Tilgher era più popolare e Pirandello si sentiva in soggezione, sembrava anzi fosse una sorta di sua proiezione. Tilgher è stato uno dei primi storici della filosofia comparata. Questo suo libro è un originale profilo della filosofia antica, dal buddismo al primo cristianesimo. Poco più di duecento pagine. Libro scritto negli anni Venti ma con spunti di riflessione di grandissima apertura. È una riflessione sulla nascita della nostra civiltà".

Opera grafica?

Opera grafica. Vittorio Accornero, pittore e illustratore, autore del foulard di Grace Kelly per Gucci, negli anni Quaranta inventò il Cane Tomaso, il cane con gli occhiali; è un vero romanzo grafico ante litteram, una graphic novel di una delicatezza straordinaria. Ha un fascino singolare. È la storia di un cane con gli occhiali che viene comprato da mamma gatta come giocattolo per i gattini, ma lui vuole essere un essere vivente e quindi cerca di sfuggire. L'artista ha un tratto molto originale e riconoscibile, insieme antico e moderno.

Cerchiamo una sintesi...

Ci sono dei libri che ogni tanto riemergono come da delle acque profonde, im-

provvisamente; il loro destino è influenzare al momento giusto i lettori e definire la loro epoca. La letteratura vera, del resto, è fuori dal tempo. Questi tre libri sono fuori dal tempo e però portano delle istanze che sono tuttora contemporanee. L'idea del nome Atlantide nasce da questo: un continente apparentemente perduto che riemerge, inatteso, nei momenti più disparati. Atlantide è stata associata a diverse terre, dalla Sardegna a Santorini, dal Lazio al Nord Europa. È un topos della psiche, non soltanto occidentale, che periodicamente riemerge, in luoghi inaspettati. Ci sono libri che sono destinati a non perdersi mai veramente. Escono quando possono parlare di nuovo.

Quanti libri pubblicherete? Come saranno distribuiti?

Pubblicheremo dieci, dodici libri l'anno, in tiratura limitata, numerata. Saremo distribuiti soltanto in librerie indipendenti, direttamente e senza intermediari di nessun genere; inoltre, venderemo tramite abbonamento, offrendo dai tre ai dieci titoli. Venendo da una storia decennale nell'editoria sappiamo che è finito un modello culturale e industriale che durava da cinquant'anni. Non c'è vera rivoluzione che non guardi al passato... noi puntiamo al modello di certa editoria degli anni Trenta, caratterizzata da un legame diretto con le librerie e con i lettori. L'ambizione è quella di creare un tessuto che leghi i libri ai lettori, e i lettori ai libri.

Non si rischia il settarismo?

No, non credo, anzi. Non bisogna essere ovunque. Non bisogna essere facilmente reperibili. È inutile essere ovunque. Bisogna trovarsi i lettori: dobbiamo essere cercati dai nostri lettori. Questo non si fa con i vecchi numeri. Quei numeri non sono più possibili...

Chi c'è nelle Edizioni di Atlantide?

Nella brigata ci sono degli amici e dei soci: degli amici che sono tutti nel mondo dei libri. Abbiamo una visione comune. C'è Francesco Pedicini, ex direttore di produzione Fazi e Fanucci, ci sono due scrittori come Flavia Piccinni e Gianni Miraglia. Lavoriamo tra Roma, Milano e Lucca. La sede è il salotto di casa mia, a Roma. Le riunioni le facciamo via skype. Due a settimana. E poi ci vediamo una volta ogni tanto tutti insieme, in una delle tre città. Il nostro territorio è l'Italia.

Chi fa i libri?

Io faccio il direttore editoriale, ma tutti collaboriamo ai libri, alle proposte, a ideare... l'ambizione è creare un modello di comunicazione differente, andare nelle case delle persone, fare degli house-show e portare casa per casa anche i pochissimi autori contemporanei che avremo. Ognuno di noi mette del suo, ci confrontiamo su ogni aspetto. La grafica sarà massimalista: zero immagine, tanto lettering. L'autore e il titolo sono centrali; l'art director è Francesco Sanesi, già in Fazi e Fandango. Nel logo il lettering è Atlantide: si vedono le lettere che emergono dall'acqua, dal basso.

Prossima tornata di uscite?

Prossimi titoli saranno Colin Wilson, *The Outsider* e poi la sua autobiografia, scritta pochi anni prima di morire, post-esistenzialista o meglio neo-esistenzialista; Sibilla Aleramo, *Amo dunque sono*; *Flower Phantoms* di Roland Fraser, storia di una giovane studiosa di botanica che s'innamora di un fiore e non si sa se è una fantasia o no ma quel fiore diventa un uomo. È una storia di libertà, e di metamorfosi

Come saranno i libri di Atlantide?

I primi libri saranno in cartoncino, mentre la graphic novel è cartonata. Posso soltanto promettere una grande cura tipografica. Non è vero che la tecnologia del libro è finita. Ha solo una consistenza diversa, ma rimane centrale. Noi punteremo molto sull'oggetto libro. Naturalmente non saremo su Amazon, almeno inizialmente.

E poi si vedrà. A Trieste dovreste trovare i loro libri alla Libreria Minerva, per cominciare; provate ad andare a curiosare in via san Nicolò. E per avere altre notizie, per abbonarsi o per curiosare navigate nel sito internet ufficiale, edizionidiatlantide.it - completo di recapiti e contatti, lista delle librerie, catalogo con rassegna stampa e qualche altra inattesa primizia per lettori fortissimi, e antichi.

Vittorio Accornero
Tommaso
pp. 72, euro 35

HENRY MOORE A ROMA

di Anna Calonico

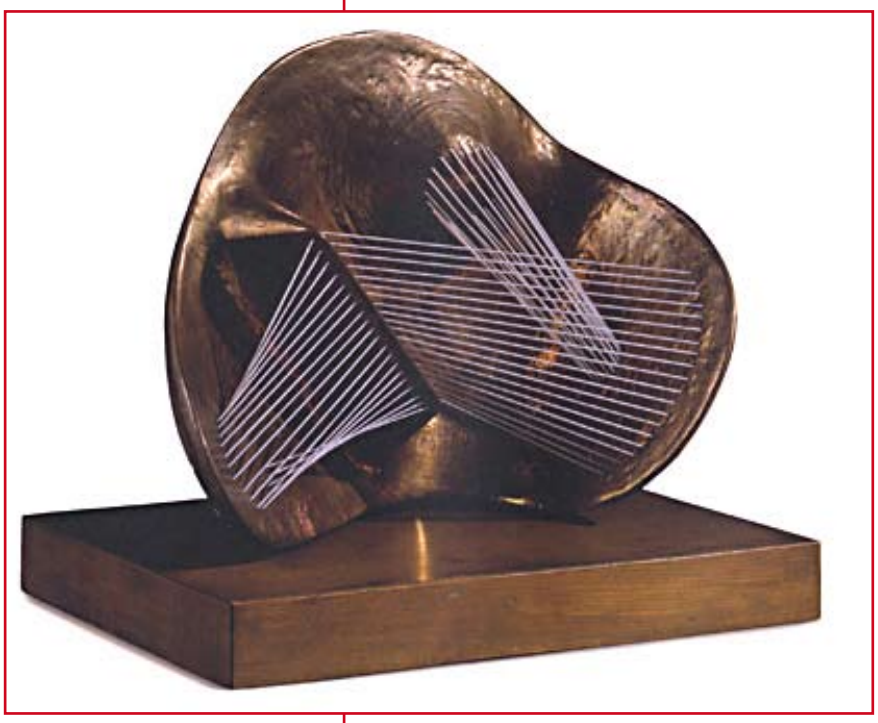


Figura con corde
1939 (fusione 1960)
Londra, Tate

Heny Moore
24 settembre 2015
10 gennaio 2016
Roma, Museo Nazionale Romano
Terme di Diocleziano - Grandi Aule
Costo del biglietto: 13,00 euro; 9,50 ridotto
Orario: dalle 09.00 alle 19.30 con ultimo ingresso alle 18.30
Telefono: 06 56358003 (06 39967700 info, visite guidate e didattica)
Sito web: http://archeoroma.beniculturali.it

A proposito delle strane forme di Moore, Herbert Read disse nel suo *The meaning of Art* del 1931 che "non sono mai ovvie: e perché dovrebbero esserlo? Ogni grande opera d'arte, al momento della sua apparizione, è mai stata ovvia per l'uomo comune?"

Nel librino *Sulla scultura*, edito da Abscondita, sono raccolti il saggio di Read e alcuni articoli a tema di Henry Moore: un'opera minuta ma importante per comprendere un artista complesso. Di certo, la sua arte non è ovvia, non è immediata e, pur risentendo delle due grandi correnti attive in Inghilterra in quel periodo, l'astrattismo e il surrealismo, segue un percorso personale che lo allontana dai normali canoni di bellezza di un'opera: "Esiste una differenza funzionale tra la bellezza di espressione e la potenza di espressione. Mentre la prima non ha altro scopo che di piacere ai sensi, nella seconda si ritrova una vitalità spirituale in grado di suscitare un coinvolgimento ben più profondo, non limitato a una sensualità di superficie." (p. 17)

Potenza di espressione è sicuramente ciò che colpisce lo spettatore della mostra che a Roma viene ospitata nelle ampie sale delle Terme di Diocleziano fino al 10 gennaio 2016. L'esposizione, la prima in Italia da vent'anni, è stata divisa in cinque sezioni che riprendono cinque punti fondamentali del percorso artistico e creativo di Henry Moore, colui che, per riprendere ancora una volta il pensiero di Read, ha resuscitato l'arte della scultura in Inghilterra.

Ad accogliere il visitatore c'è un'opera monumentale in bronzo dei primi anni 50: *Figura distesa*, una specie di contenitore dalle forme tondeggianti e smussate. Si tratta in realtà dell'involucro di una figura distesa, una forma strana con dei grossi buchi che a un'osservazione più attenta rivela tutta la sua forza: come una crisalide rimane un contenitore vuoto una volta che la farfalla è uscita, la forma di Moore svuotata del suo contenuto lascia soltanto lembi di bronzo con grandi aperture. La crisalide non ha forse un'apertura da cui la farfalla può uscire? Allo stesso modo Moore "scolpisce l'aria" perché la materia si alterni al vuoto in modo da lasciare l'impressione della fuoriuscita di una donna che prima vi era distesa: "Il foro instaura una connessione tra un lato e l'altro, accentuando immediatamente il senso di tridimensionalità. Il significato formale di un foro non è meno rilevante di quello di una massa solida. Scolpire l'aria è possibile. Racchiudendo lo spazio cavo, la pietra ne lascia emergere la forma, in tutta la sua evidenza e necessità

Dopo questa prima, fondamentale lezione sull'arte di Moore, si trovano in esposizione alcune maschere, a volte somiglianti a quelle africane a dimostrare l'influenza di Brancusi e del primitivismo, e *Figura con corde*, un bronzo dalla forma insolita ma sinuosa che presenta spazi vuoti e spazi pieni, collegati tra loro da corde bianche che mantengono vigile lo spettatore nell'intento di seguirne il percorso. La mostra continua con la seconda sezione, *Guerra e pace*. Durante la battaglia di Cambrai Moore venne

l'esperienza non lo lasciò indifferente alla crudezza della guerra

gravemente intossicato dai gas velenosi tedeschi e rimpatriato. L'esperienza, naturalmente, non lo lasciò indifferente alla crudezza della guerra e lo dimostrano alcune sculture e disegni eseguiti con grafite, inchiostro, acquerelli, pastelli, gessetti… tutti materiali che lo aiutano a mettere in rilievo particolari che aumentano il senso di angoscia dello spettatore: *Prospettiva di un ricovero antiaereo*, ad esempio, ha un impatto duro sullo spettatore. Rappresenta due file di corpi sdraiati in lunghe file che si perdono nel fondo della galleria: in un primo momento l'osservatore non può distinguere se i corpi sono vivi oppure se si tratta di cadaveri, distesi immobili, tutti uguali, quasi come in terribili fotografie provenienti dai lager. L'angoscia aumenta con le due opere successive: *Donna seduta in metropolitana*, senza volto, senza espressione, quasi come una mummia, e *Figure dormienti in rosa e verde*, dove la coperta che le due persone raffigurate usano per tenersi al caldo sembra un sudario che copre i cadaveri scomposti, con la bocca aperta per la sorpresa della morte. Tra le opere, quasi tutte provenienti dalla Tate Gallery di Londra, sono esposte anche alcune frasi dello stesso Moore, significative e utili a comprendere le immagini: "Passai il tempo a osservare le file di persone che dormivano sulle banchine. Non avevo mai visto così tante figure distese, e anche le gallerie dei treni assomigliavano ai buchi delle mie sculture." Tra le sculture di questa sezione è significativo il bronzo *Testa elmo*: la testa è rappresentata dal vuoto, l'elmo fa da contenitore, e il fatto che presenti altri buchi oltre a quello per lasciare libero il viso è tipico di Moore, che rappresenta in questo modo lo stretto legame tra l'utensile di guerra e il corpo umano.

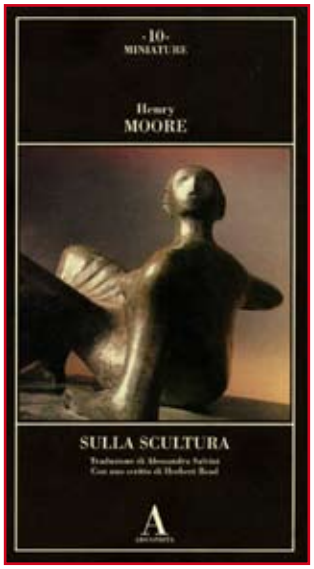
. Mistero del foro." (pp. 25 - 26)

Proseguendo, incontriamo una serie di sculture e disegni che rappresentano uno dei temi principali dell'artista, la maternità: "Ho scoperto, quando disegno, che posso trasformare ogni piccolo scarabocchio, sgorbio o sbaffo in una madre col figlio." Parole che indicano come fosse quasi ossessionato dall'argomento, dalla continua ricerca di perfezione del soggetto, che spesso include anche influssi classici, come nel disegno a matite, carboncino e tempera *Studio di mani dalla Pietà di Giovanni Bellini*, opera proveniente dalla Pinacoteca di Brera. In questo gruppo di opere si trovano un paio di piccole sculture in bronzo rappresentanti un *Gruppo di famiglia*: due genitori e due bimbi seduti come in posa per una fotografia, oppure con un adulto seduto e un bambino che protende le mani verso l'altro. Naturalmente con alcuni buchi, magari nel petto: il vuoto dove dovrebbe esserci il cuore aumenta l'importanza della forma piena, la mancanza di materiale in un punto così importante atti-

Prospettiva di un ricovero antiaereo
1941, tecnica mista su carta
Londra, Tate

"Credo che il senso e il valore della forma non siano scindibili dalle infinite associazioni che, nel corso della storia dell'uomo, si sono accumulate intorno alla forma stessa"

Modello di lavoro per la figura distesa dell'UNESCO
1941, bronzo
Londra, Tate



Henry Moore
La scultura
Abscondita, Milano 2002
pp. 88, Euro 12

ra su di sé l'attenzione diventando essa stessa la parte più importante dell'opera. Significativo anche *Madre e figlio*, un bronzo su base di legno che rappresenta due figure stilizzate, una delle quali assume una forma mostruosa nell'atto di divorare l'altra: l'intento di Moore era di rappresentare l'intensità del rapporto tra una madre e un figlio, rapporto che a volte quasi annulla la donna, intensità che a volte fagocita l'adulto. A dimostrare quanto l'autore fosse ossessionato da questa tematica, in esposizione si trovano numerosi disegni, acqueforti, litografie che lo sviluppano, a volte con colori che aiutano a capire i vari stadi dell'evoluzione dell'opera, o che distinguono un corpo dall'altro, stretti in un'unica forma di vuoti e pieni.

