Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 89 - febbraio 2023

Il Ponte rosso
Associazione culturale

TESSERAMENTO 2023

Uno dei pregi sicuramente più apprezzati di questa rivista web è costituito dalla sua assoluta gratuità, che abbiamo sempre garantito e continueremo a garantire anche per il futuro. Ciò è reso possibile dal fatto che quanti vi collaborano lo fanno senza alcun compenso materiale e dai costi limitati derivanti dall'uso delle tecnologie e in particolare dalla diffusione via internet. Costi che sono limitati, ma non inesistenti. Per queste ragioni abbiamo dato vita, a suo tempo, a un'associazione culturale che ci ha finora consentito di far fronte alle spese di gestione del sito e a quelle di gestione amministrativa e fiscale, grazie al contributo annuo, che è ancora attualmente limitato a trenta euro, da parte degli associati.

A quanti sono già iscritti all'associazione ricordiamo che per dare continuità alla loro adesione è opportuno contribuire anche quest'anno al versamento della quota annuale, sempre di trenta euro, mediante il versamento anche a mezzo bonifico bancario, utilizzando il codice Iban:

IT 36 A 08877 02202 000000345619

Alla generalità dei lettori, invece, rivolgiamo un appello all'iscrizione, utilizzando il modulo scaricabile dal nostro sito:

http://www.ilponterosso.eu/2022/11/10/sostieni-il-ponte-rosso-2/

e a rispedirlo, compilato e sottoscritto, all'indirizzo web:

info@ilponterosso.eu

Associati e lettori si garantiranno in questo modo di continuare a ricevere *Il Ponte rosso* e di consentirci di proseguire ad operare ai fini di fornire un servizio di qualità che continui a risultare sempre più adeguato alle aspettative di coloro che leggono la nostra rivista.

Sommario

Testate locali in vendita 3
di Giuseppe Giulietti
Dante e l'innocenza 4
Il 1922 di Mondini 5
di Fulvio Senardi
Quell'indomabile Anita 8
di Roberto Curci
Il ricettario di casa Marchig 12
di Elis Deghenghi Olujić
Altieri sulle tracce del Nievo 16
di Diego A. Collovini
Fabbricanti di libri 18
di Gabriella Ziani
L'artista, il Toro, il Tiranno 22
di Marina Silvestri
Una vita breve e difficile 23
di Francesca Schillaci
Un festival nel segno dell'Ucraina 26
di Stefano Crisafulli
Le ferite di Sarajevo 27
di Stefano Crisafulli
Casi da prendersi con filosofia 28
di Gabriella Ziani
Album Calvino 30
di Paolo Cartagine
Jeffries: l'anima oltre l'immagine 33
di Michele De Luca
L'esordio riproposto 34
di Walter Chiereghin
Dindo e I solisti di Pavia 36
di Luigi Cataldi
Magazzino 18 e premio Macedonio 38
di Paolo Quazzolo
Volti dall'Africa 40
di Francesca Schillaci
L'*Autunno* di Vivaldi 41
di Luigi Cataldi
Fulmini a fumetti 42
di Anna Calonico
Erich Lessing & Wendy Sue Lamm 44
di Giancarlo Pauletto
Per caute sopravvivenze 46
di Malagigio

TESTATE LOCALI IN VENDITA

*di Giuseppe Giulietti**

I quotidiani del gruppo Gedi sabato 18 febbraio non erano in edicola per uno sciopero di tutte e tutti giornalisti del gruppo.

Il gruppo dopo aver riunito nelle stesse mani *Repubblica*, *La Stampa*, *L'Espresso*, quotidiani locali, sta procedendo a liquidare un patrimonio storico dell'editoria italiana, un pilastro in un già asfittico pluralismo editoriale.

Non si tratta di illazioni, ma di fatti.

Il settimanale *L'Espresso* è stato venduto a chi lo aveva querelato, con una disinvoltura etica che ha pochi precedenti e che ricorda le modalità di cessione della *Città di Salerno*, oggi chiusa. Allora si sprecarono le rassicurazioni contro le "illazioni".

Al momento della cessione dell'*Espresso* fioccarono i giuramenti sulla intangibilità della tradizione e della linea editoriale; dopo qualche giorno si era già dimesso il direttore Lirio Abbate, uomo coraggioso, costretto ad una "vita sotto scorta" per le minacce della mafia.

Ora si parla della vendita (o svendita?) dei quotidiani del Nord Est: *La Nuova Venezia*, *La Tribuna di Treviso*, *Il Mattino di Padova*, *Il Piccolo* di Trieste, *Il Messaggero Veneto*.

Una cessione destinata a cambiare il volto editoriale di queste terre.

I comitati di redazione di tutto il gruppo, *Repubblica* e *La Stampa* compresi, hanno portato la loro protesta sul palco del Congresso della Federazione Nazionale della Stampa Italiana e hanno ricevuto la solidarietà di tutte le delegate e delegati, senza distinzione di parte, di gruppo editoriale, di schieramento.

Qualche giorno prima il Presidente della Repubblica, Sergio Mattarella, aveva ricordato la centralità dell'Articolo 21 della Costituzione, del pluralismo editoriale, della tutela dei diritti di cronaca da ogni minaccia.

Quello che rischia di accadere va esattamente nella direzione opposta. L'assenza di una legge sul conflitto di interessi, l'annunciato assalto alla Rai, l'intensificarsi delle minaccia contro croniste e cronisti, l'assenza di una qualsiasi ipotesi di legge sull'editoria, il venir meno delle garanzie a tutela dell'autonomia delle redazioni, rende ancora più drammatica la denuncia che è partita dalle testate del gruppo Gedi.

Quello che sta accadendo al gruppo Gedi riguarda l'intero sistema dell'informazione, tutte le croniste e i cronisti.

Per questo, oltre alla giusta solidarietà, servono comuni azioni di lotta e serve anche dar voce al loro sciopero e alle loro ragioni che, presto, riguarderanno anche chi oggi se la ride o pensa di essere in salvo.

Per queste ragioni l'Associazione Articolo 21, oltre ad essere solidale e a condividere le immediate reazioni della Federazione della Stampa e dell'Ordine dei Giornalisti, delle associazioni regionali, si permette di chiedere a tutte le testate, in particolare a quelle radiotelevisive e al servizio pubblico, di dare voce ai comitati di redazione, di invitare i loro rappresentanti in tutte le trasmissioni e in tutte le rassegne stampa, di amplificare le loro lotte, di non lasciarli soli, di far comprendere a cittadine e cittadini che scioperi e proteste non servono solo a tutelare una "corporazione", ma anche il loro diritto ad essere informati, architrave della Costituzione.

*già presidente della FNSI

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 89
febbraio 2023

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

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

In copertina:
Sergio Altieri
Violoncellista bambina
tempera su tela, 1986
collezione privata

DANTE E L'INNOCENZA

Cos'è "Innocenze. La *Commedia* di Dante di Francesco Carbone"? È un solo "flusso di coscienza" che dà figura alle tre cantiche del Poema di Dante in 34 tavole, con un contrappunto di 33 variazioni sulla Crocifissione: 67 tavole in tutto, dunque, che intrecciano a due voci un solo pensiero: che il viaggio di Dante è stato possibile per il sacrificio di un Innocente, che la figura del Cristo è il centro continuamente sfiorato, sempre richiamato.

Francesco Carbone imita la pratica dei miniaturisti che ornavano le copie più preziose del Poema prima dell'invenzione della stampa: anche lui disegna figure sul libro di Dante: sopra diverse copie della *Commedia*, tutte interrogate e segnate dalle tracce di una lettura mai smessa, ripetuta e da ripetere ancora.

Dai bordi, le immagini hanno preso anche gran parte dello spazio delle pagine sovrapponendosi al testo, riprendendo episodi anche di canti immediatamente precedenti e seguenti. L'autore ha così spesso raccolto sulla stessa tavole "miniature a matita" che, disegnate in punti diversi del Poema, sono state riportate su tavole "compendio", che vorrebbero ridare il suono di ogni lacerto della *Commedia* come una conchiglia restituisce il suono del mare.

Si alternano alle pagine miniate, le *Crocifissioni*: variazioni sul tema più centrale dalla pittura occidentale. Qui sono state pensate come uno spazio psichico – i fondi sono sempre bui, notturni – in cui vicino al Crocifisso passano o restano uno o più cavalli.

Nella *Postfazione* al Catalogo (Francesco Carbone, Innocenze, Libreria del Ponte rosso 2023), Maria Grazia Ciani su questo ha scritto: «Ai piedi della croce non vi sono donne velate e gementi, non vi sono i discepoli, attoniti e atterriti. Ci sono soltanto i virtuosi – come li chiamò Dante – cavalli. Non agnelli che ispirano tenerezza e pietà, ma, quasi a sorpresa, l'animale che suggerisce, insieme all'innocenza, anche la forza e che, nell'occhio imperscrutabile, nasconde il mistero. Mistero della Croce. Talora si allontanano volgendo il capo all'indietro, ma sono sempre lì, a guardia, eccezionali custodi posti a difesa, non a commiserazione».

Con questo suo più recente lavoro, l'artista riprende e conclude il percorso iniziato con *Pictura Dantis* (catalogo sempre pubblicato da Libreria del Ponte rosso nel 2021) in occasione del 700° della morte del Poeta, mostra che è stata presentata a Trieste, Cormons, Pola, Muggia che aveva offerto anche l'occasione per una serie di incontri con importanti studiosi dell'opera di Dante e della sua presenza nella cultura contemporanea.

La mostra itinerante "Innocenze. La Commedia di Dante" verrà inaugurata a Gorizia, il 24 marzo al

Kulturni dom di Via Brass, con la presentazione di Walter Chiereghin. Resterà aperta fino all'11 aprile, per essere riproposta – come "Pictura Dantis" – in altre città della regione e in Croazia. È frutto di un progetto della Società Dante Alighieri – Comitato di Gorizia con il patrocinio delle Università degli Studi di Trieste e di Pola. Anche questa, grazie in particolare alla collaborazione con l'Università degli Studi di Trieste, sarà occasione di incontri con esperti dell'opera di Dante e dell'arte in particolare medievale.

IL 1922 DI MONDINI

di Fulvio Senardi

Il nome di Marco Mondini è ben noto a chi si è occupato di Grande Guerra, un tema al quale ha contribuito nel 2014 con un volume significativo, *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare 1914-1918*. Ma il libro di cui qui ci occupiamo ha un baricentro in parte diverso: si tratta infatti di *Roma 1922. Il fascismo e la guerra mai finita* (il Mulino, 2022). Nel cui titolo si allude, con indiscutibile evidenza, ad un evento, la Marcia su Roma, reso assolutamente attuale dal nuovo ingresso nei palazzi del potere da parte di chi si richiama al movimento eversivo che si impadronì dello Stato cento anni fa, e lo fa con un'impudenza (l'"orgoglio missino" proclamato dalla Presidente del Consiglio) che ferisce chi si riconosce nella Costituzione antifascista. Del resto conosciamo bene le difficoltà dell'Italia nel fare i conti con un passato ingombrante, coloniale, dittatoriale, militarista, razzista (solo cose di ieri?) Viene da dire, con Carducci, ma trasformando il senso della sua esclamazione, «la nostra patria è vile». Apriamo i giornali: se in qualche paesino del Lazio una via si dedica ad Italo Balbo, o viene eretto un monumento al criminale di guerra Rodolfo Graziani, in risposta c'è solo il clamoroso silenzio di quei "garanti della Costituzione" il cui compito sarebbe di denunciare, la bizzarra miopia della magistratura, l'assenteismo della forza pubblica. Disattenzione che tuttavia non stupisce chi sa quanto sia debole lo Stato sul piano della legalità e dei diritti, nonostante i tonitruanti pistolotti "costituzionalisti" dei suoi rappresentanti ufficiali nelle pubbliche occasioni (con le loro varie declinazioni: "moniti", "richiami", "inviti", ad altre formule del magazzino dell'inutile). È il «clima di rilassamento spaventoso» di cui ha parlato qualche tempo fa Edith Bruck in un'intervista sui giornali; clima che ha però una lunga storia, coincidente con l'intero percorso dell'Italia repubblicana, nata dalla Resistenza (... e dall'amnistia Togliatti).

Mondini mette abilmente a fuoco – con un'indagine approfondita e concentrica che si avvale anche dell'elegante stile discorsivo al quale ci hanno abituato, prendendo esempio dalla saggistica anglosassone, gli storici delle giovani generazioni – il concomitante gioco di forze, pulsioni ideologiche, strappi istituzionali che hanno reso possibile che un'«organizzazione di entusiasti dilettanti» (197), tutta crepe e sbavature, impegnata in una maldestra operazione di massa pensata innanzitutto come «clamorosa, roboante messa in scena» (207), potesse piegare lo Stato liberale, mettendo fine alla giovane tradizione democratica italiana. Nei suoi otto capitoli la ricerca apre illuminanti prospettive su una realtà storica complessa, che viene indagata facendo tesoro del ricchissimo, ormai, bagaglio di monografie che approfondiscono i temi e i problemi del dopoguerra italiano, prendendo in esame le voci della memorialistica ed escutendo fonti d'archivio, come a ricordarci che fare storia non significa solo ricomporre in nuovi intriganti *puzzle* materiali già a disposizione. Consigliandone la lettura, mi limiterò a mettere in rilievo alcuni punti fondamentali dell'analisi dello storico padovano che apre il discorso, com'era da attendersi, partendo dalla guerra (che «nella maggior parte dei grandi affreschi sulle origini del fascismo […] è un convitato di pietra», con scarsa comprensione del suo «poderoso impatto sull'immaginario degli europei» - 13). Quella guerra che, vinta, lasciò tuttavia l'amaro in bocca a molti combattenti, in ispecie tra le file dell'ufficialità di complemento, suscitando l'impressione che il Paese si vergognasse dei suoi soldati e volesse mettere la sordina al giubilo per la vittoria sul campo (ricordiamo che nelle elezioni del 1919, le prime tenute col metodo proporzionale, trionfarono il partito socialista: PSI, e quello cattolico: PPI, espressioni di ideologie e di sensibilità che, con un vocabolo d'anteguerra, non sarebbe errato definire "neutraliste"); rinunciando, per sopraggiunta a mietere i giusti frutti del sacrificio militare, ovvero ciò che era stato promesso

Marco Mondini
Roma 1922. Il fascismo
e la guerra mai finita
il Mulino, 2022
pp. 287, euro 22,00

Un saggio di Marco Mondini sulla presa di potere dei fascisti del 1922

Mussolini con i quadrumviri
Roma, 30 ottobre 1922,
dopo la convocazione al Quirinale

con il Patto di Londra (e che Wilson, il grande arbitro della pace, contestava in nome del principio di nazionalità).

Siamo al mito della "vittoria mutilata", grazie al quale l'immaginifico poeta-soldato, astuto inventore di slogan, riconquista piena visibilità. E non solo con trascinanti parole d'ordine, ma in virtù della più clamorosa sedizione militare dell'Europa di allora, la conquista di Fiume, un evento che ebbe inizio con la "santa entrata" del 12 settembre 1919 e fece della città adriatica, dal 1920, "Reggenza italiana del Carnaro" (e non "Repubblica del Carnaro", come ha scritto Stefano Folli su «Repubblica» il 24 gennaio – giornalisti, vi esorto allo studio!), «il laboratorio di una rimobilitazione patriottica che prendeva la forma della guerra civile» (46). Iniziativa animata da «veterani del fronte, pluridecorati e con una esperienza di preparazione di corpi paramilitari […], in prima linea nel rigettare qualsiasi compromesso, nell'aizzare i 'legionari' a continuare sulla strada delle azioni violente e illegali anche fuori dai confini della città e nel rivendicare una 'marcia su Roma' come atto conclusivo di una rivolta antiparlamentare nel migliore stile dell''arditismo'» (53-4).

Sono peraltro gli anni della «grande paura» per i ceti possidenti, il cosiddetto "biennio rosso": i congedati chiedevano di essere reintegrati nella società del lavoro e con ruoli non solo gregari (si pensi all'episodio dell'occupazione delle fabbriche, con la sua ambigua natura politico-sindacale), se contadini la concessione di terre da coltivare togliendole al latifondo, mentre intanto il carovita mordeva alla gola le classi proletarie e il ceto medio, e gli ufficiali di complemento smobilitati costituivano una massa inquieta che soffriva per la perdita di prestigio e stipendio. Di fronte a tutto ciò il Partito Socialista, primo partito in Parlamento nel 1919, assumeva l'«inquietante immagine di quinta colonna della rivoluzione» (66), anche perché egemonizzato dalla corrente massimalista che aveva aderito alla Terza internazionale. Lo spettro della rivoluzione e del comunismo cominciava già da allora ad aleggiare su un Paese dagli intoccabili privilegi di classe. In tanto scompiglio si affaccia nella vita sociale italiana un nuovo inquietante protagonista, le squadre di volontari armati a tutela di ordine e proprietà, orgoglio nazionale e valori della Vittoria. Cosa non del tutto inusitata ricorda Mondini, sottolineando però che nel 1919, per effetto della «psicosi rivoluzionaria», «il governo istruì i suoi rappresentanti sulla necessità di organizzare una leva di privati cittadini, ideologicamente affidabili e con esperienza di combattimento da impiegare in azioni di repressione anti-insurrezionale su scala nazionale» (78). Si venne dunque, ed è questa una nota costante dell'intero volume, «al primo incontro formale tra il neonato fascismo e le istituzioni pubbliche». Esito per certi aspetti paradossale, se si considera il fatto che – Mondini è particolarmente chiaro su questo punto – nel «movimento fascista andava senz'altro riconosciuto» il maggior colpevole «del progressivo sgretolamento dell'autorevolezza del governo centrale e della sua capacità di controllo del territorio», 138 (sconvolgente, specie per il 1922, l'elenco di spedizioni delle squadre in camicia nera alla conquista di città rette da amministrazioni di sinistra, con uno strascico di devastazioni e di morti, e perfino obbligando il Governo a rimuo-

Il movimento fascista fu il responsabile «del progressivo sgretolamento dell'autorevolezza del governo centrale e della sua capacità di controllo del territorio»

vere, in certe località: Cremona, per es., dei prefetti sgraditi perché troppo ligi alla legalità).

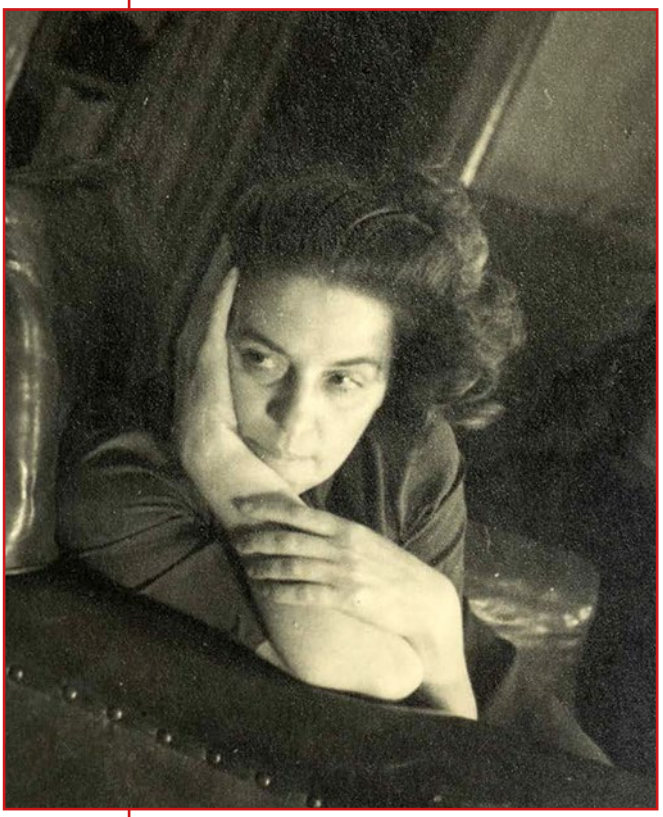
In un accavallarsi di eventi che si succedono tumultuosamente tra il '19 e il '22, mentre si estremizzano i discorsi e le forme dello scontro politico-sociale, si stringono i nodi tra esercito, se non connivente di solito "neutrale", e violenza di classe, tanto che nel settembre del 1920 una circolare riservata del Capo Uffici informazioni dello Stato maggiore dell'Esercito presentava i Fasci di combattimento come «forze vive da contrapporre agli elementi antinazionali e sovversivi» (95). Muovendosi nel solco di una sua precedente, importante ricerca (*La politica delle armi. Il ruolo dell'esercito nell'avvento del fascismo*, 2006) Mondini traccia una panoramica sconvolgente dove la debolezza e l'inettitudine dell'Italia politica del Dopoguerra (anche a casa del PSI dove si faceva, con effetti controproducenti sul complessivo quadro politico-istituzionale, la faccia feroce) si intreccia alla violenza di moti squadristici sempre più brutali e socio-politicamente orientati in funzione anti-socialista ed anti-popolare (i coscritti del Piave erano ridiventati la "canaglia" da rimettere al proprio posto), sull'orizzonte di una «politicizzazione ormai dilagante tra i vertici delle Forze armate, che alle disposizioni governative [che chiedevano si ponesse un freno alla violenza, FS] si chinavano solo nella misura in cui le ritenevano convenienti, per la propria posizione pubblica e per la propria visione dello Stato» (181). Anche nei giorni che prepararono la "marcia", «il comportamento dei comandanti dell'Esercito oscillò […] tra la scoperta complicità e, più frequentemente, la prudente inerzia di chi attendeva un esito non solo inevitabile, ma auspicabile» (213). Per rifarsi al detto famoso di un politico francese, che la guerra è cosa troppo seria per lasciarla ai militari, figuriamoci dunque la pace!

