Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 33 - aprile 2018

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

Presenti a Gorizia nell'ambito di

èStoria

XIV Festival internazionale della Storia:

Venerdì, 18 maggio alle ore 17.30
Palazzo De Grazia, via Oberdan, 15

Poeti nella guerra
L'epica della trincea ne «La Buffa»
di Giulio Camber Barni

interventi di: Walter Chiereghin,
Fulvio Senardi, Lorenzo Tommasini

Sabato, 19 maggio alle ore 10,00
Mediateca Ugo Casiraghi
Via Bombi, 7

Grande Guerra e Finis Austriae.
Stato e nazione nel socialismo triestino
di Angelo Vivante

Interventi di: Luca G. Manenti, Luca Zorzenon

coordina: Pierluigi Sabatti

Sommario

Scenari post elettorali 3

Addio a Patrizia Vascotto 4
di Roberto Dedenaro

Del paesaggio italiano e di altri disastri 6
di Francesco Carbone

La musica silenziosa di Sergio Altieri 9
di Walter Chiereghin

Antonioni come Flaubert 14
di Laura Sasso

Il fascino senza tempo
di San Marco a Venezia 17
di Nadia Danelon

Itinerari di carta nei Balcani 19
di Gianfranco Franchi

La lingua più bella del mondo 22
di Tiziana Piras

La galera secondo Roveredo 25
di Anna Calonico

Ex libris horrificis 26
di Giuseppe O. Longo

Bestia da latte.
Un romanzo di Gianmario Villalta 28
di Luisella Pacco

Fluttuare sull'orlo dell'estasi 31
di Laura Ricci

La pittura di Elvio Zorzenon 34
di Enzo Santese

Frédéric Chopin, tra ricerca
e interpretazione 37
di Luisa Antoni

Al "Rossetti" Moliere
e tre autori americani 38
di Paolo Quazzolo

Il tocco umano di Doisneau 40
di Michele De Luca

La bellezza delle api 42
di Silvia Zetto Cassano

Il robot perturbante / 5 44
di Giuseppe O. Longo

Salvaguardare l'istrioto 46
di Silva Bon

La primavera parla in dialetto 47
di Liliana Bamboschek

SCENARI POST ELETTORALI

Almeno un risultato è conseguito grazie alle elezioni politiche dello scorso 4 marzo: è finita la campagna elettorale, una delle più irriguardose per l'intelligenza di quanti venivano sollecitati al voto da parte dei candidati. Probabilmente bisogna andare all'indietro fino agli anni Quaranta, quando si cercava di irretire gli elettori con pacchi di pasta o scarpe nuove, quando si parlava di avversari politici che mangiavano i bambini, si faceva intervenire Dio nel dibattito politico, in assoluto disprezzo non soltanto del senso del ridicolo, ma soprattutto delle capacità intellettuali della generalità dei cittadini. Ora, inoltrati nel terzo millennio, si tenta di carpire voti per mezzo di promesse elettorali, in larga parte irrealizzabili, dagli innalzamenti a un minimo decoroso delle pensioni, ai redditi di cittadinanza, all'abolizione di indigeste riforme previdenziali, alla cancellazione di varie tasse e balzelli, alla riduzione generalizzata delle imposte dirette, tacendo ovviamente riguardo all'aumento di quelle indirette, all'abolizione del canone televisivo, delle tasse sull'automobile, di quelle per accedere agli studi universitari, e ancora sostanziosi redditi aggiuntivi per chi ha figli a carico, pensione alle mamme, in quanto tali, a prescindere, come direbbe Totò ("Vota Antonio, vota Antonio!").

Agli abitanti del Friuli-Venezia Giulia è spettato, in vista dell'elezione di un rinnovato Consiglio regionale, il dubbio privilegio di un supplemento di tale fantasmagoria di frottole, anche se per la verità la campagna elettorale è risultata un po' meno pirotecnica.

Il sistema elettorale regionale ha consentito di vedere il giorno stesso dello scrutino un nuovo presidente della Giunta installarsi nel palazzo di Piazza Unità, forte di un mandato inequivocabile da parte degli elettori, di quella metà scarsa, almeno, che è andata a votare.

Quanto richiama ancora l'attenzione dei cittadini, tuttavia, sono le vicende romane, l'incredibile dialogo tra sordi che blocca da oltre due mesi l'insediamento di un nuovo Governo.

Ciò che nessuno tra i primattori della politica sembra prendere in considerazione è il fatto che si è ritenuto opportuno confezionare un sistema elettorale che, allontanandosi dai precedenti schemi che ipotizzavano - sbagliando - la presenza di due sole forze politiche alternative l'una all'altra, si è invece orientato verso un sistema di tipo proporzionale. Per definizione, e tanto più in presenza di tre blocchi elettorali sostanzialmente analoghi per consistenza numerica, un sistema di tale genere implica necessariamente la disponibilità dei singoli partiti ad aggregarsi per dar vita a un esecutivo il più possibile stabile, dotato di una maggioranza parlamentare che è ovviamente il prerequisito per poter governare il Paese.

Nella cosiddetta prima repubblica, quando il proporzionalismo era la legge, le forze politiche erano consapevoli della necessità di addivenire a un accordo per dar vita ai governi, anzi tale esigenza era al centro del "mestiere" del politico. Ma i partiti, allora, erano qualcosa di profondamente diverso da quelli di oggi: anch'essi avevano dei leader, in molti casi anche carismatici, ma conservavano comunque l'assetto di organismi collettivi, godevano di una forte presenza sul territorio e, soprattutto, erano dotati di una cultura consolidata cui attingere, in alcuni, come nel caso del Partito Repubblicano o di quello Liberale, tale cultura aveva le sue radici addirittura nel Risorgimento, in altri, quelli dei socialisti e dei comunisti, nella nascita del movimento operaio di fine Ottocento, nel caso dei cattolici nella dottrina sociale della Chiesa.

Oggi, nell'epoca del pragmatismo, quando il termine "ideologia" è sostanzialmente una parolaccia bisognosa di opportuni eufemismi, la cultura politica è un elemento opzionale di scarsa importanza e di nessun interesse pratico. Basta disporre di capi partito telegenici e abili nell'affabulazione.

I risultati li vediamo ogni giorno.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 33
aprile 2018

Direttore:
Walter Chiereghin

Redazione:
Cristina Benussi
Antonia Blasina
Anna Calonico
Claudio Grisancich
Laura Grusovin
Giuseppe O. Longo
Adriana Medeot
Luisella Pacco
Fulvio Senardi
Marina Silvestri
Luca Zorzenon

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:
Sergio Altieri
Violinista bambina
tempera su tela, 1989
collezione privata

ADDIO A PATRIZIA VASCOTTO

di Roberto Dedenaro

Patrizia Vascotto

Una delle preoccupazioni di Patrizia Vascotto era, negli ultimi tempi, che nessuno seguitasse il suo lavoro, che le tante iniziative da lei seguite e organizzate, venissero a cadere.

Quando una persona viene a mancare, perdiamo qualcosa di insostituibile e nessun altro, ovviamente, potrà mai restituire ciò che manca, le capacità e i difetti che rendono ogni individuo unico, ma le idee su cui uno si è mosso, gli obiettivi da raggiungere, la direzione intrapresa quello rimane e sta a chi è rimasto, a noi insomma, la capacità di continuare quel lavoro.

Per una curiosa casualità conoscevo Patrizia dall'infanzia, abitavamo entrambi nel rione di Rojano e abbiamo frequentato le stesse scuole elementari e medie inferiori e superiori e la stessa facoltà universitaria. Era una bravissima studentessa, in ogni ordine di scuola e sin da adolescente aveva manifestato una inclinazione, quasi naturale, per lo studio delle lingue. Io sfruttavo questi suoi interessi e mi facevo tradurre i testi delle mie canzoni preferite dall'inglese, volevo capirne appieno il "messaggio" e lei si prestava volentieri a soddisfare le mie curiosità. I nostri genitori non erano troppo comprensivi delle nostre inquietudini: il '68 era passato, ma avevamo troppa voglia di conoscere il mondo e di stare dalla parte del cambiamento. Mal si adattava alle limitazioni e agli orari che i genitori le imponevano e curiosa di tutto smaniava alla ricerca di una libertà d'azione alimentata in egual modo dalla voglia di conoscere e da una personalità forte, che aveva un bisogno quasi fisico di emergere. A Trieste negli stessi anni si respirava aria pesante, il Trattato di Osimo, le polemiche sul bilinguismo da un lato ma anche le nostalgie del passato, creavano un ambiente chiuso, in cui l'unica ipotesi di compresenza fra componenti e culture diverse sembrava essere quella della separatezza. Una città piena di rancori, aggrappata al suo passato, lontana dall'Italia e dall'Europa. Una città che sembrava priva di futuro nella contemporaneità, nella modernità che la nostra generazione, cresciuta al suono della musica rock anglofona sentiva di volere. Il gruppo 85, fondato da Pavle Merkù, Stelio Spadaro, Fulvio Tomizza e altri intellettuali, sembrò produrre il giusto tonfo nell'acqua dello stagno. Avevamo bisogno di buoni maestri e nuove idee e il gruppo, forse, ce li offriva. Per Patrizia, credo che la frequentazione di Fulvio Tomizza, in particolare, sia stata un momento molto importante del suo percorso: una parte della sua famiglia veniva dall'Istria e poterla, anche attraverso gli scritti e il lavoro tomizziano, rivivere e riconoscere

Una vita per costruire ponti e abbattere muri

non come rancore e divisione, credo sia stato un ricongiungimento importante con una parte di sé. A Tomizza Patrizia ha dedicato una buona parte del suo impegno, con l'organizzazione della parte triestina del Forum a lui dedicato e la realizzazione di molteplici percorsi, fra letteratura storia e arte, tratti dai suoi romanzi, lavoro poi sfociato in un volume scritto a quattro mani con l'amica Stella Rasman.

Patrizia Vascotto possedeva una capacità di lavoro veramente notevole, era impegnata come insegnante d'italiano nelle scuole medie superiori di Trieste, faceva la lettrice di lingua italiana all'università di Lubiana, per molti anni è stata presidentessa del Gruppo 85 ed era anche accompagnatrice turistica, sempre animata da una profonda vitalità, coglieva l'aspetto positivo della vita e tutta la problematicità che ogni esperienza umana porta con sé veniva diluita con il fare, con l'amicizia, con la curiosità per il mondo. Credo che la sua passione per le lingue, accompagnata ad un vero talento per impararle, naturalmente, nascesse dal fastidio di sentirsi emarginata, non compresa e di non poter comunicare, fosse fra i cittadini di lingua slovena di Opicina, o durante le vacanze estive nell'amatissima Grecia, terra che conosceva molto bene e che aveva percorso in lungo e in largo.

La Trieste degli anni '80, la cultura della separatezza, il ripiegamento nostalgico, seppure esistano, sono, ritengo, tratti minoritari della cultura cittadina, la caduta del muro di Berlino, la fine della Yugoslavia e la terribile guerra Balcanica, l'Unione Europea, il passare delle generazioni, hanno creato una nuova mentalità con cui anche la destra politica che ha governato a lungo la città e la regione, hanno dovuto accordarsi; Trieste in queste belle giornate di primavera è piena di visitatori e di turisti di passaggio, lo sloveno, come titolava *Il Piccolo* nel giorno delle esequie di Patrizia, è una delle seconde lingue che sarà possibile studiare a scuola dal prossimo anno scolastico. Certo molto resta da fare, come si usa dire, ma a questi grandi cambiamenti, al futuro della città, ha dato anche un rilevante contributo quel gruppo di intellettuali e operatori culturali che dagli anni Ottanta, appunto, hanno caparbiamente parlato di convivenza, di multiculturalità di città plurale, fra cui Patrizia Vascotto, il cui lavoro non sarà dimenticato, né andrà perduto, perché è qui con noi è nel futuro di questa città, se saprà o potrà continuare a costruirsene uno.

DEL PAESAGGIO ITALIANO E DI ALTRI DISASTRI

di Francesco Carbone

Castel del Monte, Andria

...lo aver cura di quel poco che resta.
(Raffaello Sanzio,
lettera a Leone X, 1519)

C'è una pagina, in *Sentieri interrotti* di Martin Heidegger (La Nuova Italia, 1997), dove si descrive come un tempio greco faccia di un *posto* deserto un *luogo*: proprio quel tempio, su un promontorio a picco sul mare, o in una valle silenziosa, è il punto che rivela e compie il paesaggio: un candido e quieto centro di gravità per il cielo, gli alberi, il mare, i quali gli si dispongono attorno come placate rivelazioni divine. Heidegger sta riecheggiando un bel passo dell'*Estetica* di Hegel, ma adesso non è questo il punto. Il punto potrebbe essere che aver smontato quel tempio e averlo ricostruito in un Museo qualunque, fosse anche il British Museum, è un atto di barbarie che prima o poi dovrebbe essere riparato.

Il punto è che sempre più stiamo perdendo il senso di certe differenze essenziali. Per esempio: il castello di Duino a picco sul mare è certo uno dei nostri luoghi; alla parte opposta della baia di Sistiana c'è - cento volte più grande? - il cemento di Portopiccolo, una micro Montecarlo per parvenu e coatti definitivamente volgari. Guardando la baia dal mare, si potrebbe dire che avremmo davanti l'immagine di una scelta essenziale? (Sempre ammesso che una scelta sia possibile ancora). Da una parte un agglomerato di cubi grigi, che non essendo di alcun luogo potrebbe essere dappertutto; dall'altra il castello giallo e silenzioso che amiamo contemplare dal sentiero di Rilke: guardando, come non pensare che la democrazia ci abbia lasciato possibilità di scelta su tutto tranne che sull'essenziale?

Si spera non occorra essere Hegel, o Heidegger, per riconoscere che il castello si giustifica da sé, che la stessa falesia e il bosco e il cielo sono grati di quella presenza, mentre Portopiccolo è un bancomat, un *posto* dove «il bosco sacro è ridotto a legname» dove il bello circostante «si trasforma in semplici *cose*» (G. W. F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del diritto*, 1820). E proprio per questo non c'è partita, nel piccolo come nel grande: già un condominio, se deve scegliere tra un albero e un parcheggio, sacrificherà l'albero (Guido Ceronetti, *Cara incertezza*, Adelphi 1997), già lì meglio un *posto* in più che un *luogo* che non si sa più riconoscere.

Non so se Paolo Rumiz abbia letto Heidegger, ma per certi incontri sull'Appennino, le sue parole sono le stesse: «ho attraversato a volte una soglia invisibile e scoperto *luoghi* dello spirito: eremi, fonti, santuari, boschi millenari, a volte semplici toponimi» (*La leggenda dei monti naviganti*, Feltrinelli, 2007): luoghi sopravvissuti al «fascismo, l'assistenzialismo dc, il monopolio berlusconiano, l'arroganza della giovane [ex] sinistra, la grande distribuzione e perfino gli alti prelati». Una marea che cambia nome ma non si ferma.

Il viaggio in Italia era *il* viaggio di formazione per eccellenza (Attilio Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino 2006), ma da quando non ce n'è uno che non sia, quando diventa racconto, elegia di lutti inconsolabili? «Ma più frustrante ancora (e più istruttivo) sarebbe un viaggio in Italia...» (Salvatore Settis, *Paesaggio costituzione cemento*, Einaudi 2019), e già Antonio Cederna sull'*Espresso*: «Chi oggi intraprendesse il Grand Tour...».

Cresce ogni anno questa biblioteca di dolori, e sarebbe incontenibile la raccolta di tutti i saggi, le memorie, i romanzi,

i reportage sull'anestetizzata agonia del Bel Paese: già confrontando di Ceronetti il primo *Viaggio in Italia* (Einaudi, 2004) col recente *Per le strade della Vergine* (Adelphi, 2016), e leggendo in controcanto il bel libro di Marco Revelli *Non ti riconosco* (Einaudi, 2016), troviamo solo referti d'una ilare distruzione crescente. E in fondo neppure occorrerebbe viaggiare: si potrebbe, come Andrea Zanzotto, tenersi nello spazio una volta idilliaco che circondava Pieve di Soligo, e vedere l'avanzarsi delle conurbazioni, coi centri commerciali, le autostrade, le discariche, gli aeroporti, le TAV: passando da «qui non resta che cingersi intorno il paesaggio» (*Dietro il paesaggio*, 1951) a una «ValPiave / davvero definitivamente / canadese o australiana / o al di là» (*Idioma*, 1983).

Quando è cominciato quest'italiano arricchirsi e smemorarsi? Si potrebbe scoprire che (lo scriveva già Machiavelli nel suo capolavoro *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*¸1519) che i due termini sono inseparabili, che un buon tempo antico non è mai esistito, che è stata solo la povertà a preservare l'Italia dai crescenti disastri. E sempre è stato tutto detto e scritto: «Per una lettura più sana, cioè più attenta a quanto c'è di guasto e di sporco nell'Italia ottocentesca sotto la sottilissima pellicola degli idealismi risorgimentali (così commoventi e cari anche nella loro maniacale cancellazione della realtà), bisognerebbe fantasticare meglio su una triade di Geni un po' diversa dalle solite... È questo il nucleo purulento di una grandezza che è anche comune a Manzoni e a Leopardi... Dal lago di pus antropologico-sociale di Belli, allo stillicidio di pus psichico manzoniano... si passa al caso per eccellenza», che ovviamente è Leopardi (Andrea Zanzotto, *Fantasie di avvicinamento*, Mondadori 1991).

Rispetto a questa realtà antica, di un'Italia senza popolo e dimentica, l'articolo 9 della Costituzione è «il più polemico» (Tomaso Montanari, *Le pietre e il popolo*, minimum fax 2013), il più *contro*. E quindi il più tradito.

Per capire meglio, due libri gemelli potrebbero essere oggi Paesaggio *costituzione*

I castelli di Duino

cemento di Salvatore Settis (Einaudi, 2010) e *Art. 9* di Tomaso Montanari (Carocci, 2018). Ho letto diversi saggi di Salvatore Settis e tutti i libri di Tomaso Montanari: sono necessari. La visione militante, nel senso più alto, di Montanari per la difesa strenua di quanto promesso dall'articolo 9, la capisci ancora meglio leggendo, bellissimi, *La libertà di Bernini* (Einaudi 2016) e *Il Barocco* (Einaudi, 2012). In entrambi non c'è opera che non emerga da una rete di relazioni, senza le quali l'opera diventa illeggibile, e quindi *non più bella*: lo studio dove Bernini lavorava, nelle 328 pagine di Montanari, è un centro del mondo. Questo senso delle relazioni, questa percezione appunto che ogni opera riverbera sul suo luogo e se ne nutre, è un esempio di quella cultura profondamente italiana, e antica, della bellezza artistica come un tutt'uno con la bellezza del suo paesaggio. È la cultura a cui dobbiamo l'articolo 9 (Tomaso Montanari, *Art. 9*, Carocci 2018). Ma stiamo distruggendo l'uno e riducendo le opere a icone pop sradicate da ogni senso (Tomaso Montanari, *A cosa serve Michelangelo*, 2011; *Privati del patrimonio*, 2015; e, con Vincenzo Trione, *Contro le mostre*, 2017: tutti per Einaudi).

Montanari e Settis sono due eccelsi e dolenti diagnosti, tra gli altri, di una malattia tanto più grave quanto più incapace persino di percepirsi come tale. Molti di-

Ogni opera riverbera sul suo luogo e se ne nutre, è un esempio di quella cultura profondamente italiana, e antica, della bellezza artistica come un tutt'uno con la bellezza del suo paesaggio

Portopiccolo, Sistiana

rebbero che il termometro più eclatante fu già Pasolini («La realtà lancia su noi uno sguardo di vittoria, intollerabile: il verdetto è che ciò che si è amato ci è tolto per sempre», *Scritti corsari*, 1975); a me segnò molto *Paese senza* di Alberto Arbasino (Garzanti, 1980), discorso che continuò in *Paesaggio italiano con zombi* (Adelphi 1998) e in chissà quanti articoli.

Ma già da Leopardi solo conferme: «è cosa molto osservabile, come l'opinion pubblica, così la vita non ha in Italia non solo sostanza e verità alcuna, che questa non l'ha neppure altrove, ma né anche apparenza, per cui ella possa essere considerata come importante» (Giacomo Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, 1824). Forse in queste righe c'è già il seme di tutto Flaiano, altro diagnosta eccelso del Paese in cui sempre «la situazione è grave ma non è seria» (*Taccuini 1954*). In ogni caso sono tutte voci di Cassandre, ottima letteratura che non è servita a niente, o quasi (Tomaso Montanari, *Cassandra muta*, GruppoAbele 2017).

La soluzione *politica* rispetto a queste lucidità è stata un dispregio crescente del sapere e degli intellettuali: stiamo passando dai «professoroni» con cui Renzi tacciò Rodotà, Settis, Zagrebelsky, Sartori, ecc., a chissà quali varianti della stessa rimozione: «la forza governa il mondo (pur troppo!), e no il sapere: perciò chi lo regge, può e suole essere ignorante» (Vittorio Alfieri, *Del principe e delle lettere*. 1789).