Altro motivo dominante nell'opera di Moore è quello della sezione successiva: *Figura distesa*: "La figura distesa offre la posa più libera, sia dal punto di vista compositivo sia da quello spaziale. È, allo stesso tempo, libera e solida." Troviamo la *Figura distesa* in bronzo della Collezione Peggy Guggenheim, *Figura distesa in due pezzi n. 7: pipa*, *Figura distesa in due pezzi n. 9*, *Figura distesa in tre pezzi n. 2: spalla di ponte*, e altre ancora. Si tratta quindi di un'altra caratteristica di Moore: la suddivisione di un'opera in più parti, ognuna indipendente e allo stesso tempo strettamente collegata alle altre: "Sono perfettamente consapevole del ruolo che, nella scultura, giocano i fattori psicologici e le associazioni di idee. Credo che il senso e il valore della forma non siano scindibili dalle infinite associazioni che, nel corso della storia dell'umanità, si sono accumulate intorno alla forma stessa." (p. 31) *Diciassette figure distese con uno sfondo architettonico* è uno studio di come sviluppare una stessa figura, *Omaggio a Rodin* sviluppa l'esplorazione della forma partendo da un blocco di materia, come faceva lo scultore del *Bacio* che in molte sue opere lasciava emergere un abbozzo di figura dal marmo.

Alla fine dell'esposizione si trovano alcune opere eseguite su commissione, quando la fama di Moore aveva già varcato i confini internazionali rendendolo un artista così degno di nota da essere esposto in luoghi pubblici con alcune sue opere monumentali come quella davanti alla sede dell'Unesco, di cui in mostra si può vedere un *Modello di lavoro*. Altro modello di lavoro, sempre in bronzo, è *Oggetto atomico*, quello per *Energia nucleare*. L'originale, esposto a Chicago, doveva essere un modo per celebrare i trionfi della fisica nel venticinquesimo anniversario della fusione di Fermi ma, con la sua forma a fungo atomico che ricorda vagamente il teschio umano, divenne ben presto, e probabilmente assecondando il desiderio dell'artista, quasi un simbolo per i pacifisti, che vi vedono la forza distruttrice della guerra.

Giunti alle ultime opere, preso atto delle caratteristiche dell'arte così varia di Moore, non si può non concordare con le sue parole: "Nell'arte di buona qualità hanno sempre convissuto elementi astratti e surrealisti, così come elementi classici e romantici, ordine e sorpresa, intelletto e immaginazione, conscio e inconscio. La personalità dell'artista deve potersi esprimere in entrambe le sue polarità" (p.30).

STABAT MATER IN CATTEDRALE

di Luisa Antoni

Il colpo d'occhio sulle realtà triestine che si occupano di musica è, diciamo, soddisfacente. Tra associazioni e fondazioni piccole e grandi chiunque può trovare proposte interessanti e raggiungibili, anche se magari si nota una certa reazionarietà di fondo. Negli ultimi anni una tra le associazioni che stanno tentando nuove strade musicali e culturali è la Società dei Concerti (SDC). Si tratta di un sodalizio nato in piena era fascista, precisamente nel 1932, che soprattutto nei decenni dopo la guerra ha portato a Trieste giovani artisti emergenti, oggi musicisti di fama internazionale. Come ama sottolineare il presidente dell'associazione Nello Gonzini, il sodalizio culturale è stato sempre all'avanguardia, proponendo al pubblico triestino numerose novità, in linea con le correnti europee. Dall'anno scorso la direzione artistica è stata affidata a uno dei musicisti italiani più apprezzati anche all'estero, a Enrico Bronzi. La stagione entrante propone dodici appuntamenti ed è la prima stagione interamente a firma di Bronzi, violoncellista di vaglia che con l'Orchestra da camera di Mantova l'ha inaugurata l' 11 novembre. Le novità dell'84a stagione sono il cambio di sede (dal Teatro Rossetti al Teatro Verdi), il cambio di giorno (dal lunedì al mercoledì) e due concerti aperti anche ai non soci.

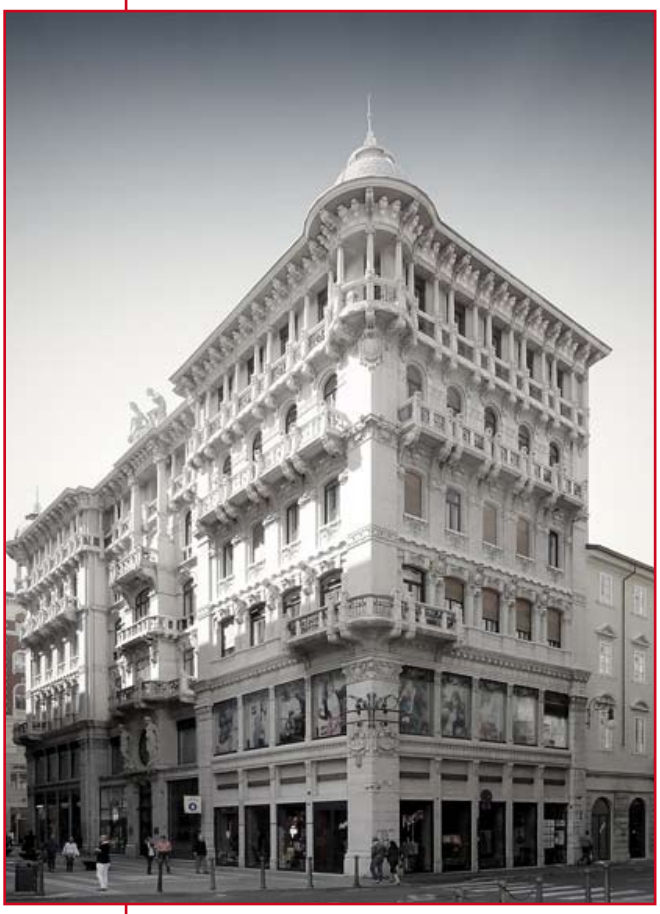
Ma prima del concerto d'inaugurazione, la SDC ha voluto offrire alla cittadinanza un concerto gratuito che ha portato a Trieste una visione innovativa del rapporto tra musica colta e musica popolare. Il fil rouge del concerto, che si è svolto alla Cattedrale di S. Giusto, si è cristallizzato intorno allo *Stabat Mater*, il testo sacro che descrive il dolore della Madonna per la morte di Cristo, reinterpretato spesso nella musica colta che è però anche "fortemente presente nei riti popolari devozionali, assai radicati nella nostra penisola, dove viene vissuto con straordinaria partecipazione in quanto vi si riconosce il dolore umano di una madre per la morte del proprio figlio". A spiegare e descrivere compiutamente questo inaspettato intreccio è stato invitato a Trieste uno degli etnomusicologi italiani più apprezzati, Nicola Scaldaferri, di cui anche la citazione sopra tratta dal foglio di sala. Scaldaferri ha tenuto una conferenza il giorno prima e poi la prolusione al concerto. La vera novità del concerto è stato l'intreccio tra il primo *Stabat Mater* di Luigi Boccherini (che risale al 1781, meno conosciuto del secondo, perché prevede l'organico più ridotto di quintetto d'archi e soprano) e alcuni brani tratti dalla secolare tradizione orale della Confraternita del Santissimo Rosario di Santu Lussurgiu eseguiti dal Su Concordu, il gruppo di cantori che, interpretandole, conservano le polifonie sacre sia in lingua sarda che in latino. Il Su Concordu è formato da quattro voci maschili, affidate a Giovanni Ardu, Mario Corona, Antonio Migheli e Roberto Iriu che cantano assieme dal 1976. La loro esecuzione dei brani tratti dall'Ordinario della Messa, è stato uno sfondo materico su cui lo *Stabat Mater* di Boccherini è stato come sbalzato, simile alla tecnica che serve ad eseguire opere scultoree. Lo sfondo scuro, denso delle voci maschili popolari ha fatto ulteriormente risaltare il lavoro di cesello boccheriniano della voce femminile e del quintetto d'archi. A interpretare Boccherini il raffinato e intenso soprano svedese Malin Hartelius, conosciuta soprattutto come soprano mozartiano, il Quartetto Gringolts, che sarà ospite della SDC a marzo, e il contrabbassista bulgaro Petar Naydenov. Il folto pubblico ha potuto pienamente apprezzare l'interpretazione stilisticamente ricercata di Boccherini, contrapposta alla proposizione di musiche provenienti da un mondo a noi lontano, come dei reperti di un passato quasi dimenticato. Si tratta di proposte concertistiche non nuove a livello europeo ma che sono sicuramente nuove per il pubblico giuliano.

E proprio questa ricercatezza di programmi e di scelte di repertorio sembra essere la cifra distintiva della nuova direzione artistica di Enrico Bronzi, cui auguriamo buon lavoro!

Chi volesse sentire l'intervista fatta a Nicola Scaldaferri e un brano dal concerto può ascoltare dal link di Radio Capodistria *http://4d.rtv-slo.si/arhiv/sonoramente-classici/174371386*

L'ECLETTISMO LIBERTY DI ROMEO DEPAOLI

di Maurizio Lorber



Il palazzo Viviani Giberti del Sommaruga costituì, dal 1907, un modello di riferimento per molti architetti e costruttori operanti a Trieste. Il motivo è facilmente intuibile poiché, se dovessimo definire il *liberty* italiano con due sole opere architettoniche, la scelta cadrebbe inevitabilmente sul padiglione di D'Aronco per l'esposizione di Torino (1902) e sul palazzo Castiglioni di Milano (1903) che presenta notevoli affinità con la realizzazione triestina.

Sommaruga comunque non si limitò a utilizzare un vocabolario eterogeneo, ma trasse numerosi motivi di rinnovamento da un viaggio in Francia che gli consentì di superare il pedissequo ricorso ai linguaggi del passato. L'influenza franco-belga arrivò così anche in Italia contribuendo a superare il presupposto eclettico.

"Giovani architetti che amate l'arte […] ad eccezione del barocco studiate con cura amorosa tutti gli eleganti stili…" così scriveva Pietro Selvatico nel 1847, eppure sarà proprio il recupero del barocco e del rococò a suggerire nuove soluzioni agli architetti *liberty*. Il movimento dei panni gonfiati dal vento - a palazzo Viviani Giberti non può che rimandare al vorticoso moto berniniano; ma simili esempi rientrano ormai nella cultura europea tanto che riscontriamo notevoli analogie con le sculture della facciata della Stazione Centrale di Praga opera di Ladislav Šaloun.

A Trieste, un rappresentante significativo di questo moto di rinnovamento che tuttavia continua ad attingere ai repertori stilistici più disparati, è Romeo Depaoli, l'autore del progetto per il Palazzo Terni (noti ai triestini con il nome di "casa Smolars"), edificato fra le vie Mazzini, Dante e San Nicolò. Il progetto, approvato nel 1906, fu commissionato dal Terni e, similmente all'isolato del Sommaruga (viale XX settembre, via Brunner, via Gatteri), comprese ben tre edifici ognuno con ingresso indipendente, ma dotati di una continuità stilistica tale da indurre a credere che si tratti di un unico edificio.

Descritto in questi termini da un cronista triestino: "tra la via S. Nicolò e la via Nuova sta per sorgere un palazzo di dimensioni grandiose" (*Il Piccolo*, 1 settembre 1906) fu considerato dai triestini una bruttura. Alla luce di quanto sappiamo dell'accoglienza riservata a elaborazioni precedenti, non dovrebbe sorprenderci poiché subì giudizio analogo un edificio caratterizzato dalla sovrabbondanza di corpi aggettanti con forte effetto chiaroscurale: il Palazzo Municipale di Trieste (1875), opera del Bruni ultimata dopo un *iter* progettuale estremamente complesso.

Il giudizio negativo subito dal Palazzo Municipale ci permette di comprendere l'analogo rifiuto espresso dai locali per la "casa Smolars", poiché anch'essa è assimilabile all'idea di "palazzo cheba" (così infatti era soprannominato il palazzo municipale), cioè di una gabbia sovrabbondante di strutture plastiche che tendono ad abolire la parete nella sua solidità privandola di quella "stabilità neoclassica" cara ai triestini. Soprattutto nella parte superiore la casa sembra rispondere, con le torrette, il

lo stile del Depaoli è una sorta di "eclettismo liberty"

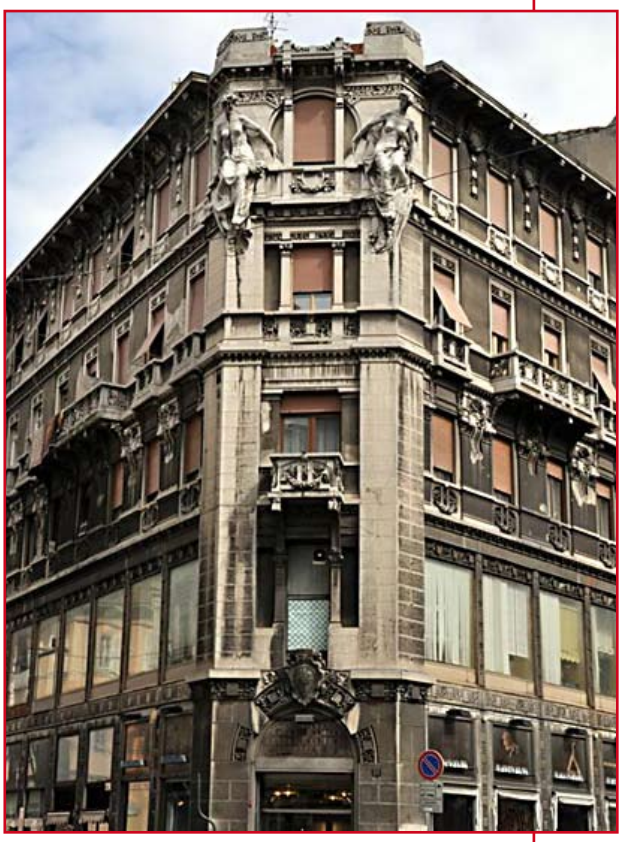
loggiato trascorrente a colonne, balaustre e statue, anche a quei criteri architettonici sottolineati da Giorgio Padovan quando definì il municipio come un "palazzo di mandorlato". Tutti questi elementi concorrono a delineare una struttura stilistica fra il lombardesco ed il barocchetto, mentre la connotazione *liberty* gli viene dal finestrone circolare con le statue, dal motivo floreale più volte ripetuto nel girasole e dalle pregevoli ringhiere in ferro battuto a viticci.

