Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 34 - maggio 2018

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

AGLI AMICI DEL PONTE ROSSO

Cari amici del Ponterosso, l'Istituto Giuliano di Storia Cultura e Documentazione di Trieste e Gorizia, associazione particolarmente attiva in campo culturale (*www.istitutogiuliano.it*) vorrebbe pubblicare anche quest'anno un QUADERNETTO GIULIANO (analogo a quello che potete sfogliare in rete all'indirizzo dell'I.G.), raccogliendo aneddoti, notizie curiose, poesie, ecc., che si riferiscono all'area giuliana, ovvero alle ex province di Trieste e di Gorizia e all'Istria. Senza quasi più una riconosciuta identità autonoma (avrete notato che ormai i Media parlano del Friuli Venezia Giulia come del Friuli e basta) vorremmo reagire ai "cattivi maestri" del giornalismo in video e della carta stampata riaffermando invece la specificità della nostra cultura, delle nostre tradizioni, del nostro passato, dei nostri dialetti a radice veneta. Se qualcuno tra di Voi ha in cassetto un testo, un documento, una poesia e volesse farne dono all'I.G., o avesse il tempo e il piacere di offrire un contributo di riflessione o un brano creativo entro i limiti di 3-4000 mila battute, sarà il benvenuto. Se giudicato pubblicabile dal curatore del volumetto, Dario Padovani dell'I.G., esso confluirà nel fascicolo che stiamo preparando. Bisognerà inviarlo entro il 30 agosto all'indirizzo: *segreteria@istitutogiuliano.it*.
Intanto, un grazie a tutti Voi per l'attenzione!

Fulvio Senardi
presidente dell'I. G.

Presso il Magazzino delle Idee continua fino al 17 giugno la mostra

Prendiamo la parola. Esperienze dal '68 in Friuli Venezia Giulia"

La mostra propone documenti esplicativi, sia locali che più ampi (dai manifesti ai volantini, dalle fotografie a video interventi, dai cartelloni alle scritte) che riproducono quel contesto effervescente ed entusiasta.

Visita guidata sabato 9 giugno dalle 17

con Clara Germani e Claudio Venza.

Sommario

Il governo del preteso cambiamento 3
Contro la Business Art 4
di Anna Calonico
Esodo e disagio psichico 7
di Diego Zandel
Tra Irredentismo, Resistenza e Autonomismo 10
di Luca G. Manenti
"Viziosamente" in libreria Giuseppe O. Longo ... 12
di Fulvio Senardi
Bellini e Mantegna: confronto tra due maestri 14
di Nadia Danelon
Un pensiero su èStoria 2018 16
di Marco Menato
Le due età di Mary B. Tolusso 17
di Walter Chiereghin
Reliquie contemporanee di Giorgio Cisco 19
di Jasna Merkù
Balcani tra storia e letteratura 20
di Fulvio Senardi
Fulvio Roiter: Venezia, ma non solo 22
di Michele De Luca
Silvia, le poesie e i ragazzi 24
di Anna Calonico
La parca ineludibile 25
di Anna Calonico
Immagini di volti e di figure 26
di Patrizia Rigoni
Lo sguardo poetico nella complessità del reale 28
di Enzo Santese
Sipario sulla stagione teatrale 30
di Paolo Quazzolo
Il teorema che seduce 32
di Pierpaolo Zurlo
Il robot perturbante / 6 34
di Giuseppe O. Longo
Echi della Grande Guerra 37
di Fulvio Senardi
Ex libris di guerra 38
di Walter Chiereghin
Una per dito 40
di Laura Ricci
Internet e la società irretita 42
di Gaetanina Sicari Ruffo
Incontro con Roberto Tiraboschi 44
di Viviana Novak
In fine di Stagione 47
di Liliana Bamboschek

IL GOVERNO DEL PRETESO CAMBIAMENTO

Dopo le pantomime e i ripensamenti, i ribaltamenti di fronte nelle trattative, gli ultimatum e i penultimatum, le minacce e i tentennamenti cui abbiamo assistito per ottantotto giorni, il Governo si è finalmente insediato.

Un Governo che intende qualificarsi come "Governo del cambiamento" e in effetti almeno in parte lo è, considerando che il partito di maggioranza relativa che costituisce il più della nuova maggioranza accede per la prima volta al potere esecutivo, alla cosiddetta "stanza dei bottoni". Così non è per l'altro contraente, la Lega, il più antico dei partiti presenti in parlamento, che nell'ultimo quarto di secolo ha governato all'incirca per la metà degli anni nei governi di centrodestra.

Il progetto politico su cui si basa la nuova coalizione è riassunto in un documento definito "contratto", anziché programma: confidiamo che questa denominazione non costituisca il cardine del preteso cambiamento. Gli esperti dei due partiti hanno lavorato per tre settimane per redigere tale contratto (la spropositata estensione temporale è stata sbandierata per migliaia di volte dalle televisioni che seguivano il bizzarro andamento della crisi nelle sue ultime fasi, quasi che tre settimane fossero un vanto da esibire ai cittadini che, quando non sono disoccupati, di settimane ne lavorano quattro ogni mese). Entrando nel merito del contenuto del contratto, con particolare riguardo ai temi che riguardano in maniera più diretta gli argomenti di cui si occupa *Il Ponte rosso*, osserviamo che la voce "cultura" occupa una paginetta scarsa delle 58 che compongono l'intero fascicolo, ma quel che è peggio è che dalla lettura di quelle poche righe si ricava l'impressione che per gli estensori la cultura sia un sottoinsieme della voce turismo, un qualcosa da valorizzare solo in quanto consente di mungere risorse dai flussi turistici. È una visione che sappiamo - per esperienza diretta e prolungata nel tempo - condivisa da molti assessori alla Cultura, visione che tuttavia ci ostiniamo a considerare assai riduttiva.

Qualcosa abbiamo capito, tuttavia, dal surreale dibattito cui abbiamo assistito per quasi tre mesi. Per esempio che va benissimo un Presidente del Consiglio che non è stato eletto da nessuno, anche perché nessuno lo aveva candidato alle elezioni, checché se ne dica di questa prassi. O anche che è un peccato assolutamente veniale quello di far lievitare impropriamente il proprio curriculum. Oppure che anche se il sunnominato Presidente del Consiglio si fa dettare l'elenco dei ministri dai suoi due vice, anziché essere lui a proporlo in autonomia al Presidente della Repubblica, va bene lo stesso. O ancora che non è grave nominare ministro un signore che si è avvalso della legge 5 dicembre 2005, n. 251 (conosciuta come legge ex Cirielli) per uscire per prescrizione del reato da un processo nel quale era incriminato per aggiotaggio e falso in bilancio: uno insomma che secondo il regolamento del Movimento 5 stelle - partito di maggioranza relativa - non avrebbe potuto nemmeno essere incluso in una lista elettorale. Oppure che siano state indicate come vincitrici della contesa elettorale due forze politiche che invece sono in effetti solamente la prima e la terza dei perdenti.

Quelle sopra esposte, tuttavia, possono rientrare nella categoria delle note di colore, anche se è doloroso ammettere che tali "note di colore" connotano ormai universalmente (la notizia relativa al curriculum gonfiato del professor Conte è stata rivelata dal New York Times) un'immagine certo non lusinghiera del nostro Paese. Altra ben più grave cosa è invece minacciare per un paio di giorni la messa in stato di accusa per alto tradimento di un Presidente della Repubblica che ha fatto con composta dignità soltanto il suo dovere.

Quanto all'azione di governo staremo a vedere, naturalmente, augurandoci vivamente che non si tratti di un "governo del cambiamento in peggio".

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 34
maggio 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:
Aldo Famà
Presenza
olio su tela
2008

CONTRO LA BUSINESS ART

di Anna Calonico

Caravaggio
Narciso

Contro le mostre non è certo l'unico libro sull'argomento, e, purtroppo, questi tempi suggeriscono che non sarà l'ultimo. Scritto a quattro mani da Tomaso Montanari (suo il *Cassandra muta* di cui Walter Chiereghin ha già parlato nel numero 25 di giugno 2017 di *Ponte rosso*) e da Vincenzo Trione, è un testo a dir poco interessante e pieno di notizie, un testo che bisogna leggere per indignarsi fino all'arrabbiatura, per aprire gli occhi su un sistema degenerato, per mettere in relazione tanti eventi degli ultimi anni che, spesso, nei giornali e in televisione non ottengono nemmeno lo spazio dell'ultimo taglio di capelli di una velina. Mi permetto di fare del sarcasmo perché, tristemente, sembra l'unica arma contro le brutture vergognose di cui Montanari e Trione ci parlano in questo volume, usando a loro volta frecciatine feroci e definizioni che farebbero ridere se non fossero così brutalmente veritiere: sì perché in queste pagine si parla di *business art*, di *circo Barnum*, di *mostre blockbuster*, mostre *lunapark*, del tutto simili ai *cinepanettoni*, e persino di *popolo bue*!

Il titolo può lasciare interdetti: perché mai in un paese come l'Italia, in cui ogni borgo racchiude tesori culturali, qualcuno dovrebbe essere contrario alle mostre, che dovrebbero aiutare a portare ulteriore cultura? Semplicemente, perché non è quello che fanno negli ultimi (ormai parecchi) anni, e ci troviamo di fronte a sei capitoli capaci di convincere il più malfidato dei San Tommaso.

Ho preso in mano per la prima volta questo libro dopo aver visitato (ahimè, lo confesso) la mostra milanese su Caravaggio di questo inverno: Palazzo Barberini si è privato per tutta la durata dell'esposizione del suo *Narciso* e della *Giuditta che taglia la testa a Oloferne* (che, insieme alla *Fornarina* di Raffaello, rappresentano i tre simboli dell'intero museo), la galleria Doria Pamphilj ha prestato la *Maddalena penitente*, e il *Riposo durante la fuga in Egitto*, i musei capitolini la *Buona ventura*, Galleria Corsini e Galleria Borghese hanno dato il loro contributo e, udite udite, la chiesa di Sant'Agostino è stata orbata della sua bellissima *Madonna dei pellegrini* che, proprio a Milano, qualche anno fa era stata rovinata (addirittura bucata!) da un turista evidentemente affetto da turbe psichiche. Insomma: un vero e proprio sacco di Roma!

Con questo esempio ho già spiegato alcuni dei punti principali di *Contro le mostre*. La maggior parte delle esposizioni non si pone come obiettivo principale quello di portare sapere, esprimere un punto di vista magari insolito su un dato artista, ma quello, ben più turpe, di fare spettacolo e, come vuole lo spettacolo, soldi: *Un vero atto di simonia: commercio peccaminoso di beni sacri* (p. 15). Sono mostre, appunto, *blockbuster*, di facciata e di facili guadagni, mostre politiche, prive di anima, prive di contenuti realmente culturali, che appiattiscono gli artisti presentati e i cervelli di chi va a visitarle. Non contengono informazioni maggiori di quelli di Wikipedia né spunti interessanti per una

Mostre politiche, prive di anima, prive di contenuti realmente culturali, che appiattiscono gli artisti presentati e i cervelli di chi va a visitarle

visione del periodo storico e sociologico. Anzi il contesto è spesso del tutto assente, e strappare le opere dal loro sito natale porta a snaturarle, facendone perdere parte del significato. Per non parlare, ovviamente, degli enormi rischi che i quadri sopportano in questi continui spostamenti. Viaggi spesso senza sicurezza, senza esperti ad accompagnare questi tesori inestimabili: terribile il resoconto sul prestito dei ritratti dei coniugi Doni (opera di Raffaello mai uscita prima dall'Italia!) al Museo Puskin di Mosca dopo (*subito* dopo, appena due mesi! Nemmeno il tempo di scegliere con criterio, e di preparare le opere al trasloco!) l'accordo firmato da Matteo Renzi sulla collaborazione tra il Puskin e gli Uffizi. Opere il cui spostamento era stato assolutamente sconsigliato dagli esperti perché estremamente pericoloso per il loro mantenimento, oltre che estremamente difficile. E si arriva ad un altro punto chiave del libro: con che criterio vengono scelte le opere da spostare? Perché, se non si tiene conto della loro unicità e, quindi, del loro inestimabile valore, bisognerebbe forse chiedersi se un turista che arriva a Firenze può avere un qualche diritto (non parliamo di aspettative) a vedere i coniugi Doni, opere tra le più famose anche oltre confine!

Splendido l'esempio che troviamo a pag. 38, la risposta di un comune lombardo a cui era stato chiesto in prestito un pregiato codice miniato in suo possesso: *Spiacenti non poter concedere prestito oggetto in parola perché ne abbiamo uno solo*. Veri e propri eroi della resistenza culturale! Come il direttore del museo di Reggio Calabria che si è rifiutato di inviare i *Bronzi* a Milano per l'Expo: l'ironia con cui è raccontato l'episodio rende decisamente chiara la "simpatia" dei due autori per personaggi come Marco Goldin e Vittorio Sgarbi. Per inciso, ricordo che il primo è stato l'ideatore, anni fa, di una mostra sul tema della notte nella storia dell'arte brillantemente definita "minestrone notturno"; e quest'ultimo ha ben pensato, recentemente, di incentivare il pubblico triestino a visitare un'esposizione di quadri in suo possesso invitando come ospite d'onore non uno stimato critico d'arte, o Alberto Angela, o anche Philippe Daverio, bensì Gianluigi Buffon, detto Gigi, portiere della Juve e della nazionale. Non critico il personaggio sportivo, ma so che è notissimo al pubblico il binomio inscindibile calciatori/cultura.

Raffaello
Ritratto di Maddalena Strozzi Doni

Per non parlare del binomio arte/moda, a cui è dedicato un intero capitolo, con esempi più o meno noti ma sempre da brividi, mostre/sfilate in cui il pubblico arriva non per vedere ma per farsi vedere, e che sminuiscono, oltre alle opere d'arte (non parliamo delle opere *rovinate* perché porte e finestre che normalmente vengono tenute chiuse per mantenere il microclima ideale sono state aperte per la sfilata di Trussardi a Brera) anche le stesse creazioni stilistiche. Eccolo, un altro punto chiave: come possono dialogare opere così differenti? Cosa hanno da dirsi la *Paolina Borghese* di Canova e i manichini in minigonna e pelliccia? O ancora, quale dialogo illuminante può scaturire dall'inserire opere contemporanee accanto ai grandi maestri classici? Giustamente, gli autori suggeriscono che può erompere soltanto vergogna per il nostro presente. Nel libro si parla molto di *crossover senza senso*, risonanze

Con la complicità di politici di diverso orientamento, società private – senza competenze storico-artisiche in house – organizzano ovunque eventi effimeri, occasionali,di modesta qualità

Raffaello
Ritratto di Agnolo Doni

Tomaso Montanari e
Vincenzo Trione
Contro le mostre
Einaudi, Torino 2017
pp.166, euro 12,00

non riuscite, di passaggi di informazioni culturali tra il vecchio e il nuovo, o tra arte e moda, che non avvengono per la pochezza delle nuove creazioni, o per l'appiattimento culturale che simili accostamenti provocano nei musei e nei siti archeologici in cui vengono *schiaffate*. *Riprendiamoci i musei*, si intitola appunto un appassionato capitolo, in cui viene invitato il lettore a rendersi conto che la cultura, per noi che abitiamo in Italia soprattutto (*nazione fondata sulla cultura come forse nessun'altra in Europa*), viene dai nostri borghi (quante opere artistiche manteniamo con le nostre tasse!) e non dall'effetto Goldin, dalla biennalizzazione (non è un complimento) dell'arte. È un capitolo "ottimista", che fa ben sperare per il futuro e per i giovani, perché porta molti esempi di cooperative e associazioni culturali nate soprattutto, ma non solo, nel Meridione ad opera di giovani studiosi, archeologi, ricercatori: Me. Mo CantieriCulturali, Società Parchi di Val di Cornia, Officine Culturali, Comitato Mater Dei R-esiste, solo per citarne alcune. *Cittadini non certo ricchi che si tassano per avere più arte e più bellezza: che formidabile schiaffo morale ai politici che continuano a gettare fondi pubblici nell'industria desertificante delle mostre private* (p. 152) Questa citazione viene dal capitolo conclusivo, che parla di street art, una vera arte pubblica, realmente immersa nel contesto in cui viene realizzata, e che ricorda un episodio avvenuto a Bologna: cavalcando la fama di Bansky, era stata ideata una mostra di street art che aveva portato alla vera e propria rimozione delle opere dai muri su cui erano state dipinte per poterle esporre in mostra (paradosso della mercificazione: chiudere in una stanza l'arte di strada!). A quest'orrore, in molti si erano opposti e, primo fra tutti, uno di questi artisti, writer Blu, che piuttosto di veder svenduta e politicizzata la sua arte ha preferito distruggerla, cancellando una per una le sue opere dai muri di Bologna.

Ci vuole coraggio a rompere questi schemi ormai consolidati, questa fabbrica di ricchezza e potere politico: *Dove finisce il paesaggio della natura, dove inizia l'arte dell'uomo? È una domanda senza risposta. Anzi: la risposta è che questa fusione, questa comunione sono il vero capolavoro della nostra storia. È esattamente quello che chiamiamo il contesto: ed è ciò che ci aspetta, se solo troviamo la forza di dimenticare il supermercato delle mostre. Il coraggio di rompere la gabbia*. (p. 52). È una frase che sintetizza all'estremo i contenuti di questo libro, piccolo di formato ma immenso di concetti: varrebbe la pena leggerlo anche solo per sentir parlare della figura del curatore delle mostre, o per rendersi conto, dato che i giornali forse non hanno messo ben in chiaro le strette relazioni fra i pochi nomi dei nuovi direttori dei musei, di quanto la cultura sia ormai in mano a politici e affaristi.

I nostri musei, le nostre opere d'arte sono sempre più considerate oggetti di intrattenimento a pagamento, e come tali trattate, ridotte a luna park che producono lusso, denaro e interessi dei privati senza la paura di rovinare, e magari perdere per sempre (senza nemmeno rendersene conto), pezzi di valore storico artistico incommensurabile. *La grande arte resta qualcosa di meravigliosamente inestimabile: impossibile da valutare nell'ottica dello scambio economico* (p.15).

ESODO E DISAGIO PSICHICO

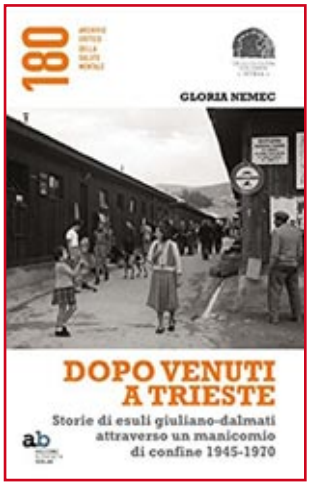
di Diego Zandel

Lasciare, sapendo che sarà per sempre, la propria casa, magari quella avita, lasciare il proprio pezzo di terra, il paese dove si è sempre vissuto, gli amici, i parenti, lasciare le tombe dei propri defunti, non è facile. Lo è ancora meno se questo abbandono è frutto della paura, delle vessazioni, degli espropri imposti da un regime come quello titino che a dispetto dello slogan "Morte al fascismo, libertà ai popoli" che voleva caratterizzare il movimento da cui quel regime era nato, si è rivelato alla prova dei fatti non come liberatore, bensì, né più né meno, come una forza di occupazione.

È quanto hanno provato sulla propria pelle i 300 mila profughi istriani, fiumani e dalmati che dal 1945 a tutti gli anni Sessanta hanno subito questa sorte. Inevitabili i contraccolpi sulla psiche di molti di essi, con la conseguenza di vedersi costretti al ricovero in manicomio. La struttura che, in questo senso, ha visto transitare più esuli è stato l'ospedale psichiatrico "San Giovanni" di Trieste, per molti anni guidato da Franco Basaglia e nel cui archivio sono raccolti nomi e cartelle cliniche che, oggi, grazie alla messa a disposizione di Giuseppe Dell'Acqua, già direttore del Dipartimento di salute mentale dell'ospedale, sono diventate oggetto di studio da parte della storica Gloria Nemec. Il risultato è un libro di grande interesse umano e sociale dal titolo *Dopo venuti a Trieste* con l'indicativo sottotitolo *Storie di esuli giuliano-dalmati attraverso un manicomio di confine 1945-1970*, pubblicato nella collana 180 diretta dallo stesso Dell'Acqua, grazie anche alla sponsorizzazione del benemerito "Circolo di cultura istro-veneta Istria" presieduto da Livio Dorigo.

Il libro, per le storie drammatiche che racconta, per le tante esistenze ferite dall'esperienza dell'esilio, per i percorsi che, di fronte alla malattia, hanno portato molte famiglie alla disgregazione ulteriore, risulta particolarmente interessante e ricco di spunti di riflessione che il taglio storico dato dall'autrice aiuta a sviluppare (Gloria Nemec è docente e ricercatrice di Storia sociale). Perché non c'è solo il trauma dell'esilio che concorre alla malattia. C'è anche quello della vita durissima nel campo profughi, nel caso specifico di quelli triestini: la risiera di San Sabba, di infausta quanto allora di recentissima memoria per essere stato l'unico lager su territorio italiano a essere utilizzato dai nazifascisti come forno crematorio per un gran numero di prigionieri politici ed ebrei; il Silos del porto; il campo di Opicina e quello di Padriciano. E c'è, naturalmente, il fardello doloroso che gli esuli si portano dietro. Scrive la Nemec: "In questi primi anni dopo il conflitto erano ancora ben leggibili i freschi traumi riportati nel passaggio attraverso tempi di guerra e territori contesi. Le anamnesi, sovente ricostruite attraverso le testimonianze dei congiunti, davano forma a storie di vita di donne gravate da lutti, terrori e sentimenti di colpevolezza. Alcune avevano vissuto scontri armati nella loro abitazione, rastrellamenti casa per casa, scomparse inspiegabili e incomprensibili di parenti. Generalizzata appariva la condizione del lutto, segnata anche da un perdurante dialogo con i morti - modalità femminile allora 'normalmente' diffusa di elaborazione - diverse sofferenze si esprimevano con il 'sentire voci', talvolta con deliri a sfondo religioso o di tipo demonopatico."