Temo che la riduzione del patrimonio artistico a merce (Salvatore Settis, *Italia S.p.A.*, Einaudi 2002) si possa al momento ostacolare solo con palliativi, se il resto non cambia, e il resto è immenso: il capitalismo ha da tempo decerebrato la classe operaia e cooptato quello che restava dei suoi rappresentanti; ora l'ultimo nemico è il Sacro: «il bosco sacro» di Hegel, che *deve* essere disconosciuto per essere ridotto a merce, e che per avere un prezzo non deve avere più alcun valore.

Chi persuaderà il capitalismo che il Sacro è dappertutto, quando ogni sua azione dissacra e desertifica sempre più rapidamente? - Confrontando due terremoti, colpì al cuore sentire il sindaco di Venzone, trent'anni dopo il terremoto del 1976, riconoscere che *oggi* sarebbe impossibile ricreare quella coralità di forze di popolo, di esperti, di amministratori, che recuperò le novemila pietre del Duomo e con un lavoro ventennale lo ricostruì com'era. Potremmo nutrirci del pensiero che se questo è stato possibile potrebbe pur tornare ad esserlo. Intanto, pare scontato che L'Aquila (terremoto del 2009): un altro segno di quel «deserto che cresce» (Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, 1885), entropia che si può temere non troverà ostacoli se non nella sua stessa autodistruzione.

Nell'Italia S.p.A. che riforma la scuola (legge 107, art. 3) ponendole tra gli obiettivi la valorizzazione del «Made in Italy», e che abbassa la difesa del suo patrimonio paesaggistico e artistico ben al di sotto di ogni standard europeo, cosa sperare, come operare? Come Settis e Montanari, e Rumiz e Revelli e Ceronetti, votandosi a una cocciuta guerra di posizione? Forse è vero che «il tiranno non può che sentire una minaccia nella "lode" per gli alberi in fiore e il profondo luogo di libertà dal quale proviene» (Andrea Zanzotto, *Tra passato prossimo e presente remoto*, 1999). Potessimo condannarlo almeno a non essere del tutto sordo e cieco. Così «Nulla è sicuro, ma scrivi» (Franco Fortini, *Traducendo Brecht*, 1963); nulla è sicuro, ma fai.

LA MUSICA SILENZIOSA DI SERGIO ALTIERI

di Walter Chiereghin

... avvicinarsi di più alle cose che sono
per trasformarle
in quella musica silenziosa
che è la pittura

(Sergio Altieri,
L'incauta semplificazione,
Campanotto, Pasian di Prato,
2000, p.42)

Sulla collina
1968
tempera su tela
Collezione privata

Appartato nella sua Capriva, Sergio Altieri gode ancora oggi di una centralità nel panorama artistico isontino e, anche più di questo, nella cultura in senso lato di quel territorio, di cui personalmente è ed è stato crocevia di relazioni importanti, di solide amicizie, certo, ma anche di proficui scambi intellettuali con personalità imprescindibili in ogni valutazione che s'intenda tratteggiare, anche in estrema sintesi, sul periodo che va dalla metà del secolo scorso al nostro presente. Giuseppe Zigaina, Francesco Macedonio, Nereo Battello, Joško Vetrih, Nello Trombini, Cesare Mocchiutti, Luciano Morandini, Fulvio Monai, Ostilio Gianandrea, Italico Chiarion, Cesare Devetag, Franco Dugo e numerosi altri sono stati e sono anche attualmente interlocutori di una vita dedicata certo all'arte, ma vissuta con consapevole impegno ed interesse per quanto avveniva nel mondo della cultura, del teatro, del cinema, delle lettere, del sociale, della dialettica e della lotta politica.

Organizzata dall'Ente Regionale per il Patrimonio Culturale (ERPaC) - Musei Provinciali di Gorizia, rende ora omaggio all'artista una mostra antologica dal titolo "Il colore appassionato", curata da Giancarlo Pauletto (già curatore dell'esposizione "Figure del mito"di Villa Manin dedicata all'Altieri nel 2008/2009). La mostra goriziana è stata inaugurata lo scorso 20 aprile a Palazzo Attems Petzenstein, dove sarà visitabile fino al prossimo 22 luglio, dal martedì alla domenica, dalle 10 alle 18. L'esposizione, della quale non è al momento ancora disponibile il catalogo, ma che vede due importanti contributi video proiettati al salone del primo piano, esibisce una settantina di opere di Altieri che coprono l'intero arco temporale della sua produzione, dagli esordi del 1949 a dipinti di questo 2018, nei quali il colore è ancora fresco sulla tela, per l'insaziata esigenza del pittore di offrire sempre nuove suggestioni al suo pubblico.

Nato nel 1930 a Capriva del Friuli, dove ancora oggi vive e lavora ("ho passato metà della mia vita a farmi conoscere, l'altra metà a nascondermi,

Gorizia dedica al pittore di Capriva del Friuli una imperdibile antologica

Il castello di Fratta
1995
tempera su tela
Collezione Bruno Mainardis

anche se, per una serie di circostanze, non ci riesco" ha dichiarato in un'intervista a Margherita Reguitti nel 2015) , Altieri ebbe una predisposizione naturale per la pittura. Negli anni giovanili frequentò assieme a Ignazio Doliach lo studio di Gigi Castellani a Cormons, presso il quale entrò in comunicazione con altri artisti isontini e friulani attivi in ambito neorealista, movimento al quale aderì, frequentando inoltre le riunioni del Sindacato degli artisti a Udine in Vicolo Florio, nella sede messa a disposizione dalla locale Camera del Lavoro, dove incontrò tra molti altri Giuseppe Zigaina e Pier Paolo Pasolini. Iniziò a esporre ancora giovanissimo nel 1949 in mostre collettive e personali che si susseguono tuttora, mentre affiancava con energia all'attività artistica quella di organizzatore di cultura, tanto, come s'è detto, a Udine quanto soprattutto a Gradisca. "Alle mostre di Gradisca avevano partecipato anche artisti non iscritti al Sindacato, come Sartori, Tudor, Gianandrea, Tranquillo Marangoni, Tramontin. In seguito avevano aderito i triestini Perizzi, Righi, Devetta, Russian, Bastianutto, Coloni Daneo, la Zandegiacomo, Rosignano e Lia Levi; e gli artisti di ambiente veneziano Vedova, Santomaso, Birolli, Pizzinato, Guidi, Gaspari, Morandis, Magnolato, Zancanaro, Zotti, Barbaro, Longo, Sergi, Moro, Pontini, Saetti, Lucatello, Hollesch e Renzini... Alcuni pittori e collezionisti avevano prestato ai giovani allestitori, senza sapere cosa rischiavano, opere di importanti maestri dell'arte italiana" (S.A., op. cit. p. 28). Il passo citato racconta bene, con la sua

Come una musica distante
1999
tempera su tela

La comunanza di Altieri con "la meglio gioventù" artistica del Triveneto

lunga elencazione di cognomi, il fervore del periodo e la fitta rete di scambi e relazioni che testimoniano della vitalità e della facilmente acquisita comunanza di Altieri con "la meglio gioventù" artistica del Triveneto.

Grazie all'amicizia con Cesco Macedonio, Altieri si occupò anche di teatro, disegnando scenografie e costumi anche prima che fosse fondato, nel 1952, il "Piccolo teatro città di Gorizia" (nella mostra di Palazzo Attems sono presenti alcuni bozzetti per *Tre atti unici da Checov*).

Quanto alla sua attività espositiva appare opportuno citare almeno le partecipazioni a Roma all'ottava e alla nona Quadriennale d'arte, al padiglione Italia della 54ª Biennale Internazionale di Venezia, a Milano preso il Centro d'Arte San Babila alle Biennali internazionali dei giovani di Gorizia e poi a Berlino, a Varsavia, a Bologna, a Udine. Fu cofondatore, assieme ad artisti italiani e iugoslavi, del Gruppo internazionale 2XGO con il quale, nel corso dei primi anni Settanta, parteciperà a molte rassegne a Gorizia, Nova Gorica, Udine, Venezia, Genova, Lubiana, Klagenfurt, Graz e successivamente in Australia, a Sydney, Canberra, Melbourne. Nel frattempo la sua pittura viene esposta anche a Londra, presso la Rotunda Gallery, in occasione del Bertrand Russel Centenary Art Exhibition (1972) e a Vienna, presso l'Istituto Italiano di Cultura, nel contesto di una mostra della pittura friulana (1976).

Festa popolare in Friuli
1955
olio su tela
Gorizia, Musei Provinciali

Una canzone sulla collina
1957
olio su tela
Collezione famiglia Macedonio

La pittura come "musica silenziosa"

Sulla collina
1986
tempera su tela

La mostra di Palazzo Attems Petzenstein presenta, nella inevitabile sintesi imposta dalla quantità di dipinti prodotti in quasi settant'anni di intensa attività artistica, una settantina di opere che ripercorrono tutti i periodi e le fasi creative dell'artista. Si parte così dagli esordi improntati a una liricità espressionistica dove (*La biondina*, oppure due versioni di *Osteria*, tutti di piccolo formato e datati tra il '49 e il '50) le figure umane sono appena sommariamente disegnate e inscritte entro vigorosi tratti neri che ne segnano i pesanti contorni: "Non sono uomini, quasi fantocci, pesantemente contornati in nero come i personaggi di Rouault, imprigionati nella loro chiusa tristezza." (ibidem, p. 16).

Venne poi la stagione neorealista degli anni Cinquanta, che segnò un momento di straordinaria fioritura anche per l'arte di Artieri, divisa presto tra l'esplicito, militante schierarsi politicamente, com'è stato per esempio per le illustrazioni del '55 per *Il testament Coràn*, una delle più intense poesie in friulano di Pasolini, o nell'*Episodio della lotta di liberazione in Val Tramontina*, sempre del '55, e poi in altri dipinti di ispirazione narrativa, contemplazioni soprattutto di momenti corali d'incontro e di festa, quali *Festa popolare in Friuli*, del '55, capolavoro nelle collezioni dei Musei provinciali di Gorizia, oppure *Una canzone sulla collina* (del '57, collezione Macedonio). "Egli era giovane allora, e sicuramente ancora più ignorante e impreparato a riconoscere i segni di «una vistosa migrazione da destra a sinistra». Ma gli bastava sapere, per esempio, che Guttuso la sua migrazione l'aveva cominciata da molti anni ed in tempi difficili. Così Treccani, Pizzinato, Carlo Levi e gli altri che, con le loro tele esposte alla Biennale guastavano il buon umore delle autorità inauguranti" (ibidem, p. 10).

Quella neorealista è stata una grande fruttuosa stagione per la pittura, a livello sia nazionale che nel territorio friulano e giuliano, stagione che tuttavia declinò all'inizio degli anni Sessanta. Raccogliendo le suggestioni che provenivano da più parti, conducendo anche Altieri sul sentiero dell'informale, se pur non contrassegnato da una sua compiuta adesione alla corrente. Il tentare nuove tecniche espressive implicò senz'altro un progressivo temporaneo abbandono dell'ispirazione narrativa a vantaggio di quella lirica, e del disegno a favore di un'esaltazione del ruolo del colore, esplicitamente richiamato nell'intitolazione della mostra, "Il colore appassionato", che trova modo, nella libertà espressiva ritrovata, di articolarsi in sue squillanti e dinamiche estensioni tonali di rosa, di blu, di violetto. E di verdi, soprattutto, esplicito riferimento a una contemplazione paesaggistica di colline e campi, che trova modo di distendersi in una pluralità di declinazioni del medesimo soggetto (*Casa in collina*, o *Sulla collina,* oppure *Nel parco di una villa veneta*, una serie di dipinti col medesimo titolo, che rappresentano una personale interpretazione dell'area verde del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia o di

È sempre l'Uomo il centro dell'interesse di Altieri, che distilla in ogni suo agire poetico un umanesimo partecipe, vivo e palpitante

uno scorcio del giardino di famiglia).

Questa particolarità dei soggetti ritornanti è una caratteristica del lavoro di Altieri, e l'antologica goriziana ne esibisce alcuni, dove quasi sempre non si tratta di ripetizioni, ma invece di rivisitazioni del tema, che viene rielaborato per approfondimento. È il caso di alcuni dipinti che attraversano talvolta in un percorso semi-sotterraneo di tipo carsico lunghi periodi nella produzione del Maestro di Capriva, com'è ad esempio il caso della *Lotta di Centauri e Lapiti*. Il soggetto è ricorrente nella storia dell'arte - a partire dal fregio sul tempio di Zeus a Olimpia - ispirato da una leggenda ripresa da Ovidio nelle *Metamorfosi*, di cui a Palazzo Attems è presente una versione che riecheggia proprio il bassorilievo di Olimpia con figure quasi astratte in quanto corrose dal tempo, opera del 1966, ma anche una recentissima tempera su tela finita praticamente alla vigilia dell'inaugurazione della mostra e collocata nell'atrio del palazzo.

Sono diversi i lavori che rimbalzano più volte nell'evoluzione della creazione artistica di Altieri: con particolare periodicità, ad esempio, sono presentati gli amanti di *Come una musica distante*, un tema più volte ripreso e lasciato, in trasparente assonanza con l'identificazione, che abbiamo riportata in esergo, della pittura come "musica silenziosa". Vale la pena di ricordare, come illustrato tra l'altro dal bel documentario *Sergio Altieri: la strada dei pittori*, diretto da Luigi Vitali che viene proiettato al salone del primo piano, che l'artista lavora nel suo studio di Capriva ascoltando, con competente interesse, la musica che seleziona da una sua non esigua raccolta di CD; anche questo dettaglio, all'apparenza del tutto secondario, testimonia della cultura che è sottesa al suo lavoro d'artista, nel quale sono ricorrenti riferimenti storici e letterari (si pensi anche soltanto alle *Confessioni* di Nievo, così ricorrentemente presente nei suoi ritratti di *Carlino Altoviti* e della *Pisana* e nelle architetture immaginarie del *Castello di Fratta* o di quelle più realistiche del *Castello di Colloredo*).

Novembre
1954
olio su tela
Gorizia, Musei Provinciali
(foto Luigi Vitale)

Difficilmente settant'anni di pittura possono essere compresi nello spazio pure generoso di un articolo, ma mi sia consentito di aggiungere almeno due parole sul grande impatto emotivo del visitatore davanti all'opera di la pittura come "musica silenziosa", dagli esordi al neorealismo, dall'astrazione all'elegia delle sue colline, dalle icone delle bambine e persino nell'evocazione delle sue architetture, alle sue vedute veneziane dove sempre appare un gondoliere, una figura umana che, sia pure ridotta nelle dimensioni, sempre conquista il centro della scena. Perché è sempre l'Uomo il centro dell'interesse di Altieri, che distilla in ogni suo agire poetico un umanesimo partecipe, vivo e palpitante.

Una pittura colta e raffinata, anche, che non esita a franare nella commozione com'è nel caso del *Puer Johannes*, una *Pietà* sommessa e straziante per un'iscrizione funeraria riportata sulla tela che effigia il bambino immaginato nell'intenerito stupore dell'età: HIC REQUIESCIT PUER IOHANN QUI VIXIT ANN. IIII MEN II. DEPOSITUS DIE XIII KAL. AUG IN PA.

ANTONIONI COME FLAUBERT

di Laura Sasso

Michelangelo Antonioni
e Monica Vitti

Il cinema letterario e il valore simbolico dell'immagine.

Se il cinema è scrittura, scrittore e regista possiedono uguali rango e dignità, libro e film analoga complessità e medesima ricchezza di contenuti. Il quantum di valore simbolico veicolato dalle immagini dipende, però, dalla personale intenzione ideativa dell'artista, che abbia in mano penna e calamaio o impegnato dietro la cinepresa.

Michelangelo Antonioni è uno degli esempi più squisiti dell'unione mitica di cineasta e poeta, regista ma anche esperto analista dei sentimenti umani, fenomenologo ossessionato dall'immagine e perfezionista della forma: ogni fotogramma, composto con cura straordinaria, è necessario, mai superfluo o inappropriato, veicolo narrativo fedele alleato dell'idea, con funzione di supporto alla parola quando muta o inadeguata.

"Il neoralismo senza bicicletta" di Antonioni, come egli stesso amava definirlo, analizza l'intero dell'umano esistere, l'eternità e l'immutabilità di una solitudine ontologica quale sua condizione ineludibile. In un mondo chiuso e impenetrabile, assurdo e incomprensibile, angoscia e insicurezza sono entità assolute e atemporali, caratteri costitutivi della vita stessa. La realtà che fugge allo sguardo, all'analisi e al giudizio, mai nitida nei suoi significati, costringe l'uomo a un'assordante incomunicabilità (come se esistesse un'invisibile e invalicabile parete tra l'Io e il mondo, tra l'Io e gli Altri). Antonioni misura con spietata lucidità la distanza tra le persone e le cose. Malgrado i rapporti tra soggetto e ogget-

to siano esigui e mai sinceri, lo "sfondo", immagine viva, assume una capillare importanza nella corrispondenza simbolica tra l'uomo e il paesaggio che lo accoglie: scenografie metafisiche di De Chirichiana memoria, teatro degli incontri fatui e incosistenti con gli Altri e dell'incompiutezza inautentica dei gesti umani.

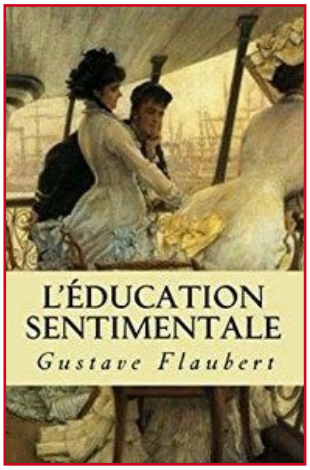
Vanno in scena le inquietudini e le afflizioni dell'uomo moderno, rassegnato alla vuota sterilità e all'appiattimento amorfo generati da un conformismo che tutto ingoia, irritato perché umiliato dal rimorso e dalla sua stessa incapacità di agire: avrebbe potuto, ma non ha fatto – alla presa di coscienza, segue inevitabilmente il disgusto per sé stessi. Non il fluire degli eventi, ma quello del pensiero e delle sue associazioni, non la narrazione delle vicende dell'eroe (ormai del tutto diseroizzato), ma il suo flusso di coscienza, la realtà stessa come contenuto della sua coscienza: le cose del mondo acquistano senso e valore solo nella loro esperienza interiore, come nel miglior Bergman (l'introspezione è il metodo d'indagine assunto come guida dell'espressione). I silenzi, i tempi morti, i dialoghi frammentati e i lunghi piani-sequenza sembrano abolire il senso, a causa della vacuità imperscrutabile del reale che rende inaccessibile un'interpretazione univoca dei fatti e dei comportamenti umani.

L'uomo è solo, assente a sé stesso e straniero agli altri, in balia di sentimenti difficili da comunicare e ancor più da gestire, precari nella loro essenza e nella loro durata, sempre reversibili: basta poco per cambiare e ancora meno per dimenticare (come ne *L'avventura*). Nel rifiuto dell'evento drammatico tradizionalmente inteso, lo sguardo si sofferma più sugli effetti degli eventi che non sugli stessi, ritrovandovi la medesima discontinuità del fluire dell'esistenza, antitetico alla logica della causalità e della prevedibilità coerente delle azioni. È la definitiva rottura con ogni modello della narrazione classica.

L'Educazione sentimentale di Flaubert, eccezionale sperimentazione verbale, narrazione disordinata e apparentemente casuale, manifesta la stessa dedizione nel cercare di scalfire la misteriosa materia delle passioni umane, una lenta penetrazione della coscienza nelle cose del mondo, segnalandone anche le più infime trasformazioni. Flaubert sceglie il profilo del narratore impassibile quando decide di voler scrivere la storia morale degli uomini della sua generazione, un libro che parla di passioni inattive, quali soltanto potevano essere secondo l'autore (anche Antonioni fa del "neutralismo estetico" il proprio marchio inconfondibile: non giudice dei suoi personaggi ma solo testimone appassionato). Non vi è progressione drammatica, non una vera e propria trama, ma solo una serie di quadri, frammenti di azioni e di parole troncate.

Flaubert voleva la vita così come essa si presenta giorno per giorno, nel suo continuo succedersi di insignificanti incidenti volgari, un trantràn ordinario di eventi e personaggi che si incontrano, si perdono, si ritrovano. L'intento era quello di riuscire a fare arte a partire dall'insignificante e dall'ovvio, dalla falsità dei luoghi comuni e dalla mediocrità che si nutre di stereotipi, raggiungere il sublime attraverso ciò che è privo di qualsivoglia segno di grandezza: scrivere la vita ordinaria allo stesso modo di come si scrive l'epopea.