Non pochi politici e intellettuali osservavano perplessi, vedendo nella svolta in camicia nera la sola possibilità di uscire dal caos per rientrare nell'ordine di una convivenza nuovamente civile; per esempio, inaspettatamente, un Gaetano Salvemini che annotò, «meglio Mussolini che Bonomi, Facta, Orlando, Turati». Se c'è una critica da fare al bel libro di Mondini è quella non considerare nemmeno per accenno – nella felice concentrazione d'analisi sul '22 traguardato rispetto a una «guerra mai finita» e con il suo particolare accento sull'ordito sempre più fitto di connivenze tra squadrismo, esercito e poteri dello Stato – il posizionamento degli altri "poteri forti" dell'Italia di allora, in maniera da offrire, in prospettiva multifattoriale, un quadro veramente completo. E i padroni del capitale, industriali o agrari che fossero? E la Chiesa? E il Sovrano? È appena a p. 200, salvo un fuggevole accenno a p. 12, che il lettore viene informato che in Italia c'è un re, restandogli comunque oscure le ragioni del suo rifiuto di firmare il decreto dello Stato d'assedio (e qui sarebbe bastata una nota per aprire uno spiraglio di chiarezza). Chi dicesse, anticipo l'obiezione, che sono cose che tutti sanno, non ha mai assistito a un esame di storia in una Facoltà umanistica (non parliamo degli esami di Maturità…). Comunque, ribadisco, un libro da leggere con giovamento, piacere (per la scorrevole scrittura) e legittima amarezza (nella nostra coscienza di cittadini italiani).

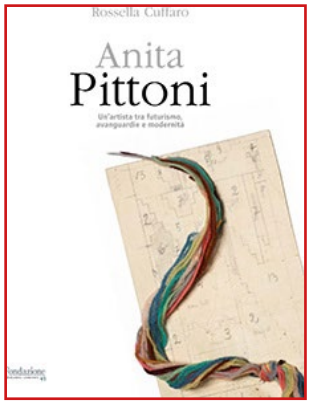
La marcia su Roma
film di Dino Risi, 1962

QUELL'INDOMABILE ANITA

di Roberto Curci



Agnoldomenico Pica
Anita Pittoni
1940 ca.
Trieste, Fondo Anita Pittoni,
Biblioteca Civica A. Hortis



Rossella Cuffaro
Anita Pittoni
Un'artista tra futurismo, avanguardie e modernità
Fondazione CRTrieste
Trieste, 2022
pp. 268

«Sono una donna stramba». *Sic*. Un'autodiagnosi lapidaria, impietosa. Ma era davvero «stramba», come si definì un giorno mettendolo per iscritto, Anita Pittoni? Oppure era, piuttosto, «dinamica, anticonformista, complessa e per certi versi geniale» come scrive Rossella Cuffaro nella densa monografia a lei dedicata e da poco uscita nella collana d'arte della Fondazione CrT (introduzione di Alessandro Del Puppo)?

Di sicuro, quando era ormai anziana, spossata e perfino sloggiata dall'amata casa-studio di via Cassa di Risparmio 1, Anita divenne a Trieste la rompiscatole per antonomasia e i suoi ultimi anni, fino a quel 1982 in cui si spense ai Lungodegenti di San Giovanni, furono scanditi dalla vana ricerca di quell'"affetto" che reclamava, pretendeva, esigeva da una città cui aveva dato tanto e che invece risultava ostinatamente "dura", così come – bambina – aveva chiesto e richiesto dalla madre troppo affaccendata "*un baseto*" non distratto ma che fosse "*un baseto de cuor*".

Sicché tutti coloro ai quali negli anni del declino si rivolse, e che da lei si sentirono talora incalzati o perseguitati, non lesinarono nei suoi confronti aggettivi malevoli: donna difficile, insopportabile, prepotente, egocentrica, pedante, invadente. Che fosse egocentrica, è indubbio: era stato appunto il suo formidabile *ego,* di donna forte, sola, indipendente e "diversa" («non ho casa, non ho marito, non ho figli»), a segnarne la rotta esistenziale e artistica, rendendola una ben *rara avis* in tempi in cui la figura femminile obbediva ancora a stereotipi riduttivi e castranti. E tuttavia la sua cocciuta solitudine anelava pur sempre a un rispecchiamento, a un riconoscimento del suo talento e della sua innovativa opera di artigiana-artista, prima, e di poetessa-editrice, poi.

Fecondo e gratificante soltanto negli «anni del successo» che vanno dal 1931 al 1942, il percorso della Pittoni è riesaminato e ricostruito da Cuffaro sulla base soprattutto «del suo grande e articolato archivio» (Fondo Anita Pittoni, Biblioteca Civica A. Hortis), ma non si spegne il rammarico per la dissennata dispersione che dopo la sua morte si fece di tanta sua produzione e di tanta documentazione attinente: a conferma di quella che a più d'uno sembrò poco meno di un'incomprensibile e affatto ingiusta *damnatio memoriae.*

Uscita con ottimi voti dal Liceo Femminile Comunale, con una già precisa vocazione al disegno, costretta a rinunciare agli studi universitari per le ristrettezze economiche della famiglia dopo la morte prematura del padre, Anita affiancò per anni la madre e la nonna nel loro lavoro di sarte e ricamatrici. «Negli anni tra il 1919 e il 1927 imparò […] tutti i segreti dell'ago e dell'uncinetto. A lavorare a ferri si dedicò più tardi».

Ma fu il 1928 l'anno "dirompente": «Si può dire – scrive Cuffaro – che quasi tutta la sua vita professionale venne plasmata dalle esperienze di quell'anno». Anita compie un illuminante viaggio a Vienna dove s'imbatte nella Wiener

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 89 febbraio 2023

Sulla Pittoni un'esaustiva monografia nella collana d'arte della Fondazione CRT

Werstätte: una rivelazione. Lasciata la casa di famiglia, va a convivere "in libero amore" con colui che sarà il primo dei tre storici compagni della sua vita. Ma quello che diverrà il suo operativo laboratorio lo trova grazie all'ospitalità delle sorelle Wanda e Marion Wulz, nel loro studio fotografico agli ultimi due piani di Casa Hierschel, sul Corso: tre giovani donne unite dall'adesione a «un modello di femminilità energica, indipendente, moderna».

È qui, come Anita ricorderà molti anni dopo, che nel luglio del '28 «lavoro all'uncinetto il mio primo golfino *professionale*», con una tecnica innovativa, di audace creatività. Non è che l'avvio di una produzione intensiva di abiti e accessori che si avvarrà dell'importante collaborazione del disegnatore Marcello Claris, con un'impronta futurista vicina altresì a quanto, altrove, osa proporre Fortunato Depero. È Marion Wulz, fotografata dalla sorella (foto bellissime, oggi negli Archivi Alinari), che si presta a fare da modella delle creazioni di Anita: «Dai primi gilet di impronta futurista a creazioni in panno, a uncinetto e a ferri, a collari per abito, gonne pareo, sciarpe e borsette».

Anita è irrefrenabile e comincia a pensare in grande: allaccia rapporti con parecchi artisti, non solo triestini o giuliani, si fa sempre più conoscere fuori della città di origine, inizia a esporre e Anton Giulio Bragaglia le allestisce a Roma una mostra che riscuote grande successo. Ma, ciò che più conta, prende vita il progetto dello Studio d'Arte Decorativa («stoffe di arredamento, moda di eccezione»), che per un ventennio vedrà alternarsi quasi un centinaio di giovani e mature donne come lavoranti esecutrici dei più svariati progetti tessili di Anita, legati appunto alla moda (comodità, eleganza, semplicità sono le parole d'ordine), ma pure alla decorazione degli interni: "complementi d'arredo", tende, tovaglie, coperte, arazzi, stuoie…

Anni Trenta, anni d'oro. Le scelte di Anita (modelli, disegni, materiali) sono d'altronde in piena sintonia con la politica autarchica del regime, basata sulla valorizzazione delle risorse nazionali perfino nel campo dell'abbigliamento, in antagonismo con le frivolezze di estrazione parigina. «I filati adoperati – scriverà Anita – sono nella maggior parte quelli più umili: la juta, la canapa da pesca, il lino grezzo, la ginestra grezza, tutti filati 'da barca': li facevo candeggiare e poi tingere nei colori della mia personale tavolozza. (Dirò, tra parentesi, che a me piace in modo particolare tutto quello che è umile e che poi la perfezione della lavorazione e l'altezza della creazione

Marion Wulz indossa un completo di Anita Pittoni
Firenze, Archivi Alinariarchivio Wanda Wulz

Dai successi di un'audace artigiana-artista alle battaglie perdute del dopoguerra

Sant'Andrea (1929)
Panno lavorato a intarsio cm. 130 x 67. Trieste, collezione privata

artistica trasfigura). Creavo anche nuovi filati inducendo certa grande industria a prepararmeli come li desideravo e di materie non uscite ancora».

Un solo esempio: gli stabilimenti della Snia-Viscosa di Torre di Zuino (poi Torviscosa) iniziano a produrre all'epoca il lanital, una lana sintetica perfettamente filabile, ottenuta con un procedimento di trasformazione della caseina e capace di assorbire l'umidità e di produrre calore.

È minuziosa ed empatica la ricostruzione che di quegli anni fortunati, fatti di tanto appassionato lavoro ma anche di mostre nazionali e internazionali, di soddisfazioni e riconoscimenti, fa Rossella Cuffaro nel suo studio, inanellando testimonianze e documentazione attinta anche da fonti imprevedibili. Un'esemplare acribia con cui affronta poi gli anni, sempre più difficili, del dopoguerra («La fine di un sogno:1945-1973»), fino a quelle che definisce «Le ultime inutili battaglie»: progetti abortiti, materiali inviati per mostre d'oltre Atlantico e mai restituiti, impossibilità – per i tempi cambiati: tempi di vacche magre… – di proporre nuovi o vecchi modelli di alta gamma, sparizione di opere finite forse in discarica, e – soprattutto – dolorosa chiusura dello Studio d'Arte Decorativa.

Eppure la consapevolezza del proprio valore mai abbandonò Anita, e fu ad essa e alla subentrata impossibilità di continuare a darne prova che si dovette il suo progressivo, sconsolato ma mai rassegnato isolamento, e pure la "persecuzione" che a posteriori le fu addebitata da amici e conoscenti cui invano si rivolse, alla ricerca, se non di concreto aiuto, di quel "baseto de cuor" che le sarebbe stato più che mai necessario.

Non dubitò di sé stessa neppure negli anni bui. Nel 1966 scrisse a Carlo Ludovico Ragghianti: «Sono stata la prima in Italia a fare arte moderna nel campo dei tessili […]. Ho l'archivio fotografico fin dal primo lavoro (un golf moderno), c'ero arrivata 5 anni prima delle Deux Soeurs Claudine di Parigi… Che bei tempi! Ho dato il via alle stoffe moderne in Italia ed ho una ricca bibliografia critica». Orgogliosa fino all'ultimo, e fino all'ultimo avida di un riscatto che non venne.

Restano da dire parecchie cose, che – dopo l'articolato saggio di Cuffaro – rendono questo volume davvero esaustivo, dopo i numerosi interventi parziali

Una golosa appendice è costituita dal capitolo intitolato Un'artista tra futurismo, avanguardie e modernità

dedicati ad Anita *post mortem*. Anzitutto la ricca campionatura delle opere riprodotte: 26, con le relative ampie schede, dall'"Abito futurista" del 1929 al volumetto intitolato *Piccola casa*, del 1945, transitando per disegni e bozzetti per costumi teatrali, per abiti, tendaggi e pannelli, non ultimo il maxi-ricamo (più di cinque metri per tre) intitolato "Li Fioretti di Sancto Francesco" oggi visibile nell'aula magna dell'Università. Stupisce, ancora e ancora, la "modernità" di certe scelte e certe soluzioni di *design*: l'"Abito e mantellina con cappuccio, in lana e filato di rame", lo si potrebbe agevolmente vedere indossato da qualche diva d'oggidì in esibizione sul *red carpet* di qualche festival del cinema.

Ma non basta. Una golosa appendice è costituita dal capitolo intitolato *Un'artista tra futurismo, avanguardie e modernità* dove la protagonista non è Anita ma una decina di artisti a lei variamente connessi o di lei in qualche misura debitori: basti dire che vi sono "assaggi" (foto di opere o ambienti, ritratti o lettere) di Gustavo Pulitzer Finali, Marcello Claris, Wanda Wulz, Dyalma Stultus, Giorgio Carmelich, Agnoldomenico Pica (cui Anita fu a lungo sentimentalmente legata), Urbano Corva, Studio BBPR, Nicoletta Costa.

Quanto ai conclusivi *Apparati*, vi è una preziosa selezione degli scritti di Anita, da cui, tra mille altre cose, si evince che ancora nel 1963 lei inseguiva il sogno – ma concretamente ipotizzandolo, con la creazione di un'apposita scuola – di «un'industria tessile senza macchine». Seguono la Bibliografia di Anita e la Bibliografia generale, nonché il riepilogo dei "Convegni e spettacoli" e delle "Esposizioni".

Più che una monografia, insomma, un monumento ad Anita Pittoni. Certo più bello del busto bronzeo tardivamente elargitole (1998) nel Giardino pubblico di Trieste…

Abito e guanti alla moschettiera
1930-1932. Rete di filo di cotone bianco ricamata con fili di lana colorati. Abito cm. 130 x 181. Guanti cm 38 x 15. Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

Ritratto di Anita Pittoni negli anni della maturità
Foto d'epoca
Trieste, Fondo Anita Pittoni Biblioteca Civica A. Hortis

IL RICETTARIO DI CASA MARCHIG

di Elis Deghenghi Olujić

Laura Marchig
foto di Hrvoje Grgić, 2022

Laura Marchig, fiumana di nascita, è intellettuale colta e raffinata, direttrice dal 2004 al 2014 del Dramma Italiano, Compagnia Stabile italiana che opera in seno al Teatro Nazionale Croato "Ivan de Zajc" di Fiume, caporedattrice dal 2003 al 2009 della rivista di cultura «La Battana» (EDIT, Fiume) e per molti anni giornalista specializzata in argomenti culturali del quotidiano «La Voce del Popolo» (EDIT, Fiume). Donna eclettica, Marchig è anche traduttrice, critico e regista teatrale, autrice di testi poetici, di saggi e racconti, *performer* e realizzatrice di progetti in cui unisce la poesia al teatro e alla musica jazz, quella che predilige per il suo ritmo sincopato, per il linguaggio altamente espressivo e insieme sofisticato. Nel 2008 il Presidente della Repubblica Italiana Giorgio Napolitano le ha conferito il titolo di Cavaliere dell'Ordine della Stella d'Italia.

Laura Marchig ha al suo attivo numerose raccolte poetiche premiate ad importanti concorsi e tradotte in diverse lingue. È del 2009 la raccolta *T(t)erra*, edita dalla Casa editrice EDIT di Fiume quale diciottesimo volume della collana «Altre lettere italiane». Dopo la raccolta *Dall'oro allo zolfo*, data alle stampe nel 1998 nell'ambito della collana «Biblioteca Istriana» (Unione Italiana di Fiume/ Università Popolare di Trieste), *T(terra)* conferma l'autenticità della produzione lirica di questa originale voce poetica, tra le più interessanti della contemporanea letteratura italiana istro-quarnerina. Già pluripremiata e apprezzata autrice di sillogi poetiche, l'autrice fiumana si è cimentata nella narrativa con un singolare e coinvolgente romanzo, *Snoopy Polka*, sottotitolato "noir balcanico", pubblicato nel 2015 dalla casa editrice Oltre Edizioni di Sestri Levante nella collana «Narrazioni» curata da Diego Zandel. Nel 2020 il romanzo, pubblicato da Shura Publikacije di Abbazia, è stato tradotto in lingua croata da Lorena Monica Kmet, nota per essere la traduttrice in lingua croata delle opere di Fulvio Tomizza. Nel settembre 2021 nel quinto numero di *Letture* del mensile *Il Ponte rosso* Marchig ha pubblicato in formato digitale *Dell'amore oscuro,* una «sinfonia della vita in trenta sezioni», come evidenzia Fulvio Senardi nella pregnante prefazione.

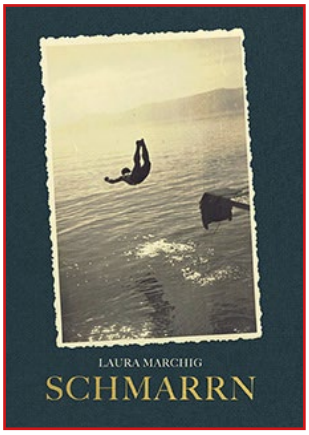
Schmarrn, l'ultimo lavoro di Marchig, è stato pubblicato alla fine del 2022 dalla stessa autrice come parte di un progetto che prevede anche un film, *La musica unisce / Il mio mondo in un piatto*. Darko Jurković Charlie, compagno di vita dell'autrice e da tempo suo assiduo collaboratore, è interprete e autore delle musiche che accompagnano il film. L'opera, che avvia la collana Biblioteca Fedra, accoglie una lettera della poetessa dignanese Loredana Bogliun e la risposta di Laura Marchig alla medesima, una recensione di Corinna Gerbaz Giuliano e una nota di Milan Rakovac. È stata pubblicata in edizione bilingue italo-croata (la traduzione in lingua croata è di Lorena Monica Kmet) in collaborazione con l'Associazione Stato Libero di Fiume e il P.E.N. Club croato, e realizzata con il sostegno finanziario dell'Assessorato alla

Schmarrn, *l'anello di congiunzione di Laura Marchig tra passato, presente e futuro*

Cultura della Città di Fiume, il Consiglio della minoranza nazionale italiana per la città di Fiume e la Comunità degli Italiani del capoluogo quarnerino.

Ci sono libri che sentiamo subito "nostri", che suscitano una immediata empatia e identificazione emotiva. Talvolta non sappiamo motivare con sufficiente distacco e proprietà critica questa nostra reazione. Sentiamo che tra noi e quel libro si è stabilito quello stesso rapporto di prossimità, tra l'emozionale e l'intellettuale, che Goethe ha chiamato "affinità elettiva". È il sentimento provato da chi scrive queste righe dopo aver letto *Schmarrn*, un'opera intima e d'atmosfera, vivissima e palpitante che si legge d'un fiato, e conferma l'autentica vocazione dell'autrice alla scrittura, poetica e narrativa: siamo in prossimità di un testo che ha a che fare con la letteratura, almeno come l'abbiamo conosciuta fino ad ora. In questo «ricettario di famiglia» (questo il sottotitolo del libro), in questa storia personale e familiare scritta dall'interno e narrata attraverso il cibo, in questo ininterrotto ed irresistibile flusso di cronache familiari, di piccoli affreschi domestici, in questa galleria di personaggi ritratti, però, senza alcuna qualità elegiaca o bozzettistica o patetica, ritrovo parte del mio mondo, di quel mondo policulturale dove affondano le radici dell'autrice ed anche le mie: riconosco le caratteristiche di quella Europa, culla e mosaico di molte culture, cui l'Istria e Fiume appartengono, ritrovo l'umanissima rappresentazione di «quel magma transfrontaliero in continua trasformazione» nel quale poggiano i piedi dell'autrice, una trasformazione che connota da sempre luoghi posti "sul giro d'aria" dove diverse mani, in successione, hanno lasciato traccia del loro passaggio, del loro modo d'intendere la vita e il mondo: sono luoghi nei quali cultura di mare e cultura di terra si sono fecondamente mischiate, anche in ambito culinario. L'uso in *Schmarrn* della prima persona è scontato: serve a dare voce alle emozioni primarie e genuine, quelle emozioni irreversibili offerte dall'esperienza personale, concorre a dare forte concretezza e veridicità a personaggi e momenti determinanti per chi scrive, descritti e commentati da mano maestra: «I miei ricordi / non se li è mangiata la memoria, / non ancora, / per questo cucino, / sguscio dalla mente le ricette / che inquadrano i miei pensieri / nel passato, nel presente, / li proiettano nel fluido, / in quel qualcosa che chiamiamo futuro» (*Mangiatori di ricordi*).