Ma si pensi anche solo a una storia come questa: «Anche un rovignese era stato brevemente ricoverato a seguito della scomparsa del figlio nel 1944; di lui sappiamo che 'avrebbe dovuto essere tra quelli che dovevano essere gettati nelle foibe, ma non se ne fece nulla avendo egli promesso di pagare 10.000 lire.'». Il che la dice lunga sugli ideali rivoluzionari di certi partecipanti alla Lotta Popolare, considerando che hanno intascato il denaro senza restituirgli il figlio, per farlo cadere così in uno stato depressivo e persecutorio. Un giudizio confermato da quanto successo dopo: «Ma la situazione precipitò a fine 1946, a seguito della partenza di buona parte



Gloria Nemec
Dopo venuti a Trieste.
Storie di esuli giuliano-dalmati attraverso un manicomio di confine 1945-1970
Alfa&Beta, Trento 2015
pag. 220, euro 16,00

In un libro di Gloria Nemec uno sguardo sulle condizioni degli esuli giuliano dalmati passati per il manicomio nel dopoguerra

della famiglia e di 'gravi patemi d'animo: arrestato dagli jugoslavi, fu tenuto in prigione parecchie settimane, la sua casa fu perquisita e asportati i mobili'. Venne internato per sei mesi 'depresso e angosciato, esprime il timore di essere arrestato da un momento all'altro, nemmeno a Trieste si sente sicuro dagli jugoslavi».

Era più o meno una condizione generale dei ricoverati, in particolare donne che, a parte i deliri e le irrequietezze, si rifiutavano di bere e mangiare per paura di essere avvelenate, opponevano "cieca resistenza" all'esame somatico, così come alle «terapie convulsanti per timore di essere uccise».

In questo libro trova risposta una domanda che non pochi hanno rivolto a noi profughi, e anch'io, pur nato in un campo profughi, a mio padre. E cioè: «Perché ve ne siete andati?». La situazione era tale, e lo era tanto più dopo il 1945, a guerra finita, quando si credeva che il terrore ormai fosse una pagina chiusa e invece lo si era visto riapparire, in casa propria, in forme ancora più aberranti e feroci quanto più la propaganda vantava il suo finto slogan di "bratstva i jedinstva", cioè fratellanza e unità, tra i popoli, per uno dei quali però si era scelta la strada della persecuzione. Quella di migliaia e migliaia di Adamo ed Eva per i quali il loro paradiso si era trasformato in un infuocato inferno da cui andarsene.

Personalmente, per essere nato e aver vissuto i primi dieci anni in due campi profughi, quello di Servigliano (un ex campo di concentramento costruito nelle Marche durante la prima guerra mondiale) e quello di Roma, ho provato sulla mia pelle i rigori di quella vita, a cominciare dalla mia prima culla: una cesta di arance; poi l'abbandono di mia madre fino all'età di tre anni per essere stata mandata in sanatorio a causa della tubercolosi contratta in campo profughi. Ma, io, al contrario dei miei genitori, non ho sofferto lo squilibrio annichilante tra la vita di prima, quella in un casa monofamigliare a Fiume, Villa Laura, nel quartiere di Cantrida, affacciata sul Quarnero - che avrei conosciuto ormai grandicello - per affrontare la via crucis delle prime provvisorie sistemazioni, a partire dal campo profughi di Udine. «L'approdo ai campi» scrive la Nemec «sottolineava con drammatica evidenza l'entità della perdita: di case modeste ma ariose, aperte alle reti parentali e comunitarie, del paesaggio delle origini, delle attività e degli status precedenti. Pesanti disagi come freddo, mancanza di igiene, promiscuità, impossibilità di relazionarsi normalmente tra i membri della famiglia - dimensionata e ristretta sulla base degli spazi assegnati quando non divisa tra uomini e donne - furono solo la parte materiale di una più ampia condizione di spaesamento e isolamento.»

E interessante anche notare quanto contraddittorio fosse il sogno socialista per cui molti avevano combattuto e la realtà fatta di espropri e persecuzioni, di esistenze piegate a condizionamenti, obblighi, punizioni, che, al contrario di quelle metafisiche legate, secondo la propria credenza, al fato o a Dio, discendevano direttamente dalla volontà unilaterale, oligarchica, dittatoriale, di alcuni uomini legati a un partito e per niente affatto quella democratica e popolare dei principi falsamente e ipocritamente ispiratori.

Infatti, dopo i primi anni di fuga della gente (i miei genitori fuggirono nel luglio del 1947) ecco sopraggiungere la stagione degli arrivi di massa dalla zona B, di gente che sotto il tallone del socialismo reale aveva vissuto i primi dieci anni, quindi già non poco. Annota la Nemec: «Una prima accelerazione si registrò a seguito delle elezioni del 16 aprile, ma il grande esodo prese le mosse dalla nota bipartita dell'ottobre 1953: altre 20.000 persone giunsero a Trieste, nel giro di tre anni, in gran parte determinate a restare. (…) Prima della nota dell'ottobre 1953, dalla zona B si erano trasferite 17.000 persone; entro l'aprile 1956, altre 17.677 abbandonarono i territori ceduti alla Jugoslavia, alle quali si aggiunsero i

In questo libro trova risposta una domanda che non pochi hanno rivolto a noi profughi, e anch'io, pur nato in un campo profughi, a mio padre. E cioè: «Perché ve ne siete andati?»

2.748 provenienti dal muggesano e circa 3.000 sloveni e croati istriani, coinvolti nel meccanismo delle partenze.» Bene, venendo ai ricoverati in manicomio: «L'osservazione medica nei campi profughi aveva modo di riscontrare che lo stato di salute degli ultimi era peggiore di quello di chi era giunto da qualche tempo. Nei collegi e ricoveri per minori approdavano dall'Istria bambini (*notoriamente pericolosi antirivoluzionari e fascisti della prima ora, n.d.r*), gracili, invasi da parassiti, in condizioni pietosissime. Nel Silos, nei centri di raccolta sull'altipiano carsico (Padriciano, Villa Opicina, Prosecco), nei campi profughi cittadini di Campo Marzio e San Sabba, era possibile tenere l'emergenza sanitaria sotto controllo, se si attuava l'allontanamento dei bambini, dei tubercolosi e predisposti, degli anziani in gravi condizioni, degli instabili di mente.»

A conti fatti, per restare a questi ultimi: «Il superamento della cifra di 1000 degenti dell'ospedale psichiatrico provinciale si ebbe nel dicembre 1952: era acquisizione destinata a stabilizzarsi per tutto il decennio, con un andamento degli ingressi tra le 606 unità dal 1958 (minima) alle 754 nel 1956 (massima). Ma ad essere interessati al ricovero dei profughi furono comunque altri ospedali psichiatrici: Venezia, Cologna veneta, Padova, Perugia, Reggio Emilia, Siena, Cuneo, Imola, Milano, Napoli e Volterra andarono ad aggiungersi a un sistema di succursali già collaudato.»

Vorrei concludere con un'ultima citazione del libro, tra le tante che meriterebbero di essere portate, premendomi in questo modo esprimere l'importanza di un libro che merita di essere letto tutto: «Nelle biografie degli esuli, l'approdo a Trieste o in altri contesti di ricezione viene spesso definito come atto di nascita di un nuovo calendario: si tratta di una metafora che allude a una frattura profonda nella storia personale e famigliare, particolarmente sentita dalle generazioni protagoniste, spesso destinata a rimanere in una sofferta interiorità mentre si spingevano le generazioni successive ad adattarsi velocemente alle strutture dell'accoglienza, a negare sgomento e trauma, a vivere l'esilio come opportunità di modernizzazione. Ma è lecito pensare che quella lacerazione per diversi soggetti non fu ricomponibile, che laddove le forze - individuali e di coesione delle strutture famigliari e comunitarie residue - vennero a mancare si aprì un percorso di progressiva emarginazione e alienazione.»

Stante così le cose, devo dire che per fortuna, a molti profughi e figli di esuli che comunque hanno vissuto come me la realtà dei campi profughi, è andata bene. Tanto più me ne rendo conto quanto più libri come questo di Gloria Nemec ti mettono a contatto, nella visione obiettiva di un occhio esterno e di una studiosa abituata ad andare oltre i dati trattati, con un mondo del quale, facendone parte, hai avuto solo, inevitabilmente, una percezione parziale: quella limitata dal tuo sguardo, dalle tue proprie emozioni, dalla memoria dei racconti dei tuoi cari. Uno sguardo d'insieme, come in questo caso, ti rende più consapevole della pagina di storia che hai attraversato.

Grazie a Gloria Nemec, grazie a Giuseppe Dell'Acqua per aver messo a disposizione l'archivio dell'ospedale psichiatrico San Giovanni di Trieste, grazie all'amico di vecchia data, Livio Dorigo, con il quale abbiamo condiviso per qualche anno l'esperienza del Villaggio Giuliano-Dalmata di Roma, e le idee che si rifanno a quei valori di Giustizia e Libertà della sua Pola operaia e che la Jugoslavia di Tito ha ucciso per aver perso, lungo il cammino, quei tratti di profondo umanesimo e di umanità che devono nutrire l'azione dell'uomo mentre la compie, non solo limitarsi a pura enunciazione che si fa slogan com'è stato per quelli che da ragazzo, tornando in Istria e a Fiume, nelle terre avite, ho trovato vergati a vernice sui muri delle case o in lettere di ottone sui tanti monumenti, ridotti ormai a vuota e dimenticata retorica.

TRA IRREDENTISMO, RESISTENZA E AUTONOMISMO

di Luca G. Manenti

Roberto Spazzali
Il bibliotecario di Ventotene
Irsml FVG, Trieste 2017
pp. 356, euro 20,00

Irredentista, mazziniano, massone, buddista, resistente, autonomista: la personalità di Mario Maovaz (Spalato 1880-Trieste 1945) è stata eccezionale e insieme rappresentativa di una minoranza di antifascisti che, partendo da un sostrato di patriottismo democratico, nella fase finale dell'occupazione nazi-fascista prospettarono per la città alabardata la soluzione municipalista, un programma all'insegna del motto «né Italia né Jugoslavia» fatto proprio dal movimento Trieste libera (sorto su stimolo di Alberto Paulin, direttore dell'omonimo giornale), inviso tanto agli slavi, che temevano fosse un cavallo di Troia del ritornante e mai domo fascismo, quanto ai settori della resistenza italiana indisponibili a rinunciare aprioristicamente al porto adriatico.

Roberto Spazzali (storico, insegnate, pubblicista, già direttore scientifico dell'Istituto per la storia del movimento di liberazione nel Friuli Venezia Giulia) ricostruisce, in un volume scandito in ventisei capitoli e corredato da un'appendice fotografica proveniente dall'archivio dei Maovaz, le vicende del capofamiglia e dei suoi circuiti d'appartenenza in decenni cruciali per le sorti d'Europa attraverso una fitta trama di fonti, dai quaderni-diari del figlio alle carte della Corte d'Assise rintracciate presso l'Archivio di Stato di Trieste, dalle principali testate del periodo, di non sempre facile reperimento, ai fascicoli custoditi dall'Istituto regionale per la storia della resistenza e dell'età contemporanea nel Friuli Venezia Giulia, dai fondi dell'Archivio Centrale dello Stato alla storiografia più aggiornata sul confine orientale d'Italia, sulla massoneria e sul fascismo.

Figlio di padre ignoto e madre croata che gli diede il cognome, di sentimenti italiani ma cosmopolita e poliglotta (le sue passioni: «Mazzini, l'Inghilterra, la massoneria», p. 99), anticonformista e visionario, spirito irrequieto, autodidatta e imprenditore di successo, viaggiatore per le lande egiziane e russe, costretto all'esilio prima a Ponza, dove s'affiliò a una loggia isolana (a dimostrazione che, scomparsa nel 1925 la massoneria italiana, non scomparvero i massoni), poi a Ventotene, ivi divenuto bibliotecario e amico di noti oppositori del regime, Maovaz è stato, prima di tutto, un incallito, perseverante cospiratore. Un informatore lo definì elemento «disgregatore non avendo egli una linea ben chiara del suo indirizzo politico, complottatore provetto avendo svolto intensa attività irredentistica nella Dalmazia al periodo dell'Impero austro-ungarico» (p. 90). Se l'accusa di confusione ideologica all'indirizzo di Maovaz denotava, da parte dell'agente che ne aveva stilato il profilo, scarsa capacità di penetrarne la psicologia, la taccia di rivoluzionario professionista si attagliava benissimo allo spalatino.

Ed è esattamente sulla dimensione carbonara e segreta del sovversivismo sia repubblicano che delle frange dell'indipendentismo e del federalismo triestini (con il recupero del magistero cattaneano quale piattaforma teorica di partenza e l'organizzazione pratica di un comitato postosi in concorrenza con quello di liberazione nazionale) che si concentra in special modo l'autore, restituendoci uno spaccato dettagliato - nomi, colloqui, spostamenti, finanche orari e indirizzi – dell'attività nascosta di coloro che, a rischio della vita, ordirono trame contro i manutengoli di Mussolini e gli occupanti tedeschi. Un mondo sot-

Pubblicato Il bibliotecario di Ventotene, *un saggio di Roberto Spazzali sulla vicenda biografica di Mario Maovaz, fucilato dai nazi-fascisti il 28 aprile 1945*

terraneo abitato da piccoli e grandi eroi combattenti per la libertà, certo, ma anche segnato da delazioni, tradimenti, ricatti, doppi giochi per la ricerca di vantaggi personali a scapito della salvezza comune, per arricchirsi o, più prosaicamente, salvare la pelle.

L'autore traccia con cognizione di causa, documenti alla mano, la ragnatela informativa estesa sull'intera città, facente capo all'Ispettorato speciale di pubblica sicurezza diretto da Giuseppe Gueli, che per ottenere informazioni ricorreva alla tortura e allo stupro. In quest'ambiente pericoloso, fatto di sacrifici quotidiani, di sotterfugi per sottrarsi all'occhiuta vigilanza delle forze al comando del braccio di destro di Gueli, il giovane e spregiudicato Gaetano Collotti (nel dopoguerra medaglia di bronzo al valor militare «per essersi particolarmente segnalato - recita l'encomio ufficiale - in una rischiosa azione contro partigiani nemici»), Maovaz si mosse guidato sì dalla consapevolezza che per la causa democratica valeva la pena lottare, ma anche da un idealismo sconfinante nell'ingenuità, che lo condusse all'arresto e, il 28 aprile 1945, due giorni prima dell'insurrezione generale di Trieste, alla morte per fucilazione.

Simpatetico, in linea di massima, con sloveni e croati, sebbene convinto assertore dell'indipendenza giuliana e contrario, pertanto, all'eventuale accentramento di potere a Roma, egli si districò, come poté e finché poté, in un ginepraio di spie e provocatori, di militanti di svariati colori politici, di religiosi e laici, di borghesi e militari, di comunisti italiani e jugoslavi intenzionati a dire l'ultima parola sul destino della città di San Giusto e della Venezia Giulia quando sarebbero stati cacciati i tedeschi.

Almeno cinque, ricorda Spazzali, erano le ventilate ipotesi, in quel frangente d'acuta tensione, che postulavano uno scardinamento dei nessi tra la regione e l'Italia: Trieste porto internazionale, città autonoma e libera, stato indipendente, sbocco marittimo dell'Austria, tassello di una confederazione balcanica come auspicato dagli jugoslavi. Trieste libera e i suoi membri di spicco (oltre a Maovaz e Paulin, Ferruccio Lauri e Frane Tončić) furono percepiti, in simile contesto, di volta in volta come strumenti da manipolare per obbiettivi d'altra natura o, nel peggiore dei casi, inaccettabili ostacoli alla realizzazione di un cambio radicale degli assetti statali, incurante di tradizioni consolidate, patrimoni storici e identità culturali. Maovaz era diventato, insomma, una pedina scomoda, scomodissima, tanto che Spazzali lancia il sospetto - giustificato - che la sua morte sia stato un «delitto politico consumato all'ultimo istante e fatto passare per una "comune" rappresaglia» (p. 308), allo scopo d'eliminare un autorevole portavoce dell'opzione indipendentista.

Il ruolo della Chiesa metodista, formata da pastori affiliati alla libera muratoria e in contatto con gli anglo-americani (Luigi Girardi), alcuni vicini alla teosofia (Luigi Podestà), altri invischiati nelle spire dell'apparato repressivo fascista (Giorgio Baccolis), con cui scesero a patti per calcolo o per necessità, costituisce il fulcro tematico di capitoli di grande interesse, che gettano nuova luce sulla sfaccettata realtà politico-religiosa dell'epoca. Le missioni e gli abboccamenti tra Milano, sede del CLN Alta Italia, e Trieste, vengono descritti con abbondanza di dettagli, mentre pagine di forte impatto emotivo sono dedicate alle torture subite in prigione da Maovaz con la moglie e i due figli.

L'autore scava nelle fonti con acribia, intreccia situazioni apparentemente lontane ma collegate da individui usi a spostarsi su scenari diversi, illustra aneddoti particolari senza tralasciare la loro collocazione entro il quadro generale, offrendo spunti di ricerca originali a chi intenda approfondire il complesso, articolato argomento della resistenza a Trieste e delle sue molte anime. Il lettore può così osservare riflessa nella biografia d'un singolo la biografia d'una città, i drammi di un'area turbolenta in un arco d'anni denso di violenze e, insieme, di speranze nel futuro. «Vendicateci» furono le ultime parole di Maovaz, che Spazzali adopera, a mo' di suggello, per il titolo dell'ultimo capitolo di un'opera corposa, folta di episodi misconosciuti, intensa e vibrante.

"VIZIOSAMENTE" IN LIBRERIA GIUSEPPE O. LONGO

di Fulvio Senardi

Giuseppe O. Longo
I vizi capitali
Jouvence, 2018
pp. 208, euro 18,00

In una straordinaria fase di esuberanza creativa, Giuseppe O. Longo, tra i migliori scrittori italiani dei nostri giorni, fa giungere in libreria *I vizi capitali*. Il titolo scopre il criterio strutturale adottato da Longo per dare compattezza a un fascio di racconti scritti in momenti diversi del suo percorso di narratore, ancorché, come specifica una nota d'autore, quasi tutti rivisti in anni recenti o recentissimi. L'artificio di raggrupparli per ordine "tematico" (sette sezioni come i sette vizi capitali, criterio analogo a quello adottato per l'*Antidecalogo*, del 2015) può sembrare, e in parte lo è, un modo per contrastare la dispersività di scaglie narrative assai diverse per modalità di scrittura, struttura narrativa, tematiche. C'è il racconto in prima e in terza persona, c'è il flusso di coscienza, la riscrittura mitologica, la novella, grosso modo, fantascientifica, e la rappresentazione realistica della vita quotidiana (e mai, si badi bene, mai nulla di direttamente confessionale).

Cambio di passo a intervalli regolari, dove ciò che rimane costante è la scrittura vellutata e musicale cui questo narratore ci ha abituati. Longo, bisogna sapere, non è estraneo all'arte del romanzo (basterà ricordare lo splendido *Acrobata*), ma negli ultimi tempi predilige una forma narrativa di taglio breve, la più adatta, mi pare, a sciogliere le briglie al suo estro di scrittore poliedrico. Per andare al nocciolo del nuovo libro, va detto che scrivere dei Vizi capitali (come per altro produrre un Antidecalogo) rivela un'intenzionalità, di chiave ironica e demistificatrice, volutamente "anti-pedagogica" (o di quella pedagogia settecentesca che, in forma di libero pensiero, relativizza il mondo e la coscienza, con attitudine sarcastica, veramente en philosophe, verso ogni dogma o principio primo). Piccoli lampi di luce (il racconto più lungo, Affondare, supera appena le venti pagine) che smascherano sorridendo (il serio ludere della retorica rinascimentale) le semplificazioni, le falsità, le ipocrisie che si intrecciano nell'agone esistenziale. Detto altrimenti: Longo sospende ogni giudizio etico fondato sul senso comune, per muoversi (ma evitando cerebrali scandagli psicanalitici) in direzione di quell'umano, troppo umano alla base delle nostre strategie di sopravvivenza e dei compromessi più o meno consapevoli che danno fiato - qui siamo tutti in gioco - alla speranza di felicità. Conclusione provvisoria che va attenuata sottolineando come stia stretta ogni formula interpretativa, anche quella appena proposta, alla strepitosa versatilità dell'autore dei *Vizi capitali*. Le suggestioni e i modelli, e da qui le traiettorie di scrittura, cui risponde, per echi di concordanza o di contrasto, la sua inventiva sono molteplici, volutamente elusive, se non addirittura insondabili.