Ne risultò un articolato e raffinato sistema di relazioni che coinvolge tutti i piani del testo, da quello dei personaggi a quello degli eventi, da quello delle situazioni individuali a quello dei fatti storici, milieu onnipresente come scenario delle prime: come in Antonioni, sfondo e personaggi, liberi da rapporti reciproci di causa ed effetto, risultano relazionati fra loro da precise corrispondenze. L'impossibilità di stabilire un rapporto sincero con il mondo e con gli Altri (perché l'identità si definisce solo nel confronto con altro da sè), rende l'uomo spettatore inerte e ammutolito della propria e dell'altrui agonia (come ne *La notte* Giovanni assiste indifferente alle sofferenze



Se il cinema è scrittura, scrittore e regista possiedono uguali rango e dignità, libro e film analoga complessità e medesima ricchezza di contenuti

dell'amico Tommaso).

La noia come sintomo della crisi della società borghese: i rispettivi ambienti sociali (la borghesia parigina di fine '800 di Flaubert e quella milanese degli anni '60/'70 di Antonioni) sono mondi aridi e frivoli, fatti di party e colazioni sull'erba, abitati da sonnambuli e marionette in parata. Uomini annoiati, più simili a spettri, che vivono il tempo senza essere nel tempo. La graduale perdita delle illusioni, nella costante tensione tra un reale insondabile e un ideale mai raggiungibile, brama divorante e insieme profonda letargia, tradisce gli stessi sogni perché ne smaschera l'intrinseca inerzia (il Frédéric Moreau di Flaubert è l'esempio più calzante: la sua oscillazione perenne tra un'indecisa azione e una pigrizia voluttuosa esprime l'impossibilità della ricomposizione tra reale e ideale).

L'arrendevole capitolazione alla solitudine e all'incomunicabilità conduce all'isolamento e alla frattura interiore: in un universo privo di luci e illusioni si finisce con l'accettare pure le menzogne e i malintesi. L'esistenza perde il suo valore di realtà e diviene mera possibilità. Eppure, è proprio qui insita l'occasione salvifica del suo riscatto. Perchè il riconoscimento consapevole del carattere finito dell'esistenza e della vanità di ogni sforzo umano non pongono fine alla coraggiosa ricerca di un contatto, con il mondo e con gli Altri, sincero, autentico e pregno di senso. L'abolizione del senso è in effetti una sua apertura illimitata: non un solo senso, ma una pluralità di sensi sempre possibili – tutto potrebbe accadere, anche se poi nulla dovesse realmente accadere. È un invito ad instaurare, con gli Altri e ancor prima con noi stessi, un dialogo più vero, intenso, autentico. Si tratta, d'altronde, delle domande eternamente irrisolte e degli enigmi ancestrali dell'animo umano, sublimati in un contenuto unitario, miracolo della genesi della Forma compiuto dall'arte visionaria.

Alla fatale domanda su come vivere continueremo probabilmente a rispondere con un impietrito e imbarazzato "non so", continueremo probabilmente a inorridire dinanzi lo spettacolo agghiacciante dell'ovvietà del mostruoso (come diceva Adorno), ma saremmo ancora in grado di riflessioni critiche e consapevoli, senza rassegnazione perché certi che l'avventura non si è ancora conclusa.

IL FASCINO SENZA TEMPO DI SAN MARCO A VENEZIA

di Nadia Danelon

La basilica di San Marco a Venezia, capolavoro architettonico di gusto bizantino, racchiude un insieme di valori che ci parlano di una città dal passato millenario: nata come cappella dogale, divenuta successivamente sede patriarcale, decorata nel corso di un arco temporale che termina dopo la caduta di quello Stato che a suo tempo ha promosso l'importanza di un edificio così maestoso e trionfale. Simbolo della città lagunare a cui appartiene, San Marco è testimone di una storia allo stesso tempo civica e religiosa: sebbene l'origine dell'edificio attuale sia strettamente legata alla devozione dei dogi, esso costituisce il fulcro della religiosità veneziana, facendo sì che la sacralità della basilica sia tanto importante quanto lo sono le reliquie custodite al suo interno. Ammirando l'edificio religioso, internamente ed esternamente, si rimane incantati da un'atmosfera estranea alla normale concezione spazio/temporale: assomiglia ad uno scrigno prezioso (dorato al suo interno) realizzato con lo scopo principale di promuovere l'importanza di san Marco, illustre patrono cittadino. L'arrivo in città delle spoglie mortali del santo coincide con l'inizio della costruzione del primo edificio religioso dedicato al suo culto (828), voluto dal doge Partecipazio: viene così a crearsi un martyrium, destinato a custodire le spoglie di San Marco trafugate dai veneziani ad Alessandria d'Egitto.

Il possesso di una reliquia di così grande importanza contribuisce ad accrescere il valore spirituale del luogo presso il quale è custodita: un aumento di prestigio religioso che va di pari passi rispetto a quello del ruolo politico della città in cui San Marco riposa. L'incendio del 976 consente la costruzione di un secondo edificio religioso: tuttavia, per raggiungere una maestosità degna dell'importanza che la città lagunare ha acquisito nel corso del tempo, la struttura del X secolo viene abbattuta e al suo posto viene costruita l'attuale basilica. La consacrazione dell'edificio avviene nel 1094, al termine dei lavori relativi alla struttura architettonica concepita secondo le caratteristiche dello stile bizantino.

Due edifici religiosi di Costantinopoli fungono da modello per la struttura della terza San Marco: si tratta della chiesa di Santa Sofia (con pianta a croce, impreziosita dalla grande cupola centrale) e del cosiddetto Apostoleion, ovvero la perduta chiesa dei Dodici apostoli (nota per la sua pianta a croce greca con bracci suddivisi in tre navate, caratterizzata dalla presenza di cinque cupole). L'interno dell'edificio religioso veneziano viene decorato a partire dall'XI secolo: entro la fine del XII secolo viene completata la decorazione dell'interno e nel corso dei cento anni successivi vengono realizzati i mosaici del nartece e della facciata. In totale, la superficie ricoperta dai mosaici corrisponde a circa 5000 mq: l'imponente pavimentazione marmorea copre invece 1500 mq.

Inizialmente, gli esecutori della decorazione musiva della basilica sono dei maestri greci residenti a Venezia: il loro stile è quello tipico della produzione bizantina, caratterizzato da uno sfondo dorato e da figure frontali e ieratiche, quindi privo di qualsiasi riferimento ad una dimensione legata ai concetti dello spazio e del tempo. Questo tipo di produzione caratterizza le decorazioni realizzate all'interno della basilica nel XII secolo, che di fatto costituiscono il fulcro decorativo dello spazio principale, delimitato dall'abside e dal portale e comprensivo delle cupole centrali: iconologicamente concepito con l'intenzione di esaltare la Chiesa di Cristo. La situazione cambia con l'inizio del XIII secolo: in quel periodo inizia l'attività di una prima generazione di mosaicisti veneziani, che incomincia a decorare lo spazio del nartece. La decorazione di questo ambiente viene continuata nel corso della seconda metà del secolo, ad opera della seconda generazione di mosaicisti veneziani.

Cupola della Genesi nel nartece

La cupola della Genesi come prototipo della prima generazione di mosaicisti (orgogliosamente) veneziani

I mosaici delle epoche successive comprendono infine una serie di aggiunte e rifacimenti, necessari per rimediare all'usura e alla caduta delle tessere nelle opere precedenti: si crea così una pluralità di stili che risulta evidente tanto all'esterno quanto all'interno della basilica marciana. L'edificio è quindi testimone di un lungo processo di evoluzione: la decorazione musiva, che viene completata solamente nel XIX secolo, subisce per secoli l'effetto degli stravolgimenti nel metodo di esecuzione delle raffigurazioni a mosaico. Può essere considerato come fondamentale il grosso stravolgimento che ha luogo all'inizio del XV secolo, quando l'originaria figura dell'esecutore viene divisa in due ruoli differenti: da un lato c'è l'artista (per San Marco vengono utilizzati i cartoni di Tiziano, Veronese, Lorenzo Lotto e molti altri) e dall'altro troviamo invece l'artigiano, chiamato al difficile compito di riprodurre con la tecnica del mosaico le complesse composizioni ideate dai pittori.

La decorazione musiva è il tesoro più appariscente dell'intera basilica di San Marco, ma allo stesso tempo l'edificio custodisce anche altri capolavori prestigiosi, giunti o prodotti a Venezia nel corso del tempo: di fondamentale importanza il bottino pervenuto nella città lagunare in seguito alla Quarta crociata, del quale fanno parte anche i quattro cavalli della basilica. Tra tante meraviglie realizzate con tecniche e materiali differenti, il nartece custodisce al suo interno un autentico capolavoro: la decorazione della cupola della Genesi, realizzata tra il 1225 e il 1250 da quella prima generazione di mosaicisti veneziani che hanno contribuito alla definizione di uno stile diverso da quello strettamente bizantino. In quest'ottica di modifica e rielaborazione delle scelte stilistiche e compositive che fino a quel momento hanno caratterizzato la decorazione dell'edificio sacro viene a inserirsi questo gioiello della storia dell'arte medievale: suddivisi in un totale di tre ordini concentrici, troviamo ventiquattro riquadri che ripercorrono i primi tre capitoli della Genesi.

L'occhio del visitatore rimane affascinato da questa moltitudine di figure e dal grande impatto creato dagli sfondi colorati che per la prima volta nella storia della basilica rompono l'irrazionalità tipica dello sfondo dorato. Curiosa e allo stesso tempo affascinante è la rappresentazione del Padre Eterno: si presenta come giovane, imberbe, quasi una prefigurazione di Cristo. Un efficace stratagemma facilita l'individuazione precisa dei giorni che compongono il processo di creazione del mondo: Dio è accompagnato da alcuni angeli, che aumentano di numero fino al settimo giorno, dove sette anime celesti sono radunate al suo cospetto (nella scena, il Padre Eterno seduto in trono benedice l'ultimo arrivato).

Questa, insieme ad altre caratteristiche iconografiche e compositive, ha permesso l'individuazione di quello che generalmente viene considerato come il modello di riferimento per la decorazione della cupola della Genesi. Si tratta del *Codex Cottonianus*, meglio noto come *Genesi Cotton*: un manoscritto miniato di produzione greca, risalente al IV o V secolo. Il codice prende il nome dall'inglese Robert Cotton, divenuto proprietario del manoscritto entro il secondo decennio del XVII secolo. La *Genesi Cotton* è stata devastata da un incendio, che nel 1731 ha rovinato e in parte distrutto il prezioso manoscritto. Le miniature superstiti hanno permesso agli studiosi di mettere in atto un puntuale confronto con i riquadri della cupola della Genesi: sono emerse delle evidenti affinità, visibili in particolare nella scena della "Creazione delle piante" (sono simili, ad esempio, sia la posa del Padre Eterno che quella dei tre angeli).

I tre registri della cupola marciana, che presentano delle caratteristiche cromatiche differenti e sono intervallati dalla trasposizione scritta con il commento di quanto è raffigurato nelle scene, creano nell'osservatore quasi una sensazione di stordimento: è solo l'impressione data dalla prima occhiata, che viene ampiamente ripagata dalla notevole quantità di dettagli che emergono con l'analisi delle singole scene. La bellezza degli animali e dei paesaggi dona grazia a questo raffinatissimo mosaico: le pose delle figure conferiscono ordine e pacatezza all'insieme, in una trasposizione figurativa adeguatamente solenne dei primi tre capitoli della Genesi.

ITINERARI DI CARTA NEI BALCANI

di Gianfranco Franchi

Diego Zandel
Balcanica
Viaggio nel Sud-Est europeo attraverso la letteratura contemporanea
Novecento Libri, Roma 2018
pp. 252, euro 16,50

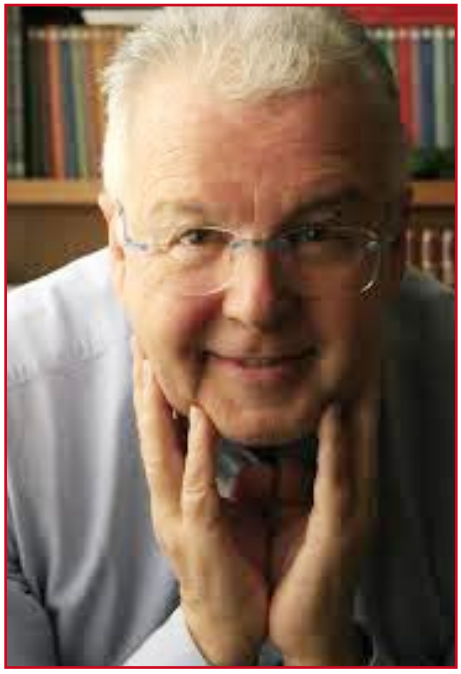
L'esperienza esistenziale di Diego Zandel - la nascita nel campo profughi di Servigliano, nelle Marche; la sua classica e già più volte estetizzata "complessità etnica", caratteristica dell'Istria e di Fiume che ha nel sangue; l'onesta e verace, parziale "contraddittorietà politica" famigliare alle sue spalle, è l'humus di questa sua ultima fatica, *Balcanica. Viaggio nel Sud-Est europeo attraverso la letteratura contemporanea*, una raccolta di articoli, saggi brevi, interviste e schede editoriali dedicata alla letteratura e alla cultura di Slovenia, Croazia, Serbia, Bosnia e Grecia, completa di incursioni nelle insolite Macedonia, Bulgaria, Albania, di uno sguardo furtivo alla Romania, di una fuggevole sbirciata alle ferite di Cipro e alla decadenza dell'Ungheria, infine di un coraggioso blitz turco, per lo più alla ricerca di dissidenti e di imboscati. Zandel condivide pezzi già apparsi tra *Osservatorio dei Balcani e Caucaso*, *Il Piccolo*, *La Gazzetta del Mezzogiorno* e *Thriller Magazin*e, qualche appunto da editor, a volte addirittura anticipazioni e trailer di uscite prossime venture per la collana croata che dirige per la Oltre Edizioni, suddividendo i contributi nazione per nazione; il risultato è un quadernone pieno di appunti, di stimoli e di suggestioni, particolarmente riuscito per quanto riguarda le due nazioni che Zandel ha più di tutte nel sangue e nell'anima, vale a dire la Croazia e la Grecia, piuttosto equilibrato per quanto riguarda la Serbia e la Slovenia, divertente o almeno interessante per tutti gli altri Paesi. Il titolo va considerato "generico", perché non mancano letterature "più mitteleuropee che balcaniche" come quella magiara e quella slovena, né letterature a rischio di ostilità nei riguardi dei popoli balcanici, come quella turca; è comunque un titolo giustamente caratterizzante.

Entriamo nel vivo del libro. Tra gli artisti sloveni, robusto spazio è dedicato al più ispirato, Drago Jančar, e ai suoi due libri migliori, vale a dire la "totentanz" di Marburg-Maribor, *Aurora boreale* [Bompiani, 2008] e lo storico-simbolico *Stanotte l'ho vista* [Comunicarte, 2015]; preziosa la segnalazione del romanzo di Miha Mazzini [Jesenice, 1961] *Il giradischi di Tito*, "nostalgia della vecchia Jugoslavia […] con punte di ironia e irriverenza nei confronti del regime comunista", pubblicato da Fazi; sacrosante le precisazioni circa il nazionalismo sloveno di Boris Pahor, e le sue ripetute inesattezze nei riguardi dell'Italia, già individuate per tempo da Claudio Magris; buona la pagina dedicata all'austro-sloveno Florian Lipuš, autore de *L'educazione del giovane Tjaž*, postfata da sua maestà Peter Handke, pubblicata dalla fu Zandonai, demiurgo quel Giuliano Geri, patrimonio trascuratissimo dell'editoria tricolore.

Passiamo alla sezione croata. Notevole lo spazio dedicato alle scelte - diverse sono ancora "intuizioni", non pubblicazioni - di Zandel come direttore editoriale di due collane della Oltre Edizioni;

Nel nuovo libro di Diego Zandel un'utile guida per girare all'interno dei complessi labirinti letterari di una grande penisola articolata in una pluralità di lingue e di culture

Diego Zandel



particolarmente fascinosi gli appunti dedicati a Tatiana Gromača, classe 1971, e al suo *Creature di Dio* tradotto dalla fiumana Laura Marchig. Libro sulla pazzia e sulla Croazia odierna: sulla retorica, sull'intolleranza, sull'eredità della guerra interetnica. C'è un'anticipazione di un libro in uscita [è dato "in distribuzione" proprio in queste settimane], vale a dire *Esercizio di vita* dello spalatino, di sangue fiumano, Nedjeliko Fabrio, classe 1937: nel suo libro riemerge, a dar retta a Diego, "l'impronta cosmopolita" di Fiume. C'è spazio per Daša Drndić e per il suo drammatico *Sonnenschein*, tradotto in italiano con un acrobatico e fuorviante

Drago Jancar

Trieste da Bompiani nel 2015 - Zandel si sente orgoglioso di aver fatto pubblicare il suo *Doppelgänger* per la Oltre. Poi c'è la buona indicazione di un libro laterale di Olja Savičević Ivančević, dalmata, spalatina: si direbbe che nel suo *Addio, cowboy*, pubblicato nel 2017 dall'Asino d'Oro, si riconosca "la dimensione più intima" della città di Diocleziano, restituita con diversi pezzi di dialetto locale, caratterizzato da una forte influenza italiana. Per noi italiani ha particolare valore la segnalazione del libro della fiumana Laura Marchig, *Snoopy Polka*, un noir balcanico, restituito alle patrie lettere dalla Oltre. La Marchig, poetessa, è stata direttrice del "Dramma Italiano" di Fiume per dieci anni. Last but not least, non poteva mancare il bosniaco - croato d'adozione - Miljenko Jergović, altra trovata di classe della Zandonai di Geri: Zandel ha particolarmente apprezzato *Volga, Volga*, libro che costituisce una sorta di resa dei conti con il regime titoista, senza nostalgia né condanna.

Veniamo alla romantica Serbia ortodossa. Buono lo spazio dedicato a Dragan Velikić, l'artista padre di *Via Pola* [Zandonai, 2009], già ambasciatore a Vienna; non poteva mancare Dušan Veličković, quello del notevole *Serbia Hardcore* [Zandonai, 2008]: il nostro Zandel ha apprezzato *Balkan pin-up* [Zandonai, 2013], meditazione sulla Serbia e sull'eredità di Tito. Apprezzabile la scheda dedicata a Bora Ćosić e al suo nostalgico "Libro dei mestieri" [Zandonai, 2011]. Seducente la critica al *Profumo della pioggia nei Balcani* di Gordana Kuić [Bollati Boringhieri, 2016], storia al femminile di una famiglia ebrea sefardita, tra Sarajevo e Belgrado, lungo il Novecento. Dolorosa la testimonianza delle vergognose vicende titine di Goli Otok in un altro lavoro pubblicato dalla Bollati Boringhieri: si tratta de *L'Isola nuda* di Dunja Badnjevic, figlia di un partigiano, già alto dirigente della Federativa, caduto in disgrazia una prima volta nel 1951.

Veniamo infine alla sezione greca. Formidabile il ricordo del genocidio dei

Il titolo Balcanica va considerato "generico", perché non mancano letterature "più mitteleuropee che balcaniche" come quella magiara e quella slovena, né letterature a rischio di ostilità nei riguardi dei popoli balcanici, come quella turca

Greci del Ponto, per mano turca: 353mila uccisi e dispersi tra 1916 e 1923, su 700mila abitanti, senza contare quanti sono stati umiliati dalla costrizione alla conversione all'Islam: il romanzo utile per essere sensibilizzati a quella tragedia è *La ragazza del Mar Nero* di Maria Tatsos, pubblicato dalle Paoline. Toccante l'intervista a uno degli ultimi figli della perduta Polis, Costantinopoli, cioè Petros Markaris: sentite qua. "Non posso unire il senso della patria con nulla. Se c'è una patria, questa è la città in cui sono nato. Ed è Costantinopolis, la Polis, Istanbul, chiamatela come volete. Per me la Grecia è solo la patria linguistica, la patria che uso per scrivere. Per il resto, tutte le mie conoscenze provengono dalla cultura mitteleuropea, per aver studiato dal ginnasio in poi in Austria". Quanta bellezza, quanta complessità. Notevole anche la pagina dedicata a Rea Galanaki, da Iraklio, Creta, classe 1947: il suo *Secolo dei labirinti* restituisce cento anni di vicende cretesi, dal 1878 al 1978, caratterizzate dall'eroica liberazione dai turchi, dal periodo della dittatura di Metaxas, dagli anni del democratico Venizelos e poi dei Colonnelli.