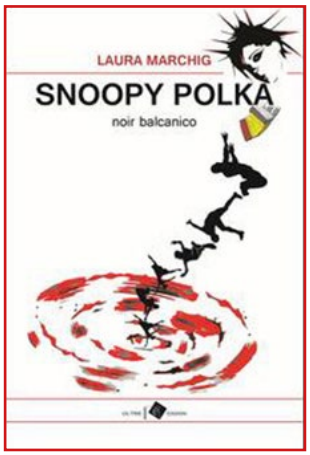
Mi chiedo quanto possa suonare strano, incomprensibile per molti, il titolo di questa nuova opera di Laura Marchig. Qual è il significato della parola "schmarrn"? Lo spiega l'autrice a p. 55 del libro. Il termine è gastronomico: indica un dolce casalingo di facile preparazione che si ottiene con lo stesso impasto usato per le crespelle e che va spezzettato in padella, meglio se con un cucchiaio («Lo Schmarrn si faceva, seguendo il principio di come era nato, quando accadeva che si stracciasse la pasta per le crespelle. […] Dopo averla fritta [la crespella] in padella, la si metteva su un piatto e la si conciava con un po' di zucchero e una manna fatta di sciroppo di lampone»). Il titolo è indicativo di come il ricordo di un dolce funga da pretesto per l'urgenza di scrivere una storia personale e familiare, narrata attraverso il cibo e il recupero di antiche ricette riportate in fogli sparsi e ingialliti dal tempo che l'autrice, rientrata dopo una lunga assenza nella casa parentale ubicata nel rione fiumano di Cosala, ritrova nei cassetti e in buste di plastica. Trionfa nell'opera la capacità di innalzare a poesia le vicende di un nucleo familiare, estendendola a un ambiente cittadino che diventa esemplare di un modo di vita salvato dalla scrittura. Nel libro, nel quale testi poetici si alternano a brani di finissima narrativa pregna di raffinato lirismo e nel quale a testi in lingua italiana si affiancano passi in dialetto fiumano tradotti in italiano standard, il cibo è segno di comunicazione domestica e di interazione familiare, è quello degli affetti e della cura, ma è



Laura Marchig
Schmarrn
Ricettario di famiglia
Umjetnička organizacija
Fedra art projekt, Rijeka 2022
pp. 254, euro 19,00

Il cibo è linguaggio, è veicolo comunicativo e identitario della cultura di appartenenza, ma è anche contenitore simbolico della propria esperienza...

anche un linguaggio parallelo, un punto di vista culturale: la natura e i profumi dei cibi, la loro preparazione sono come tanti capitoli sulla specificità d'una cultura che si manifesta anche attraverso le abitudini e le pratiche alimentari di una famiglia e di un'intera comunità, pratiche e abitudini intese come rinnovato ambito di autorappresentazione e autoricostruzione identitaria. Proprio perché il cibo è linguaggio, è veicolo comunicativo e identitario della cultura di appartenenza, ma è anche contenitore simbolico della propria esperienza, di quella *Erfahrung* che hegelianamente forgia l'immaginario e la coscienza di sé di una persona ancorandola ad uno specifico contesto sociale e familiare, non è facile negare il nesso tra "l'essere" e il "mangiare", ossia tra identità individuale e cibo: lo conferma anche quest'opera, perché gli occhi di Marchig si affacciano con meraviglia alle pentole scoperchiate della madre, delle nonne, delle zie ma anche del padre, tanto parco nel mangiare quanto esigente quando si tratta di consumare il piatto chiamato «eterna ricerca del sapere», un padre che in «una casa travolta dai libri» ha trasmesso alla figlia la passione per la lettura impartendole «un'educazione fondata sui principi dell'illuminismo laico, del liberalismo». Quel padre severo, che aveva fatto proprio il «motto kantiano di "libertà, uguaglianza e indipendenza"», le ha impedito di leggere un unico libro: il *Mein Kampf*, è stata l'unica sua censura. Dopo la morte del padre Marchig si è assunta la "responsabilità" di leggere quel libro inserito dal genitore nell'indice dei libri proibiti. La lettura del libro è stata un bene, dichiara l'autrice, perché «non ci devono essere libri proibiti»: da quella lettura Marchig ha ricavato lo stimolo per creare un intero menù costituito da tre portate. La descrizione dei piatti è stupefacente, grottesca ed esilarante, genera in chi legge un groviglio indescrivibile di emozioni. Lo stile è corrosivo, travolgente, esuberante, mentre il tono è quello aspro e spietato della satira, lo stesso praticato abilmente dall'autrice nel romanzo *Snoopy Polka.*



Di fronte all'idea perorata da Marchig che sia più giusto parlare di radici plurime e interconnesse o rizomatiche, in relazione alle radici storiche di una cultura e civiltà, e di fronte all'idea che le tradizioni culinarie in Istria e a Fiume per secoli si siano intrecciate creando delle inattese quanto originali sintesi, rimane pur tuttavia la percezione che anche l'autrice di *Schmarrn*, intenta a restituire ciò che può dell'umanità vissuta nell'atavica casa di Cosala, attribuisca un ruolo privilegiato e consideri prioritarie le *proprie* radici, la memoria della *propria* gente, di quella «genia le cui origini si perdono in quel complesso ambito etnico, linguistico, culturale ampliamente conosciuto con il nome di Mitteleuropa», e il sogno della *propria* infanzia. Le esperienze legate a percezioni psichiche e a momenti fondativi vissuti nella prima infanzia e nell'adolescenza sono costellate da rituali legati ad alimenti e pietanze i quali negli anni si caricano di valenze mitiche e rimandi simbolici ad una serie di eventi e di scenari che contribuiscono fortemente a costituire l'identità "originaria" di ogni individuo: un'identità che tuttavia Marchig, la quale rivendica il suo *background* culturale e familiare misto, reputa essere il risultato di un processo incessante, di un percorso sempre *in fieri* che implica l'accettazione del mutamento: «La vita diventa prigione di fatica e dolore per chi non accetta il cambiamento».

Il giardino/orto è completamento della casa di Cosala, ne prolunga l'essenza e l'apparenza, è la parte forse più importante del rammemorare, un luogo strategico dove corre il confine tra pubblico e

Quell'orto ha una valenza simbolica: è la testimonianza di quanto sia necessario accettare il cambiamento di cui sopra per impedire che la vita vada sprecata...

privato. Luogo di felicità, dove la realtà si trasfigura in ebbrezza di sensazioni e di visioni interiori, di epifanie che formano il tessuto poetico dell'opera, esso è una sorta di epicentro, di santuario per la famiglia dell'autrice che ne fa uno dei suoi altari: «sono la Regina di questo orto, / sua umile serva», confessa nella lirica *Madonna della Misericordia*. Descritto nelle diverse ore del giorno e nelle diverse stagioni quel luogo edenico pur nella sua imperfezione (la terra è argillosa, non adatta nemmeno alla coltivazione delle carote che quando vengono raccolte sembrano «esperimenti da laboratorio, stelle difettose a cinque o sei o sette punte, poppe di vacca stanche e disperate, senza più vitello da allattare»), stimola l'immaginario dell'autrice, sollecita i suoi sensi, assume il ruolo di catalizzatore delle sue riflessioni, scandisce la vita intima e crea l'atmosfera necessaria perché lo sguardo si posi amorevole sulle creature che lo popolano, finanche quelle dannose come gli afidi e le cimici delle piante, perché anche queste hanno diritto d'esistere. Quell'orto ha una valenza simbolica: è la testimonianza di quanto sia necessario accettare il cambiamento di cui sopra per impedire che la vita vada sprecata in inutili e deleteri rimpianti e farlo, suggerisce Marchig, "coltivando" la mente e dando libero spazio a quella sana curiosità che sono lo strumento imprescindibile «attraverso il quale è possibile scoprire nuovi orizzonti»: «Gli orti sono la prova regina del fatto che i mutamenti fanno parte dell'ordine delle cose e che gli strascichi del dolore e le nostalgie non siano che un mal adattamento all'idea che viviamo in un tutto in continua evoluzione ed in continuo movimento. Un orto si trasforma di stagione in stagione, di giorno in giorno, e non tenta di rimanere avvinghiato con le radici all'idea di un presente continuo».

Con *Schmarrn* Marchig realizza due compiti che si è prefissa: rafforzare il legame tra la propria attuale esigenza di aderire alla vita e alla realtà presente e al contempo dare voce a quella lunga catena di insegnamenti morali e di valori consegnati in primo luogo da genitori e parenti, ma anche dalla memoria abissale e stratificata che hanno i luoghi, gli oggetti, i beni materiali tra i quali la casa, origine e incrocio di vite, perno di ogni nuova partenza e resa dei conti di ogni ritorno, luogo di raccoglimento in sé e di accoglienza. Nella casa a Cosala l'autrice coabita con quei «segreti ospiti», con quegli «alati trasmuti angeli d'oro», con i "fantasmi buoni" che in quella casa sono vissuti prima di lei, già evocati nella lirica *Angeli della casa* della sezione *To them* della silloge *T(t)erra*. Di questa casa e del suo orto Marchig è un "guardiano provvisorio": mantiene in vita tradizioni e abitudini, si premura di tenere in ordine la cucina «perché i fantasmi / possano passeggiare senza intoppi» (dalla lirica *Ed ora...* posta in chiusura dell'opera a mo' di epilogo), è impegnata nel recupero e nella salvaguardia di parole (anche dialettali) e saperi relegati sovente in spazi di marginalità e in ambiti esclusivamente domestici. Custode «di questo piccolo templio di famiglia», Marchig sente il bisogno di passare il testimone, di condividere e lasciare in eredità alle future generazioni l'amore per il passato, di lasciare tracce «della nostra presenza, in altre mani». Si comprende allora il significato della dedica dell'opera al figlio Martino, al quale ricorda di cospargere lo "schmarrn" con sciroppo di lampone come indicato dalla nonna Maria Triscoli in Marchig, «la generalessa», «simbolo di un'Europa di mezzo che ha contribuito a definirci, ma che non sarà mai più la stessa» (A Martino, ricordandoghe de no' dimenticar / che sora ghe va el sciroppo de frambua).

ALTIERI SULLE TRACCE DEL NIEVO

di Diego A. Collovini

Palazzo veneziano sul Canal Grande
tempera su tela
2022

A volte ci si aspetta che dopo le grandi "calamità" l'arte se ne esca rafforzata, ricca di riflessioni e accompagnata da innovative sperimentazioni linguistiche o caratterizzata da nuovi contenuti. Invece mi pare che, dopo due anni di silenzio, non si avvertano grandi proposte; questo mi pare abbia evidenziato anche la recente "Artefiera" di Bologna. Tanta gente, molte gallerie, naturalmente, divise in due livelli. In un padiglione artisti particolarmente conosciuti, nell'altro non diremo esordienti (dato che molti si conoscono da decenni), ma apprezzabili per il loro impegno, per i risultati artistici e pure per il mercato. Se da un lato i grossi galleristi lamentano la mancanza di un collezionismo di qualità, dall'altro quelli meno conosciuti, invece, denunciano l'assenza di un collezionismo economicamente medio.

Sono i sintomi della debolezza di un sistema in cui le gallerie, pubbliche o private, non svolgono più il ruolo di mediazione tra gli artisti. Di essere cioè quel luogo dove artisti, storici dell'arte, curatori, collezionisti e qualche superstite della critica d'arte si trovano a dialogare e confrontarsi sulle nuove proposte di ricerca. C'è aria di solitudine e non solo a causa della pandemia. Chi ha voglia di curiosare tra i trecento canali che la televisione ci propone, scoprirà che una ventina di questi si occupano di aste d'arte, ciò significa che il collezionismo non è morto, ma non sta proprio benone. Opportunamente non mi soffermo sulla qualità, che è ben difficile da valutare in video, ma vorrei far notare l'abuso del sostantivo capolavoro e quanto possa essere distorto tale termine in mancanza di un dialogo diretto.

Queste riflessioni, direi immediate e sentimentali per un certo verso, mi portano ad apprezzare, e moltissimo, il lavoro – che definirei eroico visto la quasi scomparsa di tanti galleristi e gallerie – di Franch Marinotto. Forse l'ultimo gallerista di una solida tradizione espositiva nel goriziano. Ha dato prova di determinazione nelle ultime tre esposizioni del 2022 organizzate nella sua galleria "La bottega", a Gorizia, dove si sono alternati Enzo Valentinuz, Luciano de Gironcoli (di cui se n'è parlato nei numeri precedenti) e Sergio Altieri.

Coprotagonista è stata l'atmosfera culturale vissuta nelle tre iniziative. Si è avvertita una giusta motivazione per esserci. Folto pubblico e di diversa natura: alcuni collezionisti, frequentatori della galleria, artisti, appassionati e amici. Per ben tre volte si è respirato un mondo di altri tempi. Ho visto le persone fermarsi

Gelso piangente
tempera su tela
2022

Altieri è artista molto conosciuto. È pittore di grande personalità. Nel contesto culturale goriziano è stato ed è – come si è visto – un punto di riferimento.

a guardare e scambiare commenti, esprimere giudizi comparativi tra un'opera e un'altra. Ho sentito riflessioni sull'attualità dell'arte e fare confronti (non sempre ottimistici) con periodi più vivaci degli attuali. Personalmente ho provato una sincera emozione.

Della mostra di Sergio Altieri, nella quale non ero coinvolto (sebbene l'avrei fatto volentieri), ho gradito che il previsto silenzio critico sia stato interrotto dalle parole di de Gironcoli, un artista che, in quella galleria, aveva preceduto Altieri. E ciò in presenza di altri esperti d'arte. Credo che l'artista ne sia uscito lusingato, perché sono convinto che l'estemporaneo intervento abbia stimolato il necessario confronto tra l'artista e i presenti.

Altieri è artista molto conosciuto. È pittore di grande personalità. Nel contesto culturale goriziano è stato ed è – come si è visto – un punto di riferimento.

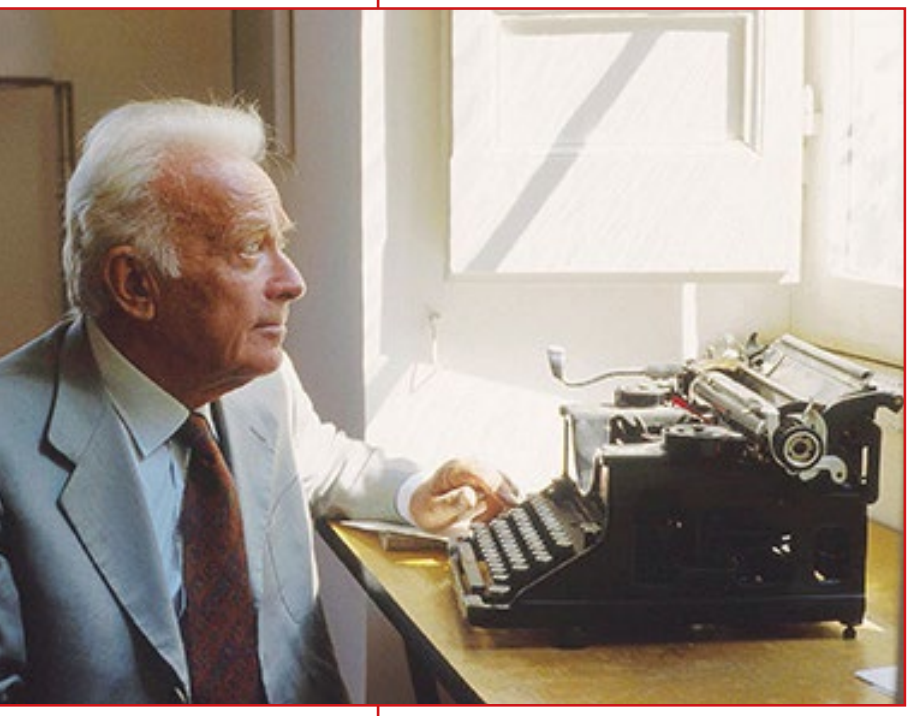
Artista da sempre e solo artista. E già questo appare essere un elemento caratterizzante e distintivo. L'arte ha significato la vita ed è la sua vitalità creativa; è stata una scommessa sulle proprie capacità di comunicare e di interessare gli spettatori. Una dimostrazione di saper condividere le proprie sensazioni di un mondo che, nelle sue pitture, appare quasi estraniato dal tempo, sebbene ogni rappresentazione figurativa della mostra abbia stimolato la ricerca di un progressivo accadere, in parte suggerito dal titolo: "Sulle tracce del Nievo". Rievocare Nievo significa guardare al passato, a un periodo che fantasticamente vive nelle parole dello scrittore. Però sarebbe riduttivo se guardassimo alle opere di Altieri pensando ad un'età che non c'è più.

C'è una parola che, a mio parere, interpreta il suo lavoro: Intimità. A cominciare dal linguaggio pittorico, dai colori, dalle sfumate figure; dai contrasti di luce che, se da un lato scombinano un percettivo rapporto tra notte e giorno, dall'altro il forte contrasto tra chiaro e scuro anima mute figure che sembrano uscire da un tormentato sogno. I suoi paesaggi rifiutano e rigettano le sirene della nostalgia di una civiltà passata, perché sono l'intimo presente. Da un lato immagini sfumate o solo accennate, dall'altro figure improvvisamente illuminate che si perdono come macchie di colore, forme oniriche immateriali nello spazio. Non tracce di un tempo passato, ma apparizioni interiori di un inconfessato esistere in un mondo reso sbiadito da vibrazioni cromatiche e improvvise luminosità. È l'intimo contatto con le cose che idealmente ancora esistono e scandiscono un silenzio esistenziale, che rende la realtà ancora più misteriosa, più interiore e più segreta. Non penso alle sue pitture come a una trasformazione della realtà in fantasia, ma un'apparizione nel suo essere raccontata e descritta con il fascino dell'antico linguaggio della pittura veneziana. Personaggi che si stagliano nel chiaro scuro riverberando momenti singolari e personali, sentimenti inaspettati, improvvise epifanie. Se i paesaggi sono i testimoni di un succedersi di stili, di forme, di interpretazione, quelli di Altieri rappresentano un mondo in cui il tempo si è fatto immobile; intima espressione di una personale esperienza. Similmente al Nievo, che con le parole ha reso immobile la cucina di Fratta, così Altieri, attraverso la pittura, narra, nel suo essere quasi malinconico, un'intima percezione atemporale del proprio mondo.

Il Castello di Colloredo di Montalbano
tempera su tela
2022

FABBRICANTI DI LIBRI

di Gabriella Ziani



Giulio Einaudi

Angelo Rizzoli

I manoscritti dei troppi aspiranti scrittori sono, per gli editori, una seria minaccia. La linea difensiva è spietata. Fazi lo dice proprio così: «Siate spietati con voi stessi, perché – per amore di quei rari lavori davvero buoni che troppo spesso finiscono soffocati nella pila della cattiva letteratura – noi saremo spietati con voi». Ma quanto può essere spietato con se stesso uno che crede e spera, fin dove sarà efficace la sovrapposizione di autore e giudice? La e/o va al sodo: «A causa della enorme quantità di materiale che riceviamo, accetteremo nuove proposte solo nel mese di ottobre 2023». Giunti mette altrettanto al muro chi si candida a scrittore, chiede di descrivere in 140 caratteri, prima di osare farsi avanti, «il lettore che dovrebbe leggere il tuo libro», e «i motivi per cui dovremmo pubblicare il tuo libro». Quel "dovere" deve agghiacciare i postulanti. In Italia troppi scrivono e pochi leggono.

E che le cose siano davvero spietate lo conferma uno che i manoscritti li ha visti da vicino: «Quanto alla valutazione dei manoscritti, non è troppo lontana dai tristi doveri degli oncologi. Per un annuncio gioioso di prossima pubblicazione, ce ne sono mille che comunicano una diagnosi infausta, e affondano le legittime speranze dell'aspirante autore». Lo confessa Ernesto Ferrero nel suo delizioso *Album di famiglia. Maestri del Novecento ritratti dal vivo*, 45 ritratti di autori scolpiti con mano leggera e partecipe, da Natalia Ginzburg a Cesare Pavese, da Giuseppe Pontiggia a Elsa Morante, da Italo Calvino a Lalla Romano a Umberto Eco, Fruttero & Lucentini, Leonardo Sciascia: incontri in casa editrice che hanno lasciato un segno per l'apporto culturale e il profilo umano. Ferrero, scrittore e critico, è stato direttore letterario ed editoriale alla Einaudi tra gli anni '60 e '80, poi alla Bollati Boringhieri, alla Garzanti e alla Mondadori, e direttore del Salone del libro di Torino (1998-2016).

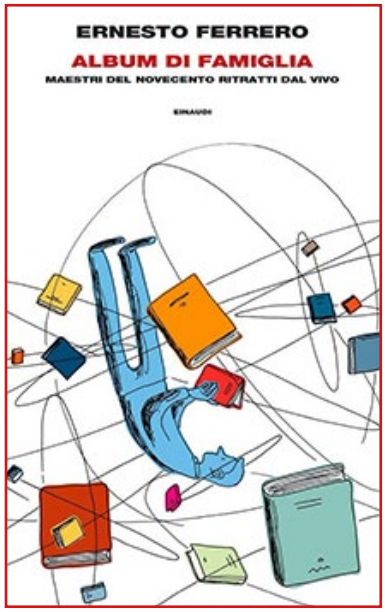
I suoi "dietro le quinte" sono un piccolo capolavoro biografico. Vediamo il carismatico e inesausto Einaudi, che non legge niente perché è stato geniale nel circondarsi di persone brave a farlo, e i cui silenzi gelidi possono determinare la caduta senza recupero di un collaboratore che ha sbagliato. Vediamo la Ginzburg, "Maria Temporala" per il carattere ru-

Un mestiere difficile in un Paese dove molti scrivono e pochi leggono

Giangiacomo Feltrinelli

vido, che «sapeva digerire i chiodi», e definendosi pigra, inabile, stupida, fece faville anche come editorialista su questioni di politica e attualità. E "Pippo" Pontiggia? Aveva 40 mila libri in casa, una bulimia di lettura che metteva a rischio la tenuta dei pavimenti. Morante: per *La storia* (1974) pretese il lancio in edizione economica, fornì la cruda foto di copertina, decise il prezzo, e anche le strategie di marketing rifiutando anticipazioni e interviste, Einaudi aveva le sfide nel sangue, e lasciò fare. «Io tremavo: una storia che grondava strazio e dolore – scrive Ferrero –, che denunciava le infamie della Storia, con quella copertina!». Il lancio fu di 100 mila copie, le vendite schizzarono a 800 mila.

Del resto è qui il segreto della "fabbrica dei libri", che ci rende quello che siamo, quel che sappiamo: capire, sapere, cercare, trovare, indovinare, scommettere, rischiare. A volte sbagliare: la Einaudi, grazie a Cesare Pavese, non rifiutò forse in prima battuta *Se questo è un uomo* di Primo Levi? E non fu forse Elio Vittorini a rifiutare sia *Il Gattopardo* e sia *Il dottor Zivago*? «Di fronte al singolo libro la mente editoriale vive sempre il suo congenito strabismo, la sua essenziale scissione tra le ragioni di Dio e quelle di Mammona» scrive dal canto suo Gian Arturo Ferrari in *Storia confidenziale dell'editoria italiana*, brillante reportage sull'editoria storica, e quella vissuta in prima persona alla Bollati Boringhieri e soprattutto alla Mondadori. Due libri usciti quasi in contemporanea che hanno il fascino del "memoir", il gusto di condividere aneddoti, e la sapienza di raccontare meccanismi e retroscena di una industria culturale per il lettore misteriosa.