Nei singoli elementi architettonici l'edificio non è evidentemente paragonabile al Palazzo Municipale poiché quest'ultimo ricorre a motivi architettonici diversi (finestre codussiane, colonne e capitelli composte…), tuttavia osservando l'insieme riscontriamo come il Depaoli riproponga la medesima concezione strutturale della facciata elaborata dal Bruni.

Si osservi inoltre il sovrapporsi di elementi eterogenei che conferiscono all'insieme un aspetto bizzarro: la loggia continua dell'ultimo piano riprende quella del Sommaruga nel palazzo Viviani - Giberti ma viene amplificata sia nella profondità che nello svolgersi continuo, cosicché i tre edifici vengono unificati e serrati agli estremi da torrette angolari che hanno come modello la torretta di villa Lazarovich. Altrettanto sontuosa la decorazione scultorea; Romeo Rathman ne scolpisce due, drappeggiate dalla vita in giù, poste sopra il portone centrale, ed inoltre raffigura un uomo e una donna che sostengono sul tetto una ghirlanda appoggiata ad una lapide ove è incisa la data di ultimazione dell'edificio (1908).

Con il Rathman si attua il definitivo abbandono dei modelli di atlanti o cariatidi a cui il Pirovano si era ispirato per l'edificio del Sommaruga. Le sculture del Rathman trovano infatti maggiori analogie con quelle elaborazioni tipiche dello stile internazionale che ora faceva riferimento a Parigi, Vienna e Praga, ed in particolar modo allo "stile Mucha", dal nome del disegnatore di *affiches* tipicamente *art nouveau*.

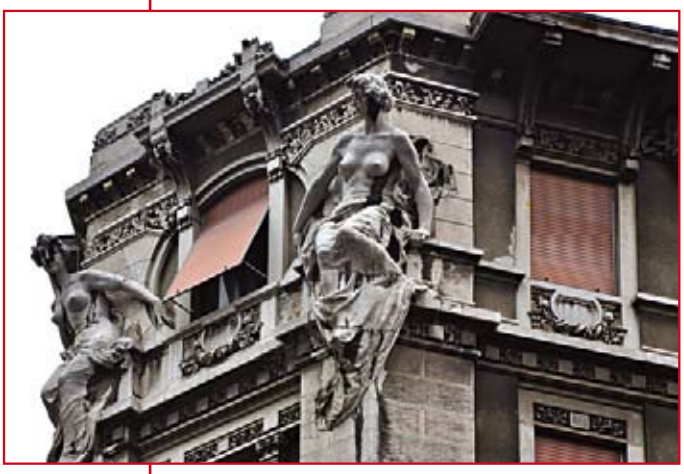
Lo stile del Depaoli è una sorta di



"eclettismo *liberty*". A tale riguardo si osservi come il basamento composto da ampie vetrate, forse suggerite dalla casa Bartoli di Fabiani, venga assemblato in maniera inedita alla parte superiore, estremamente sovrabbondante, creando un *unicum* nell'architettura triestina.

È doveroso ricordare uno degli esempi più efficaci del Liberty triestino: la casa Polacco sita all'angolo di corso Italia con via S. Giovanni (oggi via Imbriani). Secondo quanto riporta *Il Piccolo* del 6 settembre 1908: «il motivo architettonico e ornamentale assume, soltanto all'angolo smussato con taglio largo, una maggiore importanza, senza però rompere la propria unità armonica. Il pianterreno e il mezzanino sono semplicissimi, costruiti in ferro e pietra lavorata con leggeri bassorilievi a fondo dorato. Lo sviluppo dell'ornamentazione comincia appena al primo piano per divenire, a man mano si svolge verso l'alto, più complesso e più completo, concentrandosi infine, nella parte superiore dell'angolo, in un'opera plastica: due sta-

l'effetto scenografico è studiato in modo da attirare l'attenzione del passante



tue la cui modellazione è affidata allo scultore Rathman».

La parte pervia alla luce con enormi vetrate è molto più ampia che a palazzo Terni ed è riquadrata elegantemente da pilastrini in pietra lavorata. I medesimi modelli floreali sono ripresi nella balaustra delle scale interne. Se per palazzo Terni avevamo coniato la definizione di "eclettismo *liberty*" per il sovrabbondante utilizzo di partizioni architettoniche nella parte superiore, per casa Polacco possiamo parlare, soprattutto nella parte angolare, di un'autentica adesione allo stile *art nouveau* di tipo secessionista viennese, ed in particolar modo praghese.

Avevamo già evidenziato come le statue del palazzo Terni avessero legittimato dei rapporti stilistici con i modelli praghesi ("stile Mucha"), ma in questa seconda fase l'adesione non si limita al solo livello plastico, intervenendo proprio nella struttura compositiva. A causa dell'ubicazione dell'edificio, la zona angolare deve assumere la funzione di facciata principale cosicché viene elaborata autonomamente, mentre i due lati non sono architettonicamente rilevanti.

L'effetto scenografico è studiato in modo da attirare l'attenzione del passante che sale lungo il corso. Il basamento viene quindi "sacrificato" a magazzino secondo schemi già elaborati dal Broggi a Milano, mentre nella zona angolare si ergono possenti le due paraste che serrano il portale "alla Berlam". Nel loro slancio verticale superano il balcone in forte aggetto - come a casa Righetti - per giungere alle due finestre tripartite sovrapposte, delle quali l'ultima, circolare, è racchiusa da statue che costituiscono il polo di attrazione visivo di tutto l'edificio. Lo sfruttamento direttrici verticali induce lo sguardo a scorrere visivamente tutto l'insieme fino al culmine plastico del Rathman.

Sarebbe sufficiente considerare questa soluzione angolare dell'edificio per conferire a Depaoli un posto di riguardo fra gli architetti *liberty* di Trieste.

La sua produzione non si mantenne comunque costantemente ad alti livelli, sebbene nei due palazzi del Borgo Teresiano avesse offerto delle interpretazioni personali del *liberty* dimostrando una notevole curiosità più che un'autentica innovazione. Così, nel 1913, intervenne su di un progetto del Righetti del 1911 probabilmente per sceglierne le partizioni decorative. Si tratta dell'edificio di abitazione di via San Giacomo in Monte n. 1, immediatamente riconoscibile per le decorazioni e in particolare per le finestre circolari rivestite a cotto con leoni alati o con coronamento a conchiglia. Le finestre circolari, tipiche della secessione viennese (J.M. Olbrich), furono spesso utilizzate nell'architettura *liberty* ed in Italia trovarono espressione originale con il Michelazzi che nel villino Lampredi (Firenze 1910) utilizza tanto le finestre a coronamento circolare che i draghi alati che sorreggono il balcone. In via San Giacomo in Monte invece i leoni alati sono inglobati nel piano di facciata serrando la finestra. In tal caso l'adesione a un repertorio decorativo non corrisponde all'accettazione di un linguaggio architettonico bensì è il tentativo di rinnovare superficialmente l'edificio e acclararne la sua modernità; una sorta di enunciazione semioticamente affine al chiosco di *hot dog* a forma di panino utile ad enunciare "*hot dog* qui!" (l'efficace esempio è di Tom Wolfe in *From Bauhaus to our House*). Molti costruttori ed architetti ricorsero infatti ad analoghi segnali per enunciare ai passanti che le novità di moda erano ivi presenti: una sorta di *affiches* con l'iscrizione "*liberty* qui!".

THOMAS STEARNS ELIOT

di Elisabetta d'Erme

Tra fine '800 e inizio '900 furono molti gli intellettuali americani che vennero attratti dal fascino delle grandi capitali europee e scelsero di vivere a Parigi o a Londra, dove contribuirono in maniera determinate alla nascita del 'modernismo'. Basta pensare a Ezra Pound, Gertrude Stein, Ernst Hemingway o a Thomas Stearns Eliot (1888-1965), poeta, saggista e drammaturgo la cui opera venne coronata nel 1948 con l'assegnazione del Premio Nobel per la Letteratura.

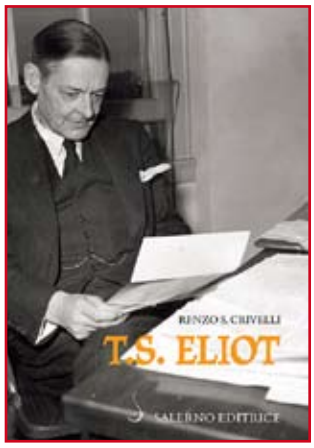
A cinquant'anni dalla morte dell'autore de *La terra desolata*, esce ora l'appassionante e leggibilissimo saggio di Renzo S. Crivelli *T. S. Eliot***.**

Ordinario di Letteratura Inglese all'Università di Trieste, Renzo S. Crivelli è autore di saggi e monografie di letteratura irlandese, inglese, americana, canadese e italiana. Si è occupato in particolare di poesia moderna e contemporanea e di rapporti fra letteratura ed arti visive. Studioso di Joyce, è presidente e co-fondatore della "Trieste Joyce School" e collabora al Domenicale del "Sole 24 Ore". Il suo campo di ricerca è focalizzato sui grandi scrittori modernisti come (oltre a Joyce, Virginia Woolf, Dylan Thomas) appunto T.S. Eliot, al quale nel 1993 aveva dedicato una *Introduzione a T.S. Eliot: Cronologia, Vita e Opere*, edito da Laterza. Completamente originale è ora l'impianto di questo nuovo lavoro di Crivelli attorno all'opera di un autore che è troppo poco conosciuto e che andrebbe invece riletto con attenzione. Quanto mai benvenuto è dunque questo saggio che aiuta il lettore ad avvicinarsi a un'opera affascinante ed estremamente complessa e che tenta di stilare un più obiettivo bilancio sull'intera produzione di T.S.Eliot. Uno scrittore che conobbe due ben distinte fasi creative, molto diverse tra loro per esiti e forma. Nel suo primo periodo, decisamente "laico" e sperimentale, T. S. Eliot raggiunse le vette più alte della poesia del XX secolo, ed è riassumibile nei cicli di *Prufrock e altre Osservazioni* (1917), de *La terra desolata* (1922) e che si conclude attorno al 1927 con la sua conversione alla religione Anglo-Cattolica. Il secondo periodo fu fortemente "ideologizzato" dalla religione cristiana, e può essere rappresentato ad esempio da lavori come *Assassinio nella cattedrale* (1935) e la sua successiva produzione teatrale. Tra i due periodi spiccano il *diverissement Old Possum's Book of Practical Cats* (1939) che il poeta dedicò ai suoi gatti (e da cui è stato tratto nel 1981 il famoso musical *Cats* di Andrew Lloyd Weber) ed i *Four Quartets* (1943) un testamento poetico d'estrema rarefazione formale.

Thomas Stearns Eliot

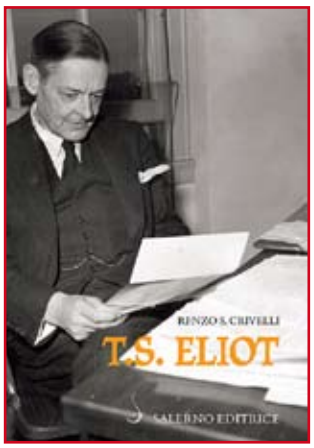
In passato, l'opera di Eliot è stata negativamente associata a uno snobistico disprezzo per le masse, che si potrebbe far risalire a una certa visione della società classista e conservatrice. Quindi é più che mai utile l'attenta e dettagliata analisi comparatistica degli scritti di T.S. Eliot proposta da Renzo S. Crivelli in questo suo saggio, non solo relativamente alle opere più note, ma anche per le meno frequentate, come ad esempio il poema *Coriolano* del 1930 in cui - come suggerisce lo studioso - un'opportuna lettura ironica del testo può gettare luce sul "disprezzo" di Eliot: "per chi il potere lo usa sfruttando le masse (sia nel caso del nazismo che del comunismo)."

Crivelli organizza questo suo saggio in tre sezioni: nella prima parte offre un quadro critico/biografico del poeta, inserendo la sua produzione artistica nel contesto sociale e culturale dell'intellighenzia anglo-americana che - tra fine '800 e inizio '900 - operò cambiamenti epocali per



Renzo S. Crivelli
Eliot
Salerno Editrice, 2015
pp. 312, euro 16

Una monografia firmata da Renzo S. Crivelli



Renzo S. Crivelli
Eliot
Salerno Editrice, 2015
pp. 312, euro 16

la cultura occidentale. La seconda parte è dedicata all'esegesi dei vari cicli poetici e dei saggi, in cui sono privilegiati lo studio delle fonti e gli aspetti contenutistici. Segue infine la terza parte dedicata alle opere teatrali firmate da T.S. Eliot tra il 1935 e il 1959. L'ampio spazio dato alla produzione teatrale permette a Crivelli di scandagliare i temi trattati nelle cinque *piece*, quali l'incomunicabilità nell'ambito familiare, la testimonianza di fede in un mondo abbrutito, ma anche la sua visione "comunistica" della società cristiana.

Nato nel 1888 a Saint Louis nel Missouri, da una famiglia dell'alta borghesia, Eliot studiò a Harvard, dove acquisì una vastissima cultura in campo umanistico. I suoi interessi lo portarono a studiare in particolare Dante, gli Stilnovisti e gli Elisabettiani, ma anche i poeti Simbolisti e la filosofia orientale. Nel 1910, a ventidue anni, intraprese un primo viaggio in Europa e a Parigi approfondì lo studio del filosofo Henri Bergson, per il quale il tempo è un "continuum" assoggettato alle diverse percezioni della memoria o dell'"esperienza del ricordo".