Veniamo adesso a cosa non va in *Balcanica*: la cura editoriale è stata parzialmente o decisamente inadeguata; l'indice è sbagliato, ad esempio: tutte le numerazioni sono slittate di 4 pagine in là. Parecchi vecchi articoli di Zandel sono caratterizzati da riferimenti cronologici come "è appena uscito" o "fresco di stampa", tuttavia da nessuna parte si legge qual è stata la prima pubblicazione del pezzo, quindi ci si ritrova costretti a spezzare la lettura, staccarsi dal libro, andare al computer, sondare google o almeno il catalogo Opac SBN; poteva essere opportuno rivedere almeno quelle righe e riadattarle, era un blando lavoro redazionale. È poi forse eccessiva l'asimmetria tra certe letterature e altre, e probabilmente dipende soprattutto dalla relativa fortuna di certe letterature nelle nostre traduzioni - forse Diego poteva essere più radicale nel decidere

Dušan Veličković.

di trattare solamente certi Paesi [Grecia, Croazia, Serbia, Slovenia] glissando sul resto, o comunque accennandone qua e là (parlando di Grecia è doveroso raccontare cosa rimane dell'Asia Minore, orribilmente turchizzata, e come vanno le cose a Cipro, soprattutto a Famagosta e a Nicosia e a Kyrenia). Ovviamente, non mancano refusi sciocchini. Capiamoci: sono tutte questioni che un editore esperto e serio avrebbe saputo, piuttosto facilmente, affrontare e razionalizzare; questo libro tiene invece a battesimo una collana, "Entroterra", chiaramente ancora in fase di rodaggio: per capirci, in quarta di copertina viene indicato un indirizzo internet di riferimento, che corrisponde, invece, ad oggi, ad una associazione culturale per la promozione dell'arte figurativa, con sede a Brescia. Bravi ad aver scelto Zandel, decisamente meno bravi ad averlo trattato così.

Laura Marchig

LA LINGUA PIÙ BELLA DEL MONDO

di Tiziana Piras

Annalisa Andreoni

"Non ha' mai pensato che tutte le cose che per legge abbiamo imparato essere ottime, e per le quali sappiamo vivere, tutte le abbiamo imparate per mezzo della favella? e se alcuno impara qualch'altra disciplina, per mezzo della favella l'impara? e che i valenti maestri più d'ogni altra cosa si vagliono del parlare? [...] E non ha' mai pensato a questo, che quando esce da questa città un coro, come quello che si manda solennemente in Delo, da niun'altra parte n'esce un coro uguale a quello?"

Questo passo, tratto dai *Detti memorabili di Socrate*, stilati dal suo allievo Senofonte, contiene non solo l'osservazione che ogni nostro sapere ha come tramite la lingua, ma anche un elogio della grazia e della musicalità del greco, di fronte al quale ogni altra lingua sonava 'barbara', cioè balbettante. Un apprezzamento analogo, se non più appassionato, è espresso, questa volta per la lingua italiana, da Thomas Mann, il quale al protagonista delle *Confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull* (1954) fa dire: "Sono veramente innamorato di questa bellissima lingua, la più bella del mondo. Sì, caro signore, per me non c'è dubbio che gli angeli nel cielo parlano italiano. Impossibile immaginare che queste beate creature si servano di una lingua meno musicale".

E non è certo un giudizio isolato: in pieno XVI secolo, l'imperatore Carlo V d'Asburgo (1500-1558), sui domini del quale non tramontava mai il sole, affermò: "Parlo in spagnolo a Dio, in italiano alle donne, in francese agli uomini e in tedesco al mio cavallo". E non si deve pensare che sia una valutazione riduttiva, vista l'importanza capitale delle donne, depositarie di fascino, bellezza, grazia ed eleganza: basti pensare al posto che le donne occupano nella *Commedia* di Dante, nel *Canzoniere* di Petrarca e in infinite altre opere letterarie (nel poema di Ariosto la prima parola è proprio *Le donne*), nelle arti figurative e nelle composizioni musicali.

La "lingua degli angeli", dunque, questo strumento duttile e malleabile, musicale, seducente, armonioso, che non si limita ad esprimere contenuti ma, per parafrasare il celebre verso di Dante, "mostrasi sì piacente a chi la ode" che non si può non restarne incantati. E questa bellezza dell'italiano è largamente riconosciuta nel mondo, tanto che è la quarta più studiata tra le lingue straniere. E non solo per le sue qualità estetiche, ma anche per l'immenso patrimonio culturale che nei secoli si è espresso in italiano, consustanziandosi in questa lingua. E siamo proprio noi italiani a non apprezzarne appieno il tesoro, tanto che spesso la sciupiamo e giungiamo a tradirla con altri idiomi in nome di una moda che vorrebbe significare una cultura disinvolta e internazionale e spesso denota invece un irrimediabile provincialismo.

Alla nostra lingua ha dedicato un libro agevole, appassionato e ricco di spunti per ulteriori letture Annalisa Andreoni, che insegna Letteratura italiana alla Libera università di lingue e comunicazione IULM di Milano. Il titolo del volume, *Ama l'italiano*, è un invito ad accostarsi con affetto e consapevolezza a questa lingua, nella quale per otto secoli si sono espressi l'amore e il canto, la beffa e la parodia, l'arte e la scienza: da Dante ai cantanti rock, da Boccaccio

L'italiano è la "lingua degli angeli", strumento duttile e malleabile, musicale, seducente, armonioso

a D'Annunzio, da Galileo a Benigni. L'autrice ci accompagna in otto percorsi attraverso i tesori che si sono accumulati nella dinamica linguistica e negli intrecci politici e culturali dei secoli, e che troppo spesso ignoriamo o diamo per scontati. Non per nulla la Andreoni è toscana e si porta nell'orecchio e nella parlata la ricchezza nativa di quella terra da cui zampillò l'italiano della triade eccelsa, Dante Petrarca Boccaccio.

E il toscano, per tornare a Socrate attraverso le parole di Madame de Staël in *Corinna o l'Italia* (1807), supera in musicalità ed espressività gli altri dialetti della penisola, anche nella bocca degli incolti: "È una vera gioia ascoltare i toscani, compresi quelli delle classi inferiori. Le loro espressioni, piene d'immaginazione e di eleganza, danno l'idea del piacere che si doveva provare ad Atene, quando il popolo parlava quel greco armonioso che era come una continua musica." (p. 16).

E subito dopo la Andreoni cita il poeta inglese John Keats, che in una lettera del 1817 si augura che l'italiano, "pieno di vera poesia", sostituisca il francese nel sistema scolastico britannico: "In verità l'italiano suonerebbe musicalissimo sulle labbra di chi incominciasse a pronunciarlo mentre ancora il francese ci viene ficcato in bocca a forza." (p. 17).

Il grande poeta russo Osip Mandel'stam aggiunge: "Qualcos'altro ancora mi colpì - il carattere puerile della fonetica italiana, la sua stupenda infantilità, la sua vicinanza al cinguettio dei bambini, un certo suo congenito dadaismo [...] desiderate familiarizzarvi col rimario italiano? Prendete l'intero vocabolario italiano e sfogliatelo a piacere... Qui tutto rima con tutto. Ogni parola chiede di mutarsi in concordanza. È straordinaria la profusione di desinenze convolanti a nozze. Il verbo italiano si rafforza verso la fine e solo nella desinenza si carica di vita. Ogni vocabolo ha fretta di esplodere, di volar via dalle labbra, fuggire, lasciar il campo ad altre parole [...] La più dadaista delle lingue romanze si insedia così al primo

posto in campo internazionale." (pp. 17-18). Non è forse questa la descrizione di una musica viva, elegante, operosa?

E sono tanti gli aggettivi che qualificano la nostra lingua com'è percepita dagli stranieri: musicale, delicata, femminile, armoniosa, dolce, florida, gentile, piacevole, melodica... Una lingua cui ci si accosta spesso non per motivi utilitaristici (vedi l'inglese), ma perché essa trasmette il piacere gratuito della bellezza, il godimento di sensazioni gratificanti.

E quanti hanno la ventura di avere l'italiano come lingua madre? Non vi è in essi per lo più, opina la Andreoni a ragione, grande consapevolezza della *diversità* di questa lingua in chi la parla dalla nascita, e questo è ovvio: solo grazie al confronto con altre lingue se ne può apprezzare il valore espressivo, i punti di forza e le poche debolezze. Molti dei forestieri che hanno imparato l'italiano, affascinati dalla sua musicalità, sottolineano la facilità con cui esso esprime le emozioni e ne ammirano le irresistibili doti onomatopeiche. E queste caratteristiche si cominciano a notare solo quando si confronta l'italiano con altre lingue, così come si notano le ca-

Annalisa Andreoni
Ama l'italiano.
Segreti e meraviglie
della lingua più bella
Piemme, Milano 2017
pagg. 204, Euro 17,50

Un libro agevole, appassionato e ricco di spunti per ulteriori letture

ratteristiche dell'intelligenza umana solo quando la si confronti con le intelligenze altre, animali e artificiali.

Andando oltre le impressioni epidermiche, l'autrice attribuisce la musicalità che molti poeti e scrittori hanno riconosciuto all'italiano in primo luogo al suo sistema vocalico: pochi suoni diversi, sette in tutto (a, è, é, i, ò, ó, u), ben marcati e distinti. Inoltre "le sillabe atone non sono mai sacrificate nella pronuncia a vantaggio delle sillabe toniche, come succede in inglese e in francese, ma mantengono una loro autonomia sonora che agevola il canto. Al vocalismo si aggiunge il ritmo estremamente vario, effetto della grande mobilità dell'accento tonico, che può cadere sull'ultima sillaba della parola, sulla penultima, la terzultima e anche la quartultima, permettendo la presenza, all'interno della frase o del verso, di parole tronche, piane, sdrucciole e bisdrucciole. L'alternanza degli accenti conferisce al discorso italiano un ritmo mai ripetitivo e molto vario, rispetto alle lingue che hanno un accento tendenzialmente fisso. Se aggiungiamo che tutte le parole terminano con una vocale, possiamo capire come molti ritengano la nostra lingua una delle più musicali del mondo." (p.24). A tali qualità si aggiunga la libertà sintattica, che consente costruzioni alternative del periodo tutte perfettamente valide: così si può mantenere o accrescere e comunque variare la musica della frase o del verso.

E che dire della ricchezza lessicale dell'italiano? Se è vero che la nostra lingua annovera circa 250.000 vocaboli, contro i circa 600.000 dell'inglese (lingua incrociata, di lessico latino e germanico), è anche vero che in italiano, mediante prefissi e suffissi, si possono coniare un gran numero di parole. L'autrice così afferma: "Non solo possiamo modificare una parola con gli accrescitivi e i diminutivi in *-one* e *-ino*, ma possiamo anche esprimere mille sfumature lessicali diverse con un ampio ventaglio di suffissi come *-ello*, *-etto*, *-ettino*, *-otto*, *-astro*, *-accio*, *-occio*, *-uccio*, *-ucolo*, *-icolo*. È una cosa talmente naturale nella nostra lingua che lo fanno spontaneamente i bambini [coniando parole come] *gomitoluccio* e *matitarelle*. Ed è quasi impossibile definire in maniera precisa la connotazione che ciascun suffisso apporta alla parola, perché spesso è diversa a seconda dell'uso che si è consolidato." (pp. 28-29).

Finora tuttavia ho appena scalfito la ricchezza di questo volume, delizioso nella sua alternanza di discorso e di citazioni, anche rare e sorprendenti. Non si può, in una breve recensione, andare al di là di un'adesione convinta: è un libro da leggere, da degustare e centellinare proprio come un giulebbe aromatico e corroborante, a cominciare dall'introduzione, e percorrendone gli otto capitoli: *La lingua degli angeli, La lingua libera, La lingua madre, La lingua dell'amore, La lingua della beffa e della parodia, La lingua delle arti e della scienza, La lingua del canto e della musica, La lingua oscena.* Voglio sottolineare, fra tutti gli argomenti interessanti, una questione di grande attualità, legata alla volontà di sostituire, in alcuni corsi universitari, l'inglese all'italiano. Il tema è trattato dalla Andreoni in un paragrafo intitolato *Cosa perdiamo se perdiamo l'uso dell'italiano come lingua della scienza e della tecnica?* (p. 133). Non mi dilungo, sperando che questo cenno accresca la curiosità dei lettori.

Ama l'italiano non è un libro per specialisti puntigliosi o per ostinati pedanti, ma per tutti coloro che vogliono accrescere la propria consapevolezza che stanno usando una lingua duttile ed espressiva capace di esprimere qualsivoglia sfumatura o esigenza, da un sonetto di Petrarca a una poesia di Alda Merini, dalla florida ottava dell'Ariosto alla comicità del Fantozzi di Paolo Villaggio, dai poeti siciliani ai testi di Vasco Rossi, da Bembo alla "supercazzola" di *Amici miei*, per innamorarsi, o reinnamorarsi, dell'italiano, che ricambierà regalando godimento, fascino, sicurezza in sé stessi e nelle proprie idee. Buona lettura!

LA GALERA SECONDO ROVEREDO

di Anna Calonico

Il nome di Pino Roveredo, nominato "Garante per le persone private della libertà personale" dal Consiglio Regionale del Friuli Venezia Giulia nel 2014, viene sempre più conosciuto anche fuori Trieste e fuori dai confini della regione come quello di chi dal carcere ha fatto evadere i racconti, crudi e sinceri, di una vita ai margini, spesso volutamente dimenticata da chi, all'esterno delle sbarre, preferisce non sapere e non pensare a che cosa significa essere privati della libertà. *Via, non immischiatevi con quel mondo di inutili, non cercate storie carcerarie, perché, se non si ha l'indole alla tragedia, potreste fermarvi alle prime battute […] Girando tra quella folla di inutili, capireste che, se la paura è una sensazione umana, è umana solo oltre le mura. La paura carceraria, invece, fa parte dell'istinto bestiale* (p. 5) È la prima volta che questo titolo viene affidato ad un ex detenuto, ma basta leggere *Ferro batte ferro*, un breve, intensissimo testo stampato nell'estate scorsa, per comprendere senz'ombra di dubbio che mai scelta fu più azzeccata.

Il racconto comincia da una sera d'agosto del 1972 e dal bicchiere della staffa con un collega. L'ultimo bicchiere prima di diventare un detenuto, un *figlio del carcere*, quel luogo dove *si sotterrano i vivi*.

Le parole di Roveredo, spesso aspre, incutono nel lettore un colpevole senso di curiosità e di pena, e una serie di sentimenti contrastanti che vanno ad unirsi alle sensazioni sgradevoli e forti di cui parla ogni pagina: *Ansia, paura, tensione, angoscia si mescolano e procurano lo smarrimento ubriaco della confusione* (p. 43). Ecco, le parole esatte: *lo smarrimento ubriaco della confusione*, è questo che ispira il testo di Roveredo. Veniamo a conoscere ragazzi che hanno buttato la loro vita per frivole bravate, che anche una volta usciti non sono stati in grado di cambiare e sentiamo montare la rabbia, poi leggiamo di come il carcere riesca a fagocitare persone di ogni tipo: *Tutto… qualsiasi razza, lingua, colore e religione e poi li mescola e, ingoiandoli, li fa abitare tutti assieme. Belli, brutti, sani, handicappati, fascisti, comunisti, cristiani, musulmani, sieropositivi, culattoni, ricchi, poveri, poveri, poveri…* (p.18) e

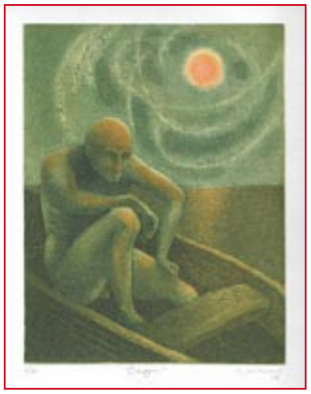
non credo sia un caso l'anafora dell'ultima parola. Ecco, ancora, la pietà del lettore che si sente inadeguato a giudicare qualcosa che non conosce. Perché il carcere è un marchio che non si cancella, né dalla pelle né dalla vita, è una malattia di cui la gente al di fuori impedisce la guarigione dell'ex detenuto non vedendolo, non parlandogli, non pensandolo. Isolandolo, quindi, come rinchiudendolo in un mondo a parte dentro il mondo dei normali. Un altro carcere. I ragazzi, dice Roveredo, soprattutto quelli entrati per colpa della droga, la *bestia atroce*, non vengono salvati in galera, non vengono curati e quindi non si redimono. Non capiscono la loro punizione, ed essa non porterà loro nulla se non ulteriore rabbia.

Per loro, soprattutto, il titolo di Garante ha dato all'autore l'idea di "salvarsi salvando", di *fare semplicemente e meravigliosamente un incontro di emozioni* (p. 61) con la scrittura, *scrittura da vivere, scrittura da leggere* (p.61) come un modo per sopravvivere. Sono forti le parole che con questa esperienza ci riporta dal carcere di Trieste, di Gorizia, di Pordenone, di Udine, di Tolmezzo, e sono forti le parole con cui conclude il libro: *Oggi lo posso dire: il ferro si può vincere e le sbarre si possono piegare, e oltre si può trovare il regalo della vita. Mi ricordo che da ragazzini, nei miei primi giri in tribunale, un'assistente sociale ipotizzò per me il ruolo futuro di persona irrecuperabile. Sono quarant'anni che, con tutti i muscoli che posso, riesco a smentirla ogni giorno, un giorno*. (p.107)

Pino Roveredo
Ferro batte ferro
Bottega Errante, Udine 2017
pp. 107, euro 13,00

EX LIBRIS HORRIFICIS

di Giuseppe O. Longo



Dagon
Bruno Missieri

Memory
Ivo Mosele

Un magnifico omaggio a uno scrittore la cui notorietà, in larga misura - ahimè – postuma, è, a oltre ottant'anni dalla scomparsa, in continua crescita. Si tratta, ovviamente, di un libro, che peraltro costituisce anche una preziosa raccolta di calcografie: quattro *ex libris* che prendono lo spunto da altrettanti racconti di Howard Phillips Lovecraft, presentati sia nell'originale inglese sia in traduzione italiana. Il volume, edito a cura di Claudio Stacchi, è corredato da due testi poetici di Giuliano Avanzini ed è tirato in cinquanta esemplari, numerati in numeri arabi da 1 a 35 e in numeri romani da I a XV.

Già da questa prima descrizione sommaria si intuisce che non si tratta di un libro ordinario, di quelli che s'acquistano in libreria o addirittura in un supermercato o in un autogrill, ma di un prodotto artistico pregevole, che intreccia tra loro i tre ambiti dei quali il volume intende essere un paradigma: la sfera della creazione letteraria, quella della creazione artistica e, da ultimo ma non meno importante, l'amore per l'oggetto libro in sé, del quale l'*ex libris* testimonia il possesso e, proiettandosi in una dimensione storica, il transito per la biblioteca dell'intestatario.

Nella prefazione al volume, che nel titolo - *Di questo e di molti altri mondi* - riecheggia un saggio di Umberto Saba posto in premessa a un libro del 1950, Walter Chiereghin individua la ragione fondamentale del successo di pubblico della narrativa di Lovecraft, che "risiede probabilmente in primo luogo nella elevata qualità narrativa dei suoi racconti, basata principalmente sulla inesauribile vena della sua invenzione fantastica, che ha spaziato in ogni territorio che fosse segnato da ambigui incontri tra la realtà razionale, e le possibili deviazioni da essa, nel labile margine che evidenzia la contiguità, ad esempio, tra vita e morte, o tra un passato archeologicamente dissepolto e un futuro ipotizzabile."

Partendo da tale assunto era inevitabile che l'alluvionale fantasia creatrice dello scrittore di Providence sollecitasse altre forme di rappresentazione artistica, prestandosi a sconfinamenti e a contaminazioni con altri generi, tra cui, sempre più spesso, opere musicali, dipinti, fumetti, film. Queste opere traggono spunto dagli allucinati paesaggi descritti da Lovecraft, dalle sue storie sempre in bilico sulla soglia che mette in comunicazione due o più mondi, uno dei quali è il mondo in cui viviamo e di cui cerchiamo di fornire una rappresentazione ordinata e razionale; tuttavia, al varcare della soglia, questo mondo è costretto a confrontarsi con altre realtà parallele, nelle quali il mistero non s'infittisce e non si dirada: semplicemente diventa altro rispetto a quello con cui dobbiamo fare i conti quotidianamente.

La breve antologia proposta da Stacchi comprende quattro racconti, appartenenti tutti alla prima stagione creativa di Lovecraft; si tratta infatti di testi scritti tra il 1917 e il 1921. Da ciascuno di essi è stato chiamato a ricavare un *ex libris* un artista, che nella progettazione ed esecuzione della sua opera si è naturalmente ispirato al racconto, ma interpretandolo in armonia con i propri parametri creativi e in sintonia con la propria storia.

Il primo e più breve tra i racconti, *Memory*, propone un paesaggio cupo e inquietante, in cui l'unico vestigio di presenza umana è dato da alcuni resti architettonici in rovina. Consegnata alla perizia calcografica del veneto Ivo Mosele, la narrazione trova puntuale corrispondenza nell'immagine proposta, ottenuta mediante il ricorso alla non facile tecnica della "maniera nera" – del resto usuale in questo artista – che procedendo in senso inverso rispetto alle più comuni tecniche incisorie, ricavando cioè le parti bianche del disegno dallo sfondo nero, fornisce un'immagine in cui lo sfumato e il chiaroscuro sono esaltati e conferiscono al risultato un'intensa drammaticità, del tutto in sintonia col testo illustrato.