Ferrari racconta con piacevole puntiglio tutta la complessa storia di Angelo Rizzoli e Arnoldo Mondadori, entrambi nati poverissimi, di Giangiacomo Feltrinelli, il ricchissimo comunista che cominciò a far libri innamorandosi della Cooperativa del libro del Pci, del "tempestoso" Livio Garzanti, il quale ricevette la casa editrice che il padre aveva rilevato da Treves, epurato dal fascismo come ebreo. E che mise al mondo l'allora scandaloso *Ragazzi di vita* di Pasolini. E della Einaudi, con il frenetico Giulio, occhi di ghiaccio, severità, molta lungimiranza e poca finanza, e dell'Adelphi ormai al di là del suo stesso mito. E soprattutto di Mondadori, dei prodigi imprenditoriali di un *self made man*, che fonda un impero col coraggio delle idee e la fede nella tecnologia, catturando autori per dare a se stesso quell'*allure* cul-

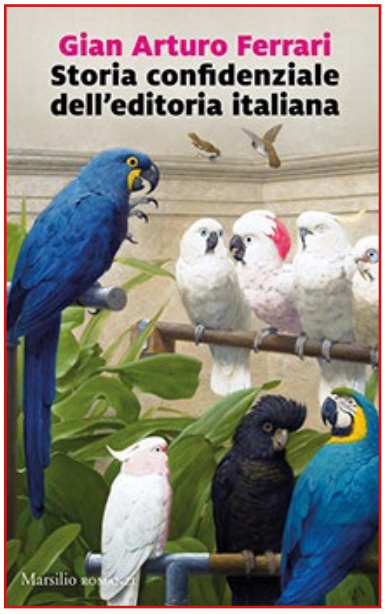
Ernesto Ferrero
Album di famiglia
Maestri del Novecento
ritratti dal vivo
Einaudi, Torino, 2022
pp.323, euro 21,00

«Ogni casa editrice, piccola o grande, bella o brutta, sta in piedi, quando sta in piedi, su tre cose. L'idea, i soldi e le scoperte»

Arnoldo Mondadori

Gian Arturo Ferrari
Storia confidenziale dell'editoria italiana
Marsilio, Venezia, 2022
pp. 362, euro 19,00

turale di cui è privo (Hemingway fu corteggiato con una vacanza a Cortina…), fino all'ingresso di Berlusconi che – per gli intrecci proprietari che si erano nel frattempo creati – non solo spacca la famiglia ma soprattutto deflagra nello scontro epocale con Scalfari e Caracciolo, fondatori ed editori del gruppo *Espresso-Repubblica*, e sarà una lunga vicenda giudiziaria a coltello fino al noto "lodo Mondadori" per spartirsi i gioielli (e le linee politiche). Quanto al nuovo padrone, molti ne temevano l'invadenza, ma Ferrari assicura che non ci fu, e anzi i coraggiosi editor mandarono in libreria nel 1992 *Capitani di sventura. Agnelli, De Benedetti, Romiti, Ferruzzi, Gardini, Pirelli: perché rischiano di farci perdere la sfida degli anni '90* di Marco Borsa e Luca De Biase. Romiti s'infuriò con Berlusconi, che s'infuriò con la casa editrice chiedendo (e non ottenendo) il ritiro delle copie. Si accontentò della promessa che non sarebbe stato più ristampato. «Non l'avete più ristampato, vero?» chiese tempo dopo il padrone. Certo che no, gli risposero. In realtà ne avevano fatte altre tre edizioni, ma senza pubblicizzarlo.



E, appunto, la pubblicità? Gustoso l'episodio del 1986 che ebbe per protagonista il bestsellerista Enzo Biagi (80-100 mila copie a titolo). Ferrari propose un lancio in grande stile per *Mille camere*: un'imbarcata di mass media, la presentazione a Praga, una delle "stanze" vissute dal super-giornalista. Costi enormi, ma la truppa andò in viaggio. Al confine, i teleobiettivi della Rai misero in sospetto i doganieri cecoslovacchi, che bloccarono tutta l'allegra combriccola finché non intervenne l'ambasciatore. Un clamore pazzesco, felici gli editori. Ma qualcuno ci andò di mezzo: Ferrari, ormai un sovrano per quel successo oltremisura, che cosa fa? «Più lui vende, più io taglio il resto della produzione, piccoli libri con molti costi e scarsi ricavi». Così i bilanci potevano lievitare senza intralcio. Se per caso qualcuno si fosse chiesto allora perché il suo saggio restava in panchina…

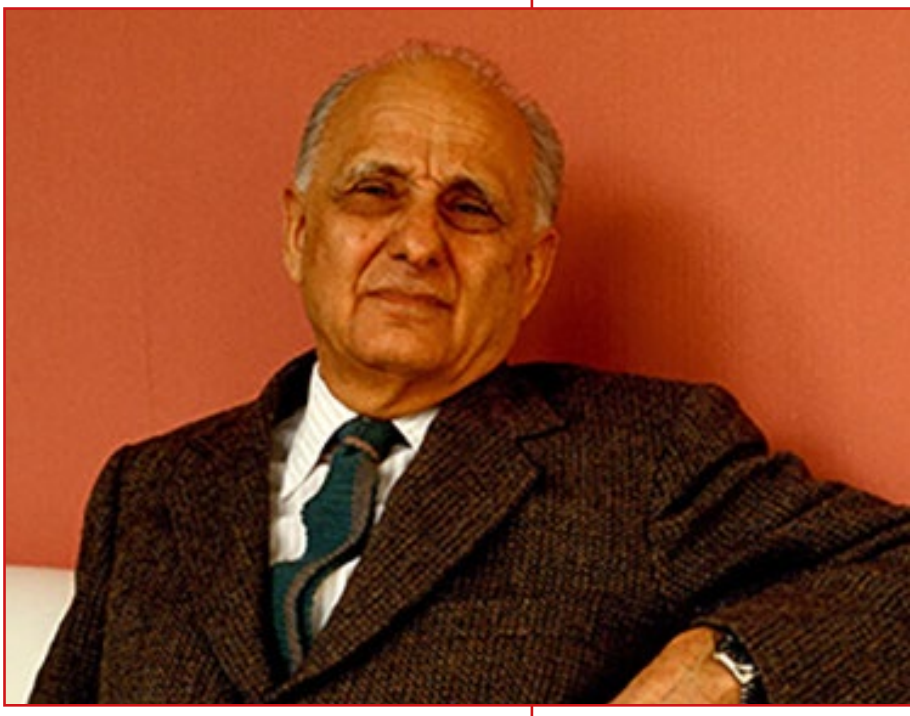
E gli esordienti? Anche Ferrari ne ha per loro: «Le leggi implacabili della selezione naturale (editoriale, nel nostro caso) dicono che solo uno su dieci è destinato a sopravvivere. I pochi salvati dovranno compensare i molti sommersi». L'industria si affida molto a l già noto, e alla *vox populi* sul perché si pubblicano «tanti libri» e anche «così brutti» la risposta è: "Bisogna far vedere di essere vivi, occupare lo spazio".

Di questo romanzo fluviale e in divenire, che intreccia industria e cultura e soldi, glorie e penurie, viaggi, incontri,

«Le leggi implacabili della selezione naturale (editoriale, nel nostro caso) dicono che solo uno su dieci è destinato a sopravvivere. I pochi salvati dovranno compensare i molti sommersi».

fiere e bozze, strategie, sapienza e furbizia, personaggi e dolori, informazione e passatempo, divi e formiche, esistono già molti memoriali (secondo Ferrari gli editori sono impareggiabili nel produrre narrazioni mitologiche). Hanno scritto di se stessi Bompiani (*Il mestiere dell'editore*, Longanesi 1988; *Caro Bompiani. Lettere con l'editore*, Bompiani 1988), Garzanti, postumo (*Una vita con i libri*, Interlinea 2021), la figlia di Mondadori, Mimma (*Una tipografia in paradiso*, Mondadori 1985), l'altra figlia Cristina, sposata Formenton, altro importante ramo editoriale, il figlio Luca ha in mano il Saggiatore fondato da suo zio Alberto (*Le mie famiglie*, Bompiani 2004), mentre la storia completa di Mondadori è tutta nel bellissimo *Arnoldo Mondadori* di Enrico Decleva (Utet 1993). E poi si è aggiunta la figlia di Bompiani, Ginevra, editrice in proprio con la sigla nottetempo (*La penultima illusione*, Feltrinelli 2022), mentre generoso è sempre stato Roberto Calasso (*Bobi*, Adelphi 2021) nella sacralizzazione della storia della Adelphi germinata dalla mente luminosa del triestino Bobi Bazlen, uno dei fautori di un miracolo editoriale. Ma poi si scopre che anche la Einaudi ebbe in parte una genesi triestina – e questa è davvero una storia ancora da sondare.

Sulla gloriosa casa editrice esiste un volume storico (Gabriele Turi, *Casa Einaudi. Libri uomini idee oltre il fascismo*, il Mulino 1990), ma il mitico Giulio si è molto raccontato da se stesso (*Frammenti di memoria*, Rizzoli, 1988) e soprattutto ha prodotto con Severino Cesari l'ancora fondamentale libro-intervista *Colloquio con Giulio Einaudi* (Theoria 1991). Da quest'ultimo anche Ferrari trae, pari pari, la notizia che essendo l'esordiente editore in bolletta, l'impresa fu resa possibile nel 1933 per l'intervento di finanziatori, tra cui, diceva Einaudi, «anche lui benemerito, l'ingegner Ghersina, di Trieste». E qui, cercando un po', si scopre che Guido Ghersina era di Parenzo, amico del futuro grande architetto Giuseppe Pagano-Pogatschnig che per



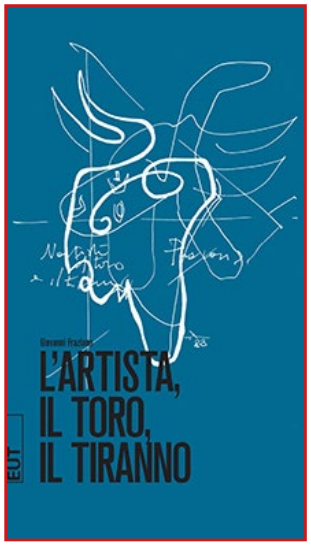
Livio Garzanti

lui costruì la sua prima villa. Laureato al Politecnico di Torino, fu allievo di Luigi Einaudi, padre dell'editore e futuro presidente della Repubblica, con cui si scambiò almeno 37 lettere tra il 1912 e il 1943 (conservate dalla Fondazione omonima), ebbe rapporti con Benedetto Croce e Luigi Albertini (dal 1900 al 1925 direttore del *Corriere della sera*, un altro finanziatore della casa editrice nascente), fu vicino a Giustizia e Libertà e in corrispondenza coi fratelli Carlo e Nello Rosselli. Nel 1935, quando il delatore Dino Segre in arte Pitigrilli denunciò all'Ovra una quarantina di intellettuali "di sinistra", anche Ghersina finì brevemente in carcere con Giulio Einaudi, Cesare Pavese, Vittorio Foa, Massimo Mila, Norberto Bobbio. Poi lo troviamo in Piemonte, comproprietario del grande cotonificio Poma di Biella.

Scrive Ferrari: «Ogni casa editrice, piccola o grande, bella o brutta, sta in piedi, quando sta in piedi, su tre cose. L'idea, i soldi e le scoperte». Se non ha avuto l'idea, comunque la piccola Trieste ci ha messo da un lato i soldi (Ghersina-Einaudi), e dall'altro le scoperte (Bazlen-Adelphi).

L'ARTISTA, IL TORO, IL TIRANNO

di Marina Silvestri



L'artista, il toro, il tiranno
a cura di Giovanni Fraziano
EUT Edizioni Università di Trieste
Trieste, 2022
pp. 174, euro 20,00

Leggere gli editoriali che Luciano Semerani scrisse per il bimestrale *Phalaris*, raccolti nel saggio *L'artista, il toro, il tiranno*, di Giovanni Fraziano (Eut, Edizioni Università di Trieste, 2022, p. 176, euro 20.00), che di *Phalaris* è stato il caporedattore e collaboratore, riporta ad una stagione in cui il dibattito delle idee, ricco e coinvolgente, si faceva laboratorio di pensiero e impegno politico in una società che stava cambiando volto. Nell'introduzione l'autore, già preside della facoltà di Architettura dell'Università di Trieste, docente allo IUAV e all'Accademia delle Belle arti di Venezia, a Lione e Nancy e oggi presidente del centro di divulgazione umanistica Stazione Rogers ne parla come «di un'avventura umana e intellettuale di speciale intensità»; racconta come nacque il giornale e il perché del nome: Phalaris, invocato da un fisico teorico "ostile" agli architetti che aveva evocato (nel corso di un incontro in cui Semerani era suo ospite) il tiranno Falaride che aveva fatto costruire un toro metallico nel cui ventre far arrostire gli oppositori – con le grida della vittima trasformate nel mugghiare dell'animale infuriato – facendolo collaudare allo stesso architetto ideatore. «Phalaris...mi sembra perfetto per un giornale che potremmo fare mettendo in gioco l'opera, la critica e l'autore, cioè il triangolo a cui ho pensato», scrisse Semerani. In quegli anni, era direttore della Galleria di Architettura della Fondazione Angelo Masieri di Venezia, edificata su progetto di Carlo Scarpa, che mantenne la facciata dell'edificio sul Canal Grande trasformandone gli interni, connubio di storico e moderno. Docente allo IUAV di Venezia, Semerani insegnò all'ABK di Vienna e alla Cooper Union di New York., fu membro del Gestaltungberait si Salisburgo e accademico di S. Luca. Con la moglie Gigetta Tamaro ha progettato alcuni importanti edifici pubblici di Trieste, della regione e di Venezia.

Phalaris si pose come obiettivo far conoscere i progetti della Galleria di Architettura e diventare un giornale di tendenza, partendo da un tema e declinandolo attraverso articoli di teatro, cinema, poesia, arti figurative, design, attualità, come era stato nelle riviste *Domus* e *Quadrante* . E anche corrispondenze, piccoli saggi e inchieste. Dal 1989 al 1991 uscirono venti numeri, prima con l'editore L'Arsenale, poi con Marsilio e una veste editoriale e grafica di grande impatto. Come si legge: «Il tutto nell'illusione, anche, di poter formare, attraverso un confronto libero da riscontri commerciali, un'opinione pubblica consapevole e un diverso tipo di responsabilità nelle scuole di architettura che non fosse solo quello nei confronti degli Enti Locali o ancora peggio dei meccanismi del successo». Così, passarono sotto le insegne del leggendario Toro di Falaride, nomi eccellenti e sconosciuti di talento, e il suo ventre ospitò contrasti e contrappunti inaspettati, coabitazioni inusuali, comunque mai gratuiti e mai "volgari". La chiusura della rivista accompagnò anche il tramonto di una «stagione di idee ambiziose, che erano potute sfuggire al controllo della mediocrità». I titoli stessi degli editoriali danno la misura del dibattito. Per citarne alcuni: *Restauro creativo, restauro filologico*; *L'Ignoto, il quotidiano*; *Arbitri e arbitri*. *Postmodern and deconstruction*; *L'Architettura, la grazia e la quotidianità*, nonché un numero dedicato al maestro Ernesto N. Rogers.

Fraziano ricorda la mostra che Stazione Rogers dedicò alle opere pittoriche di Semerani a cui l'architetto partecipò «nel suo completo bianco, con tanto di panama a larghe tese». «Sento di dovere molte cose a Luciano» – scrive, e tra queste, la certezza – «che il classico non è uno stile e la sua essenza è tutta compresa nella ricerca della felicità: la quale altro non è che una fragranza, un aroma fuggevole di incalcolabile intensità». Il libro restituisce la ricchezza intellettuale e la capacità di analisi e confronto di Luciano Semerani, scomparso nel 2021, che ha firmato quella vetrina internazionale per la città che è stato il "Trouver Trieste" di Parigi, nel 1985.

UNA VITA BREVE E DIFFICILE

di Francesca Schillaci

Sylvia Plath

«Morta sucida dopo essere stata abbandonata dal marito; eroina del movimento femminista degli anni ’60-’70; poeta di una poesia confessionale». Questo e molto altro si legge ancora nelle quarte di copertina, in saggi critici, in lezioni universitarie di letteratura americana che hanno contribuito a confondere e distorcere la figura di Sylvia Plath (Boston 27 ottobre 1932-Londra 11 febbraio 1963) e la sua potentissima produzione poetica che nulla ebbe a che fare con i connotati semantici di queste dichiarazioni.

Nata e cresciuta in una famiglia di stampo liberale, da genitori di origini tedesche abituati per condizione sociale ad essere degli europei trapiantati in America, Plath visse un’infanzia serena tra le attenzioni amorevoli della madre Aurelia e la figura austera del padre Otto Plath, uomo “colosso” impegnato nelle scienze e nella ricerca, convinto che la moglie dovesse occuparsi della casa e dei figli, accompagnandolo come assistente nel suo lavoro. Rinunciando a tutte le sue aspirazioni letterarie. Niente di nuovo originale per gli anni Trenta, ma determinante per quella figlia che avrebbe condannato presto l’immagine unilaterale della donna servile, rivendicando il diritto di essere sia artista geniale che madre e moglie amorevole. Una dimensione di sdoppiamento che le costò la vita, ma che determinò una delle più grandi potenze poetiche della letteratura internazionale. Per inseguire questa bidimensionalità, Plath rincorse per tutta la vita l’eccellenza, non accontentandosi mai degli ottimi voti e dei primi premi letterari a scuola, della sua bellezza tra i corridoi dello Smith College, della sua posizione di giornalista nel giornale dell’università.

Nulla era abbastanza. La morte del padre, avvenuta quando lei aveva otto anni, fu la prima miccia che innescò un lungo e doloroso processo di delirio silenzioso, interiore, possibile da sublimare solo attraverso la poesia, la parola declinata in immagine, là dove non esiste censura, errore, giudizio né premio. Parole vomitate nei *Diari* così come nell’opera *Colossus*, descrivono il padre come un mostro, una figura del male, l’incarnazione della sofferenza dei campi di concentramento che nulla ebbero a che fare con Otto Plath, antinazista dichiarato, ma che persistevano come nozione storica nella mente immaginativa di Sylvia per il suono duro della lingua tedesca «un Dachau fisico e psicologico». La madre non permise ai figli di vedere il padre defunto né di partecipare al funerale. Il lutto non venne vissuto né affrontato, rimase aleggiante tra le mura di casa e nella fatica della madre per mantenere i due figli da sola. L’incolmabile assenza della figura paterna si rivelò presto una presenza ingombrante che rappresentò per Sylvia Plath un principio di confessione da intraprendere con se stessa e con il mondo, una colpa da espiare a tutti i costi lavandosela di dosso con fiumi di parole, di rabbia consapevole, di diritto al dolore che non le era stato concesso per pudore e riservatezza tipiche della madre, figura emblematica della decenza morale, stoica in ogni gesto. «Ho dovuto ucciderti, papà./ Sei morto prima che avessi il tempo» (*Papà*, 1962). Il doppio divenne la sua condizione vitale, lo indagò e lo subì fino alla morte. La sua tesi di laurea sul tema dello sdoppiamento in Dostoevskij; le lettere alla madre dove scriveva frasi amorevoli, descrizioni minuziose della sua vita al college, dei suoi successi, della frivolezza ricercata nella moda

Sylvia Plath, la Lady Lazarus che morì suicida e risorse nella poesia

si contrapponevano nelle dichiarazioni intime, scritte nei *Diari*, dove confessava le sue pulsioni sessuali, l'incapacità di integrarsi nelle civetterie delle ragazze di buona famiglia e il desiderio però di appartenere ai salotti intellettuali come possibile via per essere la grande poeta che aveva giurato di diventare.

È stato in quei salotti che conobbe, amò e poi sposò Ted Hughes, il grande poeta americano riconosciuto in tutta la sua fama, che presto diventò anche il padre dei suoi figli. Insieme intrapresero una vita sentimentale profondamente letteraria, una corsa ambivalente all'altezza poetica che per Hughes si rivelò infestante, ingombrante. Lui così bello e prestante, poteva essere messo in ombra dal genio di quella giovane ragazza che voleva condividere ogni passo con lui. Iniziarono i tradimenti che portarono Sylvia a chiedere la separazione.

Nel 1962 si trasferì a Londra nella casa dove visse il poeta Yeats e là, sola con i bambini, produsse in tre mesi più di trenta poesie, considerate oggi tra le più alte della sua produzione: *Lady Lazarus*, *Ariel*, *Donna senza figli*, *Febbre a 40* per citarne solo alcune. Continua a scrivere lettere alla madre, nel tentativo di conservare intatta ai suoi occhi l'immagine di figlia indipendente e fortissima, disprezzando ogni suo consiglio morale: «Credo che si debba guardare in faccia il peggio e non nasconderlo» le scrisse. La sua più grande paura era «la morte dell'immaginazione», poiché «le esperienze, anche le più terrificanti, anche la pazzia, anche la tortura vanno manipolate». Molte sono le frasi che dichiarano la consapevolezza della sua condizione, per nulla preda solo degli sprazzi emotivi, dei sussulti del cuore, ma salda nella manovra della parola, nella sua scrittura e riscrittura, che partiva sì dalla sua esperienza più intima ma si tramutava poi in opera poetica, scindendosi da ogni banale autobiografismo.

È questo l'errore che da sempre si è commesso: ricercare ostinatamente un riferimento preciso alla vita personale di un artista dentro le parole che scrive. La letteratura sublima la vita. La deforma per renderla più sopportabile, un'opera magna da poter recitare, cantare, procrastinare ancora per non morire troppo presto nell'inevitabile frustrazione che passato e futuro, unici elementi del presente, portano con sé. Le sue ultime poesie Plath le scrisse perché fossero recitate e non più solo immobilizzate sulla carta. E poi ci fu il rapporto con la morte. Figura sorella che l'accompagnò dall'età di dieci anni, nei suoi tre tentativi di suicidio, il secondo avvenuto a vent'anni, dopo aver preso dei sonniferi ed essere rimasta per quasi due giorni agonizzante dentro una legnaia. La trovò il fratello "unico vero amore" della sua vita perché estraneo a qualunque tensione erotica. Insieme all'amica Anne Sexton, futura poeta suicida con cui condivise le lezioni di poesia da Robert Lowell, si divertivano a raccontarsi il loro corteggiamento alla morte, i tentativi di suicidio, la messa in poesia di quello stato febbricitante che porta all'atto estremo, il tutto condito da bicchieri di Martini scolati nei pomeriggi dei loro vent'anni, sbeffeggiando la fine della vita forse anche per esorcizzarla. Il suicidio era ed è ancora visto come una colpa e mai come una scelta. Un altro modo di morire. Per l'impianto sanitario americano, andava indagato empiricamente e manipolato di conseguenza con gli elettroshock che Sylva, come molte altre donne prime e dopo di lei, subì a più riprese.

Sono gli ultimi mesi della sua vita, a cavallo tra il 1962 e il 1963 che definiscono perfettamente quanto la poeta fosse lontana da ogni ideologia politica e da etichette letterarie poi affibbiatele. Ogni poesia era slegata da convenzioni e accademismi, appartenente solo al suo talento poetico. La sua morte ha portato con sé il delirio di impossessarsi delle sue poesie come portavoce del femminismo degli anni Sessanta e Settanta, riducendola invece alla classica donna vittima degli anni Cinquanta morta per abbandono del suo uomo e che dunque andava rivendicata dalle voci femministe. Nulla di più sbagliato, poiché fu proprio Sylvia Plath a

Lady Lazarus e altre poesie *è ristampato in occasione del 60° della morte da Lo Specchio Mondadori con la traduzione di Giovanni Giudici*

decidere di vivere una vita che comprendesse tutto e a sottolineare continuamente nei suoi *Diari* e nelle sue poesie la frustrazione della maternità che la straniava dalla sua scrittura, tanto quanto l'amore che allo stesso tempo nutriva per i suoi figli. Essere traditi dal marito diventava spesso uno stigma di vittimismo che inevitabilmente portava con sé un compatimento che Plath detestava e rinnegava.