Come già avvenuto per James Joyce, la lezione di Henri Bergson ebbe un'importanza fondamentale anche per la formazione del giovane Eliot. L'idea di un flusso senza sosta tra tempo cronologico e tempo della narrazione, portava al sovvertimento dei canoni della tradizionale narrazione cronologica, che aveva caratterizzato i romanzi dell'800. Il "flusso della mente" prefigurata da Bergson aveva non solo trovato utilizzo nel "flusso di coscienza", il nuovo linguaggio narrativo di James Joyce, ma anche nell'intuizione di T.S. Eliot della "contemporaneità del passato", che gli permise d'andare alle radici della nostra cultura occidentale e di collegarla ai tempi presenti, e viceversa.

Dopo aver completato gli studi in America, Eliot tornerà in Europa nel 1914 per stabilirsi in Inghilterra. A Londra incontrerà Ezra Pound, che ebbe un ruolo chiave nella sua scelta di dedicarsi completamente alla poesia. Infatti la pubblicazione nel 1917 su *The Egoist* di *Prufrock e altre osservazioni* fece del giovane poeta il caso letterario del momento. Il ciclo descrive con sottile *humor* l'ignavia di un giovane anti-eroe, calato nel grigiore morale della vita urbana contemporanea americana, apparentemente incapace di operare scelte di vita o d'intrattenere rapporti umani autentici. Come scrive Renzo S. Crivelli: "qui Eliot, con l'aiuto di Laforgue e di Baudelaire, costruisce un testo poetico in perfetta prospettiva modernista, affiancando epica e paradosso, magniloquenza e banalità, laddove, nello "spazio psichico" dell'intellettuale del primo Novecento, sono chiamati a coesistere l'Universo e il "fragoroso" rumore dei cucchiaini da té nelle leziose tazzine di un salotto bostoniano."

Intanto lo scrittore frequenta il Gruppo di Bloomsbury, il salotto di Edith Sitwell e le serate di Lady Ottoline Morrell. Nel 1915 sposa Vivienne Haigh-Wood e accetta un posto in banca per poter mantenere la moglie, che si rivela presto essere affetta da problemi psichici. Seguono anni difficili ma, durante una cura in Svizzera a seguito di un crollo psico-fisico, nasce il suo capolavoro: *The Waste Land* (*La terra desolata*, 1922), che con "sofisticata ironia" descrive la disperazione e le angosce, ma anche le possibili speranze, della generazione sopravvissuta alla tragedia della Grande Guerra e che si apre con i famosissimi versi: "*Aprile é il più crudele dei mesi: genera// lillà dalla terra morta, confondendo// memoria e desiderio, risvegliando// le radici sopite con la pioggia di primavera.*" La desolazione della terra, simbolo dell'aridità umana, diverrà la sua cifra poetica. Il ciclo confermava programmaticamente le sue future scelte stilistiche, quali: la "spersonalizzazione dell'autore", la creazione di un suo "metodo intertestuale" ovvero l'uso della citazione come vivifico omaggio alla tradizione del passato, la funzione ordinatrice del mito (ovvero il "metodo mitico" inaugurato da James Joyce con la re-interpretazione del mito omerico di Ulisse) fino all'originale utilizzo del "*collage*" di diverse voci, che avrà naturale esito nella più tarda produzione teatrale. Il saggio di Renzo S. Crivelli è dunque non solo un utile strumento critico, ma anche un prezioso compagno d'avventura attraverso "i giardini e i deserti" di T.S.Eliot.

VOLTI E FIGURE DI FABIO RINALDI

di Cristina Bonadei

Si pensa sempre che ciò che viene strappato al tempo si trovi davanti alla macchina fotografica. Ma non è del tutto vero. Fotografare è un atto bidirezionale: in avanti e all'indietro. Certo, si procede anche "all'indietro".

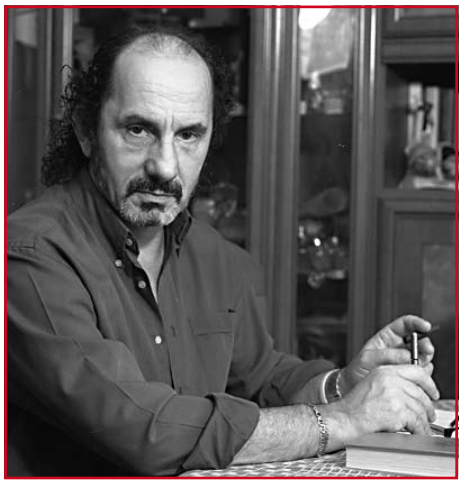
[…] Una fotografia è sempre un'immagine duplice: mostra il suo oggetto e - più o meno visibile - "dietro", il "controscatto": l'immagine di colui che fotografa al momento della ripresa.

Wim Wenders*

*(da Claudio Marra, *Le idee della fotografia. La riflessione teorica dagli anni sessanta a oggi*, Bruno Mondadori, Pavia 2001, pp. 316-317)

La personale fotografica "Forty-one shades of portrait" di Fabio Rinaldi, a cura di Adriano Perini, dal 23 ottobre al 15 novembre al museo d'Arte Moderna Ugo Carà di Muggia (Trieste).

Un viaggio per immagini. Freud chiama Das Unheimliche quel senso di straniamento e di familiarità da cui siamo attraversati in certe situazioni, anche estetiche: come se quello spaesamento che proviamo davanti a un' immagine ci rimandasse sempre a sentimenti o emozioni confuse, simmetricamente opposte, a qualcosa di nascosto e di profondo. Di inconscio. Del resto parlare di fotografia porta con sé la semantica della soggettività declinata in tutte le sue possibilità. La più evidente, quella più sovversiva e inquietante, è quella della alterità. Sono condannato a



guardarmi attraverso lo sguardo arbitrario di chi mi fotografa. Non solo, ma anche a tentare di riconoscermi, di trovare un "io" in quel "me", una sorta di confidenza con quella immagine che parla di me, *dice di me*, ma che mi trova spaesato, distante, per via dell'intenzionalità di chi mi ha costruito in immagine. Come se io non fossi io, non mi assomigliassi davvero, e quella grammatica di senso non fosse mia fino in fondo.

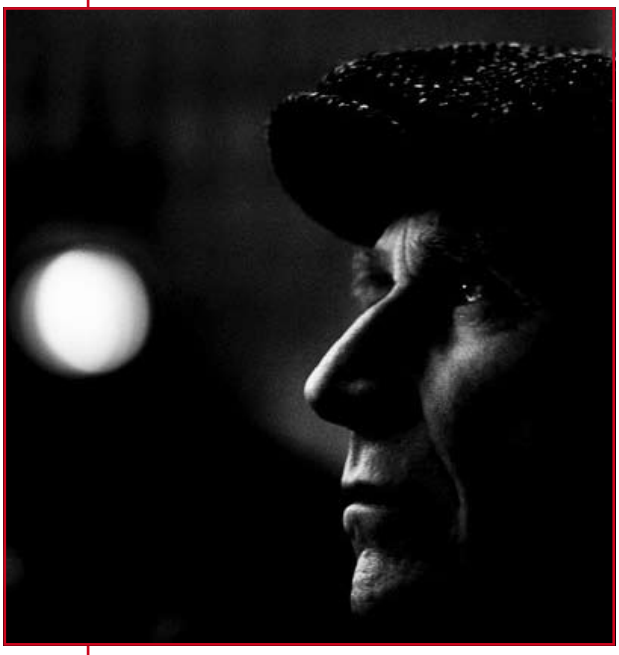
Il ritratto fotografico parla una lingua che il soggetto stenta a comprendere, nella parzialità di un gesto, un'espressione, un tempo che diventa immortale: io che mi guardo cerco la verità di chi sono. È un'operazione, quella della fotografia, che ha a che fare con qualcosa che porta

Chiara Gelmini

Pino Roveredo

non occorre vedere il volto di Marilyn Monroe per riconoscere le sue labbra, come non serve vedere il volto del primo astronauta sulla luna per sapere che si tratta di Armstrong

Sebastiao Salgado



Andro Merkù

all'anima, come ben intuivano gli Indiani d'America che la temevano, pena la perdita della stessa.

Fabio Rinaldi la conosce e la usa bene, quest'arte - no, non di sola tecnica, trattasi - e crea una dialettica viva tra la sua soggettività di fotografo e l'oggettività di chi ritrae.

È Arnold Newman - fotografo statunitense maestro del ritratto ambientale -, da cui prende ispirazione. "Il ritratto non ha confini: dalla figura intera all'essere umano immerso nel paesaggio, dal ritratto parziale di certe parti anatomiche ad uno ben preciso. Se c'è riconoscimento si può parlare compiutamente di ritratto, sostiene Rinaldi. Non occorre vedere tutto il volto di Marilyn Monroe per riconoscere le sue labbra, come non serve vedere il volto del primo astronauta sulla luna per capire che si tratta di Neil Armstrong. Sono esempi estremi, ovvio, trattasi ormai di icone, ma è evidente che più elementi utili mettiamo in campo per il riconoscimento della persona, più facile sarà collocarlo socialmente. Lo strumento musicale al musicista, la penna allo scrittore. Ecco che costruiamo attorno a lui un ambiente che ci permette di aiutare la lettura dell' immagine. Newman è perfetto in questa contestualizzazione".

Forty-one shades of portrait è una galleria fisiognomica che raccoglie ed espande il profondo legame tra l'immagine e il nostro mondo interiore, tra il dicibile e l'indicibile, il visibile e il non visibile. La struttura della mostra si articola in una prima parte attraversata da una serie di ritratti di persone significative nel panorama culturale del Friuli Venezia Giulia, colti quasi in una prossimità domestica, famigliare. Nel loro habitat naturale e necessario. La seconda sezione di questo viaggio per immagini, in forma triadica, si articola ne ***L' altra faccia del vero***, ***Fugit inexorabile tempus*** e ***Sembianze***, l'ultimo.

"Quanto la nostra conoscenza è in grado di confermare la giusta realtà delle cose. Quanto la logica influisce sull'apparenza delle cose", dice Rinaldi ed è il plateau teoretico che attraversa l'artista. Restiamo sospesi tra visi pietrificati dall' argilla e maschere, tramite verso il tragico, ma anche con la nostra essenza di umanità, vista l'etimologia stessa della parola *persona*: *per* attraverso *sonar* risuonare. Così era chiamata in antichità la maschera indossata dagli attori, che oltre a coprire il volto fungeva anche da amplificatore per la voce.

In ***Fugit inexorabile tempus*** abita l'aporia dell'immagine fotografica: "medium bizzarro, nuova forma di allucinazione: falsa a livello della percezione, vera a livello del tempo", per dirla con Roland Barthes. Ma la verità va cercata da altre parti, non in quell' attimo fermato e mortificato, e perciò reso immortale. Altrove, nei dettagli, lì dove non è evidente.

Con ***Sembianze*** Rinaldi entra nell' immaginario simbolico di chi ritrae, cercandone il doppio, l'archetipo. L' animale che ci si porta dentro, a sua - e spesso anche a nostra - insaputa. Fotografia e maieutica diventano allora un passo figurato, un salto nel vuoto, alla ricerca di un alter ego nascosto, di quella crepa - tra chi siamo e chi non sappiamo di essere – dove l'obiettivo arriva prima, arriva meglio. Senza paura.

HITCHCOCK E IL SABOTATORE INNOCENTE

di Stefano Crisafulli

Hitchcock è sempre Hitchcok. Lo so, è una tautologia, ma resta valida anche per un film considerato minore come *Sabotatori* del 1942. In piena guerra mondiale, Hitchcock filma un evidente film propagandistico contro il nemico interno: quei nazisti che, negli Stati Uniti, cercavano di sabotare la macchina da guerra americana. Nonostante questo, la pellicola, in bianco e nero, brilla di luce propria e, per accumulazione, mostra una congerie di temi che verranno ulteriormente dispiegati nelle opere successive. In particolare, la parabola del protagonista, Barry Kane (interpretato da Robert Cummings), sarà ripresa e sviluppata in quel capolavoro compiuto che è *Intrigo internazionale* (1959). Ma quali sono questi temi? La fuga per dimostrare la propria innocenza, perché Barry Kane è un operaio di una ditta di aeroplani da guerra che viene ingiustamente accusato di sabotaggio, e l'altezza vertiginosa di edifici e monumenti. Nella scena finale di *Sabotatori* è infatti la Statua della Libertà a giocare

un ruolo fondamentale nella sfida mortale tra Barry e Fry, il vero sabotatore (un ottimo Norman Lloyd), mentre in *Intrigo internazionale* sarà il Monte Rushmore. Alla vertigine Hitchcock dedicherà poi un altro capolavoro come *La donna che visse due volte* (il cui titolo originale è: *Vertigo*). C'è poi il tema delle spie, che tornerà in altre opere come in *Notorius*.

Ma *Sabotatori* è anche un film basato sui particolari. All'inizio, su un muro bianco si può vedere il fumo che pian piano invade gli ambienti della fabbrica e che segnala l'incendio provocato dal sabotatore. Quando Barry viene arrestato dalla polizia, chiamata dal capo delle spie Tobin (che

però è ritenuto una persona socialmente importante e quindi intoccabile), riesce a fuggire gettandosi in un fiume da un ponte piuttosto alto (di nuovo l'altezza!). Mentre si nasconde noi possiamo vedere un agente che lo sta cercando attraverso l'acqua, identificandoci con il punto di vista del fuggitivo. Vi sono poi due scene che denotano la predilezione di Hitchcock per gli emarginati e gli esclusi: durante la fuga Barry si rifugia prima da un uomo cieco, che è l'unico a capire subito la sua innocenza proprio perché non vede e quindi percepisce la persona al di là delle apparenze. Mentre la figlia dell'uomo, Patricia, non crederà al padre e, inizialmente, non si fiderà di Barry. Lo farà soltanto quando altri personaggi al margine, in questo caso appartenenti a un circo, decideranno di proteggerli dalla polizia a loro rischio e pericolo. Non a caso la scrittrice Dorothy Parker, che con Peter Viertel e Joan Harrison ha fatto parte del team di sceneggiatori, mette in bocca al 'capo' del bizzarro gruppo circense queste parole: 'Le persone normali sono raramente generose'. C'è infine una scena che è prettamente hitchcockiana: quando la coppia arriva nella città fantasma di Soda City, entra in una baracca dove non c'è nessuno. Ad un certo punto il telefono suona e Barry, dopo averlo cercato, risponde, ma dall'altra parte hanno riattaccato. Sublime.