Richiamando per ispirazione i sette vizi capitali pubblicati venti racconti esemplari dello scrittore e scienziato

La sfida enciclopedica, da un lato, alle modalità del narrabile e all'universo del narrato, dall'altro a quella "memoria" - siamo ora dalla parte del lettore - facoltà necessaria anche nella Modernità (per i tempi antichi resta decisiva la riflessione di Gian Biagio Conte, Memoria dei poeti e sistema letterario) per una fruizione consapevole dell'arte, è l'incruento gioco del gatto con il topo che rende la provocazione di Longo narratore un'esperienza caldamente raccomandata. Risultato: mentre veniamo fagocitati nelle seducenti atmosfere dei venti universi centrifughi dei *Vizi capitali*, una parte di noi è all'opera per scoprire analogie e antecedenti, realizzando quella funzione di "riconoscimento" in cui consiste gran parte del cosiddetto piacere estetico (posizione mi si obietterà, "aristocratica", perché presuppone una "sapienza" che è, per definizione, attributo di pochi, ma, credo di non offendere la democrazia sostenendo il valore delle competenze, soprattutto in un'era, suggerisce Tom Nichols di Harvard, incline a negarle).

Il narratore intanto sorride beffardo e compiaciuto. Ma ciò fa parte del fascino di pagine che non deludono mai e il cui dono al lettore è un insinuante quanto indefinibile piacere del testo (qualità tanto sfuggente che un Roland Barthes non seppe articolare intorno ad esso che un discorso fatto di scaglie e frammenti). Qui ovviamente entra in campo tutto il nostro bagaglio di esperienze di vita e di lettura, e si intrecciano con saldo nodo il piacere e il godimento, condizioni fruitive che Barthes giudica sostanzialmente contrapposte (fondato il primo sulla conferma, sensazione confortevole e tranquillizzante, amministrato il secondo dai brividi del perturbante). Matassa di sensazioni suscitate dal paradosso di un testo che, come tutti i libri che valgono, riesce a farsi ascoltare, ma "indirettamente" (Barthes).

Detto questo, aggiungeremo che alla radice della complessa morfologia di forme di scrittura e di spunti tematici dei *Vizi capitali* si trova un'antropologia di sostanza amara, ma capace di sorridere della natura perfida dell'animale uomo (in questo caso Longo si situa tra Machiavelli e Freud), teso al proprio "piacere" ma non sempre lucido nella coscienza di sé; e pronostici altrettanto pessimistici sul futuro dell'umanità, per i quali lo scrittore attinge, oltre che alla propria competenza di scienziato (scettico, però, quanto alle "magnifiche sorti e progressive") alla letteratura di genere, di cui azzera lo spirito d'avventura, esasperando invece, sull'onda di un Kulturpessimismus di marca mitteleuropea, la malinconia del futuro (penso, altissimo antecedente, al Bradbury di *Cronache marziane*, elegia di una civiltà che va spegnendosi). Vi sono, e non potrebbero mancare, anche racconti di taglio più tradizionale (ma che pure celano sollecitazioni intriganti): il pensiero va al già citato Affondare che, implicito omaggio a Svevo, declina - nella forma di una tranche de vie moderna e triestina, volutamente ingrigita con le tinte smorte dell'"inettitudine" (il tema par excellence dell'autore di Zeno) - il più antico dei soggetti borghesi, quello del tradimento coniugale. Più spesso però, già lo si accennava, è il "perturbante" a farla da padrone (l'Unheimlich di freudiana memoria), sia nella forma, cara al Buzzati novelliere, dello straordinario nella normalità, sia in quella, ben nota alla letteratura della prima età romantica e alla scrittura di genere, della normalità nello straordinario. Gusto della dissonanza e piacere dello spaesamento, che possiamo assaporare affondati nel divano di casa. L'arte è fatta per disturbare, amava ripetere Salvar Dalì. Qui il disturbo è scusato, anzi, del tutto gradito.

BELLINI E MANTEGNA:
CONFRONTO TRA DUE MAESTRI

di Nadia Danelon

Bellini
Presentazione al tempio

La Fondazione Querini Stampalia sta per giungere a un importante traguardo: mancano solo pochi mesi al 2019, ovvero al centocinquantesimo anniversario dalla nascita dell'importante istituto veneziano, tra i più significativi nell'ambiente culturale cittadino. In anticipo sui tempi, la Querini Stampalia propone già quest'anno una piccola ma interessante esposizione, che vede protagonisti due tra i più importanti pittori dell'epoca rinascimentale: Andrea Mantegna e Giovanni Bellini.

Fino al 1 luglio 2018 i visitatori del museo dell'ambiente, presente al secondo piano della sede del celebre istituto veneziano, hanno infatti la possibilità di ammirare la mostra "Capolavori a confronto. Bellini/ Mantegna: Presentazione di Gesù al tempio". L'esposizione nasce dall'idea di un accostamento tra due opere prodotte in botteghe differenti, ma talmente simili da lasciare sconcertato l'osservatore intento ad ammirarle: non solo si tratta in entrambi i casi del medesimo soggetto, la *Presentazione di Gesù al tempio*, ma anche la composizione è pressoché identica. Le differenze tra le due opere, nei personaggi comuni ad entrambi i dipinti, quasi non sussistono. La prima impressione, nell'ammirarle accostate l'una all'altra nell'ultima sala della mostra, è legata ad una sensazione strana: sembra quasi di osservare un solo dipinto, riflesso in uno specchio. Naturalmente, non è così, poiché la consapevolezza delle differenze stilistiche tra i due dipinti sopraggiunge grazie a una maggiore attenzione nei confronti dei dettagli: le maniere dei due autori, Mantegna e Bellini, sono profondamente differenti. Tuttavia, le tangibili affinità tra le due opere non sono affatto casuali: è sufficiente ripercorrere una beve ma significativa tappa nella biografia comune ai due artisti per scoprire che, così come in altri casi di famiglie appartenenti allo stesso ambiente, anche i due pittori risultano legati da uno stretto legame di parentela. Nel 1453, infatti, un ancora giovane Andrea Mantegna sposa Nicolosia, sorella e figlia di artisti: i suoi fratelli sono i pittori Giovanni e Gentile, mentre il padre Jacopo Bellini è il titolare della bottega veneziana più importante del suo tempo. Quello tra i due autori affiancati nella mostra allestita presso la Querini Stampalia è quindi un legame solido, che a suo tempo deve aver incoraggiato una sorta di emulazione da parte del Bellini per questa particolare opera del cognato: tanto forte deve essere stata l'ammirazione per la *Presentazione al tempio* del Mantegna, da spingere il cognato a trarne un disegno da riutilizzare per la sua versione.

L'incontro tra le due opere nel contesto di questa prima mostra è stato incoraggiato dalla preparazione di un'altra esposizione, molto più grande e attesa con impazienza dalle istituzioni destinate ad ospitarla: si tratta della grande mostra dedicata a Bellini e a Mantegna, creata in collaborazione tra le due sedi ospitanti, la National Gallery di Londra e la Gemaldegalerie di Berlino. Il dipinto con la *Presentazione al tempio* del Mantegna (tempera su tela) appartiene alle collezioni di quest'ultimo museo: vi è giunto al termine di un percorso tortuoso, che dal momento della sua esecuzione l'ha visto passare attraverso collezionisti differenti. L'olio su tavola del Bellini, invece, non ha mai lasciato Venezia: viene ricordato dal 1809 nella collezione della famiglia Querini. Significativamente, considerando che tale riferimento dimostra una volta di più l'affinità tra le due opere ora in mostra, nel registro storico della collezione Querini Stampalia esposto all'ingresso del museo il dipinto del Bellini viene erroneamente indicato come opera del Mantegna. Appurato che l'opera proveniente da Berlino sia stata realizzata per prima, così come

Due dipinti recanti la Presentazione di Gesù al tempio *faccia a faccia a Venezia*

viene confermato da alcuni "pentimenti" evidenziati nell'apparato critico riassunto per mezzo dei pannelli presenti nelle sale della mostra, gli studiosi sembrano confermarne la datazione facendolo risalire al biennio 1454-55: tenendo conto del recente matrimonio del Mantegna con Nicolosia Bellini, la critica ritiene che l'opera sia stata realizzata in occasione della probabile nascita del primo figlio della coppia. Questo dipinto diventa quindi una sorta di ex-voto, un ringraziamento per il grande dono ottenuto: infatti, quelli che possono essere considerati come i donatori del dipinto realizzato per la grazia divina appena ricevuta - seppur forzatamente, considerando l'immediato ingresso dell'opera nella collezione di Pietro Bembo - sono gli stessi Andrea e Nicolosia. Eccoli, infatti, collocati alle due estremità dell'opera. Ma, allo stesso tempo, il corpo del neonato stretto nelle bende nasconde anche un terrificante presagio per la Madre che lo stringe tra le braccia: come è stato segnalato dai curatori della mostra (Blass-Simmen, Rowley e Villa), le fasce che avvolgono il corpo del piccolo Gesù ne evocano anche il futuro martirio e la successiva tumulazione. Ecco spiegata l'apprensione chiaramente leggibile sul volto di Maria, il cui destino è stato annunciato dall'anziano Simeone: *"Egli è qui per la rovina e la risurrezione di molti… E anche a te una spada trafiggerà l'anima"*. La composizione del Mantegna è racchiusa all'interno di una cornice marmorea, che crea appunto l'illusione di trovarsi di fronte ad una finestra aperta. Allo stesso tempo, gli studiosi attribuiscono una particolare importanza allo sfondo blu che esalta la composizione del dipinto: è stato visto non solo come un tributo agli affreschi padovani di Giotto, ma anche come sfondo ideale per una scena che volutamente si svolge in una dimensione celeste, fuori dal tempo e dallo spazio data l'importanza spirituale di quanto viene rappresentato.

L'opera del Bellini, come ricordato, è stata eseguita in un momento successivo: a quanto pare, i due dipinti sono stati realizzati a circa 15-20 anni di distanza l'uno dall'altro. Bellini ridimensiona lo spazio destinato ad ospitare le figure creando una composizione più ampia e includendo addirittura due

Mantegna
Presentazione al tempio

nuovi personaggi, che secondo gli studiosi potrebbero essere lui stesso e la sua consorte. A conferma di quanto è stato ipotizzato, nel corso delle analisi propedeutiche alla mostra sono emerse delle tracce riferibili alla tecnica dello spolvero: perciò, da quel disegno realizzato a suo tempo dal giovane Bellini con la volontà di riprodurre minuziosamente l'opera del cognato, è stato poi tratto un cartone in scala 1:1 rispetto alle dimensioni del dipinto originale (che, come visto, fa riferimento solo alle figure centrali della nuova opera date le maggiori dimensioni della tavola di Bellini). La cornice del Mantegna è scomparsa: Giovanni Bellini sceglie di sostituirla con un parapetto di marmo verde.

Naturalmente, ciò che risalta di più è la profonda differenza stilistica tra le opere dei due pittori: Mantegna si esprime attraverso una composizione severa e grave, mentre Bellini non ha alcun bisogno di una costruzione geometrica troppo austera che dissimula ammorbidendo i volumi delle figure. Sono tutte caratteristiche che risaltano nell'ultima sala della mostra, dove le due opere sono affiancate nell'oscurità, sapientemente illuminate al fine di concentrare l'attenzione sul talento di questi due illustri pittori: simili ma allo stesso tempo profondamente differenti, i due dipinti chiedono di essere indagati, ostentando le loro caratteristiche di fronte all'osservatore intento ad ammirarle.

UN PENSIERO SU ÈSTORIA 2018

di Marco Menato

È quasi impossibile e per certi versi inutile, per il festival èStoria, atteso appuntamento a Gorizia ormai da quattordici anni, darne una compiuta recensione. La sola consultazione del calendario, un volumetto di 97 pagine, offre già di per sé la ricchezza e la qualità dei contributi che si sono rincorsi, in dieci sedi, dal 17 al 20 maggio, frutto dell'opera di oltre trecento relatori. Questi numeri misurano il grande impegno di una ristrettissima squadra, capitanata da Adriano Ossola, che certo ha lavorato sodo, dall'idea progettuale alla realizzazione fino nei minimi particolari. E nel corso degli anni l'abilità a destreggiarsi tra relatori, orari e sedi, si è specializzata e raffinata: quasi un caso di studio, dato che quando una manifestazione dura pochi giorni (èStoria brucia tutte le energie accumulate in un anno in tre giorni), anche una minima manchevolezza salta all'occhio e può mettere in serio pericolo tutta la delicata macchina organizzativa, e invece anche quest'anno, nonostante un pomeriggio freddo e piovoso, le giornate sono passate veloci e piene di appuntamenti da non perdere!

Oltre alle presentazioni, come del resto è tradizione, è stato allestito un piccolo mercato del libro nuovo ed usato e in più alcuni appuntamenti artistici facevano da corona alle discussioni (come quello dedicato agli exlibris della Prima Guerra Mondiale, ospitato dalla Bsi).

Quest'anno il festival ha approfondito il tema, centrale nella cultura odierna, delle *Migrazioni*, declinate sotto molti punti di vista, dalla demografia alla storia antica all'alimentazione, sia di quelle maggiori di cui sono ricche le cronache sia di quelle minori, oggi magari dimenticate o ritenute ininfluenti.

L'occasione è ghiotta per fare alcune osservazioni, tutte positive s'intende: è infatti più facile criticare che fare! Da lodare la collaborazione spassionata e di ottimo livello degli studenti delle superiori e dell'università (divisi in due bande: i rossi e i verdi): non c'è forse modo migliore per comprendere le dinamiche interne di una manifestazione così importante che reggerne i cordoni dall'inizio alla fine, oltre ogni limite d'orario e di pazienza. Sarebbe bello sapere quanti ragazzi in questi anni hanno poi intrapreso certi studi proprio a seguito di quanto hanno visto e sentito. Approfittando della presenza a Gorizia di uno dei maggiori corsi di laurea in scienze internazionali e diplomatiche, forse si potrebbe specializzare il festival verso un quadro internazionale e storico-diplomatico: in fin dei conti si continua a dire che Gorizia è al centro di più culture europee (e così si coprirebbe quella pervicace assenza di informazioni internazionali così tipica del giornalismo e della cultura italiana, mentre le conversazioni con un taglio internazionale, ricordo quelle di Loretta Napoleoni, erano affollatissime). La distribuzione degli incontri su un ampio numero di sedi (certamente vicine, ma questo psicologicamente non basta) se ha da un lato favorito la partecipazione, dall'altro ha polverizzato le presenze o ha costretto a rapide incursioni. Ogni evento infatti nasce con uno stigma particolare. èStoria è nata con tre grandi tende poste al centro del Giardino pubblico, del resto mai visto così piacevolmente affollato. E perché non utilizzare il Giardino in tutta la sua estensione (a meno che non ci siano motivi di sicurezza)? Ogni altro appuntamento sembra un ripiego e non è vissuto, da relatori e da ascoltatori, allo stesso modo. Quindi le sedi secondarie potrebbero fungere da pre-festival, nel senso di presentare i temi che verranno poi maggiormente spiegati e approfonditi nei tre giorni finali: in questo modo un'intera settimana sarebbe dedicata alla storia. Mentre gli altri festival (per esempio a Trento, a Udine, a Pordenone) occupano tutta la città (ma sono città che hanno una conformazione urbanistica molto differente da Gorizia), bisogna avere la fermezza di ammettere che èStoria funziona se davvero tutto si concentra in un unico luogo, che poi è anche il modo migliore per riscoprire questo luogo un po' dimenticato, il Giardino pubblico. Alla prossima èStoria!

LE DUE ETÀ DI MARY B. TOLUSSO

di Walter Chiereghin

Un rapporto con la scrittura che all'apparenza risulta facile quello di Mary Barbara Tolusso, a iniziare dalla versatilità con la quale si esercita in ambito poetico, narrativo, saggistico, giornalistico e, non da ultimo, nel suo quotidiano confrontarsi con i social network dove, seguitissima, sforna con alacrità post divertenti e irriverenti, a volte persino respingenti e irritanti, ma sempre connotati da una vivida vena ironica e auto-ironica e comunque il più delle volte scevri da ogni conformismo, com'era stato per la prosa fresca, disinibita e trasgressiva del suo primo romanzo, *L'imbalsamatrice* (Gaffi, Roma 2010).

Ora, otto anni dopo quel libro, la scrittrice pubblica un altro impegnativo testo narrativo, del tutto differente dai toni, dalle situazioni e dallo stile che avevano contraddistinto quel suo esordio. Si tratta di un altro romanzo, *L'esercizio del distacco,* una storia della quale una prima parte mette in scena adolescenze vissute in un collegio elitario dove i convittori, ragazzi e ragazze di famiglie facoltose e sovente distratte, vengono preparati con cura a una vita di prevedibili successi, mentre nella seconda parte la protagonista, ormai adulta, si trova a fare i conti con quella sua precedente età, ripensandola e, in certo senso, affrancandosene.

Ma andiamo con ordine, cominciando dall'inizio. Anzi, cominciando da prima dell'inizio, con la copertina del volume, sulla cui prima pagina campeggia l'accattivante immagine di un adolescente su cui si posano variopinte farfalle (i lepidotteri compariranno più volte nel romanzo). Il ragazzo dell'emozionante fotografia in copertina si chiama - per la cronaca - Timothy ed è il fratello minore nonché soggetto preferito della fotografa Maria McGinley, che mediante i suoi scatti in gran parte dedicati al ragazzino ha ritenuto di fissarne per sempre l'immagine, in una contesa inane contro il tempo che trascorre inesorabile per tutti, anche per i giovanissimi. Per quanto il lettore, una volta aperto il libro, non mancherà di leggervi, la copertina, dunque, ne costituisce sostanzialmente una sorta di prefazione per immagini.

Mary Barbara Tolusso
foto Chiara Tomasi

Lasciando tuttavia il paratesto, ecco che il romanzo, fin dall'incipit, cattura immediatamente l'attenzione del lettore: *«Tutti hanno vissuto ore fatte di una felicità assoluta, alla quale non si dovrebbe sopravvivere»*.

Per quanto è riassuntiva del contenuto che seguirà, la prima frase ricorda la protasi con la quale iniziano i poemi epici e cavallereschi («*narrami o diva del pelide Achille l'ira funesta*», oppure «*le donne, i cavallier, l'arme, gli amori*»). In senso ovviamente più lato, la proposizione si qualifica come il presentimento di quanto la Tolusso si accinge a raccontare. E quindi, con la frase successiva, *«Quando mia madre mi abbandonò davanti al portone del collegio avevo quattordici anni»*, entrando immediatamente nel vivo, inizia la narrazione vera e propria, la storia di una quattordicenne abbandonata in un collegio da una madre che, rimessa in moto la macchina, si allontana. Un distacco, dunque, il primo dell'avvincente trama che qui prende avvio.

Il romanzo è strutturato in due parti,

Una felice prova narrativa: L'esercizio del distacco, *il nuovo romanzo di Mary Barbara Tolusso*

Mary Barbara Tolusso
L'esercizio del distacco
Bollati Boringhieri, Torino 2018
pp. 175, euro 14,00

la prima delle quali descrive, in prima persona, gli anni brevi e felici di un'adolescenza vissuta nel collegio e condivisa con intensità dalla voce narrante (che solo molto più in là si presenterà con nome e cognome: Sofia Foscarini) con due compagni di studio: la rasserenante Emma, sempre disposta a un accogliente sorriso, e il bellissimo David, che *«sembrava uno con il cuore appuntito»* (p. 13). Attorno a loro il collegio elitario che li ospitava, attorno al collegio una città di mare e di confine, più surreale persino dell'attuale Trieste, che non viene peraltro mai citata col suo nome.

Nel terzetto dei ragazzi s'instaurano le dinamiche consuete dell'adolescenza: il legame forte dell'amicizia, la complicità, l'attrazione, l'amore infine, incapace di incanalarsi in una relazione meno effimera, dentro la gabbia dorata entro la quale i protagonisti sono costretti. Anticipando una riflessione che proviene dalla seconda parte del romanzo, è così che la protagonista ripenserà da adulta a quell'intensa età: *«A distanza di anni rivedo la loro bellezza, una bellezza che non ho più incontrato. In fondo era la nostra giovinezza. Eravamo vergini. Non c'era alcuna esperienza alle spalle, il fascino di Emma e di David era spontaneo, un dono sincero. Li amavo entrambi»* (p. 29).

Naturalmente la condizione di cattività andava stretta alla protagonista: *«Eravamo una generazione di raffinati prigionieri in fila per la doccia o per la mensa, con molte regole e molto futuro»* (p. 95).

Il futuro è il tempo dominante di quella loro età, al quale l'istituzione intende preparare i rampolli che addestra alla vita, la fase di là da venire cui il presente dei convittori è subordinato e sotto il cui peso è in qualche modo compresso. È anche per questa ragione che Sofia, procuratasi le chiavi di un cancello, esce di notte a cercare fuori dal collegio il proprio presente. Lo troverà in un night club oltre il confine, dove incontra Nicolas, il figlio del proprietario, e si confronta con un universo diverso da quello ovattato in cui lei agisce di giorno. Un ragazzo - fisicamente assai simile a David - sloveno, bilingue, anarchico, che ama musiche di tendenza delle quali lei non sa nulla e e delle quali non ha neppure mai sentito il nome, uno che le offre del pollo fritto da mangiare con le mani.

Uno, insomma, agli antipodi del mondo nel quale lei era abituata a muoversi, però sarà proprio lui l'unico superstite che le sarà possibile recuperare da quei suoi anni, dopo il distacco da Emma e da David (che si congederà da lei con un post-it) al compimento del loro ciclo di studi. In Nicolas, che diversi anni più tardi dividerà con lei un suo breve acuminato periodo, ritroverà la concretezza e l'etica nei comportamenti di uno che aveva preferito chiudere il night ereditato dal padre per non trasformarlo in un bordello. Ma siamo ormai nella seconda parte del romanzo, significativamente intitolata *Nel tempo*, dove una Sofia di trentacinque anni (giunta quindi *«nel mezzo del cammin di nostra vita»),* dopo una laurea in materie scientifiche, dopo un matrimonio breve per il decesso del marito, esercitata quindi con completezza ai distacchi, capovolge il senso di marcia della narrazione, cessando di occuparsi dell'incombente, promettente e dilatato futuro della prima parte per volgersi all'indietro, a riconsiderare il luminoso periodo quando i loro *«destini erano programmati, destini di buoni propositi che ci apparivano lunghi come l'infinito. Era[no] simili a orologi senza lancette, allora, incapaci di pensare a quanto può essere crudele il tempo»* (p. 26).