Fu madre, moglie e poeta visionaria, strega letteraria portatrice di oscurità («Che cos'è la vita? Per me sta così poco nelle idee. Le idee mi tiranneggiano: le idee del mio Super-Io livoroso di strega-regina» *Diari* 1959), scrittrice sovversiva, ammaliatrice di se stessa e di un mondo che non era pronto ad accoglierla del tutto perché considerata pazza. E i pazzi, si sa, fanno paura tanto quanto le donne capaci di svelare nuove dimensioni senza l'ombra di un uomo. Definire un genio un pazzo è la svolta più comoda per non soccombergli. Fedele alla sua linea morì nel doppio, portando la colazione in camera dei suoi bambini, spalancando la finestra della loro camera, per chiudersi poi in cucina, isolando bene tutte le fessure e accendere il gas del forno nel quale mise la sua testa, abbandonandosi ad un sonno, più che a un sogno, dal quale non ci è dato di sapere se volesse essere svegliata, come molta critica sostiene per l'ultima frase lasciata scritto su un foglio: «per favore chiamate il dottor Horder». Oscillare tra la vita e la morte fu per Plath l'unico modo da accettare per poter creare la potenza della sua poesia: «Morire/è un'arte, come qualunque altra cosa./ Io lo faccio in modo magistrale/ lo faccio che fa un effetto da impazzire/ lo faccio che fa un effetto vero/ Potreste dire che ho la vocazione» (*Lady Lazarus*, 1962). Così, quando alla fine si lasciò inghiottire dal "demone" come chiamava lei la sua vocazione poetica, passò gli ultimi mesi con la febbre, dimagrendo, occupandosi diligentemente dei figli e scrivendo di notte come un'ossessa. Confessò alla madre in una delle ultime lettere che grazie a quello stato febbricitante riusciva finalmente ad accedere al massimo della sua creazione. Naturalmente, le nascose fino alla fine i lati oscuri del suo essere, convinta che la verità andasse filtrata e maneggiata, che i suoi demoni non potessero essere svelati completamente. In questo lato oscuro, nel suo splendido doppio, Sylvia Plath ha creduto di manipolare il mondo, di tenerlo fermo dentro un pugno come un incantesimo dei più sofisticati, una maledizione che divenne un'arte e che avrebbe reso immortale la sua poesia solo con la morte.

Ad oggi ci restano le raccolte di *poesie Colossus, Ariel, Crossing the water, Winter Trees, Lady Lazarus*, il romanzo autobiografico *The Bell Jar* e i *Diari*. Questi ultimi sono incompleti per mano di Ted Hughes, il quale scelse di curare l'intera opera poetica di Plath, bruciando pagine che narravano probabili atti di violenza nella coppia. Dopo la morte di Sylvia Plath, la compagna di Hughes, si suicidò a sua volta. Molti anni più tardi, la stessa sorte toccò anche al figlio più piccolo, Nicholas Hughes. Ted Hughes morì all'età di 68 anni con la fama di essere stato il marito della grande poetessa Sylvia Plath e non più solo Sylvia Plath moglie e madre dei figli del grande poeta Ted Hughes. Le letture comparative che hanno rivendicato a Sylvia Plath il diritto di essere letta e studiata secondo fonti certe e competenze poetiche degne della sua produzione, riconsegnandole finalmente la sua dignità come poeta e non come eroina femminista, sono *Vita di Sylvia Plath* di Anne Stevenson (Saggi Mondadori) e *Il lamento della regina* di Leonetta Bentivoglio (Edizioni Clichy). Il documento ad oggi più utile in assoluto per comprendere e sentire questa splendida artista sono i *Diari* (Adelphi) e le sue poesie, con una particolare attenzione all'opera *Lady Lazarus e altre poesie* ristampate quest'anno in occasione del sessantesimo della sua morte da Lo Specchio Mondadori con la traduzione di Giovanni Giudici.

UN FESTIVAL NEL SEGNO DELL'UCRAINA

di Stefano Crisafulli

Un'anziana donna ucraina e la sua capra sono al centro del manifesto scelto per rappresentare il Trieste Film Festival n. 34. A scattarla è stato il fotografo Oleksandr Rupeta, ucraino anche lui, la cui opera è stata protagonista di una mostra alla DoubleRoom Arti Visive dal 12/1 al 24/2. E non poteva che essere un festival nel segno dell'Ucraina, martoriata da una guerra ancora in corso con la Russia di Putin, a caratterizzare questa trentaquattresima edizione, tenutasi dal 21 al 28 gennaio sotto l'esperta direzione artistica di Nicoletta Romeo. Lo dimostra un'intera sezione a cura di Massimo Tria, 'Wild roses', dedicata alle registe ucraine e alle loro produzioni, che si è svolta in una delle sale scelte quest'anno per le proiezioni dei film, quella storica del Teatro Miela.

In effetti il primo festival post pandemico ha visto la partecipazione di nuovo massiccia del pubblico, accanto, però, alla necessità di reperire luoghi consoni al festival, dopo l'abbattimento della sala Tripcovich. Oltre al Teatro Miela si è pensato giustamente di riutilizzare il cinema Ambasciatori e il Teatro Rossetti, che però nel frattempo aveva ripreso la sua abituale programmazione, col risultato di condensare i lungometraggi in concorso in soli quattro giorni.

Ma, si sa, coi festival accade spesso che le maratone cinematografiche siano la regola, non l'eccezione. E così ci sono state ben due serate inaugurali: la prima in apertura del festival, sabato 21 gennaio con il film *L'uomo più felice del mondo* della regista Teona Mitevska, di cui parliamo a parte, e, di seguito, con il lungometraggio fuori concorso *La lunga corsa* di Andrea Magnani (regista del sorprendente film d'esordio *Easy*); la seconda martedì 24 gennaio con la cerimonia d'apertura al Teatro Rossetti, che ha decretato il premio come miglior film della critica a *Gli orsi non esistono* di Jafar Panahi (regista iraniano recentemente scarcerato dopo un periodo di detenzione di sette mesi solo per aver chiesto notizie di un collega, a sua volta nei guai con il regime) e come miglior film italiano della critica a *Piccolo corpo* di Laura Samani, regista triestina già premiata con un David di Donatello per lo stesso titolo.

A fine premiazioni sono stati proiettati il corto della Samani *L'estate è finita – appunti su Furio* e *Il boemo* di Petr Vaclav. Per quanto riguarda i film in concorso, a vincere il premio come miglior lungometraggio del festival è stato *Sonne* di Kurdwin Ajub, regista nata in Iraq, mentre il premio per il miglior documentario è andato a *Scenes with my father* di Biserka Suran. Ed infine il cortometraggio *Plima* di Eva Vidan si è aggiudicato il primo premio per questa categoria. Personalmente, segnalerei altri film o documentari che magari non hanno incassato alcun premio, ma che meritano di essere visti, a cominciare, appunto, dal film di apertura, per proseguire con *Pryvoz*, ovvero il racconto della regista ucraina Eva Nejman sulle vite che costellano uno dei mercati più vecchi d'Europa, e con *Akyn* (Poeta), film kazako di D. Omirbaev nella sezione 'Fuori dagli sche(r)mi', sino al documentario *Trieste è bella di notte*, di Andrea Segre, Matteo Calore e Stefano Collizzolli, che testimonia l'odissea dei migranti della rotta balcanica.

LE FERITE DI SARAJEVO

di Stefano Crisafulli

Sono passati ormai più di trent'anni dall'inizio di quella guerra fratricida nel cuore dei Balcani e dell'Europa che ha portato alle estreme conseguenze, nel modo più violento e sanguinoso, la dissoluzione politica della ex-Jugoslavia, eppure il cinema, prima, durante e dopo, non ha mai smesso di raccontarla. In particolare la città di Sarajevo, martoriata da un assedio durato quattro anni e bersagliata sia dalle bombe dell'esercito serbo-bosniaco sia dai fucili dei cecchini, che sparavano ai civili mentre andavano a procurarsi il cibo o l'acqua per sopravvivere. Ed è proprio la storia di una donna ferita da un cecchino, Asja, ad essere al centro del film di apertura del 34esimo Trieste Film Festival, *L'uomo più felice del mondo* (Najsrekniot čovek na svetot) della regista macedone Teona Strugar Mitevska, proiettato come evento speciale fuori concorso sabato 21/1 in un Teatro Miela pieno di gente, nonostante il freddo e la Bora. Si è stupita del coraggio del pubblico anche la cosceneggiatrice del film, Elma Tataragić, sarajevese doc, chiamata dalla regista per collaborare ad una storia che aveva bisogno di entrambi i punti di vista: quello interno al conflitto e quello esterno di chi può raccontare i vissuti individuali con una certa equidistanza. Non un'operazione facile, visto che a Sarajevo la guerra è finita da un pezzo, ma gli strascichi dell'odio e del rancore sono ancora ben lungi dall'essere dimenticati, come del resto purtroppo accade in tutte le guerre. Presente in sala, Elma Tataragić ha risposto alle domande della direttrice artistica del festival Nicoletta Romeo alla fine della proiezione.

Tutto comincia con uno 'speed dating', ovvero un appuntamento amoroso al buio tra uomini e donne che non si conoscono, organizzato da due entusiastiche organizzatrici in un grigio albergo di Sarajevo. Lì Asja incontra Zoran e assieme a lui dovrà partecipare a tutta una serie di giochi e iniziative per permettere alle potenziali coppie di fare conoscenza. All'inizio bisogna rispondere a domande sulla propria vita e i propri interessi e ben presto Asja scoprirà di trovarsi di fronte una persona che ha un obiettivo diverso rispetto a tutti gli altri partecipanti. Zoran, infatti, non è andato lì per cercare l'anima gemella, ma per svelare ad Asja il suo passato e, soprattutto, per chiederle perdono. È lui, in qualità di cecchino dell'esercito assediante, ad averle sparato dalla finestra di fronte alla sua casa, rischiando di ucciderla. Da quel momento in poi Asja riverserà su di lui la rabbia per ciò che ha vissuto, coinvolgendo, però, via via anche gli altri e spostando, dunque, la vicenda personale su un piano collettivo. Riemergono così le tensioni sopite di carattere politico, etnico e religioso che avevano caratterizzato il conflitto, fino al raggiungimento di un climax che riporterà tutti alla situazione presente. Non rimarrà in sospeso, però, la richiesta di essere perdonato da parte di Zoran, che verrà, alla fine, accolta da Asja, dopo una danza liberatoria. Un finale che è ancor di più un auspicio, affinché prevalga, col tempo, la ragionevolezza e la possibilità di costruire un futuro anche per gli abitanti di una città ferita come Sarajevo.

Carlo Dellabella

CASI DA PRENDERSI CON FILOSOFIA

di Gabriella Ziani

Qualcuno lo chiama destino, ma sono a disposizione anche il fato, la combinazione, la sfiga, la sorte, la fortuna, il caso. Siamo comunque tra porte girevoli che si aprono su buche, abissi e cattive sorprese molto più abbondanti delle buone. E chi muove questo vortice che inquieta? Chi è questo inafferrabile che gioca col fuoco, e sbagliando ogni tanto la mira scatena disastri umani?

In queste sabbie mobili si muovono, disorientati e annichiliti, i personaggi dei racconti che Carlo Dellabella ha radunato in *Casi strani*, sedici disavventure tra cielo e terra, in quella terra di mezzo dove niente è quel che pare, a volte neanche la propria faccia e identità, ma per gli sventurati è impossibile conoscere l'origine del male e del mistero, che invece – manovrando le arti della propria cultura – l'onnisciente autore ci suggerisce trovando soluzioni immaginifiche, chiamando a rapporto anche Dio.

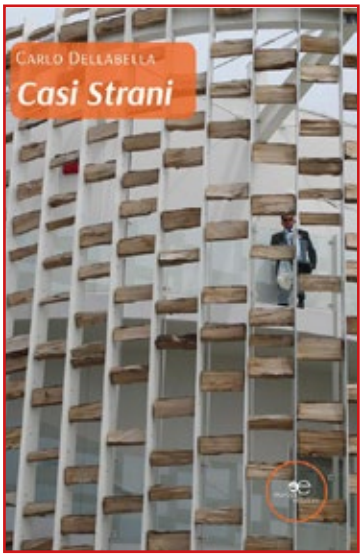
Dellabella, monfalconese di nascita ma radicato a Trieste, per quasi trent'anni ha insegnato filosofia al Liceo scientifico Oberdan, ma in gioventù per problemi familiari si era trasferito a Milano per lavoro, capitando alla Ncr (National Cash Register), sede italiana di una multinazionale statunitense che costruiva i primi registratori di cassa, e piastrine metalliche perforate in cui venivano incisi i gli indirizzi registrati dei clienti, una fase intermedia, meccanica, di quella che oggi è la registrazione digitale di un pc. «Ero un impiegato del tutto incapace – ricorda –, nel mio piccolo un *inetto*». E dunque la virata verso la filosofia, la laurea a Trieste con una tesi di ricerca sull'epistolario di Marin Marsenne, amico, sostenitore e confessore di Cartesio. Di Cartesio nel 2007 ha anche curato la prima traduzione della versione latina del *Discourse de la méthode*, ma nel suo curriculum ci sono pure la presidenza della sezione triestina del Wwf nei primi anni Duemila, l'impegno ambientalista e la passione per la filosofia della scienza.

Con questo addobbo i "casi strani" diventano una materia diversa rispetto al già di per sé romanzesco vivere coi piedi in terra, è l'occhio "filosofico" di Dellabella che governa il senso dei racconti (tuttavia fa dire a una comparsa: «Cosa vuole, la filosofia è così: sembra attraente, ma non si sa bene a cosa serva»). Talora il ricercare nel retro va anche un po' a scapito del plot, ma tutto concorre a trasmettere l'idea che, per quanto indaghiamo usando sopraffini strumenti, come religioni, filosofie, scienze, sempre resteremo intralciati, gabbati e inermi, per il misterioso giocoliere potremmo contare meno di uno e anche meno di niente.

Per esempio in *Realtà instabile* un uomo all'improvviso non viene più riconosciuto da nessuno: amici, studenti, fidanzata, notaio lo rifiutano con sdegno. Guardandosi allo specchio scoprirà di avere un'altra faccia e non più la propria, e non sapendo più chi è perderà il senno. Ma era solo un gioco che, nella lontanissima costellazione di Andromeda, il figlio di un super-scienziato s'era messo a fare mischiando universi e parametri stellari. Tutto si aggiusta, dice il padre, e provvede, ma un solo caso sarà senza recupero, quello dello sventurato.

Una raccolta di racconti di Carlo Dellabella

Carlo Dellabella
Casi strani
Europa edizioni, Roma, 2022
pp. 168, euro 9,50



Altrettanto e ancor più ingegnoso il meccanismo fantascientifico di *Il presagio*. Il protagonista si sveglia con la sensazione che debba accadergli qualcosa di terribile, per placare l'ansia decide di governare questo futuro incombente provocandosi da sé ogni disastro, così da disattivare la paurosa attesa. Rompe il matrimonio, si fa licenziare, spera di essere malato, si fa investire da un'auto, ma è sempre devastato in modo uguale. Ne deduce che il presagio fosse dunque più funesto, un annuncio di morte, e per l'angoscia si getta dalla finestra. Ma intanto, in qualche altrove, ci sono due che di professione spediscono "giù" i presagi. Per errore, un file era partito vuoto. Al poveretto era arrivata la sensazione, ma senza contenuto. Si rimedia, ma troppo tardi. Un'altra beffa.

Che però può funzionare anche al contrario. In *Piovuto dal cielo* un tizio vestito con una tuta d'argento va in giro rifiutando di fornire le proprie generalità. Misterioso e sottile di pensiero, imbroglia anche le autorità costituite che lo braccano, portate a pensare che si tratti di un alieno venuto da altri mondi. Ma era uno scherzo ben riuscito. Anche la dialettica, anche la logica sono dunque strumenti spuntati.

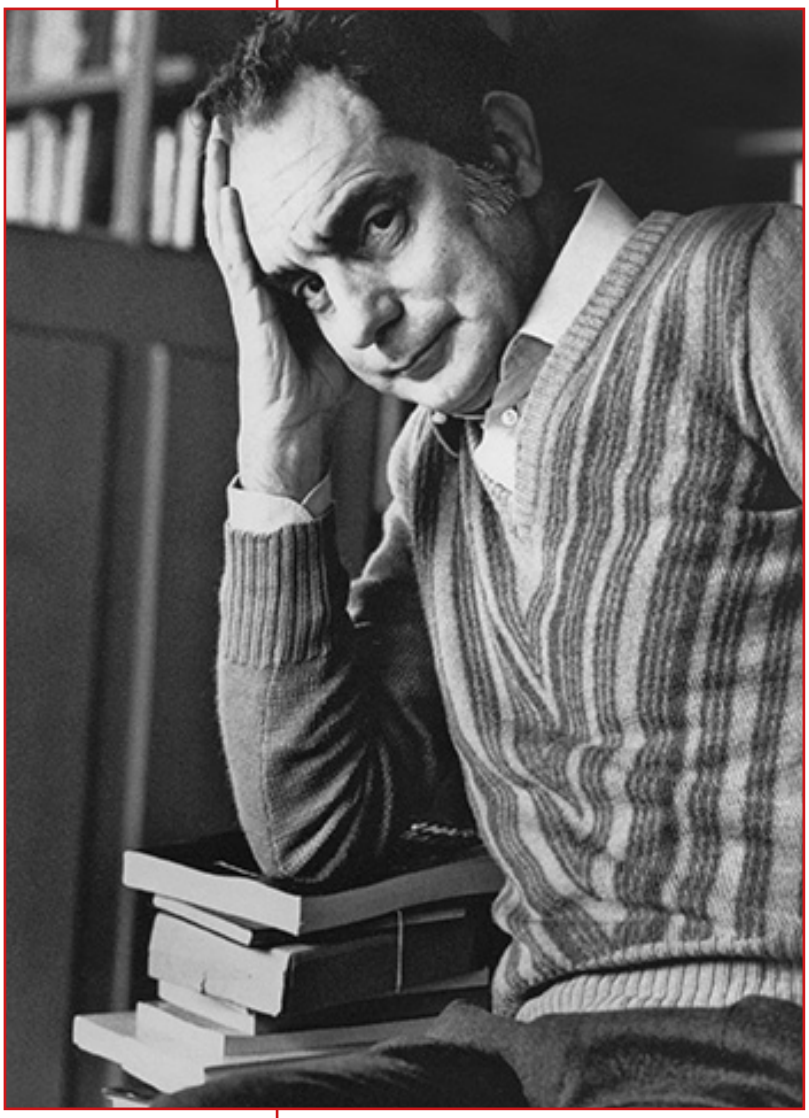
E così il profilo dell'uomo che dorme troppo (*L'esperimento*) diventa un'ansiosa indagine sull'esistenza e natura dell'anima, mentre anche le cose c'interrogano se vogliamo scrutarle: che relazione c'è tra loro e il nome che hanno? Perché sempre «sporgono» nello spazio, diventando pericolose per noi che non riusciamo a scansarle? Né sfuggono a indagini felicemente fantasiose i rapporti sentimentali. Vedi *Mancato rinnovo*, in cui un matrimonio dipende da un burocratico tesserino che scade, perché l'uomo è distratto e la donna si è stufata, e soprattutto *Il sorteggio*, un abile e divertente scandaglio sui maneggi ultraterreni (dove il Dio-Capo e i suoi accoliti menano le danze e scelgono le strategie) che fanno fatalmente incontrare un lui e una lei. Destino, caso, o ferrea legge della necessità che è inutile studiare al microscopio?

A volte, raramente, ci si salva uscendo di lato. Primo, con l'ironia (*La gita*): il "filosofo" che sta andando in montagna con la sua bella, un'avvocatessa, perde su tutto il fronte quando viene incalzato a spiegare che cosa sia in concreto la materia che insegna («Potevo dirle che insegno lettere o qualsiasi altra cosa» pensa il malcapitato ormai balbettante). Secondo, arrendendosi a chi ne sa più di noi, senza tanti studi e tracolli. In *La gatta* il protagonista è tanto solitario da percepirsi come una scoria che «sottovive», ma accetta di accogliere in casa una gattina senza famiglia. La quale fa quel che deve: dapprima sta sulle sue, poi si nasconde, in seguito soffia e sibila al nemico, e quando il misero si sente sopraffatto da quell'essere misterioso e ostile che moltiplica la sua solitudine anziché negarla, ecco che la gatta si concede a tenere carezze e a un concerto di fusa.

Sono racconti che ben definiscono i colori e la consistenza della notevole capacità narrativa di Dellabella, profondo nelle introspezioni, abile nel dare forma creativa a questioni esistenziali (filosofiche…), e soluzioni estreme ai "casi strani" che tendono trappole a ciascuno, ma che certo non tutti sanno tradurre in linguaggio figurato, non per niente qui a un certo punto si cita il Gregor Samsa di Kafka, quello che si svegliò scarafaggio. Come dice un personaggio parlando della vita, «improvvisamente arriva la mazzata: è il suo modo di essere originale».

ALBUM CALVINO

di Paolo Cartagine



Calvino nella sua casa di Parigi
anni '70

Trecentocinquantuno pagine, oltre duecentoquaranta fotografie, una settantina di riproduzioni documentali, cinque capitoli, due autori, un testo, un protagonista.

È l›*Album Calvino* nel terza edizione uscita lo scorso novembre curata da Luca Baranelli ed Ernesto Ferrero, promossa da Eredi Calvino e Mondadori Libri in vista del 15 ottobre 2023 data in cui Calvino avrebbe compiuto cent'anni.

Come in un lungometraggio che unisce in ordine cronologico quotidianità della vita privata, lavoro e occasioni pubbliche, testo e foto si parlano tra loro valorizzando i rispettivi contenuti, mettendo in risalto soprattutto l'apporto testimoniale delle fotografie, specie di quelle finora inedite che erano state conservate come ricordi di famiglia dalla moglie Esther Singer: conosciamo così i genitori di Calvino, il fratello, i nonni, gli zii, e vediamo lui quando aveva due mesi in braccio alla balia a La Habana dov'era nato.