Alfred Hitchcock

TRIANGOLI ROSSI

di Tatjana Rojc

Boris Pahor ha voluto scriverne di nuovo, stavolta in italiano: scrivere dei "Triangoli rossi", di coloro che erano stati deportati nei lager nazisti perché si erano opposti. Antonio Gramsci, nel 1917, riprende una citazione da Hebbel e chiarisce: *"Vivere vuol dire essere partigiani. [...] L'indifferenza opera potentemente nella storia. Opera passivamente, ma opera. [...] Ciò che succede, il male che si abbatte su tutti [...] non è tanto dovuto all'iniziativa dei pochi che operano, quanto all'indifferenza, all'assenteismo dei molti. [...] poche mani, non sorvegliate da nessun controllo, tessono la tela della vita collettiva, e la massa ignora, perché non se ne preoccupa. [...] Vivo, sono partigiano. Perciò odio chi non parteggia, odio gli indifferenti."*

I "Triangoli rossi" erano partigiani della libertà. Non sono rimasti indifferenti. Pahor, uno di loro, che fino a oggi, ai suoi centodue anni compiuti, non è rimasto indifferente, ha voluto testimoniare, con questo testo sui campi di concentramento dimenticati, il sacrificio degli oppositori che non hanno accettato passivamente il progetto di distruzione e di supremazia di Mussolini e Hitler, che non volevano rimanere indifferenti. Un grande poeta della resistenza slovena, Karel Destovnik Kajuh, caduto durante la guerra di liberazione, aveva scritto in un sonetto, dedicato alla madre di un partigiano caduto:

Lepo je veš, mama, lepo je živeti, / a za kar sem umrl, / bi hotel še enkrat umreti…

È bello, sai, mamma, è bello vivere, / ma per la causa, per la quale sono morto, / vorrei ancora morire...

È questo il senso più alto di questa nuova, appassionata testimonianza che Pahor ci offre in forma documentaria, dedicandola a coloro che hanno indossato l'uniforme zebrata con il triangolo rosso della lotta cucito sul petto. Il volume di Boris Pahor, alla cui stesura ho avuto l'onore di collaborare, è nato perché il direttore editoriale della Bompiani, Elisabetta Sgarbi, ha invitato più volte l'autore a scriverne. Il testo è uscito in maggio e in agosto, per il compleanno di Pahor, il suo editore di riferimento sloveno, la Cankarjeva založba (del gruppo editoriale Mladinska knjiga) di Lubiana ne ha pubblicato la versione slovena con il titolo *Rdeči trikotniki*. L'uscita contemporanea nelle due lingue rappresenta un momento di grande valore etico, di cui si è avuta testimonianza agli inizi di ottobre, alla presentazione dei due volumi alla Risiera di San Sabba a Trieste, in una città che la componente slovena ha contribuito a far crescere nel corso della storia e fino ai giorni nostri.

Il volume è diviso in due parti (la prima riguarda l'esperienza personale dell'autore) e in esso Pahor racconta con uno stile toccante, appassionato e conciso la storia dei Triangoli rossi. Il suo amico e compagno di deportazione, Stephan Hessel si chiese, in quel librino straordinario dal titolo significativo *Indignatevi!*, dove siano finiti i valori tramandati dalla Resistenza, dove sia la voglia di giustizia e di uguaglianza, dove sia finita l'idea di una società del progresso per tutti. Da qui l'appello alle giovani generazioni a "rivoltarsi" e a "impegnarsi": questo è anche il senso della letteratura, della vita, del pensiero di Boris Pahor. La sua storia, ampliata nelle sue opere da molte storie e intrecci di persone, eventi, correnti in cui Pahor si è trovato coinvolto, è la storia di un cittadino di Trieste in cui

L'ecatombe degli oppositori al nazi-fascismo

si riflette anche la storia della parte più occidentale della comunità nazionale slovena, costretta a un incessante impegno per il diritto alla propria esistenza linguistica e culturale. E parte da qui il suo dramma, il dramma della sua comunità. Degli umiliati e degli offesi. Ha scritto a questo proposito Elisabetta Sgarbi: *"Pahor è testimone secolare di una vicenda drammatica e ancora non sufficientemente raccontata, quella del popolo sloveno. A Pahor va il merito di averla sottolineata con forza, con urgenza e, soprattutto, con la potenza della Letteratura. Riuscire a dare testimonianza delle fatiche di un popolo attraverso la letteratura ha una importanza epocale, universale, insostituibile. Di questo Pahor va ringraziato e omaggiato dai contemporanei e per questo dovrà essere ricordato dai posteri. Come Pasternak, come Primo Levi, come Fenoglio.*

Pahor racconta ancora una volta il pellegrinaggio tra le ombre dei compagni che non sono tornati, rivivendo e ridisegnando nella libertà spazi che sono stati quelli della morte, della dignità negata, del forno crematorio, delle ceneri, delle *ossa humiliata*. È sorprendente la lucidità con la quale, pur non riuscendo mai a togliersi la giubba del deportato, egli riesca a definire il rapporto con il proprio vissuto e, nel contempo, la propria scrittura (*Corriere della sera* il 14 febbraio 2008, in un'intervista con Carlotta Niccolini) come "un'operazione igienica" così pure, però, necessità di far conoscere la verità, specie su quei deportati, definiti *Nacht und Nebel* o Triangoli rossi".

Il discorso letterario di Boris Pahor sa essere epico e lirico nel contempo e ci mette difronte alla sofferenza in nome del

predominio. Della ribellione in nome della liberta', definendo la memoria rivoluzionaria contro le vittime dei totalitarismi del Novecento, per non dimenticare: *„Avere sul petto il triangolo rosso significava che avevo scelto di oppormi in nome della liberta"*, egli scrive. Potremmo dire, citando Manzoni: *"Ci pone di fronte [...] a uomini che pensano e soffrono, non illustrandone soltanto l'azione, ma i sentimenti e la coscienza."* Pahor è, infatti, un narratore degli orrori, ma vi sono delle grandi pagine liriche nel suo racconto. Anche quelle dedicate al dolore. Di cui parla con profondo rispetto e mai con la rabbia di chi non riesce a staccarsene. Dirà, ancora alla Niccolini: "Ciò che qui è rimasto dei vasi con la cenere dovrebbe essere portato in processione nelle città… gli uomini in divisa a strisce con gli zoccoli ai piedi dovrebbero montare la guardia d'onore ai vasi rossastri in tutte le piazze principali delle metropoli tedesche e non tedesche."

Anche in questo volume l'autore presenta la morte come compagna ineluttabile della sua vita e ci fa vivere l'orizzonte dei Triangoli rossi, sospeso in un senso di *nihil* quotidiano, non seguendo ancora una volta dunque la via dell'astrazione formale ma piuttosto quella del rendere reale la deformazione della realtà che il lager rappresenta. E ancora una volta, dedicando questo testo ai giovani e avendolo voluto in forma di *vademecum,* egli crede nella parola come via che ci porterà verso una società totalmente liberata dagli orrori. Ci crede perché ancora una volta vuole addossarsi la responsabilità di rendere partecipe anche un altro essere umano di questa "realtà inimmaginabile" che è stato costretto a vivere e quindi pure a testimoniare.

Boris Pahor
Triangoli rossi.
I campi di concentramento dimenticati
Bompiani, Milano 2015
pp. 230, euro 13

LA MUSICA INCONTRA IL FUTURISMO

Corindilindoli
Andrea Massaria, chitarra elettrica, effetti
Giancarlo Schiaffini, trombone, effetti
Tiziana Ghiglioni, voce nel brano 1
Silvia Schiavoni, voce nel brano 4

Il chitarrista triestino Andrea Massaria e il trombonista romano Giancarlo Schiaffini sono due musicisti che amano le sperimentazioni musical-letterarie: la loro collaborazione, sviluppatasi negli ultimi anni, li ha già visti, assieme anche a Giuseppe Signorelli, mettere in musica un racconto, *Il marinaio* di Pessoa nel 2013. A due anni di distanza i due si cimentano stavolta nella rilettura di una partitura grafica del futurista Fortunato Depero, *Verbalizzazione astratta di signora*. Registrano l'album dal vivo, nel corso di un concerto che si è tenuto lo scorso febbraio a Trieste, negli intimi spazi de "La stanza", a beneficio di una ventina di ascoltatori. Il risultato è l'album *Corlindilindoli*, recentemente uscito per l'etichetta Setola di Maiale, che dal 1993 si occupa di promuovere lavori di ricerca nell'ambito della musica improvvisata e sperimentale. Discepolo di Giacomo Balla, con il quale elaborò nel 1915 *Ricostruzione futurista dell'universo*, in *Verbalizzazione astratta di signora* Depero, che fu scultore, pittore e pubblicitario, descrive in brevi capitoli una donna, utilizzando il linguaggio tipico del futurismo, carico di metafore, assonanze e immagini che evocano sensazioni e privo delle strutture sintattiche e grammaticali tradizionali. Trasporre questa verbalizzazione in musica è la sfida che si sono posti Massaria e Schiaffini in questo cd, che nell'intricato titolo riprende proprio un'espressione usata da Depero nella sua poesia per descrivere l'abbigliamento della donna: tutto pizzi, ricami e gioielli. Composto da sette tracce (*Chirullimaconi*, *Ama Chi Ba!*, *Spray Immorale*, *Ho Veduto Volare*, *Sensazioni Filamentose*, *Tapiri*) che si rifanno in parte ai capitoli della poesia, il cd si avvale, in un paio di brani, di alcune basi pre-registrate, con la partecipazione vocale di Tiziana Ghiglioni, una tra le principali interpreti jazz italiane, e di Silvia Schiavoni, su cui i due musicisti costruiscono la propria estemporanea improvvisazione. Quella di Massaria e Schiaffini è una musica di forte ricerca, che si avvale dello stile unico e assolutamente personale sviluppato negli anni dai due per sganciarsi da ogni etichetta di genere, dando vita a un mix che raccoglie spunti dalla musica classica contemporanea, da Luigi Nono a Karlheinz Stockhausen, così come dal jazz e dalla musica da film. Anche questo cd, come *Il marinaio*, nasce dall'esigenza di trasporre un testo in musica: Schiaffini e Massaria si dilettano nella creazione di stanze sonore in grado di suggerire atmosfere non legate alla melodia o allo sviluppo della frase, ma capaci ugualmente, come un quadro di Pollock, di suscitare sensazioni estemporanee. L'improvvisazione diviene descrizione emotiva di un attimo, poetica musicale che si nutre di esperienze passate tutte da decifrare nel libero fluire dei suoni. La fantasia si scatena attraverso sonorità insolite, che Massaria crea giocando con oggetti e tecniche chitarristiche inusuali. Schiaffini regala al suo trombone sonorità al di fuori degli schemi imposti dalla tradizione jazzistica e gli interventi dei due si sposano alla perfezione con gli effetti dell'elettronica. L'album è un lavoro che va assaporato con calma per cogliere i tanti indizi musicali che contiene, ma fin dal primo ascolto riesce a catapultarci in un nuovo ambiente sonoro, soggettivo e tutto da scoprire. Scrive dell'album il critico musicale Ettore Garzia, su *Percorsi Musicali*: «*Corindindoli* ha il pregio della "consonanza", che è quella qualità di buona riuscita di ogni sperimentazione sui suoni: riesce in un armonico ideale pur non essendolo affatto e restituisce immagini che conducono ad isole del pensiero del tutto soggettive e che profumano di intelligenza sonora. Questa stanza di Trieste potrebbe fare storia: un progetto che può diventare un fiore all'occhiello della Setola di Maiale.»

LA BAMBINA IN ROSSO

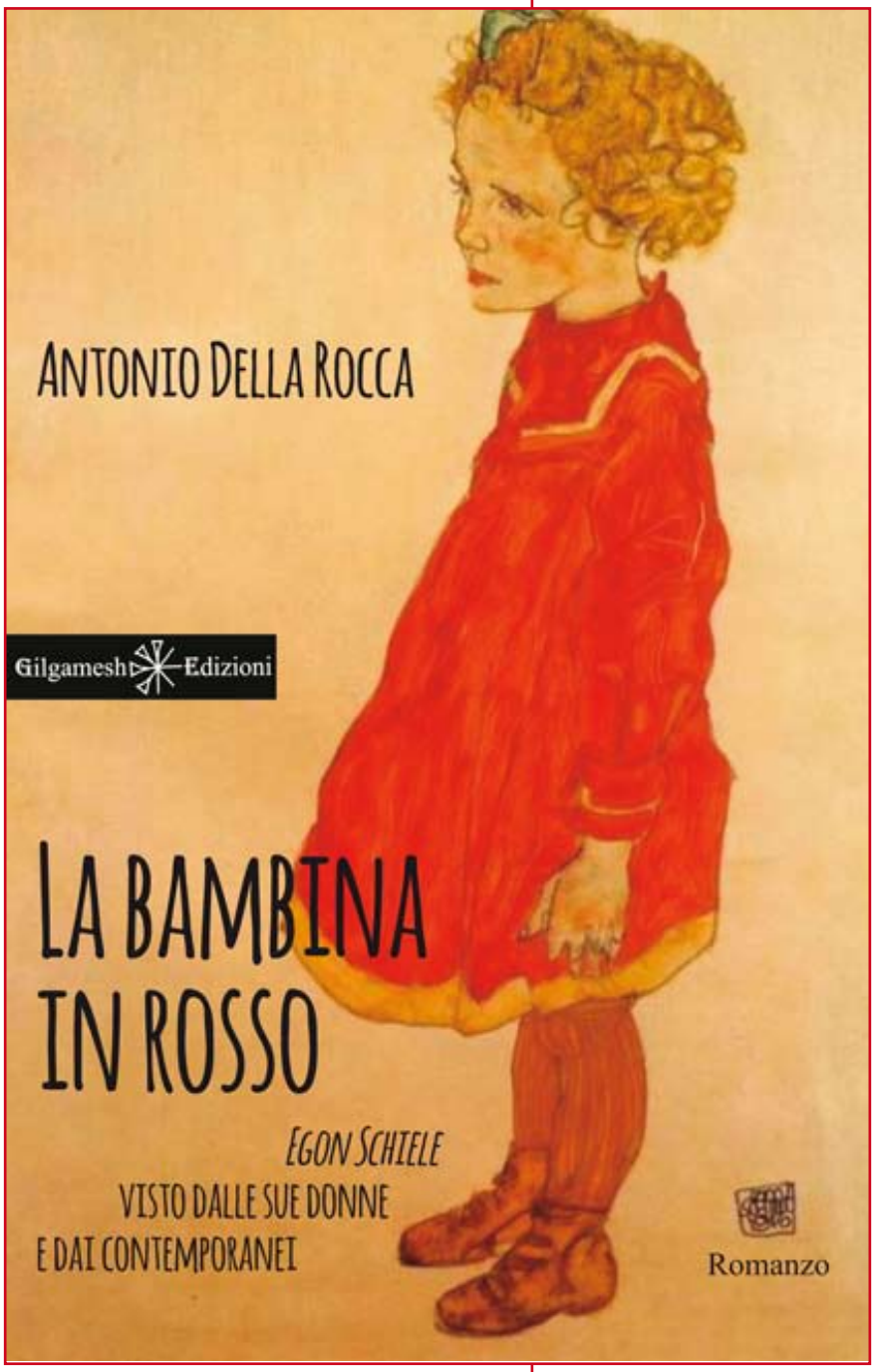
di Juan Octavio Prenz

Arduo compito, dal quale lo vediamo uscire vittorioso, è quello che si è imposto Della Rocca, affrontando la scrittura di un romanzo basato sulla vita di Egon Schiele.