Il tempo dunque, la sua percezione, costituiscono il nucleo della riflessione che pervade l'intero romanzo, assieme all'identificazione dell'adolescenza come età dell'oro alla quale (ricordate l'incipit) la protagonista è sopravvissuta.

La storia, assieme all'eleganza di una scrittura limpida e pregnante, di rara efficacia, è tale che si chiude con un lieve disagio il volume dopo avervi letto l'ultima pagina, e il riporlo nello scaffale diviene per il lettore un altro, ennesimo, esercizio di distacco.

RELIQUIE CONTEMPORANEE DI GIORGIO CISCO

di Jasna Merkù

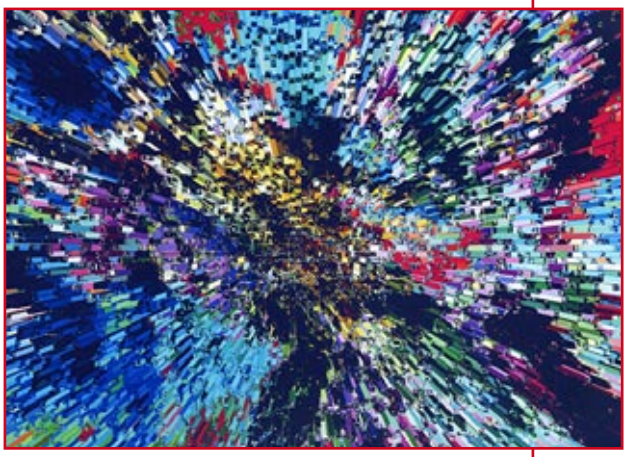
L'artista concettuale Giorgio Cisco ha esposto dal 21 aprile al 4 maggio presso gli spazi della Galleria d'Arte Rettori Tribbio di Trieste le sue «Reliquie contemporanee». Le opere esposte concludono un ciclo importante che l'artista ha sviluppato negli ultimi quindici anni e si conclude proprio con quelle più recenti. L'artista che ha alle sue spalle ben cinquant'anni di attività artistica e didattica riflette sul senso dei valori del passato attraverso i problemi attuali del nostro tempo.

La sua pratica quotidiana di insegnante lo ha portato a riflettere sui valori dell'arte e della bellezza nell'intento di dare il suo contributo alla costruzione di un mondo migliore. La sua riflessione parte quindi dal patrimonio artistico e culturale che ha distinto l'Italia e si trova oggi a far parte di quei valori perduti di una nazione che ha annichilito se stessa.

Giorgio Cisco riprende alcune opere significative del passato come fossero reliquie, testimonianze che decontestualizzate e abbinate a linguaggi visivi contemporanei lasciano trasparire problematiche del nostro tempo. Analogie, interferenze, influenze, dipendenze che ci condizionano affiorano agli occhi dell'artista.

Il suo linguaggio visivo è ricercato ed essenziale, rivela maestria nel padroneggiare la tecnica dell'affresco alla maniera michelangiolesca, ma anche la capacità di rielaborazione ed attualizzazione attraverso software digitali che già per loro natura offrono un'immagine disgregata, pronta a esplodere smembrandosi ulteriormente.

Le opere del passato che l'artista riprende in chiave citazionista fanno ormai parte del nostro immaginario collettivo e da sempre rappresentano nel mondo l'arte italiana. L'elaborazione consiste in più passaggi, ciascuno dei quali contribuisce a deteriorare l'immagine iniziale, a sottolineare l'aspetto decadente del nostro tempo che tende a svilirne i valori, lasciando spazio alla tecnologia imperante, a un mondo virtuale. Gli antichi eroi, santi e diavoli asservono i nuovi padroni del mondo Apple, Microsoft, Google. Così l'affresco di Giusto Menabuoi della vocazione di Pietro ed



Walt Disney

Andrea diventa un chiaro riferimento alla rete nella quale restiamo sempre più imprigionati se riferita ad internet. Messaggi subliminali giungono a impedirci l'acquisizione diretta della cultura.

Pur facendoci riflettere sugli aspetti che tendono oggi a distruggere la nostra milennaria cultura Giorgio Cisco ci invita a diventarne più consapevoli attraverso la fruizione delle sue opere: l'arte rappresenta l'identità dei popoli e rivisitandola, o anche trasformandola diventiamo portatori dei valori essenziali per l'essere umano: poter creare, comunicare, lasciare un segno.

L'artista ha inoltre saputo elaborare un linguaggio di immediata lettura che implica notevoli capacità progettuali e tecniche. I temi del passato se trasposti nel nostro tempo giungono ad essere sorprendentemente attuali. Ed ecco *L'uomo Vitruviano* di Leonardo da Vinci censurato, sia nella versione serigrafata e scatolata che intagliato a laser di plexiglas ed illuminato, con la fascia nera che gli impedisce di vedere che a distanza di 500 anni nulla è cambiato, gli impedisce di vedere la decadenza del nostro tempo. L'intervento dell'artista diventa allo stesso tempo un invito a volgere lo sguardo nella nostra interiorità, a riflettere e riappropriarci di un patrimonio culturale che ci appartiene, ci nobilita ed aiuta a proseguire il nostro cammino con dignità, per non diventare degli automi, degli ingranaggi virtuali, per non diventare i protagonisti dell'affresco di Luca Signorelli ripreso dal Duomo di Orvieto, dei dannati.

BALCANI TRA STORIA E LETTERATURA

di Fulvio Senardi

Diego Zandel

Mercoledì 13 giugno alle 18

Libreria Antonini
Corso Italia 51 - Gorizia

Incontro con Diego Zandel

presentazione di
Balcanica

dialogheranno con l'autore

Antonia Blasina Miseri
Walter Chiereghin
Roberto Dedenaro

Danilo Kiš

Il libro di una vita. Di incontri, letture, riflessioni tutte gravitanti intorno al tema dell'Europa del sud-est. Le sue culture, in special modo slave, i suoi spazi mentali e i suoi voli di fantasia, le voci che da quel mondo hanno portato gli echi fino a noi, dentro le case di un'Italia sazia, distratta e perfino contenta della sua incultura. Echi in genere tragici, anche se è tragedia spesso imbastita con un filo d'ironia. Questo, in due righe, *Balcanica*, di Diego Zandel, un «viaggio nel sud-est europeo attraverso la letteratura contemporanea» come recita il sottotitolo.

A una prima occhiata il volume ha la forma di un diario di lettura, il resoconto dei vagabondaggi sapienti e inquieti di Diego Zandel, narratore egli stesso e di rilievo, fra i libri di differente qualità e impostazione che piccole e coraggiose case editrice fanno arrivare in libreria a loro rischio e pericolo (rischio di chiusura, vedi il caso della benemerita Zandonai di Rovereto, che si era specializzata in autori balcanici e mitteleuropei). Qui devono sfidare la paccottiglia anglosassone offerta a prezzi stracciati cercando spesso inutilmente una sponda nelle pagine di cultura di giornali di solito disattenti.

La Slovenia, la Croazia e la Serbia fanno ovviamente la parte del leone nella carrellata di Zandel: in quelle nazioni, più che in altri luoghi dell'universo comunista, il passaggio drammatico alla democrazia, inizialmente manifestatasi nella forma perfida e seducente della sirena consumistica, ha alimentato la necessità del narrare. Scrittura dunque come analisi del cambiamento, presa di coscienza del rischio necessario della libertà. Ma la libertà di essere se stessi, superando il grande sogno jugoslavista che aveva ammaliato generazioni di intellettuali di differenti etnie slave a partire dal crepuscolo dell'Impero degli Asburgo, ha richiesto un grande prezzo di dolore e di sangue, versato in nome di nuovi-vecchi idoli (la fede, la razza, la patria): una scia rosso cupo, il sangue di Vukovar, di Sarajevo e poi di Belgrado bombardata (ecc. ecc) su cui Zandel si china con una *pietas* che avremmo voluto vedere ben più ampiamente diffusa, disponibile a capire e pronto a spiegare, perché partecipe, fiumano d'origine e di cultura mista, di una tragedia che solo l'alterigia dell'Occidente (che non manca di colpe per la catastrofe jugoslava degli anni Novanta) ci ha impedito di vivere come *nostra res* (modo di porsi ben spiegato dalla bella *Prefazione*, il biglietto da visita di un intellettuale che si colloca orgogliosamente fra più mondi, e sa apprezzare il valore della contaminazione come antidoto alla febbre identitaria).

Un nuovo libro di Diego Zandel: un «viaggio nel sud-est europeo attraverso la letteratura contemporanea» come recita il sottotitolo

Predrag Matvejević

È ben possibile che, in una galleria di autori del sud-est europeo, altri studiosi avrebbero proposto un canone differente e una diversa gerarchia, ma Zandel non pecca di soggettività. Con più o meno ampiezza di discorso vengono affrontati alcuni dei grandi classici delle moderne letterature jugoslave, i Maestri: Boris Pahor, Nedjelko Fabrio, Danilo Kiš (e dell'area circonvicina: ritrovo per esempio Dezső Kostolanyi, citato come narratore, ma, non dimentichiamolo, squisito poeta di impronta intimistica), mentre si assiepano, accanto a loro, i comprimari delle ultime leve, ciascuno marcato dal bisogno di raccontare una circoscritta porzione del grande (eterno?) dramma balcanico. Un Drago Jančar per esempio, o Dubravka Ugrešić, per citare qualcuno dei nomi più noti ai lettori della penisola. Ma, oltre che spendersi a favore di questi scrittori-guastafeste (del prepotente pensiero unico nazionalista), Zandel ci fa da guida anche presso scritture di matrice differente, che testimoniano della versatilità espressiva della galassia balcanica, un mondo cui solo pregiudizi di radice "orientalista" (ovvio il riferimento a Edward Said, meno ovvio forse il fatto che Said, per la sua capacità di reinterpretare molti spunti gramsciani, è un intellettuale che ci riporta a noi stessi, ci rimette sulla strada della nostra migliore tradizione critica) potrebbe negare una piena appartenenza al "cosmo" europeo (e non solo per merito di Ivo Andrić, il premio Nobel, ma già a partire dalle origini stesse della storia culturale dell'"altra sponda", e basterà pensare alla trilingue letteratura rinascimentale e barocca fiorita in Dalmazia). Insieme a Zandel scopriamo così, o riscopriamo, scrittori della statura di un Zoran Živković per esempio, vero adepto danubiano del realismo magico, o come Petros Markaris, che si ritaglia un suo spazio di rilievo nella letteratura di genere, in una Grecia presa nella morsa di antichi e nuovi problemi.

Non stupirà il fatto che molti degli autori presentati in *Balcanica* vivano

lontani dalla terra d'origine; parecchi bosniaci per esempio, e per ovvie ragioni: Alexandar Hemon e Ismet Prcić per fare qualche nome (ma non solo i soli: ricordo, per quanto riguarda i bosniaci, un Dževad Karahasan, drammaturgo pluripremiato ormai acclimatatosi nel mondo tedesco, oppure Dubravka Ugrešić o, in passato, Predrag Matvejević, per incompatibilità con il Potere). Dolorosa svolta esistenziale che li colloca però in quella posizione di "esulanza" che per Said dovrebbe rappresentare, almeno metaforicamente, la condizione più appropriata di chi sceglie di battersi per la verità, senza sudditanze o legami con una bandiera ed i suoi dogmi e senza soggiacere - e qui è certo un punto delicato per uno scrittore che cerca di vivere, in Occidente, del proprio lavoro - ai diktat standardizzanti di un'industria culturale che, per ragioni di marketing, tende a favorire il conformismo intellettuale (opponendosi al quale si rischia, con l'emarginazione, di scivolare nell'insignificanza). Concludiamo con un'ultima sottolineatura: i medaglioni dedicati alle opere sono intervallati, in *Balcanica*, da messe a fuoco tematiche (*I Balcani e il fascismo*, *Letteratura greca e crisi*, ecc.) e interviste, e introdotti da cappelli biografici e indicazioni di contesto, tali da costituire le nervature di un più ampio quadro di riferimenti. Non un semplice e scarno "dizionario degli autori" dunque questo libro di Zandel ma l'istantanea, dalla pregevole profondità di campo, di una civiltà letteraria ricca, multiforme, stimolante.

Diego Zandel
Balcanica
Novecento, Roma 2018
pp. 249, euro 16,50

Venerdì 15 giugno alle 18

Circolo della Stampa
Corso Italia 13 - Gorizia

Incontro con Diego Zandel

presentazione di
Balcanica

dialogheranno con l'autore

Pierluigi Sabatti
Walter Chiereghin
Fulvio Senardi

FULVIO ROITER: VENEZIA, MA NON SOLO

di Michele De Luca

Fulvio Roiter,
Venezia, Piazza San Marco
1980
© Fondazione Fulvio Roiter

Di lui ebbe a scrivere Alberto Moravia: "Roiter è un fotografo che giustifica la mia idea che la fotografia quanto più è bella tanto più è misteriosa". E così Fulvio Roiter (Meolo, Venezia, 1926 – Venezia, 2016) pensava il suo lavoro: "La fotografia è il linguaggio del nostro tempo, non potrebbe esistere un evento senza l'immagine. E noi fotografi siamo gli interpreti, i narratori speciali dotati di quella sensibilità che ci permette con una sola immagine di poter immortalare l'essenza del fatto. Io fotografo per emozionare, per trasmettere tutto quello che ho dentro".

A due anni dalla scomparsa, una grande retrospettiva a Venezia, la città la cui immagine più di ogni altro fotografo ha legato al proprio nome, lo ricorda e lo celebra nel tempio veneziano della fotografia, la civettuola Casa dei Tre Oci alla Giudecca (semplicemente splendido il catalogo edito da Marsilio). L'esposizione, curata da Denis Curti, resa possibile grazie al prezioso contributo della moglie "Lou" Embo, fa emergere attraverso duecento foto, la maggior parte *vintage*, tutta l'ampiezza e l'internazionalità del lavoro di Fulvio Roiter**,** collocandolo tra i fotografi più significativi dei nostri giorni; partendo dalle origini e dal caso che hanno determinato i suoi primi approcci alla fotografia, nel pieno della stagione neorealista, il percorso racconta gli immaginari inediti e stupefacenti che rappresentano Venezia e la laguna, ma non solo.

"Se dovessi dare dei consigli a chi si occupa di fotografia, come prima cosa direi di non lasciarsi abbagliare dal materiale … Quello che più conta è l'esperienza fotografica. Il miglior apparecchio non è di nessuna utilità fino al momento in cui l'immagine nasce nel cervello. È questo il punto di partenza": così scriveva in uno dei suoi più noti libri fotografici (*Laguna*, Magnus Edizioni, 1978).È naturale che nel rievocare Roiter ne venga sottolineata l' inscindibilità del suo nome dalla amatissima città lagunare, certamente, specie negli ultimi quattro decenni, protagonista per eccellenza delle sue opere. La mostra veneziana ha ora il vero merito di far riemergere anche quanto da lui prodotto in precedenza, a partire cioè dalla seconda metà degli anni '40, che lo rivelarono al palcoscenico internazionale come uno dei più grandi talenti dell'obiettivo; come ha scritto Leonello Bertolucci (*I grandi fotografi*, Milano 1982), le sue sono "foto in bianconero, delicatissime, elegantissime nella loro apparente semplicità, composizioni da pelle d'oca, raffinatezza, gusto, equilibrio e originalità. Gioielli buoni anche per gli occhi più esigenti". Un bianco e nero - come fa notare il curatore della mostra (può apparire contraddizione, ma non è) - "comunque aspro, contrastato, ruvido. Un desiderio di raccontare il mondo attraverso un attrito costante, senza mediazione e senza menzogne".

Che comunque il suo lavoro fosse intrinsecamente legato alla sua città è chiaro fin dai suoi esordi, quando la pubblicazione di *Venise à fleur d'eau*, nel 1954,

La sua prima grande retrospettiva a due anni dalla morte ai Tre Oci di Venezia

dopo aver aderito al circolo La Gondola fondato da Paolo Monti, lo rivelò tra i nostri grandi fotografi come quello che forse ha più ha contribuito a diffondere nel mondo una certa immagine (a colori) poetica e accattivante della città in cui ha vissuto, ma anche in genere del nostro Bel Paese. Roiter è stato prima di tutto un maestro del *reportage* di viaggio con le sue strepitose immagini in bianco e nero: prima ancora di Venezia era venuta la Sicilia, l'Umbria di San Francesco che gli fruttò il premio Nadar nel 1956, a soli trent'anni; e poi il Brasile, la Persia,il Libano, l'Andalusia, il Belgio, la Turchia, il Messico, la Spagna, l'Irlanda, la Louisiana, la Tunisia, lo Zaire e l'Africa equatoriale, con le immagini icona dei villaggi della Costa d'Avorio, le danze rituali dei Watussi e i pigmei. Senza dimenticare la sua partecipazione - fondamentale - al Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia, nel decennio 1655 - 65, animato da Italo Zannier, che lo stesso rievocò nel prezioso volume *Neorealismo e fotografia* edito nel 1987 dalla udinese casa editrice Art&. Gli inizi, infatti, del suo forte legame con la fotografia coincidono con il pieno della stagione neorealista. Da questo irripetibile movimento culturale, che all'epoca influenzava oltre alla fotografia anche il cinema e la letteratura, Roiter fa propria la capacità di coniugare la finezza compositiva con una forte curiosità nei confronti della vita, nel piccolo mondo della sua città così come in luoghi e paesi lontani e spesso difficilmente raggiungibili.

L'allestimento si arricchisce di videoproiezioni, ingrandimenti spettacolari e una ventina di libri originali, che, oltre a visualizzare in pagina l'opera di Roiter, restituiscono anche la vastità di contributi critici dei tanti autori che hanno scritto sul suo lavoro, tra cui Andrea Zanzotto, Italo Zannier, Ignazio Roiter, Gian Antonio Stella, Roberto Mutti, Stenio Solinas, Fulco Pratesi. Non manca il breve ma intenso ricordo della moglie Lou, riferito a quel primo incontro in Belgio, che fu la nascita di un rapporto umano e professionale lungo quarant'anni. Contenitore e veicolo ideale dell'opera artistica di Fulvio Roiter è stato infatti, sin dal principio, il libro fotografico. E la completa dedizione verso di esso ha portato l'autore a ricevere numerosissimi e importanti riconoscimenti come il prestigioso Premio Nadar, ottenuto nel 1956, con il libro *Umbria. Terra di San Francesco*, e il Grand Prix a Les Rencontres de la Photographie d'Arles, nel 1978, *con Essere Venezia*.

Lo ricordiamo con quello che lui stesso pensava del suo lavoro: "La fotografia è il linguaggio del nostro tempo, non potrebbe esistere un evento senza l'immagine. E noi fotografi siamo gli interpreti, i narratori speciali dotati di quella sensibilità che ci permette con una sola immagine di poter immortalare l'essenza del fatto. Io fotografo per emozionare, per trasmettere tutto quello che ho dentro". E ancora, per come più volte egli abbia rivendicato l'autonomia estetica della fotografia: "Fotografare significa creare delle immagini che, staccate dalla realtà da cui trassero origine, mostrino nel breve spazio della loro superficie una realtà nuova conclusa nei limiti dell'inquadratura".

Fulvio Roiter
Luomo e l'albero
1950
© Archivio Storico
Circolo Fotografico
La Gondola Venezia

Silvia, rimembri ancora?
Con le illustrazioni di Sara Not
Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle 2017
pp. 149, euro 16,90

SILVIA, LE POESIE E I RAGAZZI

di Anna Calonico

Quant'è bella giovinezza,
che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Garzoncello scherzoso, cotesta età fiorita è come un giorno d'allegrezza pieno, giorno chiaro, sereno, che precorre alla festa di tua vita. Godi, fanciullo mio; stato soave, stagion lieta è cotesta. Altro dirti non vo'; ma la tua festa ch'anco tardi a venir non ti sia grave. Alzi la mano chi, iniziando a leggere queste righe, non ha finito con il recitarle a memoria. Ecco a che cosa serve imparare a memoria le poesie: aspettate a crescere, e lo capirete. Capirete, mentre la vostra bocca recita parole che non ricordavate di ricordare, che la poesia regala emozioni, e sapere una poesia a memoria significa emozionarsi ad anni, decenni, di distanza.