Parole e immagini – che si integrano a vicenda arricchendo le informazioni e suscitando nuove curiosità nel lettore – compongono questa biografia che ci fa attraversare le fasi più significative della sua vita per ricostruire situazioni e luoghi, e per incontrare le persone che lo hanno via via accompagnato nella sua esistenza: gli anni della scuola in Liguria (c'è anche il suo compagno di studi Eugenio Scalfari in una foto di gruppo della terza liceo a Sanremo nel '40), e la partecipazione alla Resistenza. E più avanti, l'impegno politico, la frequentazione di esponenti della cultura internazionale, l'incontro con Borges, gli amici scrittori francesi Queneau e Perec dell'*OuLiPo* (con i quali condivideva gli esperimenti di scrittura basati su limitazioni formali, letterarie o matematiche), per citare solo alcuni dei momenti più salienti.

Dunque *Album Calvino*, oltre che raccolta fotografica commentata, è anche una mappa per invogliare il lettore ad addentrarsi ulteriormente nella sua produ-

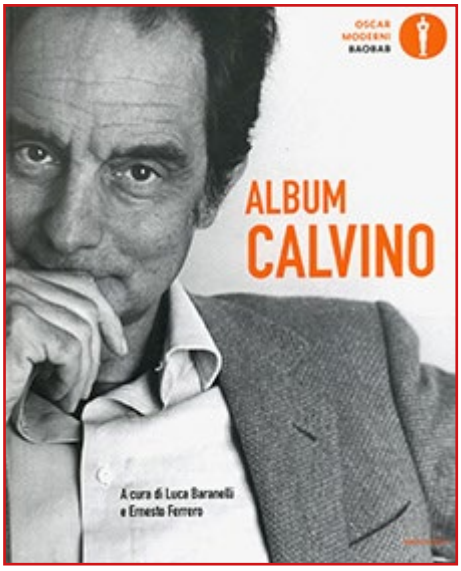
Calvino a due mesi
in braccio alla balia
La Habana 1923

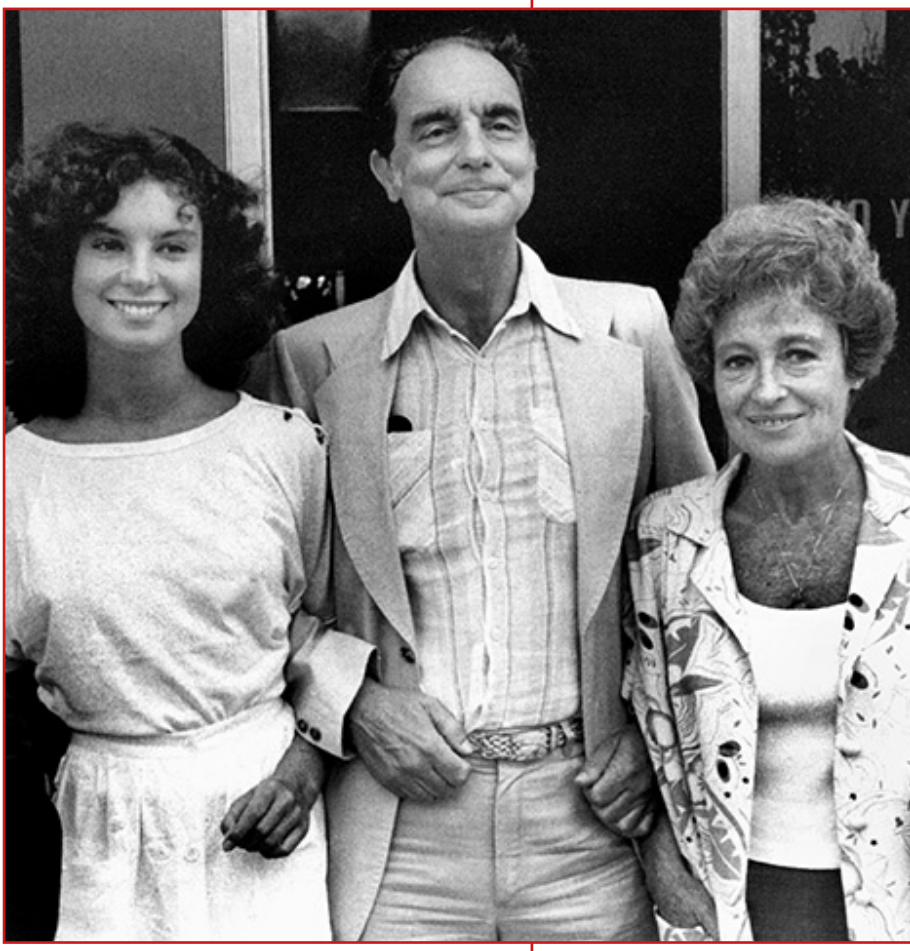
In attesa del centenario della nascita, il prossimo 15 ottobre, un libro ricorda, con testi e con una quantità di immagini, il grande scrittore

zione letteraria e saggistica, dove i temi del guardare e della "visibilità" (declinata sotto il profilo filosofico e concettuale nella quarta delle *Lezioni americane*) sono sempre stati per lui centrali.

In questa galleria ogni immagine sollecita riflessioni, così come i testi invitano il lettore pagina dopo pagina a soffermarsi per approfondire. E tra le opportunità che il volume offre vi è anche quella di analizzare il rapporto privilegiato che intratteneva con il cinema.

Baranelli e Ferrero – amici e colleghi all'Einaudi, i quali per ampliare le loro precedenti ricerche si sono avvalsi di interviste, articoli, lettere mai pubblicate e appunti manoscritti – scrivono «che proprio il 14 luglio 1948, giorno dell'attentato a Togliatti, esce sull'*Unità* torinese una corrispondenza di Calvino dal set di *Riso amaro*, in cui manifesta il suo entusiasmo per la giovanissima protagonista Silvana Mangano» diretta da Giuseppe De Santis. Per inciso, un racconto di Calvino aveva ispirato *I soliti ignoti* di Mario Monicelli che poi lo ha chiamato alla sceneggiatura dell'episodio *Renzo e Luciana* in *Boccaccio '70*. Il suo racconto *Il cavaliere inesistente* era stato trasposto in pellicola, e la RAI aveva prodotto gli sceneggiati *Marcovaldo* con Nanni Loy e *L'avventura di un fotografo* con regia di Cito Maselli tratti dagli omonimi racconti.





Calvino con la figlia Giovanna e la moglie Esther
Venezia 1981

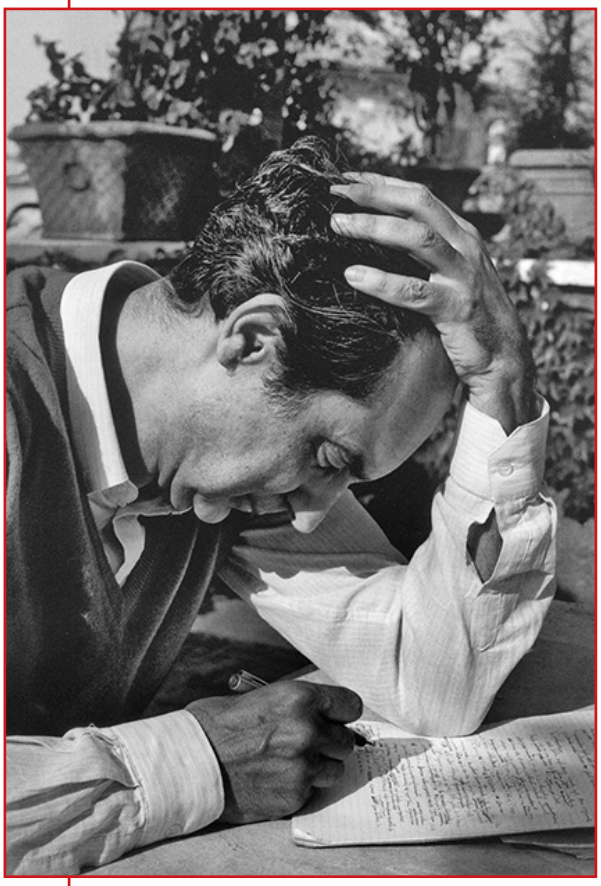
Quando era cominciato l'interesse di Calvino per le immagini? E da dove? Lo spiega lui stesso ricordando che «da bambino passavo e ripassavo ripetutamente con gli occhi sulle tavole illustrate del *Corriere dei Piccoli*». Erano storie corredate di brevi rime che, data l›età, non sapeva leggere per cui il senso glielo porgeva la sua immaginazione. Salva poi la sorpresa, dopo aver imparato a leggere, nel capire che quelle descrizioni non aggiungevano niente di che.

La sua intera attività – come rilevano gli autori – si nutriva altresì degli insegnamenti della «grande pittura dei pittori-narratori, come Carpaccio», fonte di ispirazione indiretta e inesauribile miniera da cui far germogliare idee e racconti.

In *L'avventura di un fotografo* – novella che fa parte della raccolta *Gli amo-*

Album Calvino
a cura di Luca Baranelli
ed Ernesto Ferrero
Mondadori, 2022
pp. 352, euro 28,00

In questa galleria ogni immagine sollecita riflessioni, così come i testi invitano il lettore pagina dopo pagina a soffermarsi per approfondire.



Calvino al lavoro
anni '70

ri difficili nata come trasposizione in racconto dell'articolo saggistico *La follia del mirino* scritto nel '55 per il settimanale romano *Il Contemporaneo* – Calvino ha affrontato il tema "fotografia" in relazione agli effetti sulla comunicazione visiva generati dal medium fotografico e dall'iperproduzione di immagini. Una trama di straordinaria attualità per una storia ambientata nell'Italia di allora alle soglie del boom economico.

Calvino inventa il fotoamatore Antonino Paraggi, lo fa pensare, agire e parlare al fine di mostrarci l'individuo singolo e la società: «Con la primavera, a centinaia di migliaia, i cittadini escono la domenica con l'astuccio a tracolla. E si fotografano. Tornano contenti come cacciatori col carniere ricolmo». Ma Antonino si sente escluso da tutti perché non sa fotografare, perciò acquista macchine, obiettivi, pellicole e si affida alla tecnologia. Con un paradossale crescendo Calvino conclude: «Antonino capì che fotografare fotografie era la sola via che gli restava, anzi la vera via che lui aveva oscuramente cercato fino allora».

Calvino si lasciava ritrarre volentieri dalla penna e dalla matita dell'amico Tullio Pericoli, così come non disdegnava di essere ripreso in servizi televisivi o venir fotografato senza mettersi in posa, come al Festival del Cinema di Venezia nel 1981 ritratto sorridente tra la moglie e la figlia Giovanna.

Dunque com'è Calvino nelle fotografie dell'*Album*?

La cosa che più colpisce nei primi piani è lo sguardo profondo, penetrante e gentile dei suoi occhi scuri, mai ostile, quasi sempre venato da una latente pensierosità che sembra scivolare verso una sottile e ineludibile tristezza impossibile da dissimulare. Come se davanti ai suoi occhi – in una sorta di doppia trasparenza simile alla dissolvenza incrociata cinematografica – passassero nello stesso istante due immagini, una del mondo esterno con cui era venuto a contatto, l'altra interiore del suo essere. Occhi che sembrano nascondere enigmi irrisolti e che adesso scrutano anche noi che lo stiamo osservando nelle fotografie.

Forse nel suo inconscio si incrociavano i due processi della "visibilità" in cui tanto credeva? Ovvero quello che dalla parola pensata produce un'immagine visibile, e l'altro di direzione opposta che dall'immagine fisica approda all'espressione verbale? Un perenne lavorio di esperienze cognitive e linguistiche per «cercar di capire il mondo»?

Ovviamente ogni nostra risposta non è altro che un'ipotesi interpretativa.

E se invece Calvino ci avesse già scritto tutto in filigrana in una delle sue riflessioni riportate nell'*Album*?

«Comincerò dicendo che sono nato nel segno della Bilancia: perciò nel mio carattere equilibrio e squilibrio correggono a vicenda i loro eccessi. Sono nato mentre i miei genitori stavano per tornare in patria dopo anni passati nei Caraibi: da ciò l'instabilità geografica che mi fa continuamente desiderare un altrove».

JEFFRIES: L'ANIMA OLTRE L'IMMAGINE

di Michele De Luca

Quello di Lee Jeffries (Bolton, UK, 1971) – scriveva Jack Conran (*Telemetro Forum*, 2011) – «non è sicuramente fotogiornalismo. Né si può intendere come ritratto. È iconografia religiosa e spirituale. […] Jeffries ha dato a questa gente qualcosa di più della dignità personale. Ha dato loro una luce nei loro occhi che raffigura la trascendenza, un barlume di luce alle porte dell'Eden, per così dire […] Credo che Jeffries abbia usato la sua arte per onorare queste persone, non per pietà. Egli onora quelle persone dando alle loro sembianze un significato più grande».

Jeffries vive a Manchester, nel Regno Unito; la scelta di fotografare quasi ossessivamente i diseredati delle grandi città d'Europa e d'America, come egli stesso ha raccontato, nasce (come del resto per le strade intraprese dalla maggior parte dei fotografi) da un fatto casuale, e cioè da un incontro con una giovane ragazza senzatetto nelle strade di Londra di cui aveva "rubato" l'immagine con la sua fotocamera, mentre era rannicchiata in un sacco a pelo. Lee sapeva che la ragazza lo aveva notato e la sua prima reazione fu di andarsene, ma qualcosa lo indusse a rimanere e andare a parlare con la ragazza. In quel momento la sua percezione riguardo ai senzatetto cambia completamente: «Ho imparato a conoscere ciascuno dei soggetti prima di chiedere loro il permesso di fare loro il ritratto».

Questi volti sono come delle schegge di luce che scaturiscono dalle tenebre, che ci guardano, ci coinvolgono, ci richiamano quasi ferocemente alle nostre responsabilità; sono un pugno nello stomaco della società che li emargina, li ignora, come oggetti di arredo urbano abbandonati, fatiscenti e ormai inutili, che generano fastidio e, peggio ancora, abitudine e indifferenza. Mentre, negli scatti di Jeffries sembrano prepotentemente reclamare la loro esistenza, con il carico di storie personali (chissà quanto umanamente ricche e preziose) che rimarranno per sempre confinate nel silenzio profondo della loro solitudine . Le sue foto (circa cinquanta) alquanto angosciose, generano però un sentimento di compassione e solidarietà nella mostra "Lee Jeffriers. Portraits. L'anima oltre l'immagine" allestita nel Museo Diocesano Carlo Maria Martini di Milano. Come ci dice Barbara Silbe, che con Nadia Righi ha curato l'esposizione milanese, «per realizzare ritratti fotografici potenti come questi, ancor prima della competenza tecnica o della visione artistica occorrono due requisiti fondamentali: la vicinanza e l'empatia con i soggetti. Le inquadrature di Lee Jeffries spiegano da sole quale sia l'approccio con il quale interagisce coi senzatetto o con le persone in genere: nulla di superficiale, di rubato in velocità restando a distanza, ma un obiettivo corto e un approccio volto a costruire con ciascuno di loro un rapporto che vada ben oltre l'istante decisivo dell'immagine finale che noi vediamo appesa».

Le sue foto sono espressione di una forte urgenza etica e animate da passione civile, portatrici di un messaggio autentico di partecipazione e "denuncia"; che non nascondono tuttavia un retroterra culturale e di ricerca anche estetica, come si evince da uno "stile" originale, attento al trattamento della luce e dell'ombra che Giovanni Cozzi, curatore di una mostra al Museo di Roma in Trastevere giusto dieci anni fa, definì "caravaggesco"), all'inquadratura frontale, su sfondi scuri, che fornisce estremo risalto alla sua "scrittura" dei volti, trattati come valori assoluti, al di fuori del tempo e di ogni contesto storico.

L'ESORDIO RIPROPOSTO

di Walter Chiereghin

Marina Silvestri
1993
foto di Sergio Ferrari

I lettori di questa rivista conoscono Marina Silvestri, che anche in questo stesso numero è presente con un articolo come sempre puntuale e informato, frutto di un'esperienza giornalistica pluridecennale, maturata in gran parte come conduttrice di programmi alla sede Rai di Trieste, e poi, sempre per l'emittente pubblica, a Roma e a Trento. E tuttavia apprezzare il lavoro di Marina Silvestri basandosi soltanto sui pur numerosi articoli che compaiono su queste pagine – ma anche su quelle di *Trieste ArteCultura* che le hanno precedute –, risulterebbe riduttivo e fuorviante rispetto a un impegno culturale e di scrittura che nel tempo si è avventurato con passo sicuro in direzioni ramificate, producendo tra l'altro una dozzina di libri, – in versi e in prosa, saggi storici e narrativa –, e più o meno altrettanti come co-autrice o curatrice, a testimonianza di un impegno assiduo e sempre sorretto da un preventivo scrupoloso approfondimento della materia da trattare.

Esce ora presso l'editore Hammerle, cui Silvestri è legata grazie all'amicizia con Caudio H. Martelli, fondatore della Casa editrice, una riedizione del suo romanzo d'esordio, *Miralegra*, a trent'anni dalla prima pubblicazione, che allora, nel 1993, avvenne per i tipi di Campanotto, editore a Pasian di Prato presso Udine e con l'uso di uno pseudonimo: Marina Vessel.

La struttura narrativa del romanzo breve intreccia tra loro figure e storie di una ragguardevole pluralità di personaggi, e la dimensione corale del racconto si avvale di una voce narrante "fuori campo" che interviene con acribia saggistica – priva però di ogni pedantesca ridondanza – ad integrare il vasto fondale della messa in scena, raccontando a sua volta alcune particolarità della scenografia in cui si muovono i personaggi, sottintendendo con malcelata simpatia l'esistenza di un protagonista non esplicito e tuttavia riassuntivo delle singole storie, cioè la città di Trieste e il territorio sul quale si sviluppa l'azione. Questa centralità del protagonista occulto – ma non tanto – poggia su accostamenti all'apparenza impensabili tra i personaggi della narrazione e le personalità che hanno fatto la storia della città, e così si legittimano reciprocamente Angelo, fuochista in pensione e Massimiliano d'Asburgo, arciduca, oppure Marcello l'orologiaio o Ferruccio, il pescivendolo e Italo Svevo.

Rispetto all'edizione del '93, quella di oggi si può fregiare di uno scritto introduttivo – un breve testo narrativo in italiano – di Claudio Grisancich, e, come prefazione, di quella che fu invece una recensione del compianto Roberto Damiani, apparsa sul *Piccolo* del 15 maggio 1993, nella quale anche lui assegna alla città un ruolo da protagonista nelle vicende narrate: «C'è moltissima Trieste, in «Miralegra». Forse ha ragione chi ci giudica incapaci di scrivere se non di noi stessi, sempre alla ricerca di un'iden-

Marina Silvestri ripubblica la sua opera prima, Miralegra, un romanzo corale dove s'intersecano le storie di una Trieste popolare, vitale e appassionata

tità plausibile. Però diamo atto a Marina Silvestri di accompagnare, nell'indagine palpitante e pietosa della sua umanità minore, l'immagine ruvida e urtante di un'altra Trieste. Non in senso sabiano, cioè idillico o idilliaco; semmai al modo di Livio Rosignano, il pittore che, senza sacrificare il nerbo aristocratico della sua arte, sa essere poeta degli squallidi suburbi, dell'emarginazione sociale, della solitudine. Una sgomenta incertezza, che lievita dubbi e apprensioni, rimossi e recriminazioni, sfibra dunque gli interpreti dell'inquietante "divertissement" joyciano; e questa incertezza, che è appunto crisi d'identità, se trasferita dall'individuo alla comunità, è ancora più amara e credibile delle divagazioni che puntano a spiegarci secondo logica le aporie della storia di Trieste e le contraddizioni infinite delle sue troppe anime in tormento, magari attraverso riferimenti espliciti o citazioni letterarie per linee oblique».

La più parte delle vicende narrate prende corpo nel locale di un'osteria del rione di San Giacomo, ma esiste anche una storia parallela, che narra di una gita a Klagenfurt di Giulia, violinista, di suo marito Fausto, giornalista al *Piccolo*, e della loro bambina, che è un pretesto per narrare l'agrodolce vicenda della loro unione, ma anche per spaziare con lo sguardo fuori del claustrofobico ambiente dell'osteria di Alfredo, dove per intero si svolge il nucleo forte della narrazione corale, frammentata in cento e più storie, narrata ciascuna per mezzo di un inciso, o con accenni di poche righe e solo in qualche raro caso più volte ripresa.

L'azione si svolge dalla mattina alla sera di un giorno qualunque di primavera, col tempo scandito dall'affacciarsi degli avventori, in gran parte abituali, dai loro commenti circa il fatto del giorno – la drammatica vicenda di un pugile italiano morto su un ring americano durante un incontro – per sfaccettarsi nei comportamenti, nelle posture, nelle parole e più spesso nei pensieri dei personaggi che si alternano ai tavoli o al bancone del locale. Il lettore fa così la conoscenza di Salvatore, procacciatore d'affari di origine meridionale, troppo estroverso per i gusti dell'oste, e poi, via via che l'osteria si anima, un minuto popolo in larga parte di anziani avventori, perché San Giacomo è «un rione dove gli anziani sono molti, hanno il sonno leggero e al mattino si alzano presto». Facciamo così la conoscenza di Giordano, ultranovantenne, quasi afono per l'asma e completamente sordo, che da giovane era stato tipografo e socialista, che discute con Giacinto, calzolaio friulano di San Daniele, anarchico, senza che i due si capiscano del tutto. E poi le donne, dalla più anziana Vittoria Libera Italia, nata a Fiume nel 1918, e Olga, Nives, Nerina, che, fatta la spesa, si radunano per una partita a carte e quattro ciarle prima di rincasare a preparare il pranzo.

E via via che passano le ore, si modifica la clientela dell'osteria, includendo anche qualche presenza più giovane, un gruppo di studenti fuori sede, Diletta che s'incontra con la madre Maria, una squadra di pompieri a fine turno, in una frenetica alternanza di età, di genere, di consumazioni e di condizione sociale.