L'illustrazione del racconto *The cats of Ulthar* è affidata a Laura Grusovin, che valendosi della sua consolidata esperienza di pittura e, anche, di calcografia,

Quattro maestri della calcografia illustrano altrettanti racconti di Howard Phillips Lovecraft

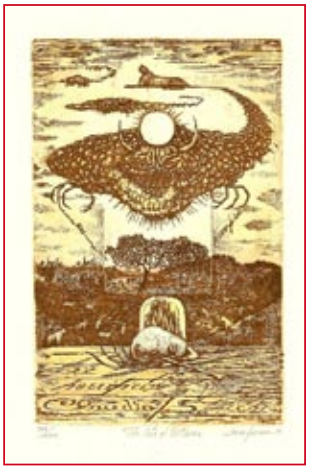
esercitata spesso nella produzione di *ex libris*, ci offre una composizione che si sviluppa verticalmente seguendo, dall'alto verso il basso, il procedere della narrazione di Lovecraft. Incontriamo così, a partire dalle ariose campiture del cielo, la raffigurazione di nuvole che prendono la forma dei mostri e delle sfingi evocati nel testo (secondo uno stilema già utilizzato dall'artista in opere pittoriche legate alla sua robusta vena surrealista); poi si scende, sempre seguendo e interpretando il contenuto del testo narrativo, focalizzando l'attenzione, per esempio, sulla casetta abitata dai due malefici vecchi che "era troppo piccola e buia, anzi sepolta sotto i rami delle querce che sbucavano dal retro di un cortile dimenticato dal tempo". Un disegno finissimo e minuziosamente curato, che si conclude con l'immagine sorniona, a un tempo orrifica e serena, di un gatto placidamente acciambellato accanto alle ossa di un avambraccio umano, in sintonia con l'ambivalente conclusione del racconto, da un lato orripilante, dall'altro liberatoria, vista la repulsione che ispirano i due vecchi protagonisti della vicenda.

Bruno Missieri, artista e incisore piacentino, si direbbe assai distante dalle raccapriccianti visioni proposte da Lovecraft, per i temi trattati e per il gusto incline alla rasserenante contemplazione del reale che emerge in genere dai suoi lavori. In questo caso, tuttavia, si è cimentato con *Dagon*, uno dei racconti più angoscianti, in cui l'io narrante è sul punto di por fine alla propria esistenza, con la mente devastata dalla morfina e dal ricordo di un'avventura che l'ha visto sperduto nell'oceano a bordo di una minuscola imbarcazione arenatasi su una sterminata landa putrescente di fango nero. Si tratta solo dell'inizio di una vicenda che conduce il solitario naufrago alla scoperta di un piccolo mondo parallelo, orribile al punto di precipitarlo, per il terrore, nella pazzia che l'avrebbe portato sull'orlo del suicidio. La storia non è facile da inscrivere all'interno dell'agire artistico di Missieri, che infatti la trascura nei suoi sviluppi più sinistri per offrirci con la sua incisione l'immagine desolata ma composta, giocata nei toni del verde e del giallo, di un uomo immerso in una sconfortante solitudine sulla sua minuscola barca alla deriva sotto un sole fustigante, quasi un'allusiva metafora della solitudine di ogni essere umano.

La musica di Erich Zann, l'ultimo dei quattro racconti, ci presenta un brano allucinato e inaudito, eseguito sulla viola da un vecchio musicista muto, atterrito da un'oscura minaccia che sembra provenirgli dalla finestra della sua soffitta, e tuttavia obbligato a riprodurre col suo strumento quell'inquietante serie di accordi inconsueti in un crescendo ossessivo, dal quale soltanto la morte potrà alla fine liberarlo. È già difficile tradurre una musica in parole, e parrebbe addirittura impossibile rappresentarla in un'opera grafica, ma non sembra che ciò abbia costituito un impedimento per l'estro creativo di Franco Dugo, il secondo goriziano di questa piccola schiera di illustratori, che si è avvalso, oltre che dell'esperienza di incisore, del suo grande talento di ritrattista per restituirci non solo la diabolica dinamicità dello sconvolgente concerto ma anche, incombente sullo sconvolto violista in primo piano, un'immagine dello stesso Lovecraft che, con espressione stralunata, irrompe dalla finestra in secondo piano, avviluppato in una chioma di tentacoli che si apprestano a ghermire il disgraziato esecutore.

Con i loro *ex libris*, i quattro artisti hanno compiuto una suggestiva incursione nel fantastico universo creativo dello scrittore americano, restando tutti fedeli alle proprie modalità espressive e vincendo la sfida di un confronto tanto impegnativo.

Per ulteriori informazioni rivolgersi a:
Stamperia d'Arte Albicocco,
Via Ermes di Colloredo, 8
33100 Udine,
Tel. 0432547573
info@stamperiaartealbicocco.it
www.stamperiaartealbicocco.it



The cats of Ulthar
Laura Grusovin

The music of Erich Zann
Franco Dugo

BESTIA DA LATTE. UN ROMANZO DI GIANMARIO VILLALTA *di Luisella Pacco*

Gianmario Villalta

Lasciatemi trascurare le consuete modalità con cui si apre una recensione tradizionale, il tedioso cappello che serve all'articolista per far mostra delle cose che sa. Chi è l'autore, cosa ha scritto prima di quest'opera, la narrativa, la poesia, i premi, il festival letterario - uno dei più importanti d'Italia - di cui è direttore artistico. Di Gian Mario Villalta queste cose le sappiamo tutti.

Lasciatemi prendere un'altra via, la mia, quella delle vaghe suggestioni, del comune sentire. Con certi libri, non mi appartiene altro modo che questo.

Lasciatemi dire che è sera, e io sto leggendo, a letto, *Bestia da latte*. La stanza dà sulla terrazza, dove ho molte piante. Ma c'è un vaso, rettangolare, che in questi giorni conquista di più la mia attenzione. Fino a poco fa, c'era solo terra. Poi sono comparsi i primi germogli. Una zolla smossa, poi due, una fogliolina, due, tese verso l'alto per un centimetro o poco più. Ma è una proiezione al cielo che già mi commuove.

Il fatto è che, la scorsa estate, sono tornata - dopo moltissimi anni - in un paesino di montagna dove andavo in vacanza da ragazzina, presso parenti. La casa, grande, massiccia, le imposte azzurre, oggi giace abbandonata. Il nuovo proprietario non se ne cura, vive altrove. Non la ama come io la amerei. Mi hanno detto che forse la farà demolire: occorrono più soldi per ristrutturare che per distruggere e ricostruirne una nuova, anonima. Mi si spezza il cuore.

Ho camminato intorno, ho riconosciuto gli alberi, l'ombra, i frutti. Ho staccato molte prugne dai rami, ci ho soffiato sopra, ripassandole velocemente tra le dita, e le ho divorate, con gli occhi socchiusi, la polpa succosa contro il palato. Altre le ho raccolte in una borsa, le ho portate a Trieste. Non ho buttato i noccioli, li ho conservati, messi a dimora, senza alcuna vera speranza. Invece, questa primavera, eccoli. Uno, due, cinque, undici, tredici. E ancora ne spuntano altri. Non so dire quanti ne verranno, quanti ce la faranno, quanti manterranno la promessa di essere un alberetto, un albero, un'altra ombra, altri frutti.

Mentre leggo *Bestia da latte* questa notte, l'operosità silenziosa e caparbia di quei germogli va in risonanza con le pagine. Il libro e i noccioli, che a due metri da me si schiudono dentro il vaso, mi raccontano le stesse cose. Certo, diversissime sono le vicende, diversi i luoghi. L'allungato e piatto orizzonte della campagna di Gian Mario Villalta e la verticalità dei miei monti. Ma il sentimento (infanzia; confidenze e affetti che la vita adulta ha sfilacciato; un rimpianto crudele per un mondo intero che si è perduto) è lo stesso, e fa bene - e fa male - nella medesima forma.

Il libro mi appartiene intimamente fin dalla frase riportata in quarta di copertina.

A undici anni, in pochi mesi può finire l'infanzia. E i tradimenti che ci sembra di subire a volte li cerchiamo, oppure li inventiamo, per consentire a un'altra età di avere inizio.

E immediatamente mi chiedo quali tradimenti ho subito io, cercandoli, inventandoli… Ecco, è questo che intendo: questo libro è uno specchio.

Qualcuno con cui discorro di letture, mi ha chiesto "Ti piace?" e io ho mugugnato "Sì...", e ho aggiunto un banalissimo "...sì, è molto bello". Ma ero falsa, incoerente, maldestra, come lo si è sempre nelle conversazioni rapide in ambienti rumorosi. La questione non è "mi piace, non mi piace, è scritto bene, male". La questione è che ti ci vedi dentro.

Se hai una certa età, se rammenti o hai almeno gli strumenti per rammentare il cambiamento degli anni '60/'70, quando l'Italia mutava di colpo, quando il *boom* non era solo

L'attitudine, la capacità, la fisicità e il tormento del ricordo sono requisiti essenziali per capire questo libro.

economico ma era un'esplosione nel petto (sonora, bella, ma non sapevamo ancora quanto dolorosa) - in questo libro ci caschi con tutte le scarpe.

È una lettura che francamente non consiglierei a un giovanissimo, uno che non ricorda, che non possiede neanche una Polaroid di quand'era piccolo e ci si riuniva attorno al televisore fotografato come un parente, o attorno alla Fiat 1500, sorridendo in una giornata di sole, mentre il padre poggiava orgoglioso i gomiti sull'ampia portiera tenuta aperta. Né saprebbe leggerlo uno che - sull'altro versante del *boom*, la sponda di ciò che si lasciava - non abbia mai accarezzato il muso caldo di una vacca, mentre una lingua prodigiosamente lunga gli leccava tutto l'avambraccio.

L'attitudine, la capacità, la fisicità e il tormento del ricordo sono requisiti essenziali per capire questo libro.

Un romanzo che nasce, o almeno così sembra, da una profonda elaborazione personale. E allora non stupisce che a una presentazione, un giornalista abbia chiesto come prima cosa all'autore se questa storia fosse autobiografica. Nella risposta di Villalta, tutta la saggezza di uno scrittore vero. Che *per raccontare storie in senso artistico, cioè che abbiano la verità che è propria dell'arte, bisogna inventare*. Qualsiasi racconto dei fatti propri, cadrebbe nella falsità, perché si tende a salvare se stessi, a giustificarsi, a tenersi fuori, pur non volendo... E poi, come raccontare il proprio passato, se il passato non esiste? Ne esistono delle tracce, ma niente di più, e se ci torniamo sopra con la memoria lo trasformiamo, lo reinterpretiamo, ogni volta...

Villalta confida anche che, quando con l'editore, si sono confrontati su cosa scrivere nella bandella, hanno scoperto che era arduo riassumere questo romanzo. Sono d'accordo, è difficilissimo. Pur così breve, *Bestia da latte* ha un orizzonte largo, eccezionale.

Un romanzo sulla memoria, sul dolore, sulla paura, sull'incomunicabilità tra essere umani e ancor peggio tra familiari, che arrancano nella vita adulta portandosi dietro cose non dette, mai chiarite.

Romanzo di nostalgia? Sì. No. Anche. Forse. Ma attenzione, se si tratta di nostalgia, è per quel mondo, per la semplicità dei luoghi, delle corse in fondo ai campi, delle stalle considerate ancora un luogo tiepido e benedetto. Dove l'odore non era cattivo; non lo si percepiva come tale. Un posto dove *le vacche mangiavano fieno maturato con cura, c'era sempre qualcuno che ripuliva il letame dalla lettiera e le strigliava. La greppia era puntualmente spazzata. La paglia veniva sparsa in abbondanza. L'odore delle stalle era buono, e nei mesi invernali, quando la stufa della cucina non riusciva a mitigare il gran gelo, il calore era un beneficio. In certi giorni d'inverno più crudi, il sabato pomeriggio si portavano il mastello e l'acqua calda nella stalla per lavarsi a fondo.*

Nostalgia di quel mondo in cui le bestie facevano parte della famiglia, in un certo senso. Non erano ancora una proprietà da sfruttare in modo intensivo. *Si era vissuti con loro, fino a quel momento. La loro uccisione aveva avuto la ritualità tragica di un sacrificio. Tra tutti gli animali le vacche erano al primo posto, al punto che si chiamavano "le bestie", come se meritassero più di tutti gli altri quel nome. "Bestie" non era peggiorativo, perché non usavamo la parola "animale" nel nostro dialetto, c'era solo la parola "bestia" per dire "animale", e le vacche erano gli animali per eccellenza. Si usava il latte come alimento, se ne faceva burro e formaggio. Ma "le bestie" erano anche la forza che trainava i carri, arava la terra e consentiva molti lavori dei campi.*

È nostalgia di tutto questo, e di come era fatto il paese, e di come erano fatte le case.

[…] *sparirono le ultime casette di quattro stanze con la stalla attaccata su un fianco, per lasciare il posto alle villette costruite in economia nell'inconfondibile stile da geometra (seminterrato con garage, piano rialzato con cucina, sala da pranzo-salotto più due o tre camere, sottotetto con soffitta). Erano così le abitazioni che allora sorgevano nuove. E diventarono simili le vecchie case rimodernate.*

Uno sguardo lungo, addolorato, quello di Villalta, su un cambiamento epocale e che sembra lontanissimo, e invece è avvenuto ieri l'altro, lasciandoci completamente smarriti.

Poi vennero i capannoni, minuscoli o enormi, ovunque, attaccati alle case, dove prima c'erano le stalle, oppure sparsi in ogni

Gianmario Villalta
Bestia da latte
SEM, Milano 2018
pp. 153, euro 16,00

Attorno, altri, tanti, personaggi. Ciascuno portatore di un sasso che pare scivolare da un pendìo.

appezzamento che si trovasse nelle vicinanze di una strada con una migliore viabilità. Prima di allora, le abitazioni erano formate da due parti distinte, che però costituivano un'unità: la cucina, le camere e la stalla. In tutta la campagna, paesotti e paesini, non c'era una casa che non avesse una stalla annessa, anche piccola, per due, tre vacche, a volte una sola. Nel borgo c'erano la chiesa e qualche modesta attività artigianale, un paio di negozi, una piazza con un monumento ai caduti della Prima guerra, la scuola elementare: questo era il centro della maggior parte delle località, [...]

Ma non è nostalgia per ciò che vi accadeva. L'io narrante, ormai uomo, divenuto padre, ha un groppo di dolore che non sa risolvere. Quand'era bambino, è stato vittima di una violenza inaudita, feroce, imprevedibile. Suo persecutore, che passava da compagno di giochi a carnefice in maniera repentina e immotivata, era il cugino Giuseppe, più grande di lui di cinque anni.

Attorno, altri, tanti, personaggi. Ciascuno portatore di un sasso che pare scivolare da un pendìo. Gli smottamenti iniziano così. Anche quelli dell'anima, a distanza di tanti anni.

E nel frattempo, cambiano tutte le cose. Cambia il modo di vivere e gestire la terra, le bestie, che non sono più compagne di vita, ma diventano prodotti, categorie merceologiche ("bestie da latte" e "bestie da carne", appunto), e le stalle *cominciano a puzzare* (e se l'odore è lo stesso, sono cambiate le nostre narici).

Forse è in questi anni che anche i due ragazzini, e poi uomini, diventano esemplari di categorie distinte. Giuseppe, bestia da carne, vorace di denaro di donne di novità. Il protagonista, bestia da latte. *Ero destinato a una più lunga pazienza, per produrre di più, per molto più tempo. Dovevo adoperarmi per risarcire in futuro il costo del mio allevamento, dovevo battere record, eccellere in qualità.*

Nella casa, anche dopo la fine delle violenze, del nonno-padrone su Giuseppe e poi di Giuseppe sul protagonista, permangono rancori e malumori insanabili, un veleno che intossica lento anche a distanza, nelle onde degli anni. Non serve diventare grandi, non serve cercare un confronto. Parlare non si può. Se ci si prova, non si viene compresi.

E le occasioni per parlare, del resto, per guardarsi negli occhi, sono sempre di meno. Cambia tutto, anche il modo di sentirsi (o non sentirsi) famiglia.

Non ci si presentava più a casa dei parenti senza avvisare. Anzi, non ci si andava più per niente. Diventò normale che i figli volessero uscire di casa, appena si sposavano, fino a quando nessuno pensò più neppure per scherzo a parlare di condividere la vita domestica con i genitori. Divenne importante andare via per le vacanze. Le domeniche, le festività natalizie e pasquali non richiedevano più le riunioni di famiglia, le pentole sul fuoco dal giorno prima, le tavole aggiunte per far sedere i parenti. Neppure ai battesimi, alle cresime e infine ai matrimoni e ai funerali diventò indispensabile la presenza, se non si era parenti stretti.

Eppure l'uomo fatto, che ancora mastica e rimastica il passato, lo studia come per spremerne la verità, lo sa che da bambino è stato amato, seguito, accudito. Com'è possibile dunque che nessuno si accorgesse che viveva nel terrore degli agguati e del furore di Giuseppe?

Non ero trascurato, questo no, la pulizia, il nutrimento, il sonno, il modo di parlare, tutto era seguito con attenzione, anche l'acquisto dei libri da leggere, la scelta dei vestiti. Non ero affatto trascurato, ero solo.

Ha rischiato la morte, letteralmente. E ha rischiato di uccidere, perché un giorno ha imbracciato un fucile carico ed è andato a cercare Giuseppe. Non l'ha trovato. Semplicemente questo: non l'ha trovato. Cosa sarebbe accaduto altrimenti?

Un libro densissimo, di poche pagine ma con uno spessore viscerale che lascia spiazzati e forse più maturi, consapevoli di quanto danno il silenzio possa fare.

A questi nostri tempi che, per molti aspetti sono più disumani, concediamo almeno il privilegio nuovo della confidenza tra padri e figli, che mangiano una pizza insieme, che vanno a far la spesa, che non temono di scoprirsi.

La dedica alla figlia parla chiaro. *A Vittoria, per le domande.*

Nelle famiglie occorre saper chiedere, occorre rispondere.

FLUTTUARE SULL'ORLO DELL'ESTASI

di Laura Ricci

Ci sono autrici, e autori - chi ha fatto della lettura e della scrittura un mestiere lo sa - che ci stanno accanto, come ospiti costanti e cortesi, durante l'intera esistenza; presenze senza le quali la nostra formazione e la nostra visione del mondo non sarebbero state le stesse, e le cui parole tornano, come benevola ossessione, a visitare la nostra anima e la nostra esperienza, consolidando sedimentate convinzioni o schiudendo, inopinatamente, nuovi orizzonti. Una di queste consistenze - vicina assidua ineludibile - è, per me, l'aura discreta, ma pervicace e durevole, di Virginia Woolf. Avevo vent'anni, frequentavo a Pisa la Facoltà di Lingue e letterature straniere durante il fatidico Sessantotto, avevo sostenuto il primo quadriennale di Francese e ero una proustiana appassionata e convinta; ancora lo sono, a dire il vero. Ho scoperto Virginia Woolf, come molte giovani studentesse, preparando l'esame di Inglese: "My God! - mi dissi in piena rivoluzione sessantottina leggendo Gita al faro - ma è così, è esattamente così che funziona il pensiero di una donna! Questo è il realismo femminile, la nostra mente funziona come quella della Signora Ramsay!".

Da allora, di lei ho voluto scoprire più o meno tutto, leggendo - e poi rileggendo ripetutamente, magari a stralci, magari a seconda del momento o delle epoche esistenziali - romanzi, saggi, racconti, lettere: una presenza, la sua, pressoché quotidiana. E anche mi sono inevitabilmente accostata a parte dello sterminato corpus critico stimolato dalla sua opera e dalla sua vita, conclusa per suo volere, come è noto, il 28 marzo 1941: giorno in cui Virginia, che aveva appena terminato ma non ancora revisionato il romanzo Tra un atto e l'altro, uscita dall'amena casa campestre di Rodmell per un'apparente passeggiata, si inoltrò nelle acque dell'Ouse per trovarvi definitiva accoglienza e pace. Nell'acqua, liquido fluido inarrestabile elemento che tanto pervade, come materia e come flusso stilistico, la sua scrittura. Un gesto oscuro, ma non imprevedibile, data la psicologia complessa e frastagliata della scrittrice; una scelta che tanto ha pesato su molte interpretazioni critiche, spesso distogliendole da analisi e conclusioni a più ampio spettro.