Questo, in buona sostanza, lo scopo di un piacevole volumetto di recente pubblicazione, *Silvia, rimembri ancora?* (Einaudi Ragazzi, San Dorligo della Valle, TS, 2017, pp. 149, € 16,90) con le illustrazioni di Sara Not ad impreziosirlo e a renderlo goloso anche ai bambini. Il libro, come spiega Beatrice Masini nell'introduzione, è stato ideato per promuovere tra i ragazzi la lettura (e non solo: la diffusione, la recitazione, la voglia di imparare a memoria, diffondere, cantare) di quelle poesie senza tempo che chi non è più giovane ha studiato a scuola (magari di malavoglia) e credeva di averle dimenticate. Ma, sorpresa! Sono ancora lì, nella testa e nel cuore: *Il Cantico delle creature*, Dante, Cecco Angiolieri, Petrarca, Foscolo, Leopardi, Carducci, Pascoli, Gianni Rodari, e ancora *Il 5 maggio*, *La pioggia nel pineto*, *Stella stellina*…

Prendete vostro figlio, vostro nipote, il bambino della vicina, i vostri alunni…poi aprite questo libro, una pagina a caso, e cominciate a leggere, ad alta voce: *Chiedo scusa alla favola antica, se non mi piace l'avara formica. Io sto dalla parte della cicala che il più bel canto non vende, regala*. Un'altra pagina: *Ascolta. Piove dalle nuvole sparse. Piove su le tamerici salmastre ed arse, piove su i pini scagliosi ed irti, piove su i mirti… Il giorno fu pieno di lampi; ma ora verranno le stelle, le tacite stelle. Nei campi c'è un breve*

gr egre di ranelle… La nebbia a gl'irti colli piovigginando sale, e sotto il maestrale urla e biancheggia il mar… Vi troverete presto a leggere soltanto una riga, e poi vi sentirete come su un palco, a recitare di fronte ad un pubblico attonito che guarda stregato voi e le immagini del libro. Provate a leggere più volte alcuni versi, sono sicura che vi troverete quasi a cantare in coro, voi e il ragazzino seduto accanto a voi, *Forse perché della fatal quiete tu sei l'imago a me sì cara vieni o Sera! E quando ti corteggian liete le nubi estive e i zeffiri sereni…* Questo libro può essere un regalo meraviglioso, come si suol dire, "per tutta la famiglia": per chi quelle composizioni le ha studiate tanto tempo fa, per chi le sta studiando ma non ne ha già compreso la bellezza, per chi ancora non le conosce. Come dice Beatrice Masini: "Leggi poesia, che fa bene. Scegli i versi che ti piacciono di più. Imparali a memoria. Canta, ripeti, recita. Da solo o in compagnia. E poi dimentica tutto. Un giorno, quando meno te lo aspetti, torneranno indietro, e sarà il momento giusto. Potrai regalarli a qualcuno che ti ascolta, scriverli su un biglietto affettuoso, o anche solo rigirarteli nella testa e sulla lingua, ed essere contento che la memoria te li abbia restituiti, proprio in quel momento, proprio a te."

Leggete questo libro, che fa bene. Scegliete i versi che vi piacciono di più. Imparateli a memoria. Cantateli, ripeteteli, recitateli. Da soli o in compagnia.

LA PARCA INELUDIBILE

di Anna Calonico

Michela Murgia, sarda nata a Cabras, scrittrice per Einaudi, ha ispirato Paolo Virzì con il suo *Il mondo deve sapere*, e dopo *Viaggio in Sardegna*, *Ave Mary*, *Chirù*, *L'incontro* (tutti editi da Einaudi), ha vinto il premio Campiello con *Accabadora* (Einaudi, Torino, 2009, pp. 163, € 11) nel 2010. Ben otto anni fa. Ma la legge sul testamento biologico è un fatto di questi ultimi mesi, e la lettura di quel breve romanzo risulta quindi più attuale in questo momento, perché "*acabar*", in spagnolo, significa "finire, porre termine".

L'accabadora è quindi colei che *pone termine*, che recide, come Àtropo, l'ultima delle parche, il filo della vita. Maria Listru, però, la protagonista del libro, per molto tempo ignora questa verità di Tzia Bonaria Urrai, la donna che la accoglie in casa bambina, come fosse una figlia, uno dei tanti "fillus de anima", *i bambini generati due volte, dalla povertà di una donna e dalla sterilità di un'altra* (p.3).

Questo inconsueto rapporto madre/figlia si svolge per buona parte del romanzo intorno al segreto di Tzia Bonaria, che viene svelato a Maria, non più bimba, proprio nel modo peggiore, durante il dolore per la perdita di un conoscente. Che sia stata proprio Tzia Bonaria a far finire le sofferenze del giovane amico, la ragazza non può accettarlo, tanto che dimentica di essere stata allevata con amore e lascia il paese.

Saranno i mesi trascorsi a Torino, e poi i mesi al capezzale della madre adottiva, a rasserenare nuovamente la protagonista, anche se la sua opinione in merito all'eutanasia non viene mai espressa chiaramente. Il lettore, però, consapevole del segreto della vecchia sarta fin dalle prime pagine, ne ha circa centosessanta per commuoversi, rabbrividire, sospirare e accettare o disapprovare il "lavoro" della donna. O almeno, la storia della Murgia fa in modo che si rifletta sull'argomento, perché, se anche la lettura scorre veloce e il libro viene divorato in poco tempo, capitolo dopo capitolo, le immagini restano ferme, incise nella mente.

Anche chiudendo il volume, il pensiero rimane al gesto definitivo di Tzia Bonaria: un assassinio? Un ergersi arrogante a giudice supremo, uno sfrontato sostituirsi a Dio?

Ma anche le "vittime" rimangono impresse: quelle doloranti in lacrime, quelle rese ormai mute dalla lunga agonia, quelle imploranti, tra lamenti e bestemmie, una fine che tarda ad arrivare e che invocano nel nome dell'anziana Urrai. Ed è in questi casi che il servizio ultimo reso a queste persone risulta allora un gesto di pietà, un benevolo porre fine alla sofferenza, un ormai inevitabile atto d'amore estremo. La donna stessa, potendo parlare, avrebbe probabilmente pregato per quell'atto risolutivo alla fine del libro, quando la sua prolungata, lenta agonia può sembrare la pena da scontare in terra per i crimini commessi. Davvero una sofferenza così lunga è il debito per una pena così grande nei confronti di chi già sta per morire?

Il libro termina, è una storia densa e breve, e il lettore rimane con il quesito in sospeso. Forse, riponendolo sullo scaffale per prendere un altro romanzo, nella sua testa e nella sua coscienza trova la risposta.

Michela Murgia
Accabadora
Einaudi, Torino 2009
pp. 166, euro 18,00

IMMAGINI DI VOLTI E DI FIGURE

di Patrizia Rigoni

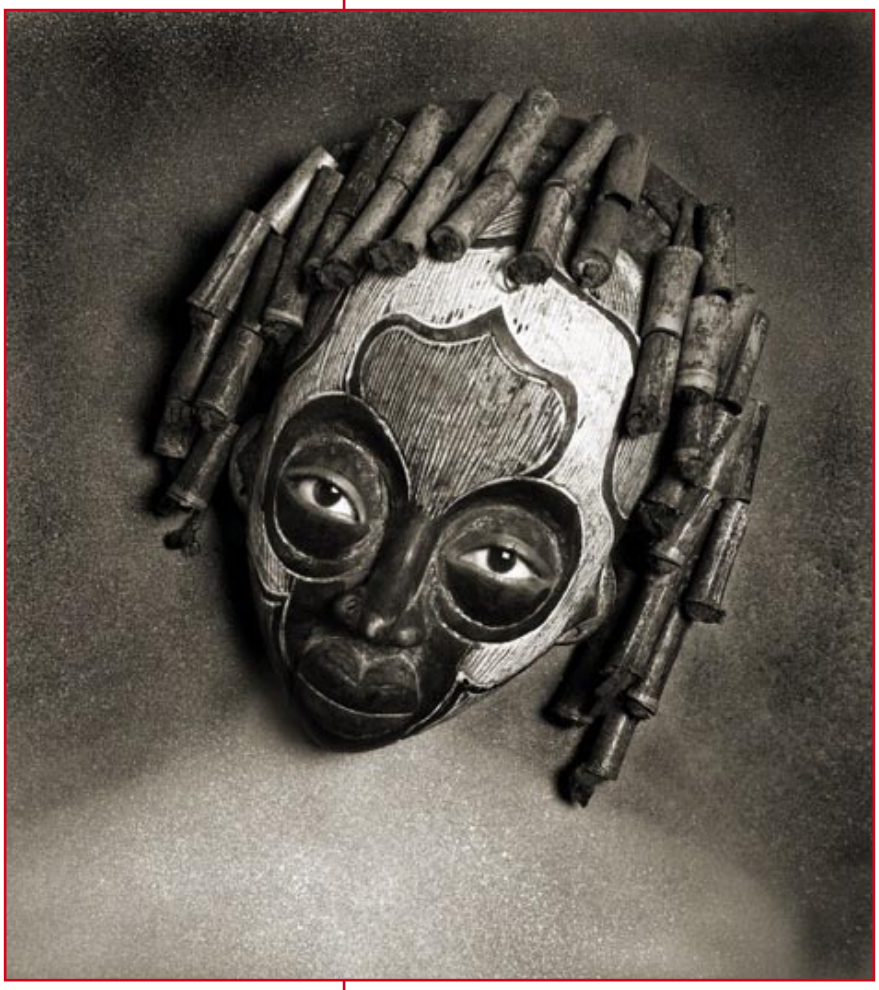


foto di Fabio Rinaldi

Dal 15 di dicembre, e prolungata fino a maggio, si è tenuta al Museo Alinari del Castello di San Giusto, una mostra dal titolo '*Trieste - i fotografi oggi*', organizzata dalla Fondazione Fratelli Alinari e curata Italo Zannier ed Emauela Sesti.

Per dieci volte, da febbraio a maggio, il sabato mattina, Annamaria Castellan, presidente dell'Associazione Acquamarina e fondatrice di "Fotografia Zero Pixel", ha organizzato, in collaborazione con Emanuela Sesti, sei incontri e quattro tavole rotonde – presentazioni e conversazioni con gli artisti - sui temi - in ordine di calendario - del paesaggio architettonico, del ritratto, della fotografia stenopeica e della fotografia di moda.

Posso approfondire qui il tema del ritratto che mi ha visto moderatore della tavola rotonda alla presenza di Alice Zen, Fabio Rinaldi, Lorella Klun e la stessa Annamaria Castellan.

Tutti e quattro questi artisti sono accomunati dalla passione al ritratto, ma se Castellan lavora prevalentemente sugli sguardi in bianco e nero e sull'attimo fuggente, Klun lavora mettendo in posa il suo modello, Zen preferisce lavorare con le persone dentro i loro spazi intimi, Rinaldi interpreta il ritratto come lunga conclusione di un rapporto col soggetto che ha scelto di ritrarre. Molto diversi i punti di vista, diverse le realizzazioni. Tutte però accomunate da quell'antica idea di andare a 'cercare' qualcosa, forse quell'invisibilità di cui parlava Leonardo.

Parlare di ritratto significa infatti in ogni modo lavorare sull'identità: sguardo, memoria, tempo, soggetto, composizione, persino aura. Alla domanda diretta agli artisti sulla definizione personale della parola ritratto già ci si trovava di fronte a un universo molto sfaccettato, non solo espressivo, ma anche esistenziale, e naturalmente tecnico. Perché ogni uomo e ogni donna hanno una faccia, lo sappiamo, ma non è detto che la faccia possa esprimere tutto. Sappiamo anche che parola vicinissima alla parola volto è la parola maschera. Perché noi siamo soggetti/persone individuali, ma siamo anche soggetti pubblici, sociali – e questo discorso della maschera, tanto più nella nostra cultura occidentale, assume un'importanza rilevante.

Non solo, ma ciascun artista 'vede' a modo suo: allora fermare l'identità nel ritratto è un'operazione quanto mai personale: quando l'artista ci restituisce un ritratto, ci restituisce non solo e non tanto la nostra identità ma la propria opera artistica, la sua visione delle cose, in poche parole il suo intervento che ferma nel tempo e per sempre quell'immagine di noi.

Scriveva Leonardo*: Farai le figure in tale atto il quale sia sufficiente a dimostrare quello che la figura ha nell'animo; altrimenti la tua laude non sarà lodabile*. Lo sguardo artistico comincia ad addentrarsi non solo in ciò che era fuori di noi, come nel Quattrocento, ma in ciò che non si vede.

L'inizio dell'arte moderna, dal Cinquecento in poi, coincide allora con il desiderio di indagare non più solo ciò che è fuori

quando l'artista ci restituisce un ritratto, ci restituisce non solo e non tanto la nostra identità ma la propria opera artistica, la sua visione delle cose

di noi, ma ciò che è invisibile, insomma quel mistero che siamo. Quel tutto di noi che è umano, ma difficile ad essere compreso, quell'enigma che nel secolo scorso abbiamo chiamato inconscio, e che in qualche modo ci ha aperto la strada della Psicologia.

L'artista che decide di costruire un ritratto non può fare a meno di chiedersi che cosa va cercando. Ancora di più oggi, dove il tema dell'identità è così fragile, perché ai tempi di Face-book (il *Libro delle Facce*) i nostri ritratti sono di tutti, pubblici e atemporali, truccati manipolati e duplicati all'infinito, congelati in un tempo che non *è più*.

foto di Annamaria Castellan

foto di Alice Zen

Non sappiamo più bene che cosa siano intimamente, non sappiamo più se nel ritratto è davvero nostra, la faccia, né se esiste ancora uno spirito creativo del volto, quella condizione di assoluta unicità che ci fa diversi gli uni dagli altri.

Forse grazie ai lavori di questi appassionati fotografi possiamo aggiungere timide risposte a queste grandi domande; forse, affacciati ai loro ritratti, possiamo specchiare il nostro smarrimento, e trovare almeno un perché al significato profondo della fotografia, che immortala per noi, come un dono del momento, la coscienza di esistere.

foto di Lorella Klun

LO SGUARDO POETICO NELLA COMPLESSITÀ DEL REALE

di Enzo Santese

Nell'ambito di un programma teso alla ricognizione puntuale delle emergenze artistiche nel Friuli Venezia Giulia e nell'Istria, nello spazio del Gruppo "Aeì mèlos / Sempre musica" di Trieste è approdato anche Evaristo Cian per un incontro con il pubblico, per il quale è stata anche organizzata una visita alla sua mostra antologica aperta fino al 10 giugno presso il Centro Culturale "Aldo Moro" di Cordenons, in provincia di Pordenone. L'iniziativa, attraverso un vasto repertorio fotografico, ha messo in evidenza i tratti essenziali di una poetica che mantiene i tratti di una piena adesione alla corrispondenza tra paesaggio interno ed esterno.

Nato a Ruda nel 1948, l'artista è sempre stato pronto a percepire e rielaborare suggestioni dai luoghi, dalle persone, dalle vicende "fiorite" intorno a lui. L'appartenenza al mondo friulano non è peraltro un mero dato anagrafico che indica un'origine, ma un modo per comprendere la realtà di una terra dove storia e natura hanno intrecciato una trama complessa. La sensibilità nell'analisi del mondo circostante gli consente di puntare lo sguardo e di cogliere motivi e situazioni che, a prima vista, possono apparire dettagli generatori di intuizioni poetiche; sono peraltro quantificazioni figurali di stati d'animo, scatti emotivi, pensieri che fluttuano su temi innestati nel rapporto tra l'umano e la natura, con una vera passione per il segno che si fa vita e ad essa continuamente rimanda.

Evaristo Cian vive sul crinale di un neorealismo connesso con l'indagine psicologica, che è battito interiore, riscontro di sollecitazioni forti scaturite dall'incontro tra storia collettiva e cronaca personale. Certamente nella sua evoluzione gioca un ruolo importante la contiguità con Giuseppe Zigaina, di cui a metà degli anni '60 comincia a frequentare lo studio con sistematica regolarità. Il suo universo privato è percorso da un reticolo di orbite lungo le quali, in aderenza con il momento psicologico che innesca il processo creativo, viaggia a velocità variabile con un combustibile intellettuale sempre capace di renderlo del tutto riconoscibile. L'attitudine a partire dall'esistente deriva da quell'alveo neorealista nel quale si è nutrito per poi giungere a esiti che ormai da tempo gli appartengono a pieno per la misura di uno spazio fantastico dove confluiscono elementi del quotidiano e si affermano per la loro decisa carica emblematica; per il modo di installare forme e figure sul "palcoscenico pittorico", come fossero ritagli da un album tenuto gelosamente nascosto e poi comunicato per piccoli abbozzi; per l'impianto cromatico così vicino ai suggerimenti della terra, del cielo e della natura del Friuli. In questo Cian è davvero figlio di quella fisicità geografica dalla quale proviene e alla quale attinge continuamente spunti da elaborare in assoluta libertà nelle sue superfici, dove si celebra la liturgia del quotidiano con la leggerezza della po-

esia e con l'energia del vero che si fa ritmo compositivo, quinta teatrale con un protagonista costante: l'artista stesso che colloquia idealmente con l'osservatore. In una figurazione tutta assorbita dall'energia espressiva della presenza umana (solitamente il riferimento è a persone della sua famiglia oppure della sua frequentazione di ogni giorno) si sviluppa un racconto in cui la caratteristica primaria è il dato dell'ironia, con cui Cian sembra guardare il reale ed esorcizzarne le punte negative con la forza di un sorriso al quale invita dichiaratamente anche il fruitore. Questo artista, così appartato in una solitudine che gli consente di "auscultare" i battiti e il respiro della natura, mostra anche una decisa tensione problematica, prodotta dall'angoscia per il presente nebuloso e dall'inquietudine per il futuro incerto; tutti questi elementi giacciono nel fondo di un'ispirazione che mutua dal repertorio dell'ironia una sorta di antidoto da condividere con coloro che sanno entrare nello spirito della sua pittura. Talvolta peraltro, quando disegna contorni di una fisicità atmosferica, c'è il senso di un abbandono consapevole alla malinconia, ritenuta un combustibile necessario ad intercettare i segnali di un universo fatto di seducenti richiami alla possibilità di trascendere la concretezza del vivere con la rarefazione del pensare e del sentire. L'abitudine a lavorare contemporaneamente su più opere senza finirle e a lasciarle lì "maturare" significa per Cian far sedimentare la pittura e farla virare verso esiti a volte imprevedibili. La scelta di interrompere un quadro è dovuta all'urgenza di sentire l'espressione nella sua interezza, di evitare le cose come fossero dei compiti assegnati, da terminare ad ogni costo. Il discorso della definizione diventa un passaggio fondamentale nel metodo operativo; talora un reticolo di pennellate imbriglia lo spazio e lascia evidenziare in filigrana la propria tessitura e consistenza di segni. Infatti la composizione vive su una marcata nervatura del disegno, quasi una partitura dello spazio che nell'azione combinata di segno e colore stabilisce la tessitura di un ordito narrativo con la capacità di esaurire in sé l'orbita significante della confessione personale, ma anche con la possibilità di combinarsi con altre tele in un bel gioco di connessioni concettuali.

Il paesaggio diventa così presenza pulsante che rimanda simbolicamente a un'idea di solitudine consegnata a uno sguardo che nasce dalla storia passata e si innesta nella cronaca contemporanea. Molto spesso l'artista proietta specularmente nei personaggi la sua espressione che tra stupore e sfumatura interrogativa, tra disponibilità al sorriso perentorio e scatto di sincerità, mostra una gran varietà di modulazioni.

C'è tuttavia una cifra caratteriale che emerge talora improvvisa ad affermare il senso di una considerazione ironica del mondo e poi si inabissa in intermittenze di silenzio pensoso; anche i suoi nudi, lungi dal declinare esclusive tangenze di erotismo ludico, sono il portato di una dolente umanità che bilancia il piacere sensuale con il tormento interiore. Non è un caso che in molte delle figure che sono al centro dei suoi "racconti pittorici" ci sia sempre una voluta assonanza fisionomica con l'autore stesso che, in tal modo, ribadisce che il complesso dei suoi stati d'animo nei confronti del mondo circostante assumono sfumature molteplici solo in apparenza, nella sostanza sono repliche di un modulo rappresentativo della sua prismatica personalità. La più recente fase della ricerca pittorica di Evaristo Cian conferma la persistente vivacità dello slancio creativo scaturito da affetti privati, che prendono corpo e anima in un afflato preciso fra sentimento del tempo e adesione allo spazio in cui è nato; qui l'artista osserva l'andare delle stagioni e lo scatto metamorfico del reale con il guizzo divertito di chi sa tenere in bell'equilibrio la sottile intima sofferenza e la gioia di un'esistenza condotta in stretta contiguità con la poesia.

Evaristo Cian

Viktor & Viktoria

SIPARIO SULLA STAGIONE TEATRALE

di Paolo Quazzolo

La lunga stagione teatrale triestina sta giungendo al termine proponendo agli appassionati gli ultimi spettacoli di cartelloni che ci hanno accompagnato, con appuntamenti spesso plurisettimanali, da ottobre a maggio. La Contrada – Teatro Stabile di Trieste ha concluso la sua stagione al Teatro Bobbio con uno spumeggiante ***Viktor & Viktoria***, prodotto alla A. Artisti Associati di Gorizia e Pigra Srl. Interpretato da Veronica Pivetti e Giorgio Lupano, il testo è tratto da un film del 1933 diretto dal regista Reinhold Schünzel e interpretato da Renate Müller ed Herman Thimig, che nel 1982 conobbe un remake interpretato da Julie Andrews. La vicenda vuole rivelare i retroscena non sempre edificanti del mondo teatrale e le mille difficoltà nelle quali si dibattono gli artisti in cerca di una buona scrittura. Nella Berlino degli anni '30 Vittorio, non riuscendo a trovare altro ruolo dignitoso, si è adattato a interpretare una parte femminile in una produzione di terz'ordine. Rimasto improvvisamente senza voce, l'attore si fa sostituire da Viktoria, una cantante disoccupata alla ricerca di una scrittura. Si viene così a creare una situazione grottesca in cui Viktoria, donna, deve fingersi fuori dalle scene uomo, per poi tornare a vestire i panni femminili una volta che sale in palcoscenico. Comunque sia, il successo è travolgente e l'aspetto androgino della protagonista risveglia passioni impreviste, sino allo scioglimento finale in cui tutto verrà chiarito. L'operazione di riscrittura della pellicola del 1933 è parsa - una volta tanto - riuscita, probabilmente perché non si è voluto fare il verso al film quanto piuttosto proporre un testo sì ispirato al modello, ma ripensato per il palcoscenico. "Diva" incontrastata della serata è Veronica Pivetti che al pari dello schermo televisivo, anche dal palcoscenico sprigiona grande simpatia, all'interno di uno spettacolo costruito molto bene, con una scenografia semplice ma funzionale e con un gruppo di attori affiatato. Applausi convinti per tutti.