Cos'è che tiene assieme destini e personalità così diverse, a parte la volontà della scrittrice e la non esplicitata convergenza delle singole voci a comporre assieme un coro che descrive il problematico assetto di una città «piena di utopie, vaniloqui, rancori. Dove nulla o poco succede. […] giornate sempre uguali, in bilico fra l'essere e il niente. Inghiottite dallo struggimento del vivere che insidioso travolge i destini»?

La risposta forse potrebbe essere fornita da un gatto semirandagio, di nome Falisca, che compare furtivo, scontroso e prudente in molte delle sequenze di questo straordinario film che ci ha proposto Marina Silvestri. Falisca, difatti sa per certo che «un gatto vive in un presente dove i sogni e ricordi si riflettono. Senza lacerazioni». Prima di lui, una consapevolezza che è stata la stessa anche in un "asin bigio" di carducciana memoria e in una famosa capra cantata da Umberto Saba.

Marina Silvestri
Miralegra
Hammerle Editori
Trieste 2023
pp. 100, euro 14,00

DINDO E I SOLISTI DI PAVIA

di Luigi Cataldi

Enrico Dindo e I Solisti di Pavia

Con il bel concerto di Enrico Dindo e *I Solisti di Pavia* al Teatro Miela di Trieste è stata inaugurata il 18 gennaio la Stagione 2023 di *Chamber music* ("Cromatismi 2.0"). Un concerto di soli archi con violoncello a far da guida. Dindo (violoncellista, premio Rostropovich 1997, dalla lunga e prestigiosa carriera a fianco di direttori come Muti, Gatti, Chailly e Noseda, di compositori come Castagnoli, Boccadoro, Galante e Molinelli, e con all'attivo una ricca discografia che spazia dalle *Cello-Suites* di Johann Sebastian Bach ai *Concerti* per violoncello di Shostakovich), infatti, dei *Solisti di Pavia* (orchestra di consolidata reputazione internazionale, sebbene radicata nella città di nascita della quale anima la vita musicale con meritorie attività come "I cortili in musica" e "Bach in città") è stato il fondatore nel 2001 ed è tuttora il direttore.

Il rapporto fra creatore e creatura, cioè fra direttore e orchestrali, mi pare possa essere spiegato con ciò che si è visto e sentito al primo bis fatto a Trieste, l'«allegro risoluto» dell'ultima composizione eseguita, la *Serenata per archi in do maggiore* Op. 14 n. 2 di Robert Fuchs. Dopo aver dato l'attacco, Dindo ha abbandonato il podio e si è messo in disparte ad ascoltare come fosse uno del pubblico. Peraltro anche durante il resto del concerto, quando era impegnato come solista e non poteva dedicarsi solo alla direzione, i cenni per la sincronia erano spesso dati dal primo violino anziché da lui. Una dimostrazione dell'inutilità del direttore? Semmai, al contrario, ciò dimostra che egli è guida riconosciuta e tutt'altro che inutile e che il rapporto con l'orchestra è cordiale ("di cuore" in senso letterale a giudicare dalla perfetta intesa fra i musicisti). L'esecuzione, messa a punto nelle prove, prende vita però di fronte al pubblico, con il quale sebbene distante, il direttore, insieme all'orchestra, interagiva. Questo contatto facile e diretto fra esecutori e ascoltatori, la chiarezza dell'esecuzione e la limpida sonorità dell'orchestra hanno reso un piacere ascoltare il concerto.

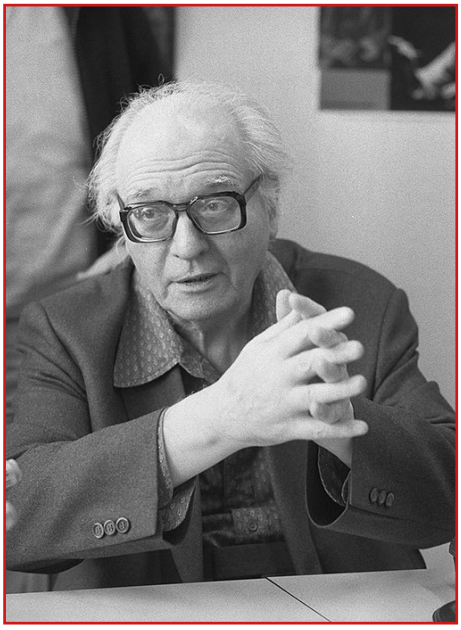
Un piacere che non è venuto meno neppure nel momento più impegnativo, cioè con la *Louange à l'éternité de Jésus* (Lode all'eternità di Gesù) tratta dal *Quatuor pour la fin du temps* di Olivier Messiaen, opera composta nel 1940 nel campo di prigionia tedesco di Görlitz, all'epoca appartenente alla Slesia polacca ed oggi in Sassonia. Messiaen, richiamato l'anno precedente alle armi, vi fu rinchiuso insieme al violinista Jean Le Boulaire, al clarinettista Henri Akoka e al violoncellista Etienne Pasquier. Per loro e per tutti gli altri detenuti scrisse questo quartetto e, insieme a loro, con un piano sgangherato, lo eseguì il 15 gennaio 1941. «Mai ho avuto ascoltatori più attenti e comprensivi», disse. Una composizione complicata, un pubblico digiuno di musica eppure capace di comprendere. Un esempio del grande valore civile della musica. Si stampava un mensile in quel campo, «Le Lumignon», sul quale si parlò del concerto: «Questa musica ci riscatta tutti: dalla prigionia, dalla mediocrità. È un riscatto di noi stessi. […] La cosa fondamentale, nell'ascoltare questa musica, non è ritornare dove siamo, ma a ciò che siamo». La composizione è ispirata al decimo capitolo dell'*Apocalisse di Giovanni*, in cui l'angelo venuto dal cielo annuncia: «Non ci sarà più Tempo; ma

Con la rassegna "Cromatismi 2.0" al Teatro Miela di Trieste Chamber music inaugura il suo 2023 musicale

Enrico Dindo

il giorno della tromba del settimo angelo il mistero di Dio si compirà». Messiaen era uomo di profonda e sincera fede. Per lui «la fine del tempo» (anche di quello musicale) è l'inizio dell'eternità, dunque non alle tragedie della guerra, ma alla redenzione dalle miserie umane egli pensava di dar voce con questo quartetto. Atto che si concretizza in particolare con la *Louange à l'éternité de Jésus*, lentissima melodia del violoncello accompagnata dagli accordi del piano (degli archi nella trascrizione di Dindo), che dilata a dismisura il tempo e lo riconduce a un flusso che si avvolge su se stesso. «Qui Gesù», spiega il compositore, «è considerato come Verbo. Una grande frase, infinitamente lenta, del violoncello, magnifica, con amore e riverenza, l'eternità di questo Verbo potente e dolce, i cui anni non si esauriranno mai. La melodia si dispiega maestosamente in una sorta di lontananza tenera e sovrana. In principio era il Verbo, e il Verbo era in Dio, e il Verbo era Dio».

Alla mistica serenità di Messiaen gli esecutori hanno aggiunto la levigatezza degli archi. Con questo suono, a tratti esilissimo e a tratti poderoso, essi hanno affrontato il percorso dell'intero concerto, racchiuso in un cruciale arco temporale, 1874-1948, in cui si sgretola l'ar-



monia tonale e si affermano le più varie forme ad essa alternative. Eppure, sebbene recando i segni di questo travagliato periodo, i brani scelti documentano, non la morte, ma la persistente vitalità della tonalità (seppure dilatata sino ai suoi confini estremi), delle forme (Concerto, Romanza, Serenata) e di un organico (l'orchestra d'archi da camera) tradizionali. Il primo tratto di strada è stato riservato alla musica ebraica, con *Kol Nidrei* di Max Bruch (1880). Un «adagio ma non troppo» su melodie ebraiche, bipartito: malinconica e in tonalità di re minore la prima parte, cantabile in re maggiore la seconda. Nella trascrizione di Dindo la mancanza dell'arpa (nell'originale in rilievo nella seconda parte) e dei fiati, attenua i contrasti e dà un tono più sereno all'intera composizione. Una sonorità corposa, un'espressività che tende a2 levigare le asprezze e a dar rilievo alle parti liriche, hanno caratterizzato anche le altre esecuzioni: il *Concertino per archi e violoncello op. 43bis* che Mieczysław Weinberg (ebreo polacco, rifugiatosi in URSS per sfuggire allo sterminio nazista) compose nel 1948, ma tenne in un cassetto per timore delle persecuzioni dovute alla dottrina Ždanov, allora imperante, contro l'arte non allineata al partito (è stato pubblicato postumo solo nel 2017); la *Romanza* per violoncello e archi di Richard Strauss (1883); la già citata *Serenata* di Fuchs.

Spontanei e meritatissimi gli applausi del pubblico.

Olivier Messiaen

MAGAZZINO 18 E PREMIO MACEDONIO

di Paolo Quazzolo

Simone Cristicchi in *Magazzino 18*

In occasione della ricorrenza del Giorno del Ricordo, celebrata ogni anno il 10 febbraio per conservare la memoria dell'esodo degli istriani, fiumani e dalmati e della tragedia delle foibe avvenuta al termine del secondo conflitto mondiale, il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia ha deciso di riallestire, a 10 anni dal debutto, uno spettacolo che ha lasciato una forte traccia emotiva, soprattutto nel pubblico delle nostre terre: *Magazzino 18*. Era il 2013 quando, al Politeama Rossetti, diretto dal regista Antonio Calenda che al tempo era anche direttore del nostro Teatro Stabile, Simone Cristicchi debuttava in uno spettacolo che proponeva una nuova formula teatrale, in seguito definita come "musical civile". Restituendo quindi al teatro il suo antico compito di parlare alla società, raccontando storie dal forte impatto che spingono lo spettatore a meditare sugli sbagli e sugli orrori spesso commessi dall'uomo, *Magazzino 18* offre, attraverso una formula in cui si alternano monologhi narrativi a brani musicali, uno spettacolo in cui vengono ripercorsi alcuni dei fatti più cruenti accaduti nel secondo dopoguerra a cavallo del martoriato confine orientale. Era il 1947 quando, a seguito del trattato di pace l'Italia, in quanto nazione che usciva perdente dal conflitto, perdeva vasti territori dell'Istria e della fascia costiera, che venivano ceduti all'ex Jugoslavia quale risarcimento dei danni di guerra. Il passaggio a una nuova nazione provocò l'esodo di quasi 300.000 persone che, poste di fronte a una situazione estremamente difficile e lacerante, scelsero di abbandonare le loro terre d'origine per proseguire la loro esistenza in Italia o addirittura in Paesi molto più lontani. Una tragedia cui si aggiunse ulteriore sofferenza, dal momento che gli esuli non sempre vennero accolti in modo solidale dalla madre patria, che in loro spesso vedeva un problema in più da aggiungere alle già numerose difficoltà di un difficile dopoguerra. Come ha detto il regista Antonio Calenda, «l'intento è quello di parlare di una grande tragedia della specie umana, quella delle trasmigrazioni forzate, dolorose, vuoi per la guerra, vuoi per le persecuzioni etniche o religiose e che purtroppo avvengono ancora oggi. […] E dove lo facciamo? In quel luogo adibito alla *pietas* che è il palcoscenico. Il teatro è il luogo dove si può parlare dei grandi dolori dell'umanità sublimandone il senso, facendo diventare metaforico, allusivo tutto questo, proprio perché ognuno esca con la sua porzione di catarsi».

E sicuramente *Magazzino 18* riesce a suscitare un forte senso di catarsi soprat-

Lo Stabile di Trieste ripropone Cristicchi, Terzo Teatro organizza a Gorizia il Festival "Castello di Gorizia"

tutto in quel pubblico che, per motivi di storia familiare, o più semplicemente perché partecipe della storia di questi territori, riesce a sentire il senso profondo di questo racconto scenico. Più difficile per coloro che, vuoi per lontananza geografica, vuoi per scarsa conoscenza dei fatti storici che coinvolsero le nostre terre, sentono distante uno spettacolo di questo genere. L'ho potuto verificare in prima persona quando, in occasione di una ripresa di qualche anno fa, portai ad assistervi un gruppo di colleghi giunti a Trieste per un convegno: la reazione fu da un lato di stupore per una storia poco o per nulla conosciuta; dall'altro un limitato coinvolgimento emotivo per quella che, purtroppo, viene ancora oggi percepita come una vicenda esclusivamente locale e non come un dramma che ha riguardato la storia recente del nostro Paese. Lo ha oscenamente e tristemente dimostrato una nota giornalista d'assalto che, non molti giorni fa, con un tweet, ha commentato «adesso basta rompere il c… con e le foibe?».

Alla prima, teatro esaurito in ogni ordine di posti soprattutto da un pubblico composto dai giovani delle scuole. Successo pieno per Cristicchi, per gli allievi della Scuola On Stage – School of Performing Arts di Trieste, per l'Orchestra della Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste diretta da Valter Sivilotti che ha partecipato in via straordinaria alle recite al Rossetti e per il regista Antonio Calenda, salito sul palcoscenico al termine dello spettacolo.

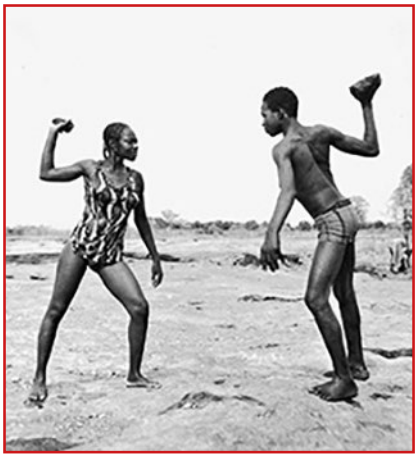
Si è conclusa a Gorizia la trentaduesima edizione del Festival Teatrale "Castello di Gorizia" – Premio Francesco Macedonio, che il Collettivo Terzo Teatro (giunto al suo quarantacinquesimo anno di attività) organizza nel capoluogo isontino. Una manifestazione che, nel corso degli anni, non solo continua il proprio percorso con grande successo, ma è progressivamente cresciuta, facendo di Gorizia uno dei punti di riferimento per il teatro amatoriale italiano. Quello goriziano, infatti, è ormai considerato uno dei festival filodrammatici più importanti del nostro Paese, prova ne sia che non solo vi si esibiscono le compagnie migliori, ma la partecipazione è estremamente ambita, così come l'ottenimento di uno dei premi in palio costituisce motivo d'orgoglio per il gruppo che lo vince. Otto le compagnie finaliste che tra ottobre e febbraio hanno presentato sul palcoscenico goriziano i loro spettacoli, sottoponendoli al vaglio sia del pubblico (che ha diritto di voto), sia di una qualificata giuria. Il festival che si è da poco concluso è apparso tra i migliori degli ultimi anni, con una serie di spettacoli di ottimo livello, che hanno spaziato dal lavoro classico come *La presidentessa* di Veber ed Hennequin, *La gatta sul tetto che scotta* di Williams, *Tre sull'altalena* di Lunari, *Qualcuno volò sul nido del cuculo* di Wasserman, o la rivisitazione goldoniana a opera di Giovanna Digito *La casa in tel canal;* ma anche novità drammaturgiche quali *Il raccolto* di Giorgia Brusco (spettacolo vincitore della rassegna), *L'acquario* di Claudio Grattacaso o *Prestazione occasionale* di Francesco Brandi.

Il raccolto
foto di Micaela Rosignoli

In occasione della serata conclusiva, nel corso della quale si è esibita la pirotecnica *Microband,* il terzo teatro ha voluto attribuire un premio speciale alla carriera a Riccardo Canali, attore goriziano di eccezionali qualità comiche, per lungo tempo al fianco di Francesco Macedonio e protagonista di tanti spettacoli prima sul palcoscenico del Politeama Rossetti poi su quello della Contrada.

VOLTI DALL'AFRICA

di Francesca Schillaci



Malick-Sidibé
Amici che combattono con le pietre
1976
Courtesy-Jean Pigozzi African Art Collection and Galerie-Magnin A Paris

Samuel Fosso
Ritratto
2004

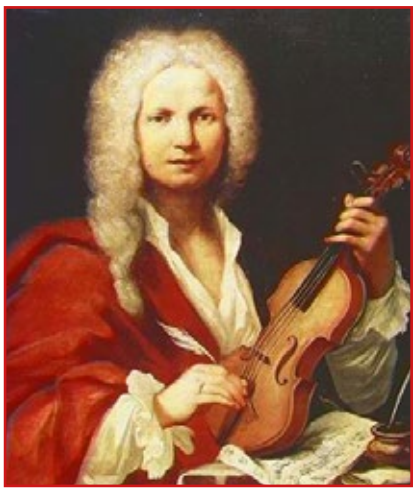
Un'Africa diversa, emancipata nella sua identità sociale e individuale è rappresentata dai ritratti dei tre fotografi africani più famosi a livello internazionale, Seydou Keïta, Malick Sidibé, Samuel Fosso, che espongono per la prima volta in Italia i loro lavori al Magazzino delle Idee di Trieste nella mostra "Ritratti africani", visitabile fino all'11 giugno 2023. Curata da Filippo Maggia e prodotta da ERPAC del Friuli Venezia Giulia, la mostra presenta oltre cento fotografie in bianco e nero, segno caratteristico che accomuna i tre grandi artisti in una sorta di "staffetta", come l'ha definita il curatore Filippo Maggia, che coinvolge l'intero itinerario dell'esposizione. Gli scatti di Seydou Keïta coprono il periodo storico che ha portato il Mali all'indipendenza nel 1960, anni di transizione di un popolo che ricerca una nuova identità. Keïta coglie gli aspetti specifici di questi cambiamenti mettendosi a disposizione della gente, ritraendo bambini, donne e uomini in posa di fronte a dei fondali che lui stesso crea per esaltare la dignità dei loro sguardi nel momento in ci vengono rappresentati per quello che si sentono di essere. Le persone indossano sia abiti tradizionali della loro cultura, sia vestiti occidentali come pantaloni a zampa d'elefante, gioielli e acconciature curate.

Malick Sidibé arriva immediatamente dopo l'indipendenza del 1960 e si sente chiamato a fermare quel tempo successivo a una lotta dove il clima effervescente e lo sguardo rivolto oltre l'Africa, si rifà alle nuove mode europee senza sentirsi più sottomessi. I soggetti prediletti negli anni Settanta per Sibidé sono i giovani, la loro esuberanza, la ricerca di un'emancipazione sociale e individuale che li vede alle feste nelle discoteche fino all'alba, a cavallo di motociclette in gruppo vicino a madri e bambini che portano invece abiti tradizionali.

Allo stesso modo, Samuel Fosso si pone come ultima staffetta di questo percorso fotografico che completa ed esalta la condizione storica dell'Africa. Quando Fosso nasce molti paesi africani hanno già ottenuto l'indipendenza e le fotografie che il grande artista ci offre raccontano una società come teatro dell'immaginazione, dove ragazzi con pantaloni a zampa e imitazioni delle copertine degli LP, sono i protagonisti dei ritratti che l'artista ferma in un'immagine definitiva. In Fosso è possibile notare come l'indipendenza ottenuta dai paesi si sia già ampiamente consolidata nelle identità dei suoi modelli, quasi a suggerire una ricerca sempre maggiore di un'indipendenza anche individuale che guardi con fierezza alla propria storia e alla propria dimensione. Le fotografie di Fosso indagano la volontà di trasmettere fortemente questa dignità andando oltre la "messinscena". Grazie all'abilità straordinaria di questi tre artisti, la mostra "Ritratti africani" immortala le aspirazioni, le mode e le evoluzioni di una società che muta velocemente il suo disegno storico, politico e culturale a partire dagli anni Cinquanta fino agli anni Settanta, attraversando lotte per l'indipendenza di alcuni paesi, come il Mali, per mostrare anche il desiderio dei giovani, di una cultura fresca e nuova, di guardare ai propri coetanei europei nelle imitazioni e nella consapevolezza di poter essere al passo con i tempi del rock 'n roll e della libertà di espressione.

L'*AUTUNNO* DI VIVALDI

di Luigi Cataldi



Anonimo
Ritratto presunto di Antonio Vivaldi
olio su tela, 1723
Museo Internazionale e Biblioteca della Musica Bologna

Si avvia a conclusione questo inverno fin troppo mite, tanto che sembra d'essere in autunno. Un'occasione per riascoltare il concerto di Antonio Vivaldi che dell'autonno reca il nome, magari insieme alle altre *Stagioni*, magari nella recente esecuzione di Andrés Gabetta (violino e direzione) con l'Orchestra de l'Opéra Royal (2021), che ben coglie lo stile teatrale del concerto.

Perché è di teatro musicale e non solo di musica strumentale che si tratta, visto che, come nell'opera lirica, musica e testo evocano insieme specifici significati. Vivaldi infatti, che incluse le *Quattro stagioni* nella raccolta *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, op. VIII (1725), vi aggiunse dei sonetti «dimostrativi sopra ciascun concerto» e una «distintissima dichiaratione di tutte le cose, che in esse si spiegano». Gli esecutori, che fra le note leggono le parole, sono i primi spettatori della rappresentazione, ma anche il pubblico, se legge mentre ascolta, ne può seguire la messinscena. Quella dell'*Autunno* in particolare, con le due vicende che vi si rappresentano.