Virginia Woolf

Premesso che amo accostare autori e autrici principalmente attraverso i loro testi - proprio sull'onda della concezione/convinzione woolfiana del common reader - la mediazione critica più fertile, nel mio ininterrotto approccio all'immensa Virginia, è stata e continua a essere negli anni l'interpretazione amorosa, attenta e per molti versi spiazzante di Liliana Rampello: che, guarda caso, ha cominciato a farsi notare nell'ambito della saggistica con una monografia su Marcel Proust, La grande ricerca (Pratiche, 1994); poi sono venuti molti pregevoli lavori su Woolf, della cui opera Rampello può essere considerata, in Italia, la maggiore studiosa, e l'indimenticabile Sei romanzi perfetti (Il Saggiatore, 2014) dedicato a Jane Austen, scrittrice a cui anche Woolf ha consacrato pagine originali e illuminanti.

Woolf e Rampello - inseparabili nella mia formazione umana e letteraria, e soprattutto nella felicità della lettura che entrambe intravedono e coltivano, fertilizzandola per sé e per chi alla lettura da lettore comune si accosta - sono tornate imperiosamente sulla mia table de chevet in questi ultimi tempi. È uscita infatti da qualche mese, pubblicata da Il Saggiatore, una bella riedizione del volume Virginia Woolf fra i suoi contempo-

Ricordi in viva voce per innamorarsi di Virginia Woolf

Lytton Strachey e Virginia Woolf

ranei che, a cura di Liliana Rampello e con la traduzione di Lucia Gunella, aveva fatto la sua comparsa nel 2002 per Alinea: Virginia Woolf e i suoi contemporanei è, con una piccola variazione, il nuovo titolo. Avevo amato particolarmente, al tempo, questa raccolta di "ricordi in viva voce" - così li definisce Rampello nell'introduzione - che, presentata dalla stessa curatrice nella città in cui abitualmente vivo, mi aveva permesso un fecondo scambio di opinioni su quella che era la mia tendenza, finalmente avvalorata dal lavoro interpretativo di Rampello, a sottrarre Virginia Woolf a un'interpretazione monocroma e riduttiva delle sue note crisi depressive e di quel suo ultimo gesto, che finiva per gettare nell'ombra tante e diverse sfumature della sua personalità e della sua opera. Mi era già chiaro, inoltre, quel che Rampello fa emergere rovesciando ogni trito, parziale punto di vista: il pensiero poetico di Woolf fondato sul suo amore per la vita e sull'osservazione minuta di ogni suo aspetto, il vigoroso fascino dinamico che tra i contemporanei esercitava la sua figura, e la generosa originale azione critica di lettrice-saggista non convenzionale, protesa a irradiare, talvolta a scoprire talenti letterari del passato e del presente. Perché leggere, evidenzia Rampello nel suo scritto introduttivo a Voltando pagina, la raccolta di saggi woolfiani curata per Il Saggiatore, "leggere per Virginia Woolf è una questione di relazione e di amore, è un incontro, una conversazione, un dialogo, si fa in due, e ci si sceglie, anche tra vivi e morti, perché l'arte è presenza al presente".

Felice della resurrezione di un testo importante che non era più reperibile, ho ripreso in mano il libro e, oggi come allora, mi sono di nuovo immersa in quel flusso di esuberanza e di gioia di vivere che i ventisette ritratti di Virginia Woolf e i suoi contemporanei tratteggiano e comunicano. Bizzarra attitudine, infatti, da parte di tanta critica - e anche da parte di quei lettori comuni che Woolf amava e tra cui si inseriva - leggere una vita a partire dalla morte, dando valore alla parzialità e all'unicità di un atto piuttosto che alla sfaccettata, radiosa molteplicità di un lungo ed energico agire. "Questo non è un libro importante per chi studia con passione filologica l'opera di Virginia Woolf - esordisce giustamente Rampello - se non altro perché lo avrà già avuto per le mani in lingua originale. Questo è un bel libro per il pubblico che lei voleva, semplici lettori che inseguono i loro personali piaceri e sono ghiotti di immagini, racconti, aneddoti di quella vita concreta di un'autrice, una grande autrice che a sua volta amava curiosare nella vita dei morti e dei vivi ben sapendo che non di questa materia è fatto il commento e il giudizio sull'opera, ma che questa materia costituisce un terreno di avvicinamento mentale e fisico a quello spazio di amicizia che può raddoppiare o ridurre il piacere del testo". In questo quadro di restituzione di una vita intera, tredici voci di donne e quattordici di uomini consegnano il loro ritratto personale di Virginia Woolf, immerso nel plasma sentimentale e intellettuale di esperienza che ognuno, ognuna di loro ha variamente vissuto con lei: parenti, amici, amiche, artisti, scrittrici, scrittori, responsabili manager della Hogarth Press; piacevoli, commosse, talvolta ironiche testimonianze dal bel tratto di penna che vanno da T.S. Eliot a William Plomer a Vita Sackville-West, dai fratelli Lehmann a E.M. Forster a Rebecca West, da Clive Bell a Duncan Grant alla nipote Angelica Garnett, alla cuoca Louie Mayer. In un puzzle di scintillante suggestione, la vivida multiforme silhouette di Virginia si ricompone, sottraendosi

Il Saggiatore ripubblica un importante volume curato da Liliana Rampello

a ogni rappresentazione stereotipata e al freddo marmoreo piedistallo di leggendaria icona letteraria, e rendendo piuttosto giustizia a uno straordinario magnetismo e a una poliedrica trascinante personalità. Malinconica e assorta la singolare bellezza di Virginia, tale in molti la tratteggiano e alcuni ritratti fotografici la mostrano: "Sembrava sempre vulnerabile - scrive acutamente la nipote Angelica Garnett - quelle tempie ombrose sulle quali si stendeva una pelle trasparente venata di blu, le onde increspate sulla sua fronte alta e stretta, la maestria di quelle labbra sardoniche che si inclinavano in giù; il naso affilato come lo sterno di un uccello o l'ala di un pipistrello, sormontato da occhi grigio-blu socchiusi e profondamente malinconici. Aveva la bellezza consunta di una zampa di lepre". Una bellezza nostalgica, che tuttavia si accende, in altri racconti, di lampi beffardi e di irrefrenabili gutturali risate, di scherzi pungenti e di irresistibile divertimento.

E tra sfaccettati contrasti, Virginia schiva e solitaria, intenta a scrivere e a leggere con i ritmi regolari e assorti di un'ape operosa ma, lasciate le carte, mondana e impareggiabile inarrestabile conversatrice, a subissare di domande, per afferrare ogni particolare di vita, l'interlocutore, a ipotizzare universi romanzeschi nel libero lucore dell'affabulazione; Virginia che ripete a voce alta, nella vasca da bagno o passeggiando, le frasi che ha scritto di notte, per verificare quanto e come suonano; rapita ad ascoltare mentre fuma le lunghe sottili sigarette, pronta a irrompere con il nitore fulminante di una battuta; Virginia amabile premurosa gentile, e tuttavia sagace ironica mordace, mai malevola. "Le si dava un briciolo di informazione - osserva Nigel Nicolson - opaco come un pezzo di piombo, e lei lo restituiva scintillante come un diamante. Quando la lasciavo mi sentivo come se avessi bevuto due bicchieri di eccellente champagne". Molti, molte la ricordano lieve, di semplice eleganza, flessuosa; convengono sul fatto che fosse un genio: un genio come qualcuno con un sesto senso, riflette Janet Vaughan, "che salta un abisso per attraversare il quale altri avrebbero bisogno di un ponte molto solido"; o come "qualcuno che vede il mondo e è capace di farlo vedere a altri sotto una luce diversa", esemplifica David Cecil, un genio come gli "scrittori del prima e del dopo. La vita non è la stessa di prima dopo averli letti".

E poi Virginia infaticabile lavoratrice, il suo perfezionismo, l'esistere profondamente votato alla scrittura; e non solo alla propria, ne rende conto la folta produzione di recensioni e di saggi. Virginia Stephen - chi ne ricorda il pur prestigioso cognome da ragazza - affettuosamente, sollecitamente vegliata da Leonard Woolf, anche se non basta. Il meccanismo tante volte recuperato si inceppa, qualcosa si rompe; l'ultima lettera al marito spiega bene la stanchezza dopo l'ennesima apnea creativa, la paura della malattia, dell'impotenza rispetto al lavoro, ma non cancella, pur nel momento estremo, la bellezza che è corsa tra loro, la tenerezza: "Sei stato completamente paziente con me, e incredibilmente buono […]. Non credo che due persone possano essere state più felici di quanto lo siamo stati noi". È la cuoca, Louie Mayer, a raccontare gli ultimi suoi momenti a Rodmell, e il dopo.

Virginia creatura completamente poetica infine, quando crea praticamente in estasi. "Gli esaurimenti di Virginia erano in parte determinati dalla fatica dovuta alla conclusione di un romanzo, ma in gran parte anche dal fatto che le sue fantasie si intensificavano talmente mentre scriveva da diventare incontrollabili", racconta Alix Strachey. E Geoge Rylands non esita ad avvalorare quanto scritto dal nipote e biografo Quentin Bell, ossia che era una donna costantemente sull'orlo dell'estasi: "Si può fluttuare sull'orlo dell'estasi - afferma - al di là che la si raggiunga o meno". Ecco, una donna, una scrittrice fluttuante sull'orlo dell'estasi: mi fermo qui, perché mi sembra che nessuna immagine, nessuna metafora possa rendere meglio l'essenza non solo della sua vita, ma della sua scrittura. Fluttuare sull'orlo dell'estasi... Con i suoi libri, e con questo libro che sicuramente sospinge o risospinge alla sua smisurata, interminata mole di parole. Per innamorarsi di Lei, se ancora non l'avete amata; o, se la amate, per innamorarsi ancora di più.

Virginia Woolf
e i suoi contemporanei
a cura di Liliana Rampello
traduzione di Lucia Gunella
Il Saggiatore, 2017
Edizione originale
Recollections of Virginia Woolf
by Her Contemporaries
Ohio University Press,
Athens 1972

NOTE

Liliana Rampello ha insegnato Estetica all'Università di Bologna. Su Virginia Woolf ha curato e introdotto il volume *Virginia Woolf tra i suoi contemporanei* (Alinea, 2002), riproposto nel 2017 da Il Saggiatore; ha scritto i saggi *Miracoli quotidiani: Virginia Woolf* (in *Concepire l'infinito*, a cura di Annarosa Buttarelli, La Tartaruga Edizioni, 2005) e *Il canto del mondo reale. Virginia Woolf. La vita nella scrittura* (Il Saggiatore, 2005); ha inoltre curato e introdotto la raccolta di saggi di *Virginia Woolf Voltando pagina. Saggi 1904-1941* (Il Saggiatore, 2011).

LA PITTURA DI ELVIO ZORZENON

di Enzo Santese

Una mostra personale, voluta e promossa dai suoi amici Giorgio e Simonetta Zucco presso la Galleria "Hermetika" di Trieste, sollecita a illuminare i contorni di una personalità dell'arte regionale che ha espresso la cifra di un'originale orbita evolutiva. Elvio Zorzenon, nato ad Aquileia nel 1939, morto a Palmanova nel 2016, pittore di talento e poeta del colore, ha con il capoluogo giuliano un rapporto privilegiato a cominciare dalla frequentazione dell'Istituto d'arte "Umberto Nordio" dal 1957 al 1962, dove entra in contatto con rilevanti artisti contemporanei, come Miela Reina, Renzo Cogno e Bruno Chersicla. L'atmosfera di rinnovamento, lo slancio a una libertà espressiva inconsueta vengono da lui colti nel gruppo "Arte Viva", l'associazione fondata da Carlo de Incontrera, dove artisti, fotografi, musicisti si incontrano nel tentativo di ravvivare la ricerca culturale su basi contemporanee. La contiguità con questi personaggi è una straordinaria occasione per cogliere numerosi suggerimenti e dare corpo ad altrettante suggestioni in una ricerca scandita da diversi eventi espositivi. Zorzenon si dedica alla pittura in un fervore che privilegia per lunghi periodi anche la specificità dell'affresco; il suo itinerario è punteggiato da mostre significative che danno di volta in volta la temperatura di una passione mutuata dalla poetica della Reina e di una disciplina razionale, desunta dal fascino dell'opera di Cogno.

Chi gli fa visita nel suo studio di Fiumicello, raggiungendolo in un percorso a ostacoli nel giardino "fiorito" di mille oggetti ammonticchiati alla rinfusa, ha la percezione di un'attività frenetica che, oltre ad essere un'urgenza estetica, è una sorta di analgesico rispetto alle sofferenze esistenziali. Eppure c'è nelle sue opere un canto disteso e talvolta urlato alla natura, alla bellezza e alle magie della vita. La tela evidenzia la capacità di indagare nelle pieghe più segrete del mondo fisico per trarne quei segnali da disporre poi sulla superficie ricomponendo un'idea fantastica della realtà. Nella personale alla Galleria "Alla Quercia" di Ronchi dei Legionari (1976) la composizione ruota su alcuni nuclei figurali immersi in uno spazio teso tra volontà di racconto e slancio evocativo. La pittura viaggia tra le testimonianze di reperti archeologici che per lui, nato in una città ricca di documenti e tracce di un nobile passato, sono elementi consueti di un paesaggio fisico e spirituale. La superficie dipinta talvolta sembra contenere inserti che richiamano alfabeti antichi, recuperati in un contesto capace di costituire il nocciolo dell'avventura creativa. Nella mostra del 2000 presso la Galleria della Torre della Cassa di Risparmio di Gorizia, i dati riconoscibili della realtà cominciano a sfaldare i propri contorni dentro una congerie di segni che lasciano peraltro trasparire alcune pur minime allusioni iconiche. Il paesaggio è comunque il tema più frequentato ed è inteso come lo spazio, dove si sviluppa

In una mostra a Trieste il ricordo di un artista generoso di spunti poetici

quella comunicazione affettiva intensa tra il soggetto creante e l'ambito in cui matura e cresce la sua opera. Questa si rivela un libro con le pagine continuamente aperte sulla natura e sul mondo quotidiano, trasposta in una dimensione fuori dal tempo: fabbriche, animali acquari, nature morte, soggetti sacri soprattutto prelevati dalla devozione popolare, inserzioni epistolari, dove le parole sono lì a determinare il ritmo della composizione più che a rimandare a precisi significati connessi con il motivo ispiratore.

La fedeltà al reale e il fascino dell'astrazione

L'artista avverte forte e intenso il fascino per l'astrazione, ma la sua matrice resta figurativa; quando l'immagine perde le connotazioni di leggibilità, assume quelle di mille rimandi significanti, che sono riferiti alla realtà autobiografica e, quindi, esistenziale.

Nella mostra presso l'Ospedale di S. Maria dei Battuti di San Vito al Tagliamento (2005) si registrano altri elementi di novità nella poetica dell'artista: la sua sensibilità prospetta anche i colori, gli umori e le atmosfere della bassa pianura friulana, della laguna gradese, e poi li interpreta liberamente sulla superficie, facendo leva soprattutto sul rosso, il giallo e il blu che nella combinazione con il bianco e il nero creano scansioni spaziali, come preludi a fasi metamorfiche con cui la natura offre ai nostri occhi una serie infinita di variazioni cromatiche. La partitura dello spazio è disposta a moltiplicare gli effetti della propria dimensione e gli stimoli culturali derivati dal cubismo entrano nella sintesi prodotta da Elvio Zorzenon, che fonde luminosità e corpo della pittura: un reticolo di linee solca la pagina dipinta e sembra imbrigliare una situazione che l'artista vuol fissare sul piano inglobandola nella dinamica di un colore strappato all'iride e alle tonalità di un'acqua limpidissima, mutevole in rapporto al fondale di contenimento. Il quadro esibisce una trama di segni giocati fra addensamenti, intersezioni, tratteggi che creano definizione di campi

cromatici dai toni screziati negli approdi della trasparenza e della sovrapposizione.

Nelle mostre personali alla Galleria Comunale di Monfalcone del 2006 e alla Polveriera Napoleonica di Palmanova del 2008, la pittura ha palpiti interni che la muovono verso un mondo di materie biologiche, di luoghi primordiali capaci di trasmutare continuamente dallo stato solido allo stato liquido con approdo finale a una cristallizzazione, come è tipico di immagini agghiacciate e definitive. L'effetto cangiante di alcune velature porta il fruitore a spostare lo sguardo verso nuovi centri nevralgici dell'opera, da cui trovare sempre ulteriori combinazioni di spazialità all'interno del quadro.

Il quadro esibisce una trama di segni giocati fra addensamenti, intersezioni, tratteggi che creano definizione di campi cromatici dai toni screziati negli approdi della trasparenza e della sovrapposizione. L'effetto cangiante di alcune velature porta il fruitore a spostare lo sguardo verso nuovi centri nevralgici dell'opera, da cui trovare sempre ulteriori combinazioni di spazialità all'interno del quadro. Il tutto sembra teso in tal modo a fossilizzare il presente a futura memoria, affidando alla considerazione del tempo il ruolo concettuale trainante nella composizione. Le tinte sono fatte brillare di un'intensità che

Nel gruppo "Arte Viva", gli esordi con artisti quali Miela Reina, Renzo Cogno, Bruno Chersicla

accende bagliori di realtà di fronte all'occhio e lo cattura in un percorso labirintico, dove minimi rilievi figurali (solitamente i pesci o gli uccelli) sono incastonati in un magma, raffrenato da un processo di solidificazione istantaneo, come se questo esito fosse stato preceduto da un sommovimento ipogeo che, sconvolgendo terra e mare, ha trasfuso gli elementi dell'uno nell'altro. L'impianto grafico è generoso di segni lineari che producono intrichi di traiettorie, lungo cui si sviluppa il senso del dipinto e offre allo sguardo una larga messe di punti d'osservazione per un'avventura della fantasia.

La suggestione della forma e l'evocazione della materia

Nella mostra personale del 2012 presso la Sala Comunale d'Arte di Trieste, la superficie dipinta di Elvio Zorzenon vibra per una tessitura che è fatta da un impianto calibrato di segni, una specie di griglia alla quale si rapporta il contributo cromatico giocato su una gamma vastissima di esiti: dalla stesura corposa e densa alla campitura velata in trasparenza. Gli elementi figurali - che ogni tanto fanno capolino da una superficie brulicante di tracce d'energia - , quando sono leggibili, riportano quasi tutti al motivo della storia scritta nelle evidenze di oggi, nei riscontri fossili, che consentono un viaggio a ritroso per cogliere la fragranza piena dell'esistente anche attraverso la successione di fasi naturali di nascita, crescita e morte. Nell'eterna legge di natura si consuma la vicenda di esseri e cose, affidata a una pittura che, per sua connotazione costitutiva, è pulsazione, battito, dinamismo di superficie come indizio di vitalità nel profondo. La figura - abbastanza esplicita nella prima fase di composizione - è a volte un pretesto per accorpare attorno a un centro generatore il senso di una visione attivata dalla memoria e dalla fantasia: lo spazio dell'acquario, in cui fluisce la vita di un mondo ancora misterioso, funziona da emblema di una porzione di cosmo, nel quale tutto soggiace alla regola di un ordine armonico. Anche quando la poetica sembra declinare decisamente verso l'astrazione, il piano dipinto rivela quasi sottopelle delle presenze che paiono emergere da un momento all'altro nella loro completezza anatomica; gli esiti figurali e quelli astratti sono in realtà due componenti libere di scambiarsi reciproche illusioni, sono matrici culturali e di sensibilità ugualmente vigorose nella concezione costruttiva di Zorzenon, che sa attenuarne i contorni espressivi con un incisivo lavoro di sintesi. La superficie si afferma come uno spazio interiore, dove i segni non si collocano semplicemente in un ordine precostituito, ma accadono come fossero tanti piccoli eventi visivi capaci di comporre e scomporre la realtà a cui rimandano.

La suggestione della forma e l'evocazione della materia sono due linee convergenti nel medesimo slancio creativo. Il gusto per una sorta di disciplina geometrica, che governa l'opera in filigrana, è dato anche dalla necessità di definire lo spazio in porzioni ben precise, urgenza che modera il gesto dell'artista e lo coinvolge nel suo reticolo. C'è un respiro interno a questi lavori che muove la pittura verso un mondo di luoghi primordiali, di memorie biologiche che passano dallo stato solido a quello liquido e infine diventano immagini cristallizzate e definitive, una sorta di fossili appunto, in cui l'artista irrora la luce del presente per riportarli a nuova vita.

FRÉDÉRIC CHOPIN, TRA RICERCA E INTERPRETAZIONE

di Luisa Antoni

Frédéric Chopin, late piano works: in un mondo dominato dall'apparire questo è il titolo poco vistoso, con cui si presenta l'ultimo CD, registrato dal triestino Edoardo Torbianelli, fortepianista, cembalista, pianista e didatta che, lavorando all'estero, ritorna nella sua città natale non così spesso come vorremmo. La registrazione di questo CD nasce da una convergenza virtuosa di due istituzioni che in Svizzera (la *Schola Cantorum Basiliensis*) e in Francia (la *Royaumont Foundation*) perseguono la ricerca di interpretazioni storicamente informate; convergenza che ha incontrato nella casa editrice Glossa un orecchio attento e nell'interpretazione di Torbianelli una felice volontà di ricerca e di approfondimento.