Al Politeama Rossetti, in Sala "Assicurazioni Generali", è stato proposto ***Tempi nuovi***, divertente e riuscito testo di Cristina Comencini, che ne ha curato anche la regia. Autrice tra le migliori attive nel teatro italiano contemporaneo, la Comencini è drammaturga attenta alla vita dei nostri giorni e alle tematiche legate ai cambiamenti non solo tecnologici, ma anche culturali, che investono la

Viktor & Viktoria *alla Contrada*, Tempi nuovi *e* Il sogno di un uomo ridicolo *al Politeama Rossetti*

nostra società. E così *Tempi nuovi* propone la storia di una coppia, lui professore di storia legato ai suoi libri e incapace a gestire le funzioni più elementari del computer; lei giornalista, che ha dovuto riconvertirsi alle nuove tecnologie con le quali crede di essere in piena sintonia. Al loro fianco due figli: Antonio e Clementina che rappresentano la nuova generazione. Ma i tempi nuovi si faranno sentire non tanto attraverso il gap tecnologico, quanto quello culturale, nel momento in cui la figlia confesserà alla madre di avere una relazione omosessuale. Da qui situazioni divertenti che tuttavia fanno riflettere sulle trasformazioni in atto nella nostra società e su come queste possano essere difficili da gestire per chi proviene dai "tempi antichi". Tutti bravi i quattro attori, a partire da Iaia Forte e Ennio Fantastichini, sino ai due figli interpretati da Sara Lazzaro e Nicola Ravaioli.

Finale di stagione di grande effetto alla Sala Bartoli del Rossetti dove Gabriele Lavia ha riproposto, dopo quasi vent'anni, ***Il sogno di un uomo ridicolo***. Tratto da un racconto di Dostoevskij, l'atto unico narra la storia di un uomo che, incapace di gestire i rapporti interpersonali, decide di farla finita. Ma nel momento stesso in cui sta per spararsi, si addormenta e sogna il suo suicidio e la sua vita nell'aldilà. Lo spettacolo, di grande coinvolgimento emotivo, ripropone in una versione scenica nuova lo spettacolo visto al Teatro Bobbio ormai molti anni fa. Reso visivamente ancora più asciutto rispetto la prima versione, l'allestimento non ha perso il suo fascino e la sua forza evocativa, ma soprattutto ha offerto al pubblico la possibilità di applaudire ancora una volta uno degli ultimi grandi attori della scena italiana. E qui si potrebbe aprire un lungo discorso attorno al nostro teatro italiano e all'ormai cronica mancanza di interpreti capaci di catturare l'attenzione del pubblico e di emozionarlo profondamente. Per chi non è più giovanissimo, dire Lavia significa riandare a spettacoli rimasti

Tempi Nuovi

"mitici" nella memoria degli spettatori di più lungo corso: penso a spettacoli come *Il pellicano, I masnadieri, Don Carlos, Il diavolo e il buon Dio, Macbeth, Riccardo III, La signorina Giulia* o *Il duello:* serate memorabili con un Rossetti tutto esaurito sino in seconda galleria, in un'epoca in cui gli spettacoli di prosa restavano in scena in sala grande non cinque giorni ma due settimane consecutive. Oggi è molto diverso e spesso anche quegli attori osannati sul piccolo schermo, una volta visti dal vivo, sul palcoscenico, deludono profondamente.

Il sogno di un uomo ridicolo

Mancanza di buone scuole? Produzioni troppo frettolose? Attori scritturati senza criterio per ruoli a loro non adeguati? Registi di modesta levatura culturale? Forse tutto questo e molto altro ancora. Ma riascoltare Lavia è stato un grande piacere e mi ha fatto uscire da teatro, una volta tanto, convinto di aver impegnato bene il mio tempo!

IL TEOREMA CHE SEDUCE

di Pierpaolo Zurlo

Si esce da un qualsiasi concerto con musiche di Mozart con un'eco lontana che riecheggia a lungo. C'è quell'inconsistente, inspiegabile magia che rende la musica del salisburghese unica. Non solo per mere questioni tecniche: certo, armonia, lievità dei contrappunti, originalità e peculiarità del gioco delle modulazioni, strumentazione, sempre morbida e duttile, dai toni pastello e dall'innegabile garbo, hanno tutte il loro indiscutibile peso. Ma c'è dell'altro. C'è che la musica di Mozart è matematica (non aritmetica). E della matematica ha la profonda poesia. Anzi, è, in campo musicale, la più nobile forse, la più degna mai concepita da anima umana. Ed è per questo motivo che, laddove l'anima e la mente umana entrino con essa in contatto, si genera un incanto che seduce perché trascende il grigiore quotidiano delle città, dei conflitti, dello squallore dell'esistenza ordinaria ponendoci quali spettatori ammessi per grazia a una scena perfetta, redenti dai nostri limiti. La poesia, e con essa la musica di Mozart, tracciano un ordito saldo e integro, abdicando alle mezze misure, ai compromessi, indicandoci la strada d'una purezza incongrua, come sempre è la purezza, come sempre è tutto ciò che ha un valore.

Così fan tutte (numero di catalogo altissimo, KV 588, gennaio del 1790), andato in scena al Teatro Verdi di Trieste dal 20 al 28 aprile, ha tutti gli elementi per essere senza alcun dubbio definita capolavoro. Eppure ha trovato la strada delle scene con una difficoltà inimmaginabile. Perché? Perché è un'opera di spirito buffo, sì, ma altamente sovversiva. Il Da Ponte, al secolo Immanuele Conegliano, ebreo convertito a forza in giovane età al cattolicesimo e ingabbiato nei tetri seminari dai quali nottetempo fuggiva saltando le finestre per dar sfogo con le contadine al suo «buon natural», «assai vasto e benigno», era ai tempi uno dei fiori migliori del libertinismo illuminista, in pensieri ed opere. Ed atti, assai probabilmente. Il Da Ponte, espulso da Treviso nel 1776 per il *pamphlet* di matrice russoviana *L'uomo per natura libero*, dà in *Così fan tutte* voce, l'unico suo originale fra i tre da lui scritti per la musica di Mozart (checché il libretto di sala sostenga, citando un po' a sproposito *Le metamorfosi* di Ovidio e *La grotta di Trofonio* di Giovanni Battista Casti), al brulichio d'idee che mirava a smascherare la nuda natura umana e nello specifico quella femminile che alti concetti morali(stici) - che poi avranno libero corso nel secolo successivo ed ancor oggi attecchiscano nella nostra civile Europa - cercavano di nascondere e soffocare, reprimendo in ogni modo la possibilità di godimento e gioia immediate tanto per l'uomo quanto per la donna. Questa è la tesi dell'opera. La sessualità umana, analizzata per la prima volta nel dialogo filosofico *Le rêve de D'Alembert* (1769) di Diderot in tutti i suoi aspetti, dall'omosessualità a «les actions solitaires», diviene qui oggetto di osservazione, discorso d'arte e divertimento.

E che il soggetto, commissionato da Giuseppe II nel 1789 in seguito, si vocifera, ad un fatto di cronaca avvenuto negli ambienti della nobiltà viennese o veneta, fosse desunto, appunto dalla realtà, è un'ulteriore prova della modernità, allora, del testo. Modernità tutt'oggi vigente, se è vero che dietro l'apparentemente frivola commedia si celano spunti di riflessione profondi sul coinvolgimento erotico e sul suo costante esporsi al rischio della finzione e dell'autoinganno.

Spunti espressi con un sorriso agrodolce, ma pur sempre espressi. E che il secolo successivo, con le sue Leonore fedeli all'*amour conjugal* (così Pierre Gave-

Matematica delle emozioni in Così fan tutte *di Mozart*

aux nel 1798), tanto da divenire Fidelî, e le sue *Kabale und Liebe* (giusta Schiller, 1784) avrebbe soffocati. Perché per le età moral(istica)mente timorate che all'orizzonte fremevano, sarebbe stato troppo rendersi complici della distruzione dei valori in cui credevano ed ai quali i propri principi aderivano. Ai quali aderiva la propria ipocrisia. E si badi come la prossima opera in cartellone nel teatro del capoluogo giuliano, *L'italiana in Algeri* di Rossini, ristabilisca l'equilibrio fra le coppie in modo da ripristinare la fedeltà agli impegni coniugali precedentemente stabiliti. E siamo nel 1813, nemmeno un quarto di secolo dopo.

Qui invece, questo gioiello eversivo di magico splendore, questa «mai più bella commediola non si è vista o si vedrà» (atto II, scena 15: testo emendato dallo stesso Mozart), giunge a dissolvere i valori e i pregiudizi morali del tempo: tant'è che non c'è più una morale giusta pronta a condannare o ad assolvere le coppie ma quel che Diderot avrebbe chiamato *le point de vue physiologique*, le «leggi di natura» secondo l'empirica filosofa Despina (etimologicamente "signora, colei che governa" l'intreccio e l'irrelarsi delle coppie) quella natura «indécente, si vous voulez» che «presse indistinctement un sexe vers l'autre» (Diderot, *Supplément au voyage de Boungainville*, 1772). Non poteva, questo assunto per noi oggi scontato, non provocare la reazione dell'etica dei sentimenti delle nuove classi borghesi emergenti che sovraccaricherà l'amore di alti significati, sotto i quali rimarrà fatalmente schiacciato. Non era possibile dire al pubblico di quello scorcio finale di secolo che l'amore altro non è che «diletto e spassetto» e che la gioia implicita nel gioco amoroso vale anche il rischio di soffrire le pene d'amor perduto. Gioco facile ebbe Eduard Hanslick a scrivere (1875) «ciò che dà il colpo di grazia alla deliziosa musica mozartiana di *Così fan tutte*, è l'onnipresente, smisurata insulsaggine del libretto. Con tutta la buona volontà, la cultura del nostro tempo non può averci più niente da fare». Non ci fossero state le riprese di Hermann Levi (fedelissimo wagneriano e quindi, per l'appunto, diametralmente opposto ad Hanslick, 1896), Mahler (1900 e 1905) e Strauss (1920) non avremmo veramente più avuto niente a che fare con questa briosa commedia.

Briosa sin dall'*ouverture*, che Oleg Caetani ha diretto con velocità sostenuta - perfettamente appropriata a questa vivace vicenda che chiede tempi solleciti - evidenziando la deliberata mancanza di spunti melodici e accentuando l'aspetto turbinante dei motivi che tutto sembrano rimescolare senza sosta; per passare poi con accorta musicalità ai 31 numeri che articolano la vicenda fra trii, quintetti, terzettini, marce, imponenti finali e arie. Arie soprattutto. Ben eseguite da entrambi i cast in scena, tanto quelle più cullanti e malinconiche quanto quelle più sagacemente brillanti. Su tutte svettava l'imponente arcata virgiliana del «Come scoglio immoto resta» («ille velut pelagi rupes immota resistit», *Eneide*, VII, 586) la cui impervia scrittura entrambe le Fiordiligi (Karen Gardeazabal e Gioia Crepaldi) hanno eseguito con robusto vigore. Integravano lo spettacolo con eleganza e pulizia le scene di Dante Ferretti ed i costumi di Francesca Lo Schiavo che hanno restituito quel colore garbato ma vivace dei tempi d'una volta, quando si innovava senza stravolgere. Intelligente e lieve, come una svolazzante commedia di questo genere richiede, la regia di Giorgio Ferrara (qui ripresa da Patrizia Frini) che ha giustamente evidenziato, ed è motivo di particolar plauso, come la vicenda non si concluda. Perché, come ha correttamente letto Ferrara, l'aritmetica dell'emozione è il rovescio dell'aritmetica dei numeri: invertendo l'ordine dei fattori il prodotto cambia. E cambia talmente che le coppie invertite hanno maggiori affinità elettive di quelle iniziali; e alla fine della vicenda la ricombinazione delle coppie non più secondo natura ma secondo convenzione sociale non potrebbe più funzionare. Il sipario cala sull'abbaglio deluso d'una felicità illimitata (giusta Da Ponte) e sulla funesta prospettiva d'una vita che, se coniugale, non può che far dire che vissero poi infelici e scontenti.

Ma nulla di male in tutto ciò: la poesia di Mozart, bella come l'ultimo teorema di Fermat, ne fa comunque emergere libertà e decoro.

IL ROBOT PERTURBANTE / 6

di Giuseppe O. Longo

Gli oggetti acquistano vita

È evidente che l'abilità creatrice dell'uomo raggiunse i suoi vertici nella letteratura, poiché le costruzioni immaginate (che non è necessario attuare) possono essere ben più raffinate e sorprendenti di quelle dei più abili meccanici. Gli artefatti reali, gli automi antropomorfi, pur nella loro stupefacente somiglianza, restavano sempre lontanissimi dal modello umano, cui li avvicinava, più o meno, la forma esteriore, ma non una puntuale somiglianza strutturale e funzionale. Le cose cambiarono radicalmente quando si venne palesando e materiando una corrente di pensiero e di ricerca legata all'informazione, che per secoli era stata quasi del tutto celata dalle più clamorose conquiste della materia e dell'energia.

Del mondo dell'informazione, che è dotato di leggi piuttosto diverse da quelle della fisica, si cominciò ad avere piena consapevolezza soprattutto grazie alle ricerche stimolate dalla seconda guerra mondiale nel campo dei calcolatori e delle telecomunicazioni. Si vide che energia e informazione, pur non essendo riconducibili l'una all'altra, interagiscono in modi vari e talora sorprendenti. Si capì che il calcolatore, lungi dall'essere una semplice macchina per far di conto, possedeva capacità enormi e tutte da esplorare proprio nell'ambito del mondo dell'informazione e della mente.

Nel 1956, proprio per influenza del computer, nasceva una nuova disciplina, cui fu dato il nome, un po' infelice per la verità, e fonte di equivoci durevoli, di *intelligenza artificiale* e il calcolatore divenne il modello di elezione della mente umana. Non di tutto l'uomo, si badi, ma di quella che era considerata, e da molti è ancora considerata, la parte più nobile e caratteristica degli umani: l'intelligenza. Così, a meno di futili nostalgie corporali, si era convinti di aver raggiunto il traguardo: la costruzione dell'uomo artificiale. Sui conseguimenti e sulle limitazioni di questa prima intelligenza artificiale esiste una bibliografia sterminata, e quindi non mi ci soffermo.

Attualità dell'animismo

Da sempre l'uomo tende a considerare vive le cose inanimate e ad attribuire umanità alle entità non umane. Così la mitologia greca era gremita di ninfe, immaginarie creature viventi, abitatrici di luoghi particolari di cui erano custodi e personificazioni: dalle oreadi alle driadi, dalle naiadi alle esperidi e via enumerando. Questo atteggiamento, che possiamo chiamare *animismo*, non è sparito del tutto con l'avanzata della civiltà e con il progressivo affermarsi della razionalità, forse perché incarna un'esigenza profonda dell'essere umano. Anche oggi siamo inclini a largheggiare: basta che un ente presenti qualche caratteristica (o che ci ricordi qualche caratteristica) umana, ecco che siamo portati ad attribuirgli altri tratti umani, al limite tutti, quindi ad concedergli l'umanità. Tra le caratteristiche che più ci spingono a questa attribuzione sono in primo luogo l'aspetto, poi la capacità di comunicare e di esprimere sentimenti ed emozioni, per esempio il piacere e il dolore. Per quanto riguarda l'aspetto, basta pensare alla forza di suggestione che esercita su un bambino un giocattolo antropomorfo come una semplice bambola di pezza, con la quale egli intesse un dialogo come con un compagno di giochi. Per quanto riguarda le capacità comunicative, si pensi alla suggestione

Da sempre l'uomo tende a considerare vive le cose inanimate e ad attribuire umanità alle entità non umane

esercitata sugli adulti da certi programmi, anche molto elementari (come *Eliza* di Weizenbaum - v. riquadro), che ci inducono ad esprimerci e a confidarci, da cui si accettano consigli e ammonimenti e in cui si crede di avvertire un profondo interesse per la nostra persona.

È interessante a questo proposito un esperimento condotto dal sociologo Clifford Nass: tramite terminale, due computer con caratteristiche comunicative diverse ponevano domande di carattere personale a due gruppi di soggetti. Il primo computer andava subito al sodo, mentre il secondo agiva con più delicatezza, ponendo le stesse domande dopo alcuni preliminari. I soggetti interrogati dalla prima macchina erano molto più riluttanti a fornire le risposte di quelli interrogati dalla seconda macchina, alla quale i soggetti erano propensi ad attribuire caratteristiche comunicative 'umane'. Questo esperimento conferma la nostra propensione ad attribuire proprietà umane alle macchine in base non al loro aspetto bensì alle loro capacità linguistiche.

Per quanto riguarda invece l'aspetto, è interessante un esperimento condotto da Sören Krach. I soggetti erano invitati a giocare contro entità diverse che di volta in volta vedevano di fronte a sé: un computer, un robot non antropomorfo, un robot antropomorfo, un essere umano. Quello che i soggetti non sapevano era che tutti gli avversari, qualunque fosse il loro aspetto, erano guidati dallo stesso programma di intelligenza artificiale. L'impegno dei soggetti e il loro piacere nel partecipare al gioco era massimo quando giocavano contro un essere umano, mentre il piacere diminuiva via via che l'aspetto dell'avversario si allontanava dall'umano: particolarmente noioso era giocare contro il computer. In altre parole, quando abbiamo di fronte un oggetto la cui natura artificiale è evidente, la nostra disposizione ad attribuirgli proprietà umane è molto bassa, mentre quanto più l'aspetto dell'oggetto è simile al nostro tanto più siamo disposti a concedergli l'umanità e di conseguenza

ELIZA

Il programma *Eliza*, allestito nel 1964 da Joseph Weizenbaum (allora ricercatore del MIT), consente alle persone di conversare in linguaggio naturale con un computer.

Il dialogo avviene tramite telescrivente: l'utente batte una frase e passa la parola a *Eliza*, che analizza la frase e risponde battendo a sua volta una frase.

In *Eliza* non c'è nessun barlume d'intelligenza: il programma va semplicemente in cerca di parole chiave come "madre" o "depresso" e poi pesca una domanda appropriata da un repertorio prefissato; se questa tattica non funziona, produce una frase generica tentando di riavviare la conversazione.

Il programma dà all'interlocutore l'impressione di essere uno psicoterapeuta comprensivo benché piuttosto inerte: pone domande vaghe, parla poco e per un po' risulta piuttosto convincente. In realtà quello che sembra un dialogo è un monologo dell'interlocutore umano, il quale dà senso a domande e risposte solo sue, comportandosi da animista. *Eliza* ebbe un enorme successo: chi conversava con "lei" spesso dopo le sedute provava sollievo. Weizenbaum, tuttavia, molto turbato da questo successo, ritirò il programma e decise di schierarsi contro l'intelligenza artificiale, che riteneva pericolosa per gli umani.

Le preoccupazioni di Weizenbaum sono condivise oggi da molti scienziati, che temono uno sviluppo eccessivo dell'intelligenza artificiale, che potrebbe giungere a soggiogare gli umani.

La proiezione di caratteristiche umane sugli artefatti conferisce loro una certa aura di sacro, di intangibile.

tanto più volentieri ci impegniamo in un dialogo o in una sfida.

Per destare sentimenti di affinità, non è necessario che la comunicazione con le entità artificiali sia verbale. Può bastare una manifestazione affettiva, un impulso di compassione, una muta invocazione di assistenza, tratti e atteggiamenti che riteniamo appartengano solo a noi e che noi crediamo di scorgere nell'altro. Si spiegano così non solo i comportamenti di accudimento verso gli animali domestici, dei quali peraltro è ormai accertata la capacità empatica e affettiva, ma anche verso certi oggetti la cui unica dote di innesco sentimentale è l'aspetto esteriore o una richiesta più o meno esplicita di assistenza. Si pensi al giocattolo Tamagotchi, un "cucciolo" virtuale bisognoso di attenzione costante e di cure assidue, e al "cucciolo" robot di foca Paro, che hanno vissuto un periodo di grande popolarità (v. riquadro).

Può darsi che la nostra insopprimibile tendenza all'animismo, cioè a umanizzare le entità che per l'aspetto o le capacità comunicative ci ricordano gli umani, sia alla base dei secolari tentativi di costruire l'uomo artificiale: in passato automi sempre più simili a noi e oggi robot umanoidi, magari capaci di esprimere emozioni (e in futuro di provarle?). Questa propensione a estendere agli artefatti le caratteristiche della vita, dell'intelligenza e della comunicazione umane è probabilmente anche alla base della roboetica, per quella parte di essa che concerne il nostro comportamento nei confronti dei robot. La proiezione di caratteristiche umane sugli artefatti conferisce loro una certa aura di sacro, di intangibile.