Romanzo familiare? Romanzo sull'arte? Romanzo sul commercio dell'arte? Tutto questo e molto altro s'intreccia in un'intricata trama vitale, risolta con una tecnica narrativa chiara ed efficace. Sono solito sottomettere alla critica i romanzi di questo genere intrattenendomi in un gioco previo che, ovviamente, presenta i suoi rischi, ma che può anche portare a un esito felice. Il gioco consiste nell'inventare altri nomi per i personaggi e vedere se il testo, in quanto romanzo, regge. Così, al di là dei nomi reali, considero questo romanzo come uno stupendo scenario delle grandezze e miserie della vita artistica, non soltanto di quella di Schiele.

Il personaggio che ci presenta Della Rocca è, da una parte, un piccolo borghese che cerca, spesso, come una debolezza, il riconoscimento del mondo che egli stesso disprezza, e dall'altra, un artista ribelle, al quale nulla interessa ad eccezione della sua arte. Servizievole nei confronti di Klimt, suo maestro, fino a quando questi gli serve, ma prepotente dinanzi a quelli che lo adorano, figura angelica o diabolica, tutto quanto egli estrae dalle relazioni che intrattiene entra a far parte delle sue necessità di artista. Rilke consigliava il poeta di dedicarsi alla poesia in maniera assoluta, di rinunciare a qualsiasi altra vita, "come un organo del quale non si servirà più". Schiele, al contrario, è l'artista che consuma, senza previo giudizio né tentennamenti, tutte le vite possibili, ma sottomettendole o integrandole alla sua arte in modo spietato.

Il romanzo ha come asse centrale la tormentata relazione tra Schiele e la sorella Gerti, il cui punto scatenante nella narrazione è il primo viaggio che entrambi, adolescenti, fanno a Trieste nel 1907, condividendo la stessa stanza d'albergo, dinanzi allo sguardo morboso del proprietario e alla perplessità dei clienti.



Il rapporto tra Schiele e Gerti proseguirà con una sorta di mutua adorazione, nonostante le difficili vicissitudini che entrambi dovranno affrontare.

Cinque anni dopo quel viaggio a Trieste, il pittore Anton Peschka - con il quale Gerti aveva iniziato una relazione

Antonio Della Rocca
La bambina in rosso
Gilgamesh Edizion, Asola (Mantova) 2015, pp. 160, € 13

Egon Schiele visto dalle sue donne e dai contemporanei

Antonio Della Rocca

- vuole prenderla in moglie. Schiele si oppone con tutte le sue forze, nonostante Gerti sia incinta. Nascerà una bambina alla quale metteranno il nome della madre e che resterà, secondo la decisione di Egon, dalla nonna, finché Gerti non potrà sposarsi. Chi è, in realtà, il padre? E, d'altra parte, è di quella bambina il ritratto della bambina in rosso? A malapena si parla di lei, ma la sua ombra, proiettata dallo stesso titolo, così come il mistero che l'accompagna, percorrono tutto il romanzo.

Due procedimenti che costituiscono il romanzo si alternano in equilibrio: la narrazione in terza persona e le interviste *post mortem* dei personaggi più importanti. Sono morti, ma persistono oltre il tempo della loro morte, e in qualche caso, valga il paradosso, parlano di vicende che sono loro sopravvissute.

Gerti è quella più intervistata, assieme alle altre donne importanti nella vita di Schiele. C'è spazio anche per il critico Arthur Roessler, che ha avuto un ruolo rilevante nella vita e nell'opera del protagonista. Sono interviste che hanno una forma particolare: il narratore fa una breve introduzione, nella quale descrive le circostanze delle medesime, e a cui segue, senza interruzione, un piccolo monologo, come una sorta di confessione, dell'intervistato. All'interno del monologo s'inseriscono altre situazioni che vanno a intrecciarsi nell'intricata matassa dei rapporti tra il protagonista e altri personaggi, comprese le sue modelle e amanti. In questa matassa acquisiscono un'importanza sostanziale il rapporto di Schiele con il padre, sifilitico, violento, bravo funzionario, e sempre più vicino alla pazzia, che muore quando il figlio è ancora adolescente, e del quale il protagonista conserverà sempre un buon ricordo, persuaso che avrebbe apprezzato la sua opera; anche il conflittuale rapporto con la madre, e con lo zio, che passerà ad esserne il tutore dopo la morte del padre, oltre a quello decisivo con Klimt, maestro di arte e di vita.

Pavese scriveva che narrare è *monotono*, ma dava a questo aggettivo un valore positivo, quello di un *mono-tono* che regge la narrazione, sia dal punto di vista strutturale, sia da quello linguistico, e che finisce per costituire lo stile personale di uno scrittore. Questo equilibrio nella prosa è quello che, inoltre, permette a Della Rocca di ricreare un clima di lettura in consonanza con il clima dell'epoca, ma che allo stesso tempo la trascende, iscrivendo il romanzo in quella specie, citata all'inizio, delle grandezze e miserie dell'artista.

Per il lettore curioso delle vicissitudini che hanno accompagnato la scrittura del romanzo, Della Rocca ha scritto una nota finale - la cui frase iniziale è: perché un altro romanzo su Schiele? - nella quale ripercorre i passi principali che hanno dato origine al romanzo, la successiva ricerca del materiale, fa un elenco delle opere saggistiche e di finzione scritte sull'artista austriaco, e ci spiega il momento e le ragioni che lo hanno portato a scrivere sullo stesso, attratto, in primo luogo, dalle figure femminili che hanno circondato Schiele: circostanze queste che hanno portato Della Rocca a costruire un romanzo con una prospettiva veramente differente e proficua.

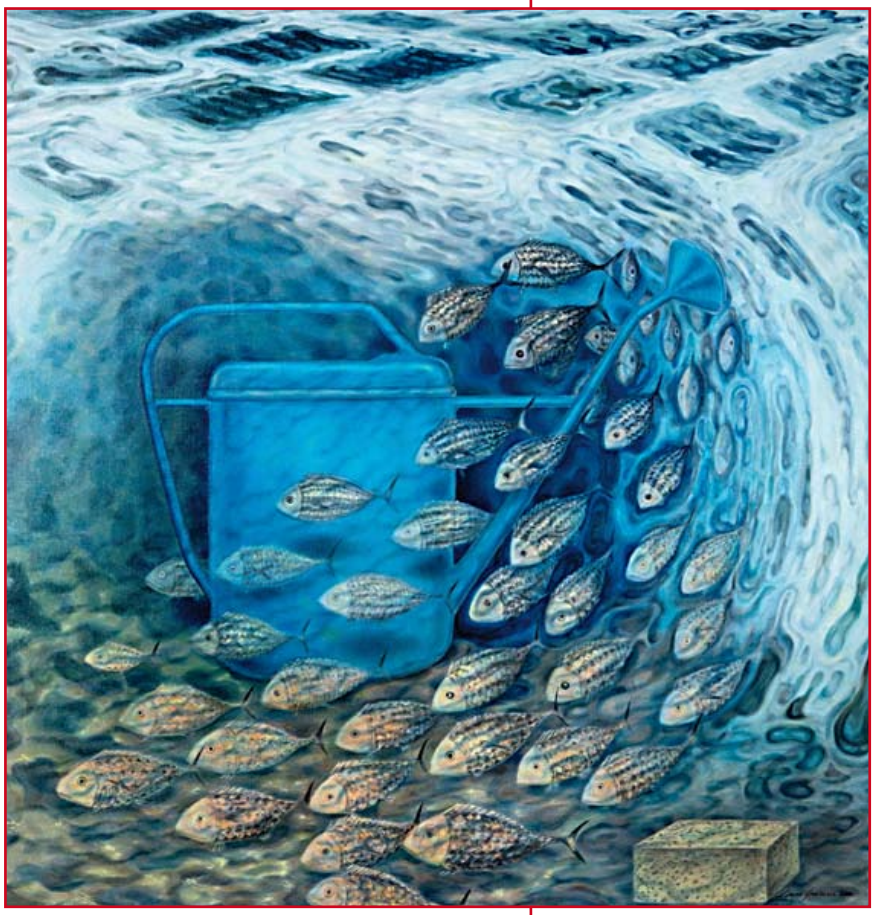
ALTRI RACCONTI DI LAURA GRUSOVIN

di Walter Chiereghin

Entrare in una galleria d'arte che ospita una personale di Laura Grusovin è, non da oggi, un'esperienza analoga a quella di una conversazione che fa entrare l'interlocutore all'interno di una personalità e di una biografia esplicite e accoglienti, un microcosmo e un vissuto che parlano, mediante segni e colori, di esperienze vissute con profondità e consapevolezza e condivise con generosa levità, al punto che si rende perfino difficile discernere il piano estetico da quello di una ancor più coinvolgente ed empatica comunicazione con l'artista.

Per limitarsi a qualche notazione riguardante gli ultimi lavori di questa feconda ma accurata artefice, non si può non osservare come, variando per quasi impercettibili tratti le modalità della trasposizione su tela del proprio universo fantastico, la Grusovin si appoggi a una solida coerenza formale. Il suo agire artistico, difatti, pur passando, com'è naturale per un'artista ormai di lungo corso, attraverso fasi successive, dal surrealismo a una figurazione più aderente alla realtà (intrisa tuttavia di suggestioni esplicitamente simboliche), non rinnega nulla del proprio vissuto, procedendo non già per evoluzione ma piuttosto per approfondimenti successivi, cercando e ritrovando a ogni variazione del sismografo delle proprie emozioni lo strumento formale più adeguato a fornirne una declinazione in termini pittorici.

A volte, semplicemente, è la luce che dà il la all'orchestra di segni e di colori, luce a volte meridiana, assimilabile a quella di una lampada scialitica e corrispondente al desiderio di narrarsi in modalità esplicita, altre volte si tratta di luminosità crepuscolare o addirittura notturna, quando più indeterminato o pudicamente coperto è il concetto che s'intende far emergere nel dipinto. Quasi sempre, tuttavia, la pittura della Grusovin si esercita attraverso un più articolato ordito di elementi, giocando con il colore o, soprattutto, all'interno di binomi concettuali (dentro/fuori il più ricorrente, ma anche chiaro/scuro o vicino/lontano o ancora nitido/sfocato, più raramente dettagliato/riassunto) atti ad esprimere situazioni emotive o esistenziali di più problematica rappresentazione.



Come accade a ogni artista di grande sensibilità e talento, le opere della Grusovin fluiscono dalla sua mente alla tela attraverso passaggi di maggiore o minore immediatezza, essendo originate a volte da una fuggevole osservazione del reale, come probabilmente è stato per l'accostamento tra il rosso di un sole al tramonto e il verde di un semaforo intravisti per un attimo da dietro un parabrezza in un dipinto intitolato *L'interferenza*, oppure lungamente sedimentati durante la problematica elaborazione di un lutto, come in *L'ombra della memoria*, opera di sofferta meditazione e di intensissimo lirismo dedicata alla madre.

Quale che sia la genesi e le modalità espressive con cui l'idea si traduce in opera finita, tuttavia, è ben difficile rimanere emotivamente inerti di fronte a un dipinto di Laura Grusovin: di ciò le dobbiamo dare atto ma, ricambiando la sua scoperta sincerità, dobbiamo in primo luogo confessarle la nostra gratitudine.

MISCELLANEA POSTVENEZIANA

di Gianfranco Sodomaco

Dopo il Festival veneziano, mediocre per i 'colori' italiani, cerchiamo di consolarci con alcuni buoni film (una scorpacciata, tre italiani e due francesi) usciti tra settembre e ottobre: innanzitutto con *Non essere cattivo*, di Claudio Calegari, che non è stato accettato al Festival di Venezia ma adesso è candidato all'Oscar quale miglior film straniero (no comment); poi con *La bella gente*, di Ivano De Matteo, premiato al Festival di Annecy quattro anni fa e solo adesso visto in patria (no comment); con *Viva la sposa*, di Ascanio Celestini. E poi, finalmente fuori dai confini italici: *Dheepan*, di Jacques Audiard, Palma d'Oro al Festival di Cannes, *La legge del mercato*, di Stephane Brizé, migliore interpretazione maschile a Vincent Lindon a Cannes:

Non essere cattivo, di Claudio Calegari (2015 - morto poco dopo la fine del film). Ostia, periferia romana, Vittorio e Cesare sono due amici, sottoproletari, ma non esiste più la periferia romana idealizzata pasoliniana: il degrado è totale, amorale, i due vivono di espedienti, si drogano di continuo, bevono e si azzuffano con altri sbandati come loro. Cesare (Luca Marinelli, irriconoscibile dopo *La solitudine dei numeri primi* di Saverio Costanzo), irrecuperabile, vive con la vecchia madre e accudisce la nipotina ammalata, la cui madre è morta di Aids. Vittorio (Alessandro Borghi) cerca di uscirne attraverso un lavoro e l'amore per Linda. Entrambi, volenti o nolenti, condizionatissimi, quasi sempre tirano fuori il peggio di loro stessi ma soprattutto di quell'ambiente ai limiti della sopravvivenza. Eppure v'è in loro una voglia di vivere, un'energia vitale, una fame di rivalsa, i cui fini sono, drammaticamente, poco definiti. Crudo realismo al servizio di eccellenti interpretazioni (la mano del regista, autore di due cult-movie come *Amore tossico*, 1983, e *L'odore della notte*, 1998), tanto che alla produzione ha voluto partecipare anche un eccellente attore come Valerio Mastrandrea.

La bella gente, di Ivano De Matteo (2011). (Suoi anche: *Ultimo stadio*, 2002; *Crimini 2 - Niente di personale*, 2009; *Equilibristi*, 2012; *I nostri ragazzi*, 2014). Una coppia di borghesi intellettuali di sinistra (Antonio Catania e Monica Guerritore) dà rifugio nella casa di campagna a una prostituta (Victoria Larchenko), raccolta dalla strada. Emergono subito ipocrisie e miserie della coppia, del figlio studente con fidanzata (Elio Germano e Myriam Catania) e dei vicini di casa ricchi e cafoni. Il tono generale è un'acredine verso questi borghesi, accompagnata più da compassione che da disprezzo: borghesi si nasce. Molto buone la sceneggiatura di Valentina Furlan (moglie del regista) e tutte le interpretazioni attoriali.