Ne è nato un CD di quasi 75 minuti che ad un primo ascolto ci trasporta in una dimensione intima, riflessiva, a tratti melanconica. La musicologa francese Jeanne Roudet, che ha collaborato con Torbianelli e ha stilato il prezioso e interessantissimo saggio di note al CD, ci fa notare che per molto tempo un "soffitto di vetro" ha separato le interpretazioni della musica del XIX sec. da quella che abitualmente si definisce musica antica. Solo attraverso lo studio delle prime registrazioni storiche si è avuto il sentore che l'interpretazione della musica si è evoluta, allontanandosi da quelle che erano le intenzioni delineate dal compositore per i suoi contemporanei. E quindi negli ultimi decenni si è posto il problema di riproporre questi brani - in questo caso i brani chopiniani - attraverso una ricerca filologica che da una parte "ricostruisca il ventaglio di suoni e significati corrispondenti alla varietà di segni (della notazione autografa) che si sono evoluti o sono stati dimenticati" e dall'altra parte prenda in esame la vicinanza dell'arte pianistica di Chopin con la tecnica e lo stile del *bel canto* vocale, "retaggio dell'arte dei *castrati* del XVIII sec., perpetuata dai grandi cantanti italiani, ammirati da Chopin al suo arrivo a Parigi". Torbianelli - che è docente di pianoforti storici alla *Schola Cantorum Basiliensis* di Basilea ed è titolare del corso di pianoforti storici, musica

da camera e prassi esecutiva del romanticismo presso la *Hochschule der Kunste* di Berna, in seno alla quale è coordinatore di un progetto di ricerca in argomento di didattica pianistica nel XIX sec. - porta avanti queste ricerche da decenni non tralasciando l'attento studio della trattatistica dell'epoca. Tutto ciò ha creato i presupposti per una sua docenza alla *Sorbona*, dove dal 2014 insegna al Master di interpretazione di musica antica.

Il risultato di questi diversi approfondimenti è un CD, in cui la scelta di brani spazia dal *Preludio in do diesis minore* op. 45 sino alla *Sonata in si bemolle minore* op. 58, passando attraverso una serie di mazurke, notturni, barcarole e la *Polonaise-Fantaisie* op. 61; un ventaglio di brani, in cui si possono assaporare il controllo delle inflessioni dinamiche e la capacità di far cantare lo strumento (che in realtà è tecnicamente uno strumento percussivo). Torbianelli ci introduce a questo sentire così diverso, così divergente, attraverso la sonorità del fortepiano, cioè di uno strumento che non è ancora il pianoforte moderno e ne è considerato il diretto antenato, scegliendo un Grand piano costruito da Ignaz Pleyel nel 1842, strumento caratterizzato da una sonorità lievemente velata, sicuramente meno omologata rispetto alle proposte di strumenti contemporanei.

A siglare il CD una breve e piacevolissima *Mazurka in Sol maggiore* che conclude con uno sguardo lieve questa registrazione che indubbiamente ha posto le fruttuose basi per ulteriori ricerche e approfondimenti.

AL "ROSSETTI" MOLIERE E TRE AUTORI AMERICANI

di Paolo Quazzolo

Autore che andrebbe rappresentato più spesso sulle scene italiane, Eugene O'Neil è considerato il maggiore drammaturgo nord-americano. Premio Nobel per la letteratura nel 1936, è autore di opere fondamentali per la storia del teatro occidentale del Novecento, come la trilogia *Il lutto si addice a Elettra, Strano interludio, Anna Christie, Desiderio sotto gli olmi* o *Arriva l'uomo del ghiaccio.* Nel 1941 scrisse *Lungo viaggio verso la notte* o, secondo altre traduzioni, ***Lunga giornata verso la notte***, dramma profondamente autobiografico per il quale l'autore pose il veto alla rappresentazione e alla pubblicazione per i venticinque anni successivi alla sua scomparsa. Deceduto nel 1953, la vedova, trasferendo i diritti all'Università di Yale, riuscì a raggirare il veto posto dal marito, permettendo così che l'opera andasse in scena nel 1956. Il dramma, che è considerato il capolavoro di O'Neill, vinse nel 1957 il prestigioso premio Pulitzer, che fu per la prima volta assegnato postumo. Banco di prova per grandi attori, *Lunga giornata verso la notte* vede in scena solo quattro personaggi che in qualche modo riflettono drammaticamente il nucleo famigliare dell'autore: un padre e un fratello maggiore falliti e alcoolizzati, una madre morfinomane, un fratello minore malato di tubercolosi. La vicenda, che si svolge in un'unica giornata, racconta il progressivo sprofondare di questa famiglia verso le tenebre della notte e della mente. La messinscena di Tieffe Teatro di Milano per la regia di Arturo Cirillo ha proposto una versione del testo ampiamente tagliata, dove gli originari quattro atti si riducono a un atto unico di circa due ore. Se è vero che nella sua stesura originale il testo di O'Neill è molto lungo, tuttavia la compressione operata da Cirillo è parsa eccessiva, finendo con l'appiattire i risvolti psicologici dei personaggi e semplificando sin troppo lo sviluppo della vicenda. Ciò che è mancato in questa edizione sono stati i grandi interpreti e soprattutto la madre di Milvia Marigliano è parsa troppo debole per un personaggio così disperatamente complesso e articolato.

Spettacolo di punta della stagione del Rossetti è stato l'atteso musical ***Sunset Boulevard***, unica tappa italiana dell'imponente produzione inglese che sta girando per l'Europa. Opera tra le più rappresentate di Andrew Lloyd Webber - ma forse non tra le migliori - questo musical ha visto la luce nel 1993 ed è basato sul celebre film di Billy Wilder del 1950 *Viale del tramonto.* Vi si racconta la storia di una diva del cinema muto, Norma Desmond, ormai dimenticata da tutti, che crede di poter ritornare al grande schermo e ai fasti di un tempo grazie a un giovane

sceneggiatore. Lo spettacolo, uno dei più imponenti e articolati giunti sul palcoscenico del Rossetti, è di grande effetto: costanti movimenti della scenografia, effetti luce che si susseguono a ritmo incalzante, un palcoscenico popolato da un numeroso ensemble. E infine un'ampia orchestra per ospitare la quale è stato aperto il golfo mistico del Rossetti. Tutti bravi gli interpreti a partire da Ria Jones nei panni di Norma la quale, nonostante una voce che talora

Oltre al grande classico francese, Eugene O'Neil, Andrew Lloyd Webber e Woody Allen si sono divisi il palcoscenico dello Stabile

accusa qualche stanchezza, sa padroneggiare perfettamente la scena dipingendo in modo convincente il suo personaggio. Ottima anche la prova di Danny Mac nei panni dello sceneggiatore e di Adam Pearce in quelli del maggiordomo. Rossetti stranamente non esaurito per questo spettacolo di punta: segno forse di qualche stanchezza del pubblico verso il genere musical, che andrebbe ponderato in vista delle scelte future.

Alla Sala Bartoli è andata in scena una bella edizione del ***Misantropo*** di Molière. Opera scritta nel 1666 mantiene ancora oggi una straordinaria carica di attualità sulla quale ha giocato le sue carte la regista Monica Conti, che ha curato anche l'adattamento - perfettamente riuscito - della commedia a atto unico. Il tema affrontato da Molière è quello dell'ipocrisia della società aristocratica seicentesca nella quale non è difficile vedere riflessi gli atteggiamenti, altrettanto falsi, della nostra società contemporanea. Da qui la scelta di recitare la pièce in abiti moderni, pigiando spesso il pedale su ritmi infuocati che ben rendono la schizofrenia della vita attuale. Incapace a condividere il conformismo dei suoi simili, Alceste, il misantropo, alla fine della commedia preferirà scegliere la solitudine e l'isolamento. Scelta difficile che se da un lato lo rende l'eroe anticonformista della vicenda, dall'altro fa riflettere lo spettatore quanto, nella realtà dei fatti, sia impossibile abbracciare completamente tale filosofia di vita: per sua natura l'uomo, animale sociale, non è capace di vivere lontano dai suoi simili e per quanto ne contesti le abitudini, dovrà inevitabilmente condividerle. Bravo Roberto Trifirò nei panni di Alceste e brave Flaminia Cuzzoli e Stefania Medri artefici di una riuscitissima e pirotecnica scena a due. Unica osservazione: forse inutile la presenza della regista sulla scena nei panni di una pianista, che nulla toglie e nulla aggiunge alla vicenda.

Mariti e mogli è lo spettacolo che in questi mesi Monica Guerritore sta portano in tournée per i teatri italiani. Si tratta

di un adattamento scenico dall'omonimo celebre film di Woody Allen del 1992. Come tutte le operazioni di questo tipo, di cui non sempre si scorge l'utilità, anche per *Mariti e mogli* il problema principale è quello di dover sostenere il confronto con un modello di partenza estremamente solido e ben presente nell'immaginario collettivo del pubblico. Il linguaggio cinematografico e quello teatrale non sono così facilmente sovrapponibili e ciò che funziona sul grande schermo non è detto che possa fare altrettanto anche sul palcoscenico teatrale. Nonostante tutto, la riduzione tentata dalla stessa Monica Guerritore funziona abbastanza bene e la forzata ambientazione in un unico spazio che di volta in volta cambia ruolo - sala da ballo, bar, ristorante, dormitorio - risulta adeguata. Ma il merito è soprattutto di una compagnia affiatata che riesce a ben sostenere i ritmi scenici e soprattutto a mantenere viva la carica sarcastica e provocatrice del film di Allen. Bravi e ironici Francesca Reggiani, Monica Guerritore, Cristian Giammarini, Ferdinando Maddaloni e via via tutti gli interpreti della compagnia. Unico neo: assolvere contemporaneamente al ruolo di adattatrice del testo, regista e interprete, ha privato Monica Guerritore di quel distacco critico necessario per poter controllare gli equilibri della messinscena. E infatti lo spettacolo, un atto unico di quasi due ore, risulta piuttosto stiracchiato soprattutto nella parte finale, dove più volte viene meno la tensione scenica. Qualche sforbiciata e la riduzione di una mezz'oretta, avrebbe certamente giovato.

IL TOCCO UMANO DI DOISNEAU

di Michele De Luca

Robert Doisneau
Les frères
rue du Docteur Lecène
1934 © Atelier Robert Doisneau

"Chi non ha mai provato la gioia che dà l'incontro di un istante in cui tutto pare organizzarsi in una storia di armonia provvisoria, non può capire ciò che spinge un individuo a cercare e a voler cogliere altri momenti simili con l'aiuto di una scatola nera munita di un occhio di vetro". Sono parole del grande fotografo francese Robert Doisneau (Gentilly 1912 - Montrouge 1994), un "poeta" della fotocamera, che nell'arco della sua lunga carriera ha saputo (e consapevolmente voluto) sempre coniugare un rigoroso impegno professionale con una ricerca personale da "dilettante" registratore di immagini.

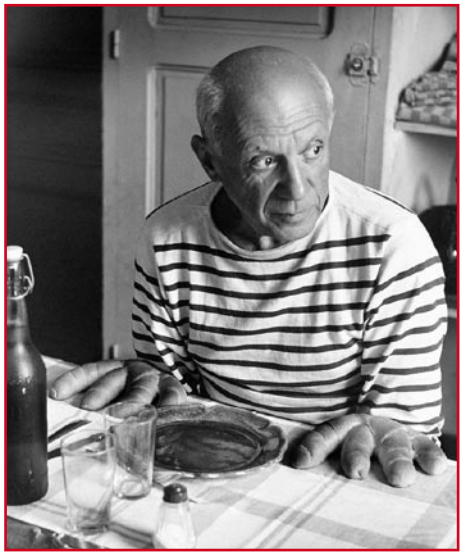
Dopo aver ottenuto il diploma di disegnatore litografo alla Scuola di Estienne, a soli venti anni vende a *L'Excelsior* il suo primo *reportage* sul "Marché aux Puces", manifestando subito il campo prediletto delle sue cacce fotografiche e che avrebbe poi, con amore e curiosità, inesauribilmente scandagliato per oltre mezzo secolo: la Parigi più vera e verace, la Paris della *banlieue*, dei *boulevard* della *rue*, dei bambini e degli innamorati. Nel 1939 incontra Charles Rado, fondatore dell'agenzia Rapho, e diventa allora fotografo professionista. Non è però a questo aspetto professionale che mette a fuoco la mostra a lui dedicata al Museo della Grafica - Palazzo Lanfranchi di Pisa, curata dall'Atelier Robert Doisneau - Francine Deroudille e Annette Doisneau - in collaborazione con Piero Pozzi, e con il titolo "Robert Doisneau. Pescatore di immagini". Le foto selezionate ci riconducono infatti a quella parte della sua attività fotografica più amata, realizzata per diletto personale, che la "costrizione" e spesso l'aridità del suo impegno professionale rendeva più piacevole in quanto vi si proiettava il suo bisogno di libertà, la sua smania di felicità. Sia che fotografasse i bambini nei loro giochi, gli innamorati che non si curano dei passanti, la vita delle periferie, l'universo della *rue*, l'evento quotidiano apparentemente insignificante, Doisneau ci ha restituito, con dolcezza e con un sottile ironia, l'armonia di un vivere forse definitivamente perduto, ma che le fotografie riescono a far rivivere.

Nelle immagini di Doisneau la poesia è nelle cose, nel piccolo o grande mondo che ci sta attorno: bisogna saperla cogliere; ci vuole forse soltanto pazienza, ed aspettare. In fondo, soleva dire, fotografare, raccogliere immagini, fissare la poesia del quotidiano, del *proprio* quotidiano, è "più facile che fare un mazzo di fiori". Nella realtà, nella città in cui si vive e che si conosce (questa di Doisneau è la Parigi che conosciamo attraverso i romanzi di Simenon e le poesie di Prévert, suo grande amico) "i fiori vengono a disporsi da soli. Basta aspettare e scegliere". Ma è nell'*atmosfera* della Parigi da lui rievocata, nell'*aura* velata di nostalgia che ha saputo cogliere e trasmetterci, che risiede il "valore aggiunto", inarrivabile, del suo "fare fotografia".

L'esposizione conduce dunque il visitatore in una emozionante passeggiata nei giardini di Parigi, lungo la Senna, per le

strade del centro e della periferia, e poi nei *bistrot*, nelle *brasserie* negli *atelier* di moda e nelle gallerie d'arte della capitale francese. Il soggetto prediletto delle sue fotografie in bianco e nero, sono infatti i parigini: le donne, gli uomini, i bambini, i fidanzati, gli animali e il loro modo di vivere questa città senza tempo. È una Parigi a misura d'uomo, generosa, ma anche sublime che si rivela nella nudità del quotidiano; nessuno meglio di lui si avvicina e fissa nell'istante della fotografia gli uomini nella loro verità di tutti i giorni, qualche volta reinventata.

Il suo lavoro di intimo spettatore appare oggi come un vasto album di famiglia dove ciascuno si riconosce con emozione. Oramai notissimo anche al grande pubblico, dopo essersi diplomato alla "Ecole Estienne", scopre la fotografia da giovane, mentre lavora in uno studio di pubblicità specializzato in prodotti farmaceutici. Nel 1931 è operatore da Vigneau e nel 1934 è fotografo per le officine Renault da dove viene licenziato cinque anni più tardi per assenteismo. Nel 1939 diviene fotografo-illustratore *free-lance*, cinque anni dopo la Galleria Chateau d'Eau di Toulouse espone le sue opere e, a partire dagli anni Settanta, ottiene i primi importanti riconoscimenti. Da allora le sue fotografie vengono pubblicate, riprodotte e vendute in tutto il mondo. Autore di un grande numero di opere, principalmente su Parigi, Doisneau è diventato il più illustre rappresentante della fotografia "umanista"



Robert Doisneau
Les bouchers melomanes
Paris 1953

in Francia. Le sue immagini sono oggi conservate nelle più grandi collezioni in Francia, negli Stati Uniti e in Gran Bretagna e sono esposte in tutto il mondo.

"Quello che io cercavo di mostrare era un mondo dove mi sarei sentito bene, dove le persone sarebbero state gentili, dove avrei trovato la tenerezza che speravo di ricevere. Le mie foto erano come una prova che questo mondo può esistere". Di questo mondo, che non era solo un sogno utopico, magari realmente esistente, ma che esigeva di essere "scoperto" e rintracciato tra le strade e piazze di una grande metropoli, rimane come simbolo (tanto che è diventato una "icona" del secolo appena trascorso, sedimentata e archiviata nell'immaginario collettivo di tante generazioni) il famoso Le Baiser de l'Hôtel de Ville (1950): qui l'immagine - di cui si è anche discusso circa la sua vera origine e "spontaneità"; ma che importanza ha? - supera il dato storico, per diventare un messaggio assoluto di poesia, che riesce a creare un'emozione struggente, intrisa di dolcezza e nostalgia; e che fa riaffiorare sulle labbra il capolavoro poetico racchiuso in due versi di un altro sublime "cantore" di quella che fu la Parigi di Doisneau; dell'indimenticabile Charles Trenet, che, nella sua canzone più famosa, si chiedeva (e rispondeva): "Que reste-t-il de nos amours?... Une photo, vieille photo de ma jeunesse". Una foto, appunto.

Robert Doisneau
Les pains de Picasso
Vallauris 1952
© Atelier Robert Doisneau

LA BELLEZZA DELLE API
UNA STORIA ISTRIANA

di Silvia Zetto Cassano

La vecchia stava seduta sul sedile di pietra davanti alla sua casa. Il sole d'aprile che scalda le ossa e incanta le lucertole le aveva già scurito il collo. Ai suoi piedi due gatti, che erano suoi, ma non come fossero suoi figli. Alzò lo sguardo quando vide l'uomo venire verso di lei nell'ampio prato a semicerchio davanti la casa.

L'uomo non era vecchio e nemmeno giovane. Era solo, chi non si lega a nessuno e a niente è veramente libero, pensava, ma ogni tanto traballava per paura del vuoto e allora pigliava su e usciva, con qualunque tempo e a qualunque ora, infilava la porta e via, camminava e camminava finché il suo passo trovava il ritmo giusto e la testa si svuotava.

Più di tutto gli piaceva vagabondare per i paesucoli dell'Istria interna. Li sapeva tutti, sapeva le piante, i sassi, gli odori, le sfumature dei silenzi e quelle dei dialetti, diverse a seconda dei posti. Che bella campagna, pensò anche quel giorno, il rosso della terra in accordo col verde del grano in erba, che bel cortivo, pensò quando vide l'antica cascina col porticato ad arco per farci passare il carro.

Quando scorse la vecchia gli venne voglia di parlarci. Si avvicinò e lo fece con l'educazione e il rispetto che ci vogliono, coi contadini di qui, sapeva il tempo lento in cui viveva lei e lente furono le parole che le rivolse.

- Buongiorno, signora. Posso guardare in giro?

- Buongiorno. Va ben, come volè, ma niente c'è qua da guardare, tutti in città sono andati, eh, qua solo io son restata, io e una mia cugina che sta in quella casa là, vede?

- Ci sono case da affittare qui attorno?

- Eh, qua, qua non so, no...a Buie, Parenzo… ma qua è tutto rotto, la vedi anche lei.

- Però è un posto bello. Lì che c'è?

- Stalle. Quelle erano le stalle, eh, una volta... avevamo ancora le piegore, le pecore, noi le chiamiamo così.

- So.

- Tutte ho dovuto darle via quando mi è morto il marito, è venuto su uno di Verteneglio, troppo pochi dinari ti ha dato, mi ha detto mia cugina, ma affari io non ne so fare, mio marito sì che era bravo. E anche manzi avevamo, anche quelli li ho venduti. Un bianco e un nero anche per quelli. A niente servivano, chi vuol più che li adopri, la terra l'ha vista, è abbandonata, è tutto in barè.

- So, ho visto.

- Sono anni ormai, che anche quando mio marito era vivo non aveva più la forza per star dietro al frumenton, i manzi li teneva giusto così, che lui si affezionava alle bestie. Eh, poco mi hanno dato, poco, ma avevo furia di vendere.

- Se uno ha furia si approfittano.

- Sì, si approfittano.

- E galline, ne avete?

- Eh, quelle, ne avevo tante, ma io sono sfortunata con le galline. Per via della faina.

- È cattiva, la faina, ammazza per ammazzare.

- Cattiva, sì. È venuta l'altro mese, ha fatto un buco nella rete, vede là? Solo quattro ne ha lasciate vive. Poi è venuto lo sparviero. Basta con le galline, mi son detta. Mah.