La cautela con cui ci si deve avvicinare al sacro è così espressa da Alexander Pope nella sua poesia *An Essay on Criticism* (1709): *For fools rush in where angels fear to tread* (Perché gli stolti si precipitano dove gli angeli temono di posare il piede), un verso spesso citato da Gregory Bateson. (*6-continua*)

TAMAGOTCHI

Tamagotchi è un piccolo giocattolo elettronico giapponese, inventato nel 1996 da Aki Maita. Il proprietario è tenuto a prendersi cura sin dalla nascita di questo essere, dargli il necessario per farlo crescere ed essere suo amico; inoltre bisogna farlo vivere il più a lungo possibile e curarlo in caso di malattia. Mediante tre tasti, il 'padrone' interagisce con il Tamagotchi, per esempio dandogli da mangiare, giocando con lui, curandolo se si ammala, nettandone le deiezioni. Bisogna poi controllarne l'età, il comportamento, la fame, il peso, la felicità e altre caratteristiche, tutte segnalate con un punteggio; sgridarlo se si rifiuta di obbedire, per esempio quando non vuol mangiare o giocare. Paro è un peluche robotico, anch'esso giapponese, che risponde al suo nome, reagisce alle carezze, muove corpo e testa, sbatte gli occhi, emette suoni, fa le fusa, mostra fastidio o stanchezza, e riesce perfino a imparare alcune parole. Paro è un potente catalizzatore di comunicazione emotiva, in grado di stimolare sentimenti di affetto, tenerezza, mansuetudine, e accudimento, specie negli anziani affetti da demenza.

ECHI DELLA GRANDE GUERRA

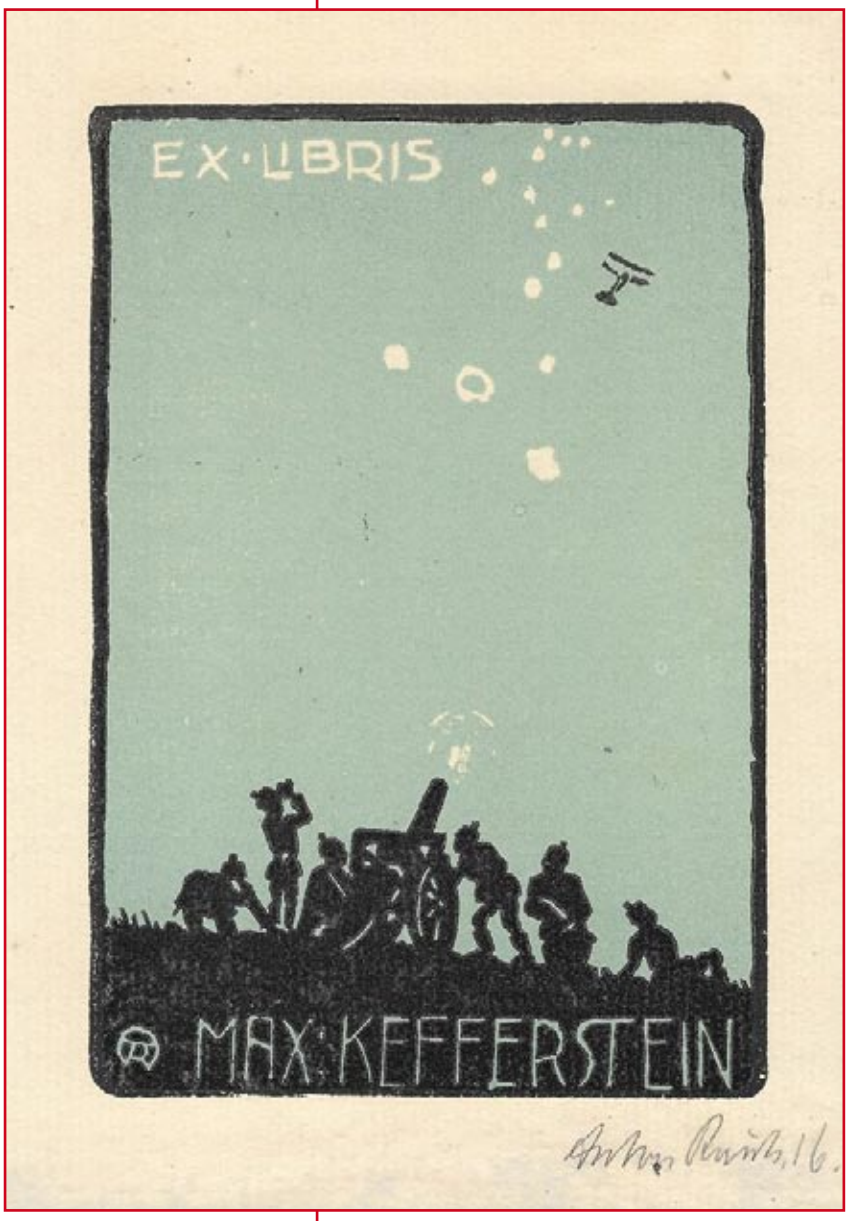
di Fulvio Senardi

Per merito di Tarka editore (Mulazzo, Pontremoli) ritorna in libreria *Introduzione alla vita mediocre. Dal 1916 al dopoguerra passando per Caporetto* (p. 198, ε 15,50) di Arturo Stanghellini (1887-1948), versatile scrittore pistoiese che fu, durante la Grande Guerra, ufficiale della Brigata Pinerolo e visse sul fronte carsico una lunga parentesi di vita sofferta ed intensa, una lama che taglia per metà il corso lineare di un'esistenza "mediocre", come volle definirla con un *understatement* che nulla ha di sprezzante, tutta dedicata allo studio, alla scrittura, all'insegnamento. La presentazione è firmata da Giovanni Capecchi, studioso di lungo corso della letteratura della Grande Guerra (*Lo straniero nemico e fratello. Letteratura italiana e Grande Guerra*, 2013; *I fronti della scrittura*, 2017) e curatore, nel 2007, di una delle poche edizioni del diario di guerra di Stanghellini. Diario, in realtà, di caratura particolare perché, come spiega Capecchi, vi domina un «andamento lirico» e le annotazioni non portano sempre la data della stesura, come in un diario propriamente detto, ma spesso invece un titolo (*Teleferica*, *La campana di Palmanova*, *Doline*, *La sera*, ecc.) per contiguità con le consuetudini della prosa d'arte che andavano imponendosi negli anni in cui Stanghellini trasformò gli appunti di trincea nel libro che leggiamo. Mantiene invece l'andamento scorrevole (e a tratti, anzi, affannoso) tipico del diario una sezione centrale dedicata alla ritirata di Caporetto: lì le date si assiepano, il ritmo si fa veloce, con una resa perfetta di quelle che dovettero essere allora le ambasce del cuore in soldati che vedevano crollare il sogno di vittoria e la stessa esistenza dello Stato italiano venir messa in questione. «La tristezza non ha dunque un fondo nella vita?», annota Stanghellini in data 28 ottobre, «tutto è caduto come un castello di carte. È inutile scrivere. Il cuore ricorderà». Continuerà invece a scrivere il giovane ufficiale, nei mesi della ritirata e più oltre, registrando la rabbia, lo scoramento, le viltà, ossequioso dei gradi (nessuna critica agli alti comandi, il tenente Stanghellini sa stare al suo posto) ma non scarso di comprensione per gli sconfortati. Vinta la battaglia d'arresto sul Piave, mentre s'annuncia la ripresa dei vecchi schemi della guerra di posizione, Stanghellini è a fianco del ministro Comandini: «par che brami riempirsi d'ogni tristezza perché in Italia il suo appello alla resistenza sia caldo e vibrante di quella dolorosa passione che è il nostro ansioso e continuo respiro». Il ritorno, pur nella vittoria, ha un retrogusto amaro, come spesso presso reduci che temono di aver mancato l'appuntamento con la vita. «Siamo i morti nella vita», scrive. «Siamo gli inetti davanti a chi s'è fatta un'esperienza cinica negli affari, davanti a chi in nostra assenza si è costituita una comoda trincea nella vita. Si può parlare il nostro linguaggio a costoro? Si può rinunziare alla nostra purezza fiorita sotto gli aperti cieli della guerra nutrita di sacrifici accettati anche senza fede ma con la sublime devozione della testa china?». Misurando il fallimento del tentativo di raggruppare in un movimento politico gli ex-combattenti (le elezioni del '19 sancirono la vittoria di chi si era opposto alla guerra, i socialisti e i cattolici) Stanghellini ha parole di saggezza: «la qualifica di combattente non basta: nemmeno può essere garanzia di maturazione politica, perché in molti la guerra non ha maturato proprio niente.» E poi: «il dovere è elezione», pensiero che brucia come un'ustione dolorosa per chi accetta l'inevitabile, ovvero «rientrare nella vita e accomodarmi coi farisei […] e sopportare le punture delle mediocrità ben pensanti e lasciarmi chiudere le memorie nel cuore». Nel cuore non sono rimaste. Con un trapasso comune a molti scrittori della Grande Guerra la nota di diario è divenuta pagina (si pensi solo al nostro Giani Stuparich), più e meno fiorita a secondo del talento, ma tutte invariabilmente attraversate da un accento di verità che commuove. E tutte accese dalla convinzione, sotto il profilo morale ed esistenziale, che «nella lunga via dritta tracciata passo passo da me, non sarà possibile avanzare mai più».

Arturo Stanghellini
Introduzione alla vita mediocre.
Dal 1916 al dopoguerra
passando per Caporetto
Tarka editore, Mulazzo (Massa Carrara), 2017
pp. 198, Euro 15,50

EX LIBRIS DI GUERRA

di Walter Chiereghin



La Biblioteca statale isontina ha ospitato fino al 1 giugno, in concomitanza con le manifestazioni di èStoria, la mostra "Segni di guerra, l'ex libris europeo nella prima guerra mondiale", a cura di Claudio Stacchi, Luigi Bergomi e Giuseppe Cauti. Un'occasione importante per prendere visione di un'imponente collezione di opere grafiche di piccolo formato, create da una pluralità di artisti europei, in larga prevalenza di area centroeuropea, ispirate tutte al tema della guerra, a partire dagli anni in cui essa fu combattuta e poi per il resto degli anni Venti, con propaggini anche contemporanee che raggiungono letteralmente i giorni nostri.

Il tema della guerra è talmente incombente nella sensibilità degli artisti e dei committenti che è interessante notare come l'evento "guerra", come osservano i curatori, «si configuri come un carattere affatto peculiare come soggetto exlibristico: è uno dei pochi casi (se non l'unico), in cui il tema del foglietto travalica e sovrasta l'identità del titolare, rappresentata dai suoi interessi e dalle sue passioni, per imporsi prepotentemente come totalizzante leit motiv della vita di quegli anni, al di sopra e dominante su tutto il resto». Simpatica eccezione, al solito, il narcisismo di Gabriele d'Annunzio, che però è in questo caso del tutto incolpevole, dal momento che le opere esposte che lo riguardano sono frutto di un concorso del 1988, organizzato a Pescara da Giuseppe Cauti nel cinquantenario della morte del poeta.

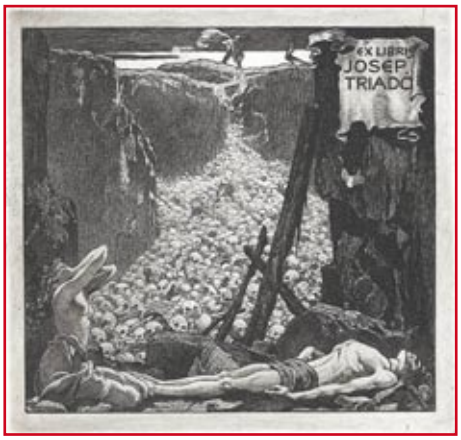
Una notazione che appare necessaria per quanto si nota anche a prima vista, sorvolando a volo d'uccello le opere esposte, è che la grande maggioranza di

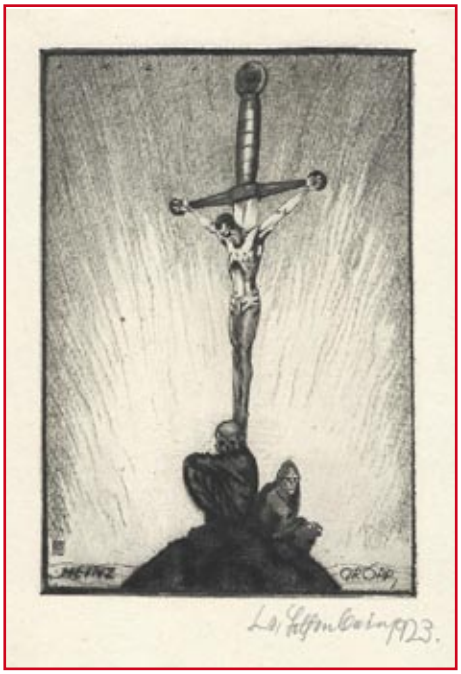
Segni di guerra, l'ex libris europeo nella prima guerra mondiale
alla Biblioteca Ststale Isontina

esse privilegiano l'orrore per l'«inutile strage» rispetto al trionfalismo patriottico inneggiante a valori (o disvalori?) nazionalistici e militaristi. Ciò è naturalmente sempre più evidente man mano che ci si allontana dallo scoppio della guerra nel 1914 per addentrarsi nell'oscuro cunicolo della guerra di sterminio e di posizione, passando dalle immagini di gladi ed allori, di sciabole sguainate, di guerrieri virilmente eretti a fronteggiare il nemico, per transitare con consapevole mestizia a espliciti richiami della morte, a cumuli di teschi, a scheletri che abbrancano i soldati, alla composta disperazione di donne colpite duramente dal lutto. Talvolta, come nel caso del tedesco Ludvig Hesshaimer (1872-1956) e lo stesso autore che si esprime in un senso nei primi anni di guerra, per poi abbandonarsi alle sconsolate figurazioni di segno opposto negli anni successivi.

Moltissime e accurate sono le informazioni che si possono ricavare dal bel catalogo, che tuttavia riporta un'introduzione storica, opera di Francesco Bergomi, saggio a dir poco opinabile nei contenuti, che si richiamano in gran parte all'opera dello storico negazionista tedesco Ernst Nolte e di altri autori di attendibilità altrettanto sospetta.

Molto sarebbe ancora da dire su questa bella mostra, ma preferiamo lasciare lo spazio a qualche immagine in più.





UNA PER DITO

di Laura Ricci

Marko Kravos
Fiabe, una per dito
Pravljice, za vsak prstena
traduzione di Darja Betocchi
illustrazioni di Dunja Jogan
Vita Activa Edizioni, Trieste, 2018

Cosa può spingere un poeta a scrivere letteratura per l'infanzia, anzi nello specifico fiabe, e non in modo accidentale ma, almeno a partire da un certo momento, sistematico? Me lo sono chiesta a proposito di Marko Kravos, poeta in lingua slovena ben noto nell'ambito letterario di Trieste, di cui rappresenta una delle voci più interessanti e autorevoli. Kravos scrive anche critica letteraria e saggistica ed è un raffinato traduttore in sloveno dall'italiano, dal serbo-croato e dallo spagnolo. Accanto alla sua corposa produzione poetica - sono ben ventisei le sue raccolte di poesia ed è tradotto in venticinque lingue - la letteratura per l'infanzia appare nel 1991, con la pubblicazione di *Tre favole: una dolce, una soffice ed una quasi azzurra*; segue un periodo intensamente dedicato alla poesia, in cui pubblica opere fondamentali quali *Il richiamo del cuculo (*Campanotto, Udine, 1994) e *Le tracce di Giasone* (Hefti, Milano, 2000), e poi ancora fiabe tra il 2001 e il 2003. E se la poesia continua a essere la costante e copiosa gemmazione che pone Kravos all'attenzione del panorama letterario nazionale e internazionale, fino ai più recenti *Sale sulla lingua* (ZTT-EST, 2013) e *L'Oro in bocca* (Beit, Trieste, 2017), anche il fiorire della letteratura per l'infanzia non abbandona la vena dello scrittore, che torna a proporre in questi ultimi giorni una nuova raccolta illustrata di fiabe.

È appena uscito infatti, per la casa editrice triestina Vita Activa, il volume bilingue *Fiabe, una per dito / Pravljice, za vsak prstena*, con la traduzione in italiano a cura di Darja Betocchi e le illustrazioni di Dunja Jogan. La nuova opera di Kravos, in perfetta linea con il multiculturalismo dell'autore e della casa editrice, è stata presentata a Trieste il 21 maggio, con un partecipato incontro alla Sezione ragazzi della Biblioteca Nazionale Slovena degli Studi presso il Narodni dom: a introdurre, con la presenza di Kravos, Betocchi e Jogan, la direttrice editoriale di Vita Activa, Gabriella Musetti.

Non mi stupisce che un poeta, e nel caso di Kravos un poeta estremamente dotto, scriva per i bambini, così come non mi stupisce che i bambini comprendano in modo inatteso e immediato i poeti dotti e la loro immaginifica parola: forse è l'assenza di sovrastrutture e di briglie banali e prudenti a spingere, gli uni come gli altri, nel mondo non per tutti accessibile della metafora. E quando si chiede a Kravos che cosa lo induca a scrivere fiabe è proprio al valore del mondo metaforico che il poeta rimanda, e al piacere di poterlo esprimere in canoni più liberi, e forse soprattutto più lieti e scherzosi, di quanto possa consentirgli la sua ricerca poetica. Marko Kravos è poeta scabro e essenziale, poeta delle molte possibilità della parola e, al tempo stesso, delle risonanze del silenzio, di quanto è tenuto a freno e taciuto nell'espressione non di un compiacimento personale, come in certa poesia (che forse non è poesia) accade, ma di un universale comune delle esperienze di vita, delle emozioni e dei sentimenti. Nel suo poetare, fatto di ispirazione e *studium*, c'è talvolta un ritorno a una misurata tradizione classica, che non vuole certo essere un sorvolare sulla tragicità della vita, ma semmai un frantumare l'immediatezza e l'inevitabilità del dolore per meglio rendere, senza urla e retorica, l'epico ricorrere del tormentoso fluire della condizione umana, in cui proprio per questo ogni attimo minimo, ogni singolo diletto, acquista una consistenza preziosa di contrappeso. Così, nella sua poesia, anche l'ironia, l'autoironia, lo scherzo, talvolta l'irrisione, si alternano alla pensosità, alla riflessione disincantata e alla malinconia. Nella vita meditativa e profonda di un poeta, che rischia di diventare angosciosa con l'accumularsi delle esperienze e degli anni, nel doloroso dilatarsi delle consapevolezze e della coscienza, la fiaba rappresenta la dimensione di una sosta di piacere, senza rinnegare l'esplorazione del pro-

In versione bilingue una nuova raccolta di fiabe di Marko Kravos

fondo, ma trasformandola in una selva esuberante di simboli giocosi e di fantasiose presenze extraumane.

Ecco allora che nelle cinque fiabe che pullulano dal palmo della mano - una per dito, appunto - animali, insetti, piante, gnomi e addirittura creature imprecisate in cerca di identità agiscono e interloquiscono, ponendo in modo estroso e burlesco eterni, e dunque attuali, quesiti morali: dalla volpe che crede di essere furba e incontra un coniglio ancora più scaltro di lei, agli ortaggi che battibeccano e solidarizzano tra loro ghettizzando la debole patata; dall'indefinibile "Atto" ("Kruci" in sloveno), puro nome senza sostanza, moccioso oviforme a cui nulla e nessuno sta bene e che preferisce scomparire piuttosto che essere qualcosa o qualcuno, al zanzarone buongustaio che vuole succhiare solo puro sangue sloveno, e finisce per morirne lasciando ai nipotini l'insegnamento che è meglio non fare distinzioni e abbattere i confini. Non mancano neanche, nell'ultima fiaba che riprende in modo bizzarro e originale il tema della Bella e la Bestia, il Tapin giullare, la principessa Rosamunda e il mostro Belzebàu che altro non è che un principe in attesa di metamorfosi, il tutto espresso in un linguaggio scoppiettante, divertente e frizzante, con motti folgoranti e filastrocche che divertiranno molto giovani e meno giovani lettrici e lettori.

Fiabe che si possono leggere o narrare, per divertimento e al tempo stesso per pensare, o anche per meglio apprendere lo sloveno e l'italiano nell'indubbio valore del bilinguismo. Fiabe che si possono sfogliare e ammirare, nel bel volume cartonato a grande dimensione come quelli di una volta, arricchito dalle piacevoli illustrazioni di Dunja Jogan. Non era facile rendere accattivante il libro con illustrazioni in bianco e nero, ma Jogan è riuscita nell'impresa con grande fantasia e stile, e con un tratto che mette insieme in modo plastico e raffinato, fiabescamente, tutte le possibili sfumature del nero e dei grigi. Illustrazioni più grandi e piccoli inserti nel racconto testuale perché, come alla presentazione è stato spiegato, gli intarsi nel testo a fronte in sloveno, lingua più sintetica dell'italiano, oltre alla funzione artistica hanno quella di equilibrare nelle pagine la corrispondenza del significato tra le due lingue.

Nell'incontro di presentazione si è riflettuto anche sul senso e sulla finalità della non semplice arte del tradurre. Darja Betocchi, traduttrice di fiducia di Kravos, avverte in una nota al libro - e nella presentazione se ne è ampiamente parlato - che le discrepanze tra i testi in lingua originale slovena e la traduzione sono state auspicate e proposte dall'autore, e con lui concordate. Chi conosce le due lingue si renderà conto delle trasformazioni da una lingua all'altra, nelle filastrocche e nei giochi di parola, nelle allusioni e non solo. Kravos, del resto, conosce talmente bene l'italiano da poter interloquire in modo fattivo con chi traduce, ma con umiltà e fiducia, ben sapendo quanto l'autore debba al traduttore nel passaggio da una lingua all'altra in quella delicata operazione che deve essere fedele al significato ma, per la riuscita stilistica dell'opera, molto meno alla forma e, talvolta, ad alcune immagini poetiche. In definitiva bisogna negoziare i "tradimenti" linguistici per rendere, in un diverso specifico, la specificità del linguaggio originale: e in questo, come in altri libri, Darja Betocchi ha saputo operare egregiamente.