Viva la sposa, di Ascanio Celestini (2015), visto alla 'Settimana degli Autori a Venezia' e coprodotto dai bravissimi fratelli belgi Dardenne. Celestini (attore, regista, drammaturgo 'unico') ogni tanto sente il bisogno di cimentarsi anche con la macchina da presa (*Parole sante*, 2007 - *La pecora nera*, 2010) ed eccoci a *Viva la sposa*. Siamo sempre nella periferia romana (siamo dalle parti di Cinecittà, è proprio vero, questa città non ce la fa, continua a decadere) ma non è la periferia di Calegari: i protagonisti sono, più o meno, gli stessi, beoni e truffatori, prostitute e 'pappa', falliti e illusi, ma... l'approccio è un altro, è quello celestiniano! Cioè? Cioè malinconico, fatalista ma non disperato, dolente ma non vinto, e tutti i personaggi, tanti, si barcamenano senza troppo clamore, con una 'filosofia' tutta romanesca, per tirare avanti. Tra questa umanità c'è anche l'america-

Alcuni buoni film (tre italiani e due francesi) usciti tra settembre e ottobre

na, che gira l'Italia vestita da sposa. Con Alba Rohrwacher, generosa per le sue tante interpretazioni.

Dheepan, di Jacques Audiard (ricordiamo gli ultimi film: "Tutti i battiti del mio cuore", 2005 - "Il profeta", 2009 - "Un sapore di ruggine ed ossa", 2012). E qui siamo dalle parti del capolavoro. Dheepan è un profugo dello Sri Lanka, dove ha combattuto nella guerra civile come tigre Tamil. Vuole espatriare e per farlo finge di avere famiglia con la giovane Yalini, una rifugiata 'economica', e l'orfana di guerra di nove anni Illayaal. Arrivati in Francia prima fa il venditore ambulante, poi riesce ad ottenere un posto di guardiano in un condominio della periferia di Parigi. La finta famiglia crede di rinascere ma nella banlieu parigina la guerra continua, tra gang di spacciatori in conflitto. Ma ciò non impedisce che tra Dheepan e Yalini nasca un amore e che quella bambina 'adottata' diventi, di fatto, una figlia. Si tratterà, allora, di difendere una famiglia appena nata ma vera; prima costruendo una specie di 'muro' protettivo, poi, dopo inutili sforzi, tornare a fare ciò che aveva già fatto: impugnare le armi, questa volta per una causa giusta. Il finale sarà violento ma l'atmosfera complessiva è amorosa e struggente (e ricorda un altro film di Audiard, *Un sapore di ruggine e ossa*, visto recentemente alla televisione), fino a ricorrere a scene oniriche (l'ex soldato sogna un elefante, quale simbolo di saggezza), tale è il bisogno di una redenzione, di una vita diversa, di uscita da quello che potrebbe essere un destino segnato.

Il merito più grande del film è l'equilibrio tra il film d'autore e lo spettacolo popolare, in funzione di un pubblico intelligente, pronto ad apprezzare la storia in tutte le sue sfumature.

La legge del mercato, di Stephane Brizé. Thierry (Vincent Lindon) è un uomo maturo, disoccupato da due anni (una moglie e un figlio disabile), che riesce a sopravvivere malgrado le umiliazioni e i compromessi. Finalmente trova un lavoro in un supermercato e vede di tutto: persone anziane rubare cose di pochi euro. Che fare? Denunciare o rischiare il licenziamento? Il film è secco, duro, interpretato anche da veri e propri lavoratori, attori non professionisti dunque, e si vede e si sente come Vincent attore sia anche uomo 'politico', abbia interpretato e coprodotto il film non a caso: "Ma più che in un partito credo in una politica associativa. Preferisco battermi per quindici organizzazioni insieme che per un uomo solo". (*Il Venerdì* di *La Repubblica*, 24 ottobre). Per lui il film, con tutti i suoi colleghi, è un'operazione politica, bella.

Probabilmente a Cannes è stato premiato anche per questo.

TEATRO IN DIALETTO

di Liliana Bamboschek

La compagnia P.A.T. Teatro ha presentato al teatro dei Salesiani (17 ottobre-15 novembre) ***Peter Pan***, commedia musicale in "triestin" dal testo originale di J.M.Barrie, con l'adattamento e la regia di Lorenzo Braida. Questo tipo di spettacolo è stato creato dal Pat anni fa e continua sempre più a piacere al pubblico che ora li segue anche nel teatro di via dell'Istria, molto più funzionale rispetto a quello di S. Giovanni. A che si deve questo crescente successo? Di anno in anno dopo *Grease*, *Mama mia*, *Sete spose per sete fradei* e, recentemente, *A qualchedun ghe piasi caldo*, è stato un crescendo che ha portato questi spettacoli a riempire anche le platee del Rossetti e del teatro di Monfalcone. Piace innanzi tutto la versione "triestina" dei dialoghi, con l'aggiunta del nostro tipico humour popolaresco, le canzoni (in quest'ultimo caso di Edoardo Bennato) tradotte e arrangiate in modo brillante, la ricchezza delle scene valorizzate da giochi di luce efficaci, le coreografie semplici ma fantasiose. A tutto ciò va aggiunto certamente il forte slancio interpretativo di tante giovani leve, uno stuolo di attori-cantanti ballerini che continuamente si rinnova accanto ad alcuni veterani. Spettacolo coinvolgente, adatto a tutta la famiglia, che diverte e fa sognare i giovanissimi come gli anziani: ecco la formula vincente di Peter Pan riproposto quest'anno a grande richiesta anche per celebrare i quindici anni di attività del Pat. Numerosissimi gli interpreti fra cui citeremo solo i protagonisti: il bravissimo Stefano Halupca, artista completo che entra con agilità sbarazzina nei panni di Peter, il ragazzino che non vuole crescere, Sara Botterini, una Wendi disinvolta e di classe, Lorenzo Braida che con la sua lunga esperienza attoriale si ritaglia un personalissimo Capitan Uncino. All'altezza del ruolo tutti gli altri tra i quali citiamo la piccola Aurora Braida, figlia d'arte (incantevole Trilly). Una favola musicale che si snoda fra Bimbi Sperduti e Pirati, Indiani e Sirene, in una magia di luci e colori.

Al Silvio Pellico la stagione dell'Armonia continua con **Tutinscuro** (24 ottobre-1 novembre) messa in scena dal Il gabbiano,

adattamento in triestino e regia di Riccardo Fortuna che interviene su un testo di Peter Shaffer di grande impatto, *Black Comedie*. È una farsa del '65 di gusto molto inglese che punta tutte le sue carte su un particolare che la rende davvero "black": tutto sul palcoscenico si svolge al contrario della realtà, la scena è illuminata quando le persone si trovano al buio e viceversa. Una specie di racconto "al negativo" che alterna momenti diversi a seconda delle (frequenti) interruzioni della luce elettrica nell'appartamento di uno scultore che attende la visita di un ricco collezionista americano per la valutazione delle sue opere. Ma quest'ultimo è una specie di Godot che comparirà in scena solo alla fine. Nel frattempo, a causa degli improvvisi blackout ora inopinati ora voluti dagli stessi personaggi che hanno qualcosa da nascondere, si snoda una trama surreale basata su continui equivoci tra queste persone che al buio si confondono ma che il pubblico vede benissimo e segue con gran divertimento. La commedia, poi, si conclude proprio quando la confusione è massima. Gli attori, entrando nei panni di questi tipi eccentrici, ne accentuano le caratteristiche comiche con una recitazione sopra le righe e spesso dai toni eccessivi: c'è lo scultore squattrinato intento a destreggiarsi fra la fidanzata esagitata e

Il divertimento è assicurato, ma ci chiediamo se il teatro in dialetto debba essere legato, quasi esclusivamente, a un certo tipo di umorismo

Il Gruppo Teatrale "Il Gabbiano"

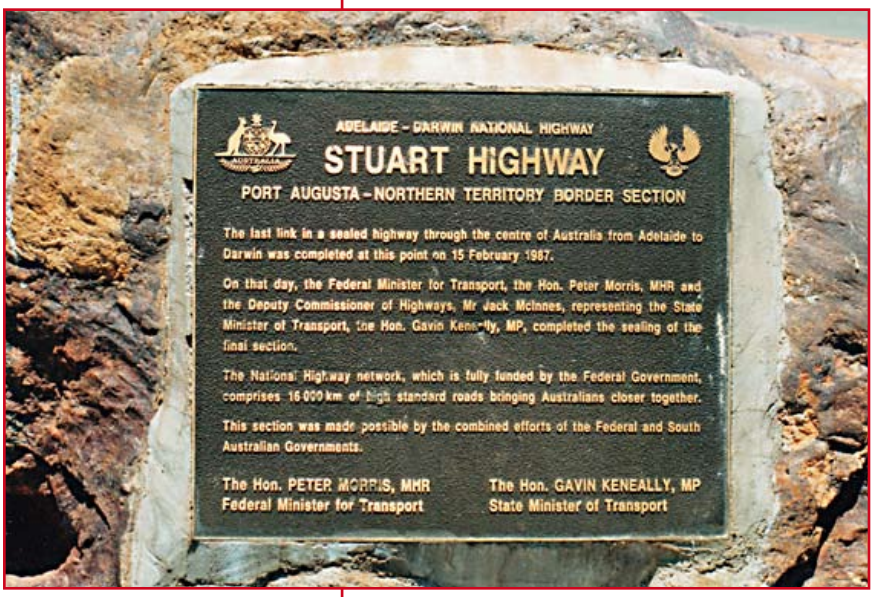
un'invadente ex, uno zio poco diplomatico, il vicino gay, un'ambigua vicina di casa, uno strano elettricista scambiato per il fantomatico miliardario che tarda a venire. Mescolate tutti questi ingredienti e… il gioco è fatto !

Dal 6 al 15 novembre è nuovamente di scena una farsa che pare essere il genere privilegiato dal teatro amatoriale, titolo di per sé eloquente: ***Sesso, bugie e... papagai*** che Alessandra Privileggi e Giorgio Fonn hanno ricavato da un'idea di Ray Cooney (drammaturgo inglese che ha prodotto fra l'altro *Gli allegri chirurghi* in questione). E il Gruppo Proposte Teatrali mette in scena con verve e dinamismo questa vorticosa girandola di bugie, tradimenti e travestimenti che procede a ritmo sempre più serrato toccando vertici paradossali. Siamo nell'ambiente ospedaliero alla vigilia di Natale e i rapporti fra i vari personaggi si mescolano con i preparativi per una recita che avrà come protagonisti gli stessi medici, infermieri e, in qualche caso, pazienti. Realtà e farsa s'intrecciano fin dal principio tanto da non poterli più distinguere. Sulla scena vanno e vengono i camici bianchi coi loro intrighi amorosi, gli scambi di persona, i qui pro quo che non si contano mentre una bugia tira l'altra spesso con conseguenze disastrose. La vicenda si fa sempre più ingarbugliata ma gli attori, grazie a una buona regia, sembrano saper mantenere fino alla fine il ritmo frenetico delle battute a cui il pubblico risponde con sonore risate.

Il divertimento in questi spettacoli è assicurato ma ci chiediamo se il teatro in dialetto debba essere legato, quasi esclusivamente, a un certo tipo di umorismo.

AUSTRALIA 4 - THE TRACK

di Pericle Camuffo



La Stuart highway, l'87, o semplicemente *The Track*, come la chiamano qui. Quasi 3300 chilometri che collegano Darwin e Adelaide, l'Arafura sea ed il Southern ocean, tagliando in due il continente e seguendo il percorso tracciato e battuto da McDouall Stuart nel 1862, il primo uomo ad attraversare l'Australia da sud a nord. Ma di quell'impresa, di polvere e fatica da spezzare con gli zoccoli lenti dei cammelli e con il coraggio rigido di esploratori, allevatori, cercatori d'oro e di libertà, ne è rimasto ben poco. La Stuart highway ,ora, è solo asfalto senza fine, sgretolato nastro di bitume che trasporta ogni anno decine di migliaia di turisti all'interno della loro avventura venduta a pacchetti nelle agenzie viaggi di tutto il mondo. È solo corsa veloce, verso sud o verso nord poco importa, per vecchi con cappellini e cineprese che salgono e scendono da pullman aria condizionata e tv per ammirare le bellezze del mondo downunder. Strada di gente in fila sotto il sole per vedere ammirare e rubare alla terra qualcosa che neanche loro sanno cosa sia, per calpestare e pagare ogni respiro, ogni domanda, ogni pisciata. Strada con i dollari sempre in mano, pochi secondi d'emozione e fotografie al tramonto. La Stuart highwy, ormai solo *tourist drive,* la più cantata fotografata raccontata sognata e invasa strada d'Australia. Ma è sufficiente alzare il piede dall'acceleratore, essere un po' pazienti e rispettosi, tirare il fiato per un attimo. La Stuart highwy ha bisogno di essere sentita metro per metro e non trafitta a 110 all'ora sperando che finisca il più presto possibile, come un brutto sogno. Ha bisogno di tempo, del suo e del tuo, forse di un tempo tutto interiore, antico. Ha bisogno d'ascolto, di complicità, di quasi amore. Sotto quell'asfalto c'è qualcosa che ti rimbalza dentro, che confonde il ritmo del cuore, che si incastra tra ossa e carne, che ti stupisce. Se ti fermi ad ascoltarla, rischi di perderti, di esserne risucchiato. Quando la vedi bucare l'orizzonte, laggiù, dove i tuoi occhi non ce la fanno, dove incontrano, sfiniti, solo supposizioni e mistero, qualcosa ti vibra sottopelle, avverti un senso di appartenenza, un richiamo che per la sua forza, però, ti fa allontanare, Ma non puoi farci niente, non puoi combattere, devi lasciarti accompagnare in quella terra di miti e di sussurri indefinibili, che è l'outback, luogo di spazi e di colori tesi, chiassosi. Devi fidarti, lasciare che tutto ciò che ti avvolge, parli la propria lingua. Non ci sono traduzioni. L'outback, è ciò che sta dietro, lontano, oltre le spalle, fuori e dentro di te. Certo, è il termine usato per indicare la vasta area interna dell'Australia, eppure questo non ci basta, non ci soddisfa del tutto, ci rimane quel senso di fastidio, di incompletezza, che ci agita. Questa intraducibilità non è solo una questione linguistica, perché l'outback è qualcosa che sfugge, che apre in noi un senso di vuoto, uno scarto, una pausa, una mancanza.