Lo sparviero, proprio così disse, che belle parole stava adoprando, pensò l'uomo, finiranno con lei, pensò anche, ma senza nessuna tristezza perché il rimpianto del passato non gli apparteneva e, anche se in un altro modo, non apparteneva nemmeno a quella vecchia donna.

lui fu contento che lei fosse stata così brava a non mettere nessun cenno di morte nelle parole che, tra loro, erano state belle e chiare

A quel punto lui stette zitto, mise un intervallo nel loro discorso, per darle tempo di considerare se fidarsi o no e decidere se continuare a parlare o meno. Fece qualche passo verso il piccolo orto ai bordi del prato, resti di ortaggi scarmigliati e pencolanti, residui delle canne per tener su i pomodori, una recinzione di frasche mezza per terra, la cisterna di pietra con l'acqua torbida, il radicchio che era diventato alto e si era ramificato. Chissà di che vive questa vecchia, pensò.

La vecchia lo fissò, chissà mai chi è questo qui, si stava chiedendo, è di città ma pare un contadino, parla da contadino, se ne intende.

- Senza letame le verdure…

- Niente bestie, niente ludàme e niente più radicio, niente cavoli, niente de niente. Le cose sono andate così.

L'uomo scorse lì vicino, delle casse di legno ingrigito dalle piogge.

- E quelli?

- I trompi, erano per le api.

- Sarebbero le arnie, no? le chiamate così da queste parti, non sapevo, trompi, mai sentito. Tenevate api, facevate il miele?

- Mio marito, sì le teneva, ma il miele no, non lo prendeva. Aveva paura, le api erano cattive, lo pizzicavano.

- Perché allora le teneva?

- Per bellezza.

Per bellezza. Le venne da ridere, come se avesse colto la stravaganza di quella motivazione per la prima volta. Anche l'uomo rise, se ne fanno di cose strambe, nella vita, pensarono entrambi. Ma entrambi sapevano della vera bellezza, quella che serve per vivere, non per contemplarla né descriverla con ghirigori poetici, una bellezza non come vernice staccabile dalle cose, ma dentro a una vita in cui sta dentro tutto, sterco, fatica, sangue di galline sgozzate e malizia di api cattive. Una bellezza che ammette anche i corpi come quello della vecchia, carne larga e molle, pochi denti malandati. Lui la guardò in una tal maniera che lei alzò la testa e fece uno sforzo per star un po' più dritta.

Continuarono a parlare e a ridere ancora un poco, lei gli raccontò di cose di una volta, di quando c'erano i partigiani, come facevi a non dargli da mangiare, gli disse, per forza tiravi fuori il pane, i salami, il formaggio, poveri disgraziai, sa anche lei no, in che stati erano, no, a noi non hanno fatto mai niente, mio marito li nascondeva in stalla, una, due notti massimo, che era pieno di tedeschi, in quella volta.

- E spioni.

- E spioni, giusto. Che brutte robe, che brutte robe sono capitate in quella volta. Sempre paura avevamo. E dopo la guerra vennero quei altri, non eravamo più padroni del nostro, dovete far questo e quello dicevano, a vendere il vostro vino ci pensiamo noi, compagni. Così dicevano. Avevano brutti modi, proprio brutti modi.

Anche altre cose raccontò, la vecchia, che aveva preso gusto a parlare, l'uomo era bravo a farle le domande, e così lei gli disse anche di quando era giovane, e andava a piedi fin Momiano per ballare e di giovinotti, eh, ne aveva fin che voleva. Mai una sola volta si lamentò come fanno le vecchie di città, avrebbe potuto, di sicuro era piena di acciacchi e dolori, ed era povera povera, tutti i suoi erano morti, solo i gatti per compagnia le erano rimasti, ma i gatti, si sa, vanno e vengono, son fatti così, i gatti.

- Niente le ho offerto, non è creanza, ma dentro casa non mi va di stare, sapesse che bordel là dentro, mi vergogno, almeno un bicèr de vin, neanche quello, che pecà.

- Ma no, si sta tanto bene fuori oggi, meglio fuori, così un bel sole, non stia aver pensiero.

Quando la salutò prima di andarsene l'uomo la guardò fisso e pensò che presto sarebbe morta come stava morendo la stanzia che aveva fatto da sfondo al loro incontro; verrò a trovarla ancora, disse, sì, disse lei, sì, e rise ancora una volta. Chissà se ci sarò se torna non lo disse, ma lo pensò e vide quello stesso pensiero negli occhi di lui e lui fu contento che lei fosse stata così brava a non mettere nessun cenno di morte nelle parole che, tra loro, erano state belle e chiare, come lei, come il mattino che avevano vissuto assieme.

IL ROBOT PERTURBANTE / 5
Problemi etici

di Giuseppe O. Longo

Abbiamo passato in rassegna alcuni automi, la cui somiglianza con gli esseri umani, nella forma e nelle azioni, è sconcertante. Costruendoli e dotandoli di queste caratteristiche, l'uomo si fa demiurgo. In questo territorio della creazione imitata, o creazione del second'ordine, ci si muove dunque tra diversità palese, suscitatrice di stupore o di orrore, e inquietante somiglianza, generatrice di equivoci e di non facili problemi etici, che ci richiamano alla responsabilità del creatore: di fronte alla complessità della creatura, presupposto della sua somiglianza (quasi) perfetta al modello, ci si può infatti interrogare sui suoi possibili sentimenti, sulle sue frustrazioni e sulle sue reazioni. La psicologia degli automi, degli androidi e dei simbionti è uno dei temi più interessanti della moderna fantascienza e uno dei problemi più complessi di un futuro forse già a portata di mano. Perché suscitare dal nulla creature tanto simili a noi da essere capaci di soffrire?

La loro sofferenza, che (dal nostro punto di vista irrimediabilmente antropocentrico) nasce dalla coscienza di non essere del tutto assimilabili agli uomini, sarebbe un triste corollario della nostra scarsa abilità creatrice oppure della nostra perfida volontà di non conferire loro una piena umanità. Si veda per esempio il film Blade Runner di Ridley Scott (1982), in cui i replicanti vorrebbero essere del tutto umani e non lo sono per volontà del progettista. Si veda anche Pinocchio, in cui un burattino, attraverso peripezie crudeli giunge da ultimo alla meta agognata, e diventa un ragazzino perbene, conseguendo così un traguardo a lungo agognato.

Uno dei problemi etici più spinosi è rappresentato dalla unilateralità della decisione del costruttore (o genitore o creatore): la creatura è del tutto passiva, non ha preso parte alla creazione, atto che la trascende irrimediabilmente. Per converso, la decisione presa dal solo costruttore dovrebbe attribuire a quest'ultimo una responsabilità totale nei confronti della progenie e se Geppetto dimostra la sensibilità e l'affetto di un tenero padre nei confronti del suo burattino, così non si comporta Victor Frankenstein verso la sua creatura, che ripudia e alla quale non dà neppure un nome, limitandosi a chiamarla variamente demonio, mostro, obbrobrio, feccia. E certo il mostro è giustificato quando chiede conto a Victor della propria nascita: potrebbe usare le parole di Adamo nel Canto X del Paradiso Perduto di John Milton: "Ah! t'ho fors'io / Richiesto, o Creator, di trarmi fuora / Dalle tenebre mie? Ti pregai forse / Da quel mio fango d'innalzarmi a questa / Forma vitale, e qui locarmi? A quello / Che festi, il mio voler parte non ebbe".

In un mio racconto del 1980, Machina dolens, inserito nella raccolta Il fuoco completo, narro di uno studioso che costruisce automi così perfetti da provare sentimenti, ma il sentimento prevalente in queste macchine è il dolore, derivante dall'incapacità di dare un senso alla propria esistenza: sono "macchine dolenti." Lo studioso ha così contribuito ad aumentare la quota di sofferenza presente nel mondo, quota che è già smisurata: e il rimorso che prova nell'udire le lamentazioni dei suoi robot lo porta alla follia. Il tema è ripreso nel dramma teatrale Il cervello nudo, del 1998-99, inserito nella raccolta La scienza va a teatro (pubblicato nel 2017 dalla EUT, Edizioni Università di Trieste). Si tratta di uno scenario fantascientifico, certo, ma i roboticisti si stanno impegnando nella costruzione di robot antropomorfi (androidi e gineidi) che imitino gli umani non solo nell'aspetto e nelle azioni, ma anche nelle emozioni, fino a possedere una coscienza, dotazione per il momento difficile da attuare anche perché che cosa sia la coscienza (umana) non è affatto chiaro.

Si tratta comunque di problemi che prima o poi si dovranno affrontare e che sono già oggetto di una disciplina, la roboetica, che si occupa del comportamento che dovremmo adottare nei confronti dei robot quando il loro grado di "umanità" superasse una certa soglia. Non c'è dubbio che non potremmo trattare un robot raffinato, sensibile e intelligente

v'è una misura nelle cose; vi sono determinati confini, al di là e al di qua dei quali non può esservi il giusto, come dice Orazio

come un frigorifero o una lavatrice. E un robot siffatto sarebbe certo perturbante nel senso di Mori.

Il problema etico qui illustrato si inserisce in un ambito di più vaste proporzioni, quello della responsabilità dello scienziato nei confronti dell'umanità. Se l'uomo è animato dalla incoercibile volontà di progredire, di scoprire e di inventare superando ogni limite, è anche vero che questa sua volontà, che spinta all'estremo diventa superbia e hybris, gli infonde l'oscuro timore di una punizione (si veda per esempio l'Ulisse dantesco). È significativo che il sottotitolo del romanzo di Mary Shelley (Il moderno Prometeo) menzioni esplicitamente il provvido e abilissimo artigiano che aveva donato la tecnica e il fuoco agli uomini, contravvenendo i divieti degli dèi e suscitando l'ira di Giove. Il castigo tremendo subito da Prometeo è il segno che non si debbono superare certi limiti (Sunt certi denique fines quos ultra citraque nequit consistere rectum, v'è una misura nelle cose; vi sono determinati confini, al di là e al di qua dei quali non può esservi il giusto, come dice Orazio).

Il problema è attualissimo, specie per quanto riguarda le scienze della vita: nel momento in cui sembra che l'uomo possa manipolare tutto e prendere in mano le redini della propria evoluzione non si può non porsi il problema se tutto ciò che si può fare si debba fare. Quanti sono oggi i ricercatori che, incamminati sull'impervia strada della tecnoscienza sentono dietro di sé l'oscura presenza della responsabilità? Vengono alla mente i versi della Ballata del Vecchio Marinaio di Coleridge: "Come colui che su deserta strada / cammina con timore e con terrore, / e lesto va, dopo essersi voltato, / né più si volta, ché demone 'l segue."

Il libro di Mary Shelley, di cui ricorre quest'anno il bicentenario della prima pubblicazione, ci offre una visione di quelle che potevano essere le implicazioni etiche, morali e religiose della scienza nell'epoca della rivoluzione industriale, quando la ricerca della conoscenza era ancora avvolta nelle brume dell'alchimia e delle credenze popolari. È vero che l'autrice denuncia i pericoli connessi con una ricerca del sapere che ignori i divieti morali e il senso del limite, ma è anche vero che Mary considera la curiosità un tratto inestirpabile dell'uomo. Ci si può dunque chiedere se in Victor Frankenstein la scienza sia uno stravolgimento dell'ordine naturale oppure l'inevitabile espressione del progresso.

La contraddizione non sembra risolta: la creazione del mostro è una conquista scientifica straordinaria e insieme un'impresa oltraggiosa che procura terrore e devastazione. È un problema che oggi, nell'epoca in cui sembra che la tecnica possa tutto, ci interroga sempre più da vicino: di qui la grande attualità di Frankenstein. Le cupe proibizioni della morale, improntante a una visione sacra e immutabile della natura, sono state sostituite da considerazioni di carattere razionale: la cosiddetta eterogenesi dei fini, che misura tutta la distanza che intercorre tra le nostre straordinarie, e crescenti, capacità di fare e la nostra limitata capacità di prevedere le conseguenze delle nostre azioni, che possono essere, e talvolta sono, diverse o addirittura opposte a quelle desiderate.

Victor, inseguendo la sua creatura disgraziata e malvagia per distruggerla, giunge nei pressi del Polo Nord, dove viene raccolto, sfinito, da una nave al comando del capitano Walton, al quale narra la sua impresa temeraria e gravida di sciagure. Walton vorrebbe conoscere i particolari della rianimazione dei morti, ma Victor si rifiuta di fornirglieli e lo ammonisce con queste parole: «Non vi condurrò, avventato ed entusiasta come ero io, alla vostra distruzione e infallibile miseria. Imparate da me, se non dai miei consigli, almeno dal mio esempio quanto sia pericolosa l'acquisizione della conoscenza e quanto è più felice quell'uomo che crede che la sua città natia sia il mondo, di colui che aspira a diventare più grande di quanto la sua natura gli permetta».

Oscurantismo o saggezza?

(5 - continua)

Veronica vivrà per sempre. Progetti in fieri per la documentazione e la salvaguardia dell'istrioto di Dignano, Fasana, Gallesano, Rovigno, Valle e Sissano
a cura di
Rosanna Turcinovich Giuricin
Circolo di Cultura
Istro-Veneta "Istria"

SALVAGUARDARE L'ISTRIOTO

di Silva Bon

Rosanna Turcinovich Giuricin ha recentemente curato per il Circolo di Cultura Istro-Veneta "Istria" un quaderno dal titolo *Veronica vivrà per sempre. Progetti in fieri per la documentazione e la salvaguardia dell'istrioto di Dignano, Fasana, Gallesano, Rovigno, Valle e Sissano.*

Ma questa pubblicazione è molto di più di quello che promette la descrizione posta in copertina, assieme al logo disegnato da Vittorio Porro: una fotografia d'epoca color seppia di una antica, dignitosa coppia di sposi fotografati nello studio fotografico, sito nella via Sergia, dal polesano Umberto Bonivento.

Infatti, il quaderno in questione è un'opera di *collage,* un insieme di temi, di articoli, di brevi saggi, che parlano dei diversi interessi culturali, intesi in senso ampio, dei dieci Autori che collaborano per 52 pagine ricche di spunti, di riflessioni, di considerazioni, di informazioni letterarie, storiche, ambientaliste, ecologiche, linguistiche, materiali, culinarie, antropologiche, etnografiche, etologiche.

Il titolo evocativo che ricorda una donna realmente vissuta, Veronica, nata a Sissano, propone in termini forti e perentori i ricordi sorridenti della nipote, intervistata da Rosanna Turcinovich Giuricin; così si ricostruisce in felici termini narrativi la figura e la storia della nonna Veronica, che rappresenta emblematicamente tutte le donne di quel territorio istriano che ha mantenuto *stretta nei secoli la parlata locale, l'istrioto* (denso e concreto il suono di questo termine creato da Graziadio Isaia Ascoli, fondatore della glottologia!) *di cui narra il quaderno del Circolo Istria attraverso vari contributi che intendono rendere pubblico un percorso di progetti complessi, in fieri, per il recupero e il mantenimento di un idioma che va lentamente scomparendo.*

E allora ecco che alla testimonianza viva di una vita vissuta e incarnata nella parlata familiare, fanno seguito la descrizione delle *Sei realtà unite dal dialetto* di Antonio Giudici; *Il Dizionario di Sissano attende pubblicazione* di Barbara Buršić (che contiene dotte esemplificazioni ed etimologie) ; *Le lingue che stanno scomparendo si possono insegnare ai bambini* di Elia Benussi (divertente abbecedario di istruzioni didattiche formate sul/dal campo operativo); *Salvare un idioma che muore con l'aiuto dei progetti europei. Un esempio. Proposta di progetto. Documentazione e rivitalizzazione dei sei idiomi istrioti (DERSII)* di Viviana Benussi e Ambretta Medelin (collocato in posizione centrale per godere della giusta visibilità propositiva); *Le casite* (simili ai trulli pugliesi) *dell'agro dignanese* di Sandro Manzin; *Lo stato delle parlate istriote oggi: appunti e divagazioni* di Sandro Cergna; *Contaminazioni, osmosi, quotidianità: il lungo percorso dei ceci* (cui seguono saporite ricette della cucina istriana, pugliese, greca) di Giuliana Fabricio.

Livio Dorigo, presidente del Circolo "Istria", firma l'ampia *Introduzione* e un articolo conclusivo su *Le contaminazioni del passato continuano a caratterizzare il presente. Puglia e Istria.* Con i suoi interventi Dorigo intende dare spessore alla cultura materiale legata, ad esempio, ai possenti e docili bovini istriani, originari della Podolia, ovvero l'Ucraina, e diffusi così in Istria come nella Puglia; ma anche alle api che producono il dolcissimo miele, alimento biologico primario … Tutto il discorso di Dorigo si apre alla storia delle migrazioni, dei contatti, degli intrecci, che affondano nella mitologia e nella storia sociale, tra mondi lontani, collocati al Sud e al Nord Est della penisola italiana e che pure svelano inaspettati tratti in comune: è l'Adriatico, il mare dell'intimità, per dirla con Matvejevic, a costituire un'attiva autostrada, via di molteplicità insospettate, verso la quale si protende la terra d'Istria.

LA PRIMAVERA PARLA IN DIALETTO

di Liliana Bamboschek

Domenica 4 marzo al Teatro dei Salesiani è andata in scena *Rumors* di Neil Simon con la compagnia Colonna Infame di Conegliano Veneto, movimentatissima farsa che risale al 1988 e si svolge a New York. I protagonisti sono esponenti dall'alta borghesia americana di cui l'autore mette in piazza l'aridità e superficialità interiore attraverso i "pettegolezzi" di cui si nutrono quotidianamente. Quattro coppie sono invitate a una festa per l'anniversario di matrimonio del vice sindaco della città ma i padroni di casa non compaiono: qualcuno ha sentito un misterioso sparo che mette nel panico i presenti. Supposizioni, intrighi, sospetti reciproci si sviluppano attraverso una rete infinita di chiacchiere: una bugia tira l'altra fino ad assumere proporzioni paradossali. Il testo svela l'enorme capacità dialettica dei vari tipi umani nel difendere se stessi e la propria condizione sociale a tutti i costi. L'abile congegno comico del lavoro richiede una notevole esperienza e tecnica drammaturgica da parte degli attori che rispondono brillantemente alle aspettative. Ciascuno sa indossare con disinvoltura il suo personaggio curandone la caratterizzazione nel quadro di un'irreprensibile regia e di una scenografia ben curata.

Con la commedia *Confeti garbi* di Agostino Tommasi (al Silvio Pellico dal 16 al 25 marzo) la Compagnia dei Giovani ha fatto nuovamente centro. Il testo funziona, il gruppo di attori è dinamico e ben affiatato, la scenografia indovinata, la regia di Julian Sgherla imprime tempi incalzanti all'azione. E in più circola un certo entusiasmo giovanile che si trasmette alla platea fino a travolgere tutto il pubblico. La trama (in questo caso genuina e non mutuata da altri autori) parte da situazioni reali per poi svilupparsi in una tela fitta di inganni, equivoci e scambi di persona. Con un crescendo che andrà culminando verso il finale. Al centro della storia c'è il matrimonio di due giovani, la cerimonia è ben progettata in tutti i minimi particolari, ma non si è tenuto conto di una tradizione: la festa di addio al celibato. La notte precedente alle nozze Marco si è incontrato coi suoi amici per la baldoria di rito… ma poi ? La verità verrà fuori il mattino seguente un po' alla volta e porterà a situazioni imprevedibili, spiazzanti acquistando risvolti sempre più divertenti.

Insomma una commedia ben costruita, ben recitata, che sa mantenere il suo ritmo scattante fino alla conclusione.

Ritornano Barcaccia e Pat Teatro ai Salesiani (10 -25 marzo) con *Amor e barufe in piaza*, uno dei testi più schietti e vivaci del nostro teatro in dialetto, scritto in collaborazione fra Fortuna padre e figlio. E questa volta Giorgio arricchisce la regia con accorgimenti realistici, aumentando i personaggi sulla scena e le

trovate: delizioso l'intervento della raffinata cantante Antonella Brezzi e dei Retail Resolutions della Scuola di Danza di Trieste. Vediamo rinascere un mondo scomparso, quello del Mercato Coperto negli anni '60, pieno di vitalità con le sue venderigole, i facchini, gli avventori che osservano la merce fra chiacchiere, baruffe, imbrogli. Non mancano macchiette come Berto el trapoler, Bruno accanito giocatore del Lotto, el lole Gigi Facaefa, mogli e mariti che litigano, monelli dispettosi. Qui è nato l'amore di Lucia e Rinaldo, che stanno per sposarsi ma la sorte sembra ostacolarli. In questo mondo corale i sentimenti dei singoli vengono condivisi dalla collettività e così anche lo spettatore ne è coinvolto. La Trieste del passato rivive grazie all'appassionata partecipazione di questa grande famiglia di attori, scenografi, tecnici che ci regalano una serata allegra ma insieme ricca di emozioni.

HAMMERLE

Editori e Stampatori
in Trieste

Casa Editrice
Studio Grafico
Servizi di Stampa

Via della Maiolica, 15/a
34125 Trieste
tel. 040.767075

www.hammerle.it
info@hammerle.it

ideazione

sviluppo

stampa

web