Le ultime, belle fiabe di Kravos entrano con la loro prima presentazione nell'estate. Il libro, disponibile alla libreria slovena di Piazza Oberdan e in altre librerie triestine, è per ora affidato alla scoperta personale di giovani e meno giovani lettori, ma l'auspicio è che, dopo le vacanze, possa diventare uno strumento di conoscenza e di stimolo alla lettura anche nelle biblioteche, nelle scuole e in altre realtà culturali, sia in Italia che in Slovenia.

INTERNET E LA SOCIETÀ IRRETITA

di Gaetanina Sicari Ruffo

Franco Ferrarotti

Articolo già apparso sul sito «altritaliani.net». Altritaliani è un portale italo-francese di cultura e d'informazione. Un sito partecipato e partecipativo, frutto di volontariato e di passione. Come *Il Ponte rosso*. Potete leggere gratuitamente i contenuti pubblicati dai nostri amici di Parigi al link indicato sopra.

È inutile negarlo: siamo cambiati. Internet ci ha cambiati. Ho davanti agli occhi masse di individui chinate sui propri telefonini, come un tempo davanti al sultano, per aspettare che appaia il messaggio o il video voluto.

La nostra è la società irretita che ha creduto di conquistare tutto il mondo con semplici tocchi del computer e similari, che invece rischia di farci diventare sedentari idioti.

Siamo sul punto, se non stiamo attenti a farci dominare dal web, di rinunciare al nostro cervello. A lanciare l'allarme è Franco Ferrarotti, professore emerito di Sociologia all'Università di Roma e già direttore della rivista La critica sociologica, nel suo ultimo libro: *Il viaggiatore sedentario* ovvero *Internet e la società irretita*.

A tutta prima potrebbe sembrare che Internet e i numerosi strumenti comunicativi a disposizione ci abbiano aiutato molto nel mare magnum della conoscenza e della ricerca, ma a lungo andare, l'uomo se fa solo quello, sarà veloce e dinamico quanto si vuole, ma resterà svuotato ed inerte spettatore e non avrà più nulla da comunicare.

È bella la realtà virtuale perché ci permette di vedere luoghi che forse non avremmo mai potuto vedere, di conoscere persone e fatti di cui mai avremmo avuto notizia, ma l'informazione non è mai la stessa cosa della realtà naturale, non solo perché tutti sensi in quest'ultima ne sono coinvolti, che lasciano ben altra traccia nella nostra mente, ma perché si mette in funzione un ben diverso meccanismo che è l'appiattimento sul presente, tagliando fuori la riflessione e la memoria che non vengono opportunamente richiamate se non talvolta per flash. Il pericolo, insomma, sta in una sorta di imbambolamento che taglia fuori il nostro mondo interiore, senza il silenzio e l'impulso a seguire un nostro mondo di pensieri che s'affacciano dietro le esperienze già vissute.

La realtà naturale è tutt'altra cosa dalla virtuale ed è maestra insuperabile. Da essa si apprendono risposte su chi siamo e dove vogliamo arrivare e le cose si vedono per quello che sono, non come mulini al vento in atteggiamento aggressivo o di conciliazione, a seconda la prospettiva da cui sono guardate. Italo Calvino, il profeta della nostra epoca, ci aveva messo in guardia dal pericolo della cosalizzazione, nel saggio *Il dente del leone* e nel romanzo *Palomar*. Attenti, ha voluto dirci, dal ridurre tutto, semplificando, alle cose con cui veniamo a contatto, operazione che ci inaridisce e scarnifica il nostro modo d'agire, se non è accompagnata dall'attitudine del pensiero connesso alla fantasia. Metterci l'anima nelle cose, che equivale al *sunt lacrimae rerum* del mondo virgiliano, significa umanizzare il mondo che frequentiamo senza remore e fretta, con il gusto di assaporare la molteplicità dell'esistente, immedesimandoci. Talvolta, nel dialogo che necessariamente intercorre con noi stessi, nell'atto del vedere, sorgono dei dubbi a cui si devono dare delle risposte come fu per Galileo Galilei, durante l'osservazione del fenomeno della cadu-

Considerazioni di Franco Ferrarotti raccolte nel volume Il viaggiatore sedentario

ta dei gravi dall'alto della torre di Pisa, per cui poi scoprì la legge di gravitazione universale: ipotesi, prova che conferma la legge che ne segue. Niente è già bello e confezionato senza la fatica della sperimentazione e della dimostrazione! Sarebbe la fine del dinamismo e dell'attività che devono essere al primo posto.

Si dice che i giovani di oggi siano più intelligenti di quelli di ieri. Magari saranno più informati sui temi del presente, ma non tutti hanno la forma mentis della ricerca e della scoperta, cioè di quanto si nasconde dietro le immagini. Ferrarotti definisce nomadismo sedentario, sonnambulismo quotidiano questo atteggiamento statico dell'individuo del nostro tempo di stare inerte di fronte ai massmedia, piuttosto che farsi una cultura socio-antropologica che lo aiuterebbe a superare i problemi che pure affliggono la nostra società. L'attuale sbornia elettronica non è buona ad altro che ad incoraggiare la pigrizia, a svuotare di idee il cervello, ad alimentare l'ignoranza, aspettando che siano gli altri a fare, perché costa parecchio agire e pensare individualmente.

Quella che si prepara è una società fredda ed inerte, sempre più congerie, meno che mai compagine, guidata da una burocrazia onnipotente e parassitaria. Ci stiamo giocando il nostro futuro che non sarà scattante, razionalmente parlando, ma avrà in serbo per noi, la mercificazione universale cioè una società di mercato che pensa solo allo scambio delle merci in un mondo ormai piatto ed amorfo.

Alle origini della democrazia, nell'Atene di Pericle, solo al presidente della *boulé*, il consiglio cittadino, era consentito prendere appunti sulla sua tavoletta di cera. Gli altri membri dovevano parlare a braccio, per garantire la sorgiva sincerità del confronto faccia a faccia. Oggi, al tempo di Internet, si può comunicare tutto a tutti, in tempo reale, su scala planetaria, ma non c'è più nulla da comunicare di umanamente significativo e profondo. Si sono persi il contatto diretto, il linguaggio del corpo, il fatto e l'antefatto, il peso e la complessità

dell'esperire umano. Tutto è semplificato, alleggerito, velocizzato. Basta cliccare. Ma l'uomo numerico è preciso e svuotato nello stesso tempo. È rapido, veloce, perpetuamente nomade o navigatore nell'oceano-pattumiera del web, ma sedentario. Vede tutto e non tocca niente. È frenetico e immobile nello stesso tempo, informato di tutto e concentrato su niente. Perché nella nostra società irretita, sempre interconnessa e fragilissima, Internet e gli altri innumerevoli media celebrano e consacrano la confusione fra valori strumentali e valori finali.

Si viaggia, scrive Franco Ferrarotti, e non con la mente come il poeta, ad esempio, ma col pc e stando seduti: «Oggi non c'è più il viaggio. […] Il viaggio vuol dire sofferenza, travaglio, fatica». Con l'innovazione della tecnica tutti possono viaggiare senza comprenderne però l'autentico significato e valore di esso. Il viaggio è anche fantasia; immaginarsi un luogo, un profumo, un colore, il desiderio di incontrare una persona che non si vede da tanto o scoprire un bosco. Il viaggio è sentimento. Il viaggio è meraviglia.

Franco Ferrarotti
Il Viaggiatore sedentario
Internet e la società irretita
Edizioni Dehoniane, Bologna
2018
pp.117, euro 9,50

INCONTRO CON ROBERTO TIRABOSCHI

di Viviana Novak

Roberto Tiraboschi

In occasione della presentazione del suo ultimo romanzo *L'angelo del mare fangoso. Venetia 1119* presso la libreria Minerva di Trieste lo scorso 19 aprile, Roberto Tiraboschi si è concesso al pubblico dei suoi lettori con la simpatia e la cordialità che costituiscono i tratti più marcati del suo temperamento. "Tra il lavoro dello sceneggiatore e quello dello scrittore non c'è alcuna differenza. Il compito è sempre quello di creare delle immagini. Offrire un mondo dei cinque sensi attraverso una descrizione che faccia leva sulle percezioni sensoriali, in cui poter calare il lettore come lo spettatore…" È con questa sua anticipazione che mi gioco la prima domanda che avevo in mente di fargli, su che cosa porta uno sceneggiatore, impegnato da anni a lavorare per il cinema (Silvio Soldini, Marco Pontecorvo e Liliana Cavani sono solo alcuni dei registi con cui ha collaborato) a cimentarsi con il genere del romanzo.

È un'occasione piacevole quella di lasciarsi andare tra divagazioni varie senza un preciso filo conduttore, dal momento che neanche il mio intervistato ama il ritmo serrato di domanda e risposta.

Conosco ormai da parecchi anni Roberto Tiraboschi, da quando venne a Trieste per presentare uno dei suoi primi romanzi, *Sguardo11*, con cui iniziò la collaborazione con le Edizioni e/o: affascinante storia, dalla conclusione un po'pirandelliana, di un'adolescente alle prese con i problemi della pubertà, che scopre verità nascoste di vita familiare, spiando attraverso il monitor dell'impianto di sorveglianza di un parco-giochi semi-abbandonato. Un mondo virtuale e nebbioso da cui prende lentamente forma il reale.

Poi è stata la volta di *Sonno*, romanzo thriller, dai risvolti psicoanalitici. Una storia nata da un'esperienza autobiografica: quella del figlio Sebastiano che nei primi anni di vita non riusciva a dormire. Lo scrittore si è trovato così a esplorare i misteri del sonno lucido, del sonno guidato cosciente, della dimensione onirica e a condurre il lettore alla conoscenza con patologie come la narcolessia o la parasonnia violenta, mentre la vicenda narrata assume i contorni di un giallo, ricco di suspense e colpi di scena.

Un'attenzione alla psicoanalisi che si rintraccia tra le sue righe, anche nella produzione più recente, quella delle storie noir, che hanno dato vita ai tre romanzi della saga medievale (*La pietra per gli occhi, La bottega dello speziale* e *L'angelo del mare fangoso*) in cui i

"Ho sempre avuto interesse a rappresentare il doppio che c'è in ognuno di noi, quella specie di duplice anima, in cui si nascondono certi aspetti oscuri"

personaggi si muovono nella cornice di una Venezia colta negli afrori delle acque melmose, negli aspetti più prosaici ma anche più fiabeschi. Personaggi che ti rimandano alla mostruosità gotica, al gusto dell'eccesso, dove il fantastico poggia su una topografia reale, ricostruita minuziosamente grazie a studi e ad approfondite ricerche d'archivio.

La tentazione di un confronto con le arti figurative scatta immediata. E giustamente certa critica vi ha colto i colori e i contorni grotteschi della pittura di Brueghel e di Bosch nella folla che si muove tra calli e botteghe, sospesa tra l'acqua e la terra, nella vita tumultuosa della città lagunare. "Intorno al bacino centrale erano sorti nuovi squeri attrezzati con piani inclinati di larice e fosse di due braccia di profondità, nelle quali i marangoni lavoravano sul fondo dello scafo. Sul retro degli squeri erano stati disposti i depositi di legname del Cadore lasciato a stagionare e le fucine dei fonditori dove i fuochi non venivano mai spenti.

Voci, richiami, lo stridio delle seghe dei remeri, lo sbattere delle tele dei velari. Un formicolio ordinato e fitto, ormai in competizione con la folla che si muoveva ogni giorno davanti alla darsena di San Marco." (*L'angelo del mare fangoso*, p. 87)

Un esempio di come nelle pagine del romanzo la scrittura, attraverso la costruzione di una sapiente trama lessicale, crei forti suggestioni, nell'incanto di sonorità antiche all'interno del brulicante caos veneziano.

Come è nato il tuo interesse per il mondo medievale al punto tale da pensare ad una saga?

Ho sempre avuto interesse a rappresentare il doppio che c'è in ognuno di noi, quella specie di duplice anima, in cui si nascondono certi aspetti oscuri. In fin dei conti questo doppio è presente anche nel medioevo, periodo in cui convivono aspetti contrastanti dell'animo umano: c'è una grande spiritualità, ci sono la fede e il senso del divino. A tutto ciò si unisce e si contrappone una crudeltà senza limiti, in un'epoca di esecuzioni capitali, in cui si smembravano e laceravano i corpi dei condannati a morte. Il monito da offrire alla cittadinanza era la giustificazione che si dava alla macabra rappresentazione. Per questo il genere del romanzo medievale noir mi è sembrato il più adatto a descrivere certe pulsioni dell'animo umano.

Anche l'amore per Venezia deve essere stato determinante e non solo nella costruzione degli sfondi…

Venezia è un amore comune a molti scrittori. Le sue atmosfere, la sua musica antica, i suoi odori, uniti all'interesse per la vita del suo medioevo, hanno costituito degli sprazzi che mi hanno indotto a provare, a vedere se tutti questi elementi si potevano combinare insieme. Così è nata l'idea del romanzo thriller medievale. Una scommessa anche per l'editore. A questo, poi, si è aggiunto un interesse ad esplorare certi aspetti della vita quotidiana, in particolare quello del lavoro all'interno delle antiche fornaci veneziane.

Da un critico sei stato paragonato a Suskind…

Sicuramente il mio modo di scrivere, ricorrendo frequentemente all'uso delle percezioni sensoriali, può far ricordare certe pagine di Suskind. Gli odori, le luci, i colori della laguna danno vita ad immagini, non diverse da quelle che si creano per il cinema attraverso la sceneggiatura. Ma forse in comune con lo scrittore tedesco, specie se pensiamo al romanzo Il profumo, c'è la scelta del personaggio: il malvagio affascinante che diventa un efferato omicida, da cui traspare quel doppio dell'animo umano, di cui parlavamo prima.

Manifesti un interesse costante per la componente psicoanalitica…

Sono stati gli anni universitari in cui diedi vari esami di psicoanalisi ad avvicinarmi a questa disciplina. Poi si è aggiunto l'interesse per i fenomeni pa-

Roberto Tiraboschi
L'angelo del mare fangoso
Venetia 1119
Edizioni E/O, Roma 2018
pp. 320, euro 16,50

"Io da ragazzo non amavo i libri e mi sono sforzato di riproporre le stesse sensazioni che provavo leggendo durante l'adolescenza"

ranormali ed extrasensoriali. E tutto ciò rientra poi nel mio mondo narrativo.

I tuoi padri ideali?

Per usare una frase non mia dirò che "i libri nascono dai libri". Amo molto Dickens e in particolare Stevenson, perché accanto ai temi dell'avventura e del fantastico c'è quello dell'inconscio e della duplice componente dell'animo umano. E poi c'è l'invenzione dei folletti che suggeriscono all'autore la trama dei romanzi e la realizzazione dei suoi obiettivi. Non è casuale in Sonno la citazione di Stevenson da parte di un personaggio.

A questo punto mi accorgo che la nostra conversazione sta assumendo il ritmo dell'intervista tradizionale e allora ci concediamo uno spazio per diluire i tempi e lasciare che le chiacchiere volino via, tra pensieri che riguardano il quotidiano, il rapporto coi figli, i nostri amici comuni, i progetti futuri. Parliamo di Roberta Paladini, sua moglie, indimenticabile interprete, oltre che di altre pellicole, del film di Pupi Avati *Storie di ragazzi e di ragazze*, della scelta di vivere a metà tra Roma e Venezia, del bisogno di calarsi con sempre maggiore frequenza nel silenzio sospeso delle calli per poter scrivere e studiare, della madre pittrice, che ha voluto recentemente ricordare con una mostra retrospettiva, i cui quadri conferiscono una luce particolare alla casa che possiede a Venezia. Parliamo anche dell'esperienza indimenticabile vissuta scrivendo la sceneggiatura per *Pa-ra-da*, il film di Marco Pontecorvo incentrato sulla vicenda umana e professionale del clown franco-algerino Miloud, che nei primi anni '90, attraverso l'insegnamento della clownerie, offrì una nuova vita agli orfani di Bucarest, stanandoli dal sottosuolo in cui vivevano, in fuga dagli orfanotrofi del regime. Una storia vera che ancora commuove e pone l'arte come strumento essenziale di riscatto umano. Mi accenna, quindi, al suo sogno: che la saga medievale possa un giorno diventare materia per il cinema.

Una domanda ancora gliela devo fare a proposito dei nuovi progetti di scrittura e così mi viene concessa una piccola anticipazione sul prossimo romanzo, che non sarà più ambientato nel medioevo, ma riguarderà l'odierno mondo giovanile: protagonisti due compagni adolescenti, uno col problema della dislessia. Sarà la scoperta della lettura e delle sue magnifiche potenzialità l'elemento trainante della trama. "Ho imparato ad amare i libri attraverso il mio più caro amico che non sapeva leggere" dirà il ragazzo coprotagonista. E presumibilmente il titolo sarà *Un libro mi ha salvato la vita*.

Un ritorno?

Si è un ritorno alle problematiche del mondo giovanile, un ritorno ai primi tempi di *Sguardo11*, un romanzo sulla lettura. Desideravo da tempo costruire una storia che intercettasse gli interessi del pubblico giovanile, ma che al contempo potesse essere letta da genitori e insegnanti. Io da ragazzo non amavo i libri e mi sono sforzato di riproporre le stesse sensazioni che provavo leggendo durante l'adolescenza. Anche in questo nuovo romanzo l'esperienza autobiografica è stata determinante. L'idea era nata come trama di una sceneggiatura da proporre a Marco Pontecorvo, poi ne ho fatto un romanzo.

Il mio folletto, a questo punto, si agita e mi suggerisce che è il momento di chiudere, non prima di essermi assicurata un'anteprima di lettura del nuovo romanzo. Da ex insegnante non dimentico tutte le volte in cui ho provato rassegnazione e impotenza di fronte al disinteresse dei miei allievi per la lettura. Forse nel nuovo romanzo di Tiraboschi si nascondono stimoli segreti per "salvare la vita" dei nostri ragazzi scrollandoli dall'apatia e indirizzandoli al piacere della pagina scritta. Ce lo auguriamo di cuore e al nostro scrittore diciamo grazie in anticipo.

IN FINE DI STAGIONE

di Liliana Bamboschek

La stagione teatrale si è conclusa al Silvio Pellico con lo spettacolo *Stupendo* (6-15 aprile) interpretato dalla Compagnia dell'Armonia per la regia di Riccardo Fortuna. Sei attori scelti fra gli Amici di San Giovanni, gli Ex Allievi del Toti e Il Gabbiano hanno dato vita a una pièce originale, in stile grottesco, che ha fortemente suggestionato il pubblico. Il protagonista Aldo, una facoltoso imprenditore (Paolo Dalfovo), a causa di un contrattempo viene invitato a passare la notte in casa di un giudice in pensione e si trova a partecipare a una strana cena in cui sono presenti, oltre al Giudice (Roberto Tramontini), un Pubblico Ministero (Chino Turco), un Avvocato difensore (Monica Parmeggiani), un Personaggio misterioso e non meglio qualificato (Roberto Creso) e la Cameriera (Anny Noventa). Durante la serata si svolgerà un processo in cui si passerà al vaglio la vita e il comportamento del protagonista che sembra celare qualche lato oscuro. Il gioco all'inizio pare divertente ma durante l'interrogatorio affiorano colpe e gravi responsabilità morali che l'uomo cerca di negare dichiarandosi innocente. La requisitoria si fa sempre più stretta e alla fine l'uomo viene condannato a morte dai presenti. Allora il riso si trasforma in angoscia, i toni della commedia si tingono di noir e il pubblico stesso alla fine ne rimane alquanto scosso.

La suggestione di un lavoro del genere si fonda, soprattutto, sulla bravura degli attori e del regista e dobbiamo dire che in questo caso la Compagnia dell'Armonia ha saputo offrire una prova di recitazione davvero convincente riuscendo a creare una suspence perfetta.

La rassegna "A tutto… teatro" della Barcaccia ai Salesiani si è chiusa con due spettacoli brillanti di pretto stampo triestino: a salire sul palcoscenico per prima (7-15 aprile) la valorosa compagnia "Noi e po' bon" dell'Astra che festeggia vent'anni di attività. Questi simpaticissimi e versatili attori hanno dato vita con brio alla sprizzante commedia *Orco tron… 'sto strucolo de pomi xe 'ssai bon*, testo e regia di Giorgio Fortuna. Due giovani si amano ma sentono un forte disagio per la diversità sociale delle rispettive famiglie: il padre di lui è un facoltoso imprenditore mentre lei si vergogna del proprio papà, semplice autista d'autobus. Nascono così incomprensioni e bugie che, a un certo punto, rischiano di mandare all'aria il matrimonio. Ma alla fine i contrasti si ricompongono e, gustando tutti insieme uno "strucolo de pomi" casalingo, si vedrà ritornare la pace e l'allegria familiare.

Il gran finale della stagione teatrale era affidato anche quest'anno, meritatamente, a La Barcaccia Giovani. Il gruppo di ragazzi fra i 14 e i 26 anni rappresenta, infatti, il futuro della compagnia, hanno respirato fin da piccoli la polvere del palcoscenico e sono mossi da vero impegno e passione. Guidati dalla regista Esther Bianco, loro coetanea, hanno saputo organizzare in piena autonomia lo spettacolo *Le baruffe muiesane* di Nicoletta Destradi, ispirate alle celebri "chiozzotte" di goldoniana memoria. Qui molti particolari spiritosi come i soprannomi delle persone sono squisitamente triestini e ci riportano alla tradizione dialettale nostrana. Un caloroso applauso va a tutti gli interpreti che hanno saputo affrontare con disinvoltura e spirito questa impegnativa avventura teatrale.

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