Qualcuno ha detto che definire l'outback e un po' come tentare di definire la religione. Tutti sappiamo che esiste e che ha un grande significato spirituale, che ha a che fare con l'anima, con Dio, ma ognuno di noi

Marla è un luogo che non esiste, come molti altri qui in Australia, luogo di assenze e di spazi

ha un'idea tutta personale di cosa sia veramente. Io non so dire se c'entri o meno Dio, ma di sicuro la Stuart highwy ha a che fare molto da vicino con l'anima di chi la percorre. Qui il viaggio assume la sua dimensione più vera, più autentica, quella del movimento che scorda punto di partenza e d'arrivo, per essere solo esperienza che ti scaraventa dentro te stesso, quasi un pellegrinaggio, per chi ha capito che la sacralità del cammino sta tutta nel cammino stesso, nell'ascoltare il ritmo del proprio passo e scoprirci dentro il ritmo del mondo intero, il suo battito, la sua vita.

Seduto sugli scalini di fronte al piazzale di sosta, a Marla, "an outback oasis", osservo incantato i road trains incrociarsi, tracciare rotte sorvegliate sull'enorme distesa di polvere che si alza in nuvole lente al loro passaggio. Con le loro sagome colorate, sferraglianti, enormi escono dalle pozzanghere di calore distese sulla strada e ti riempiono gli occhi. Ne senti la presenza, da lontano, ancora prima di vederli. Ne senti l'ingombro, la pressione sul petto, la vibrazione sotto i piedi. Sono loro che comandano, che non si spostano, che vanno avanti diritti, nonostante tutto, in ogni condizione, sempre, agitando la loro coda di rimorchi, lucette e cromature. Il codice della strada australiano dice che hanno la precedenza assoluta su tutte le strade, ma forse non è così, comunque, autorizzati o meno, i camionisti se ne fottono di chi hanno davanti, guardano lontano, forse troppo. Guardano a donne lasciate a casa chissà dove, donne che li attendono, donne che li tradiscono quando i bimbi sono a scuola, nei pomeriggi caldi che sciolgono ogni pudore, cosce aperte in leggeri vestiti a fiori che diventano sempre più corti. Guardano alla prossima stazione di servizio, alla faccia amica che ritroveranno, alla sosta, al riposo di una notte di birre e di stelle, prima di ricominciare. Uomini soli, uomini scalzi che gettano occhi persi

sull'asfalto, cavalieri di ferro e di polvere, guardano ai 250.000 chilometri che percorrono di media ogni anno, e quanti ancora da fare, da consumare nella loro vita sulla strada, E per indicare tutto questo, solo un cartello ogni tanto: "CAUTION Road Trains 50 metres long".

Marla è un luogo che non esiste, come molti altri qui in Australia, luogo di assenze e di spazi, Osservo degli aborigeni che buttano gli occhi al cielo persi in qualche loro sogno e nelle troppe birre bevute, seduti sul piccolo spiazzo erboso dove pochi alberi re-

Il pub è una lunga sala spoglia con tavoli di plastica come quelli da giardino, un flipper, due giochini elettronici...

galano un'ombra frastagliata di luce, e dove una grossa insegna della VB indica un modo, forse l'unico, di uscire vivi da questo posto. Dietro di me, in una minuscola stanzetta che fa da ufficio postale, una donna grassa timbra senza sosta cartoline e lettere che forse contengono le ultime volontà dei poveri disgraziati che per una ragione o per l'altra si sono fermati qui, e qui sono rimasti a morire.

Il pub è una lunga sala spoglia con tavoli di plastica, tipo quelli da giardino, un flipper, due giochini elettronici, monitor appesi alle pareti con i risultati delle corse, una ricevitoria del Lotto, delle poltrone messe in fila davanti ad una tv troppo alta, un biliardo e il bancone del bar con un pezzo di legno appeso dove c'è scritto Ernie Gides Bar. Mangio patate e carote, bevo VB e non trovo un benché minimo senso che tenga su la mia esistenza. Una famiglia cena in silenzio di fronte a due bottiglie di vino bianco. Un aborigeno con vestiti stracciati e luridi, berretto di lana e sigaretta incollata alle labbra, gira tra i tavoli e gioca a biliardo. Due poliziotti in completo kaki, stile Africa Korp, sorvegliano se stessi.

Fuori, l'aria immobile tormentata dal lento via vai di macchine, e persone che camminano come se fossero vuote, riempite d'aria, palloncini tenuti a terra da qualche filo ben nascosto ma che voleranno via, inevitabilmente, assorbiti dal nulla che circonda questa stazione di servizio. Piegato sul tavolo di formica verde, non posso non chiedermi come Bruce Chatwin, e come Rimbaud prima di lui in qualche malsana tenda africana, "Che ci faccio qui?". È una domanda semplice, quasi banale, ma che trattiene in sé l'ansia e l'euforia del movimento, dell'irrequietezza, di quel nomadismo interiore ed esteriore che lo stesso Chatwin aveva individuato come antidoto, se non proprio cura, all'infelicità dell'uomo che, come ha scritto in un articolo del 1971, deriva "da una causa sola, non sapersene star quieto in una stanza". È una domanda che ritma il movimento dell'esistenza, perché non si trova mai un senso preciso, soddisfacente al fatto di trovarsi in un certo posto, l'importante è esserci arrivati, per poi continuare a vagare. Chiedersi "Che ci faccio qui?" è un invito al viaggio.

Qui fuori c'è un ragazzo che sta viaggiando in bicicletta da Melbourne a Darwin. Ho sempre invidiato chi si getta in imprese del genere. Mille volte ho pensato, chiuso nella mia camera, a itinerari da percorrere in completa solitudine, lontano dal mondo e da tutto per trovare qualcosa che ancora oggi sento che mi manca, una sorta di equilibrio, di serenità, e pensavo si dovessero fare cose del genere, grandiose, per crescere in maniera giusta, sana. Vorrei pedalarti accanto, seguire i tuoi respiri, contare le gocce del tuo sudore, essere come te e invece mi accontento di vederti partire. Sei come un sogno che fugge. Di fronte a te, alle tue ginocchia scrostate dal sole, alle tue braccia tese sul manubrio, ai tuoi occhi densi e borse e cartine e nient'altro che il tuo cuore a sbatterti nel petto, mi sento poca cosa, una piccola merda di cane abbandonata qui a Marla, South Australia, a quasi 2000 chilometri da Darwin e 1138 chilometri da Adelaide.

PAOLO CACCIA DOMINIONI A BRUXELLES

di Benedetta Moro

Dopo il successo ottenuto in prestigiose sedi istituzionali a Gorizia, Trieste e in Friuli Venezia Giulia e l'inaugurazione all'Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles alla presenza dell'ambasciatore d'Italia, la mostra "Paolo Caccia Dominioni. Un artista sul fronte di guerra", ideata e curata dall'arch. Marianna Accerboni, prosegue fino a fine anno all'Ufficio di collegamento della Regione FVG della capitale belga con un focus interamente dedicato alla Grande Guerra, intitolato *Paolo Caccia Dominioni. Un artista sul fronte dell'Isonzo. La guerra in diretta*: in mostra una ventina di tempere disegnate nel 1917 in diretta dalle trincee dal grande architetto-artista-scrittore e soldato, che le aveva donate ai Musei Provinciali di Gorizia, da cui provengono**.** Il vernissage è stato preceduto da una Tavola rotonda, svoltasi all'Ambasciata di Slovenia alla presenza dell'ambasciatore sloveno a Bruxelles, Matjaž Šinkovec, cui hanno partecipato Flavio Tossi, presidente dell'Associazione Giuliani nel Mondo di Bruxelles, Marco Mondini dell'Università di Padova e Emmanuel Debruyne dell' Université Catholique de Louvain, volta a mettere in parallelo il fronte dell'Isonzo e quello belga (Yser, Ypres), che rappresenta uno dei fili conduttori della rassegna.

Dal 3 al 17 dicembre, per sottolineare il rapporto tra l'immaginario bellico di un secolo fa, impersonato da Caccia Dominioni, e quello contemporaneo e poiché l'esposizione è particolarmente dedicata ai giovani, sia come fruitori che come attori, un'altra mostra, intitolata *Cent'anni dopo*, proporrà a Bruxelles alla Maison de la Jeunesse di Woluwe-St. Lambert opere di giovani artisti triestini, del Friuli Venezia Giulia, austriaci e sloveni sul tema della Grande Guerra, suscitando e sollecitando, mediante tale confronto artistico, anche una riflessione etica e sociale su un tema così doloroso.

Nel 2016, sempre nell'ambito della mostra su Caccia Dominioni, la Biblioteca Statale Isontina di Gorizia e una prestigiosa sede istituzionale di Trieste ospiteranno un'esposizione di opere di giovani artisti belgi dedicata al tema del 1° conflitto mondiale.

L'auspicio del progetto è che, dal confronto intellettuale, artistico e culturale tra le giovani generazioni di vari paesi europei, contrapposti cent'anni fa nella Grande Guerra sul fronte delle Fiandre e dell'Yser e su quello dell'Isonzo, possa consolidarsi, attraverso l'arte, una coesione e una corrispondenza di sentimenti e d'intenti, volte consapevolmente alla pace, all'amicizia e all'interscambio tra i popoli.

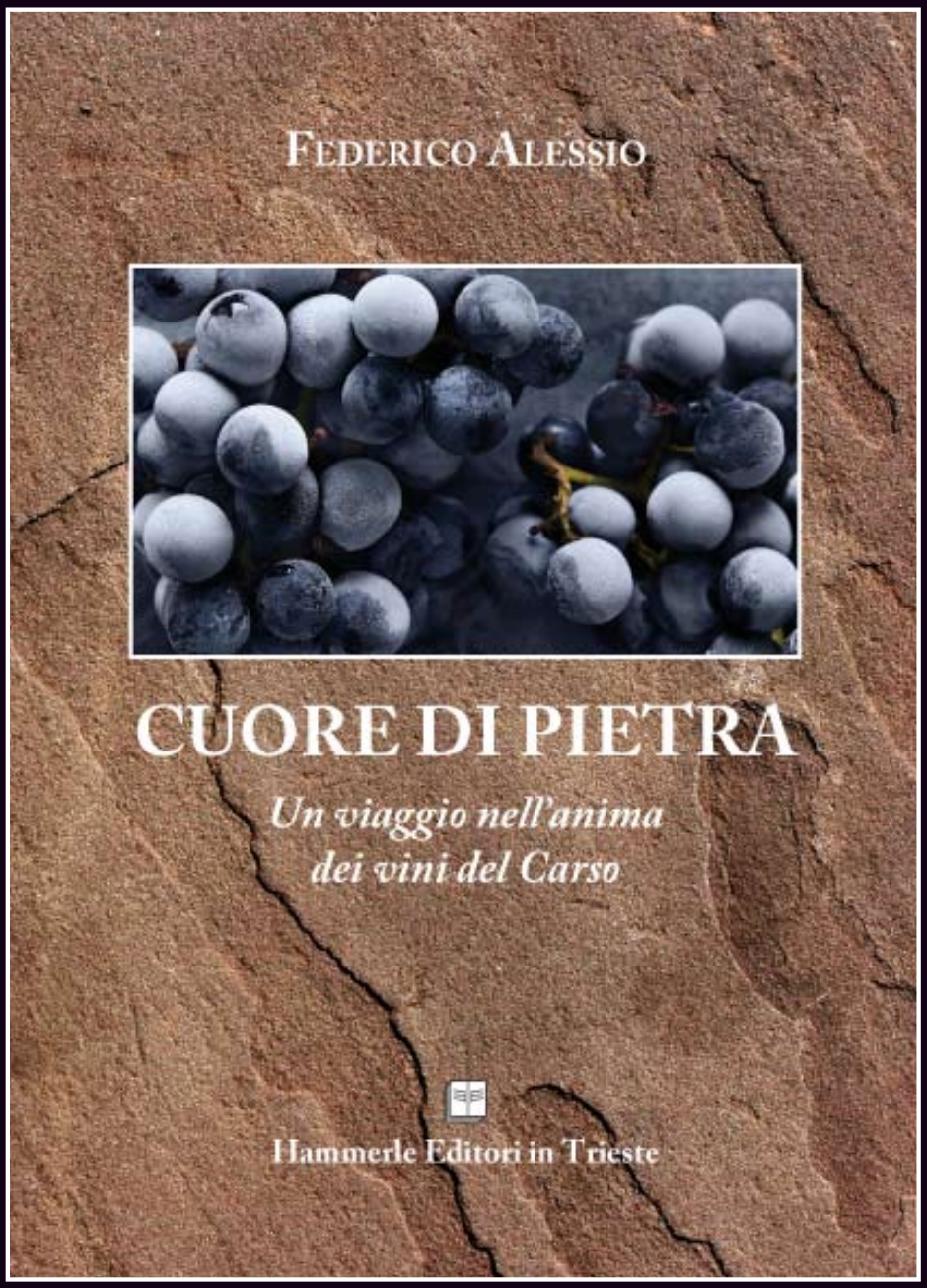
Baracca del 4° Bersaglieri a Ronzina, media valle dell'Isonzo (oggi Slovenia), 1917
tecnica mista su carta - cm 33x47,9
(Musei Provinciali di Gorizia)

Il progetto espositivo riscopre e svela il poliedrico e straordinario percorso creativo e di vita di Paolo Caccia Dominioni, passato in particolare alla storia per le sue affascinanti cronache dal fronte del 1° e 2° conflitto mondiale e di altre guerre, condotte sul filo della pittura e della scrittura, e per aver progettato e realizzato per il governo italiano il Sacrario di El Alamein (Africa settentrionale), dove riposano le spoglie di oltre 5200 soldati, riesumate dal deserto egiziano, a rischio della vita, dallo stesso Dominioni e dai suoi, per cui l'architetto fu insignito della medaglia d'oro al valore dell'esercito alla memoria dal presidente Ciampi.

La rassegna, è organizzata dall'Associazione Giuliani nel Mondo di Trieste e di Bruxelles in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura della capitale belga e con il sostegno della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia e rientra nel Programma ufficiale delle commemorazioni del Centenario della prima Guerra mondiale a cura della Presidenza del Consiglio dei Ministri - Struttura di Missione per gli anniversari di interesse nazionale.

Uno sguardo a 360 gradi sulla realtà del vino a Trieste

DAL 18 DICEMBRE NELLE LIBRERIE



Cuore di pietra racconta la storia, le tradizioni e le caratteristiche dei principali vini del Carso triestino attraverso una serie di incontri con gli uomini e le aziende che da generazioni, con sapienza e passione, producono la Malvasia istriana, la Vitovska, il Refosco e il Terrano. Un percorso che diventa quasi viaggio iniziatico e metafora del rapporto tra uomo e natura e che si snoda in un territorio di particolare bellezza, sferzato dal vento di Bora e incastonato fra la roccia e il mare.

Il libro verrà presentato venerdì 18 dicembre alle ore 18.30 al Centro Triestino del Libro TS360 di Piazza Oberdan 7 a Trieste