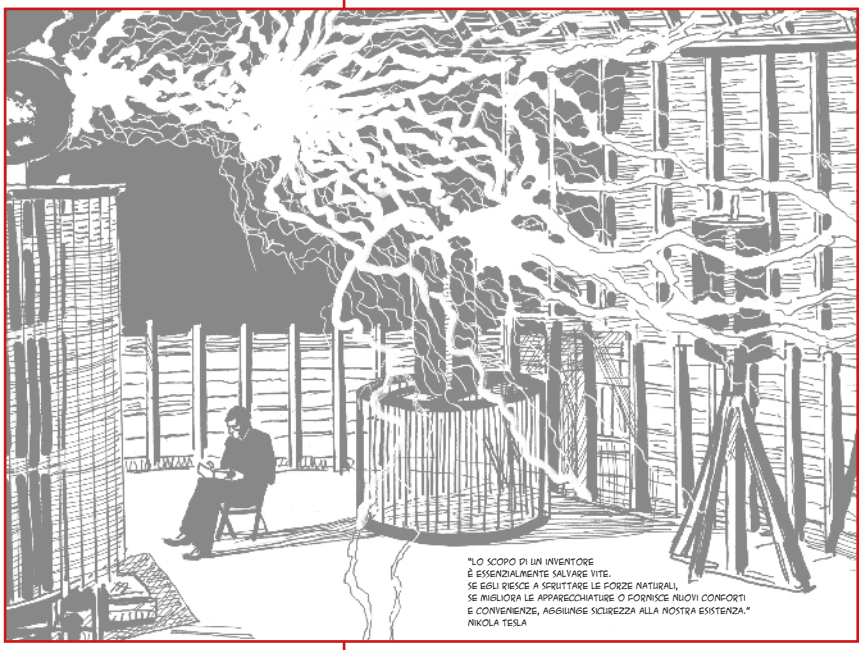
La prima occupa le due quartine del sonetto e i primi due tempi del concerto. Un «vilanel» festeggia «del felice raccolto il bel piacere» e, con lui, «del liquor di Bacco accesi tanti / finiscono col sonno il lor godere». Sentiamo nell'orchestra l'aggraziata danza dei contadini in Fa maggiore, alla quale (nella forma-ritornello tipica del concerto vivaldiano) risponde il violino solista. È lui il «vilanel». Ha già cominciato a bere, ma ancora mantiene l'equilibrio e il ritmo. Per poco però. Dopo un altro breve ritornello orchestrale, perde il passo, ma conquista la scena: arpeggi e volatine discendenti, improvvisi rallentando e accelerando, trilli come grida e scivoloni verso il grave che finiscono in salti che paiono singhiozzi. Le danze continuano ed anche gli spropositi del «vilanel», fino al sonno, che giunge già nel larghetto del primo movimento. Nel secondo tempo il violino tace, poiché il «vilanel» dorme. Godono «tanti e tanti / d'un dolcissimo sonno», dice il sonetto. Sonno di «ubriachi dormienti», dice invece la didascalia in partitura, sonno inquieto se si ascolta la musica: gli archi con sordina, con lunghe note fisse, accompagnate dagli arpeggi del cembalo, disegnano un'armonia dissonante e continuamente modulante che troverà pace, dopo un lungo pedale di note tenute al basso, solo sul La maggiore, dominante della tonalità principale di re minore, di cui siamo certi solo in questo punto.

Nella seconda scena, descritta nelle terzine del sonetto, «I cacciator alla nov'alba a caccia / con corni schioppi e canni escono fuore. / Fugge la belva e seguono la traccia». Il violino solista qui si fa belva. La caccia è impersonata dall'orchestra, che tornata alla solida tonalità d'impianto di Fa maggiore, con il ritmo del passo dei cavalli e la grazia di una danza, segue la sgraziata belva, la quale, «Sbigottita e lassa al gran rumore / de' schioppi e canni, ferita minaccia / languida di fuggir, ma oppressa muore». Sentiamo in orchestra i latrati, gli spari, il festoso ed eccitato ritmo dei cacciatori a cavallo, ma ascoltiamo il violino in fuga, ferito, spaventato, circondato e ridotto infine al silenzio.

Nonostante l'apparenza lieta, l'*Autunno*, come l'*Estate* (diversamente dagli altri due concerti) ha contenuto tragico. È messa in scena non la natura in sé (rovinosa e devastatrice nell'*Estate*, lieta nella *Primavera*), ma la società in un contesto naturale. Il violino di Vivaldi è eccentrico e scoordinato rispetto al ballo ritmato degli altri contadini e diviene voce di belva angosciata e inerme di fronte al passo, cadenzato come una danza, di una società in nobile svago. Una rappresentazione non bucolica, né consolatoria del mondo rurale.

FULMINI A FUMETTI

di Anna Calonico



Si chiamava Nikola Tesla, e secondo le fonti di informazione, come la vecchia enciclopedia o il più moderno Wikipedia, era «un inventore, un fisico e un ingegnere elettrico» (chiedo venia, per comodità ho scelto la versione online), ma per noi che preferiamo le discipline umanistiche questa definizione è un po' arida.

O forse lo è per tutti: possibile che l'esistenza di una persona possa riassumersi soltanto nel suo mestiere?

No. Per quanto si sia distinto nella sua professione, Nikola Tesla non era soltanto un inventore, e se avete dei dubbi in proposito vi consiglio di leggere *Tesla, il signore dei fulmini. Le origini*, un fumetto recente edito da Hammerle Editori. Ideato e disegnato da Živorad Zico Mišić, si tratta di un progetto dell'Associazione Culturale Giovanile Serba di Trieste (ACGS) insieme alla Comunità Religiosa Serbo Ortodossa di Trieste e promosso dal Consolato Generale della Repubblica di Serbia di Trieste.

La volontà era naturalmente quella di celebrare il grande personaggio serbo e, a mio parere, l'idea migliore di quest'opera per farlo è stata raccontare l'inventore molto prima che diventasse tale: la storia narrata in questo volume (di cui aspettiamo con ansia il seguito) è quella del piccolo, e poi del giovane Nikola, quando ancora famoso non era.

La cosa stupefacente è che un genio del suo calibro è nato e vissuto in un ambiente quanto più lontano non poteva essere dal mondo della fisica e dell'ingegneria elettrica: quello rurale. Il bambino Tesla, infatti, viene da una famiglia di contadini. Milutin Tesla era sacerdote ortodosso della Lika e Georgina Đuka Mandić, invece, lei sì veniva da una famiglia di "inventori" di strumenti agricoli, ma chi avrebbe potuto immaginare che il loro secondogenito arrivasse a livelli simili?

Il primogenito era Danilo, chiamato Dane, una figura importantissima nella vita del nostro Nikola, e non credo sia un caso se la prima parte del volume ha le vignette a sfondo bianco fino alla sua morte e dopo il fattaccio lo sfondo diventa nero: per il nostro protagonista la spensieratezza della gioventù è finita e iniziano le ombre, i problemi e i sacrifici.

Una scelta stilistica interessante, quindi, ma non certo l'unica.

Per esempio, ho molto apprezzato le vignette a piena pagina che bene infondono sentimenti intensi come l'angoscia del protagonista a letto, malato di colera, con la morte tutto intorno a lui (p.71), o la tristezza infinita della famiglia che piange per la morte di Dane (p. 61): un'immagine che spezza il cuore! Molto eloquente la scelta di Zico che dipinge tutto di nero lasciando in bianco soltanto i contorni dei personaggi, i loro visi addolorati e le lacrime che scendono copiose. Tutto molto semplice e suggestivo, senza sfumature per addolcire il momento più crudo di tutta l'opera.

Molto forti sono anche scene come quella del giovane Nikola con la valigia, davanti a casa, pronto a partire per l'università di Graz: si viene colpiti da un senso di ineluttabilità, come se il destino fosse davvero già scritto e non si potesse fare nulla per cambiarlo (p.74). Noi che sappiamo com'è andata la sua vita vediamo quel momento come l'inizio, come qualcosa di grandioso, anche se il protagonista non ha ancora idea di cosa gli succederà. Oppure va ricordata la tavola di Tesla seduto, abbattuto dai rimorsi, mentre su di lui aleggia il ritratto della giovane donna morta per amor suo (p.111):

Ideato e disegnato da Živorad Zico Mišić, Tesla. Il signore dei fulmini. Le origini, *racconta la vita del celebre inventore serbo prima che diventasse tale, quando ancora famoso non era.*

come esprimere meglio il senso di colpa che attanaglia mente, cuore e anima tutta?

Ci sono poi altre tavole che colpiscono l'attenzione di qualsiasi lettore: si tratta delle riproduzioni di famose fotografie di Tesla. Un esempio facile è la sua immagine nella "stanza dei fulmini" seduto tranquillo con un quaderno sulle ginocchia mentre sopra la sua testa serpeggia una scarica elettrica (p. 32).

Non a caso, l'originale fotografico è stato riprodotto in poster e cartoline in vendita durante l'esposizione in Porto Vecchio e qui nel volume viene ripetuta anche alla fine, con una diversa colorazione e una significativa citazione dell'inventore: «Lo scopo di un inventore è essenzialmente salvare vite.

Se egli riesce a sfruttare le forze naturali, se migliora le apparecchiature o fornisce nuovi conforti e convenienze, aggiunge sicurezza alla nostra esistenza» (pp.114-115).

Quella di riprodurre le foto famose non è però l'ultima trovata di Zico per quest'opera, infatti, chi leggeva i fumetti da ragazzino ricorda sicuramente gli scambi di battute nei classici *balloons*, ma qui i dialoghi sono ridotti al minimo e la storia non la raccontano i personaggi, ma la narra l'autore.

Mi viene da pensare che, per esempio, un fumetto di Dylan Dog senza i vari "Giuda ballerino" e senza le battute di Groucho sarebbe ben poca cosa, un raccontino leggero e lontano dalla sensibilità dei lettori, ma qui, senz'altro per merito di Mišić, l'effetto ottenuto non è per nulla quello di estraniarci dalla storia, bensì di farci entrare nel pieno della vicenda e di emozionarci come se la storia ci fosse narrata davanti al fuoco in una nevosa giornata d'inverno.

Un fumetto non è un romanzo, lo sappiamo bene, e ci sono amanti dei romanzi che disdegnano i fumetti per la loro narrazione frammentata. Personalmente non ci penso proprio a concedere il premio all'una o all'altra tipologia, perché si tratta sempre di storie raccontate, solo in maniera differente e a volte può essere migliore l'una, a volte rende di più l'altra. Forse, la biografia di Tesla potrebbe essere interessante ma un pochino "asciutta", se non addirittura noiosa, in forma di romanzo. Il volume della Hammerle ha invece il merito di averla resa emozionante, perché è indubbio che i volti disegnati da Mišić, con occhi e bocca chiusi o più o meno sgranati ma sempre espressivi, sanno rivelare in pieno i sentimenti, i paesaggi particolareggiati ci rendono partecipi dei vari accadimenti e persino le stagioni ci invitano a sentire come stanno i personaggi: è primavera, c'è il sole e sembra quasi di essere accarezzati dal sole nei momenti felici, mentre è calata la sera, oppure piove incessantemente, in quasi tutti i momenti più cupi e davvero si sente il freddo nelle ossa. Pur essendo in bianco e nero, questa biografia a fumetti mostra tante sfumature della vita dello scienziato, segno, come conferma nella prefazione Mario Cerne, presidente dell'Accademia del Fumetto di Trieste, che l'autore ha studiato a fondo per questo lavoro. Una ulteriore prova ce la svela invece Andrea Granbassi, professore di fisica teorica e direttore del Laboratorio Interdisciplinare per le Scienze Naturali e Umanistiche della SISSA, secondo cui l'opera di Zico porta avanti le intenzioni della mostra dell'autunno 2021: diffondere la conoscenza di Tesla e del suo operato anche oltre le nozioni di base che fanno parte di una cultura generale e, soprattutto, espanderla ad un pubblico più ampio, fatto non solo di cultori della materia.

Živorad Zico Mišić
Tesla. Il signore dei fulmini
Le origini
Associazione Culturale Giovanile Serba
Hammerle Editori
Trieste 2022
cartonato, pp. 116
euro 23,00

ERICH LESSING & WENDY SUE LAMM

di Giancarlo Pauletto

Erich Lessing
Berlino, 1957

Sempre in tema di apprezzamenti e gratificazioni continuo, e racconto qualche altro episodio a bilanciare certe lettere astiose, e talvolta insultanti, ricevute in tanti anni di lavoro – l'ultima poco tempo fa –: da artisti di cui avevo parlato male?

Ma no: da artisti di cui, semplicemente, non avevo parlato, essendo troppo corti il tempo e lo spazio della vita per dedicarli anche a quel che non interessa.

Nell'autunno del 2000 si tenne, alla Galleria Sagittaria di Pordenone, una grande mostra di Erich Lessing (1923 - 2018), tra i maggiori fotografi del Novecento, cronista di eventi storici epocali, come la rivoluzione ungherese del 1956, e di molti importanti eventi politici, oltre che fotografo d'arte e di "evocazioni" relative a grandi personaggi della storia culturale quali Galileo, Machiavelli, Newton, Pascal, Beethoven, Proust e molti altri.

Diedi una forte mano all'allestimento, intervenni all'inaugurazione e scrissi una recensione che qui riproduco in parte, affinché il lettore possa ricavare un'idea un po' più ravvicinata dell'evento.

«Sono caratteri e climi precisi quelli che Lessing riesce a trasmettere, e non potrebbe farlo, naturalmente, se prima non li avesse colti, cioè giudicati, cioè posti in una gerarchia d'importanza e valore. Solo così si spiega la strepitosa foto che riprende Khrushchev, Tito e la moglie Jovanka nel maggio del 1955 a Belgrado, nella quale è perfettamente stampata tutta la tensione che presiedette a quell'incontro, la lievitante incertezza, l'ira repressa, un camminare sulle uova che racconta molto più di un articolo di cronaca, per quanto ben fatto.

Né manca ironia o tragedia, in questo raccontare il secondo Novecento: l'immobile desolazione in cui, nella Vienna del '53, due donne osservano il faticoso procedere di un mutilato, che a braccia muove la sua carrozzina; lo sguardo perplesso della bambina verso il marmoreo busto di Lenin nella Polonia del '56, o i morti a Budapest nello stesso anno.

E non mette conto sottolineare la capacita di formalizzazione che Lessing possiede, in sommo grado: varrà tuttavia dire che essa è sempre al servizio della comunicazione, mai sovraesposta.

Osservazione che ci permette di passare utilmente a considerare la seconda parte della mostra pordenonese, dedicata alle cosiddette "evocazioni", sequenze nelle quali Lessing fa rivivere, attraverso luoghi, oggetti, ambienti, le storiche figure di scienziati, musicisti o scrittori […]. Sono sequenze a colori e non in bianconero, nelle quali la formalizzazione è ricercata ed esibita, la scena costruita, la teatralità sottolineata […]. Come la storia del Novecento aveva bisogno, nel momento del suo farsi, di quella fotografia diretta, colloquiale, apparentemente poco "costrutta", così la storia fissata, emblematica, "chiusa" del passato ha invece bisogno di un massimo di formalizzazione e di immobilità, di un massimo di individuazione e, per così dire, di mitizzazione.[…].

Si racconta una sorta di sacra leggenda, quella dell'arte e della cultura, per la quale siamo uomini. Così anche la preziosità del colore, in queste immagini – la raffinatissima preziosità che traduce l'immobile patina del tempo – diventa fondamentale strumento del "racconto" di Lessing, non solo fatto di gusto, ma ancora strumento di comunicazione».

Mi resta, dedicato dalla moglie del fotografo – non presente in quei giorni a Pordenone – il catalogo: *Erich lessing. Fifty Years of fotography.*

Pieghevole della mostra
di Wendy Sue Lamm

Ecco la dedica: «*Al professore Giancarlo Pauletto/ thank you, merci, grazie, danke.../ without you no mostra!!*»

E la firma.

E il chiaro sorriso con cui fu fatta.

Mi procurò, la fotografia, anche altre soddisfazioni.

Nella primavera del 2007 *Dedica* – l'iniziativa culturale pordenonese che da molti anni ormai "dedica" una serie di eventi a notissimi scrittori internazionali – invitò a Pordenone l'israeliano Amos Oz, che molti amanti del romanzo contemporaneo conoscono bene.

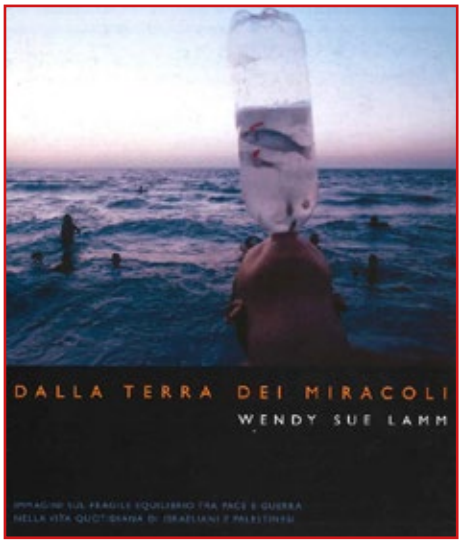
Tra gli eventi collaterali fu organizzata, presso il teatro Verdi, una mostra della fotografa americana Wendy Sue Lamm, vincitrice tra l'altro di un premio Pulitzer.

Essa era intitolata *Dalla terra dei miracoli,* e si riferiva naturalmente alla Palestina: mi fu chiesto di allestirla e presentarla, a voce e per iscritto.

Ecco un brano di quanto scrissi: «Quel che giornali, televisione, e anche i personali tentativi di comprensione dei fatti, perseguiti leggendo articoli di riviste e libri, ci permettono di cogliere della situazione attuale della Palestina, non possono che confermare la giustezza e la bellezza del titolo di questa mostra fotografica di Wendy Sue Lamm: *Dalla terra dei miracoli*, una mostra che accompagna come meglio non si potrebbe la presenza di Amos Oz a Pordenone.

Giustezza del titolo perché la Palestina è terra dei miracoli anzitutto – e ovviamente si potrebbe dire – in rapporto alle tre grandi religioni che su di essa insistono, quella ebraica, quella cristiana e quella musulmana, presenti in alcune immagini caratterizzate dalla loro riconoscibile socialità e ritualità.

Ma terra dei miracoli anche perché, in mezzo a tante tensioni, stragi, disperazioni, terrori la vita continua, la quotidianità in qualche modo vince e, accanto ai soldati in assetto di guerra, la gente va alla spiaggia, prende i bagni nel Mar Morto, fa la spesa al mercato, mentre i bambini giocano, un giardiniere annaffia il prato, alcuni pellegrini russo-ortodossi si bagnano nel fiume Giordano e qualcuno pensa a mettere nuove piante in un nuovo giardino.



La cifra estetica fondamentale della mostra è la presa diretta, il primo piano, la messa in evidenza di un tempo presente che si incarna immediatamente nei tagli prospettici, nelle figure, nei colori delle immagini […]. Il punto di vista di Wendy Sue Lamm è caratterizzato da una profonda adesione alle cose, ai corpi, ai volti, si potrebbe dire agli odori, e il suo obiettivo non inquadra, non mette in scena, ma sta in mezzo, chiama dentro, costringe a partecipare».

Nella presentazione a voce insistetti su questa capacità dell'artista di metterci di fronte alla vivezza e anche alla crudezza dei fatti, che mi pareva essere il senso principale della mostra, una testimonianza accorata e insieme ferma, in nulla edulcorata, della realtà.

Wendy mi ringraziò alla fine, ma poi fece dell'altro: mi spedì qualche tempo dopo, da Santa Monica in California, una lettera che conteneva undici fotografie scattate durante l'allestimento, in tre delle quali io ero all'opera, ad apprestare spazi e ad alzare immagini.

Le accompagnava un biglietto che trascrivo e non traduco, perché è scritto in un inglese che capisco perfino io: « Dear Giancarlo Pauletto, i want to thank you again for taking such care and putting up such a fine exhibit of "Dalla terra dei miracoli".

Enclosed are a few "snapshots".

It was a pleasure meeting you, and my best wishes always. Sincerely,

Wendy Lamm».

Sono cose che fanno piacere.

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

di Malagigio

EVIDENZA

Nessuna paura, restiamo comodi: non esiste. Se non si potesse negare l'evidenza, saremmo tutti morti. Molti conosceranno la storiella del potente funzionario sovietico trovato dalla moglie a letto con l'amante. La moglie strepita, maledice, piange, mentre il marito nega impassibile di essere a letto con l'amante, che è lì accanto a lui. «Insomma», a un certo punto la interrompe, «credi a me o a quello che vedi?». Aristotele insegnava che di ogni cosa restano solo le storie (*mìthoi*). Per raccontare bene una storia ci vuole una musa: Clio, la musa della Storia. Alla bella Clio, quando racconta storie campate in aria, non cresce il naso come a Pinocchio. Se anche accadesse, potremmo non avere voglia di notarlo: nel caso, crederemmo a lei che ci dice di avere sempre un nasino alla francese o a quello che vediamo? Che tutte le storie che raccontiamo siano almeno un po' bugiarde è il cuore della poetica dell'*Orlando furioso*. A un certo punto, Ariosto avverte il suo principe così: guarda che di te si ricorderà solo quello che racconto io, e se oggi tutti credono che Nerone fu l'avo meno pazzo di Trump, è solo perché non seppe «gli scrittor […] tenersi amici»: regolati. Gli avvocati esistono per ricavare dai cosiddetti fatti la storia più vantaggiosa per i loro clienti. Le storie migliori costano care. Ai tempi della Grecia antica, gli insegnanti degli avvocati si chiamavano sofisti: erano bravissimi: persuadevano chiunque che le frecce restavano ferme per aria e che Achille era più lento delle tartarughe. Non esistono evidenze, esistono avvocati. Oggi si negano le elezioni appena le si perdono. Pretendere di difendersi da sé può essere avventato. Meglio affidarsi ai professionisti.

MONARCHIA

Il lemma *monarchia* è fatto da due parole greche e vuol dire potere (*archìa*) di uno (*mònos*), ma un'etimologia avventurosa – se le congegnavano Isidoro di Siviglia (*Etymologiae sive Origines*) e Ugaccione da Pisa (*Derivationes*) perché non Malagigio? – può farci pensare che la monarchia sia il potere di un solo *mona*: nel senso veneto della parola. In tale secondo senso, la monarchia ci è indispensabile. Dato un parlamento che fa le leggi, un governo che le mette in pratica e un sistema giudiziario che controlla (nel mondo perfetto è così), a cosa servirebbe un re o una regina? Al quarto potere, che non è la stampa ma il pettegolezzo. In ogni Paese dovrebbero essere chiari i doveri dell'indispensabile famiglia reale, dal momento che viene mantenuta in regge fastose a far niente: come un albero di Natale lasciato sfavillare tutto l'anno, le stirpi regali devono fornire un numero adeguato di pettegolezzi. Il signor re dovrà celebrare festini osé, concedersi lapsus che ci lascino il piacere di trasecolare, soprattutto fare le corna alla regina (e viceversa): con un'amante della quale ci farà piacere sapere vita, morte e soprattutto miracoli. Le voluminose memorie di una vita del tutto uguale a tutte le altre, solo più lussuosa, saranno l'arma efficacissima per contrastare l'analfabetismo dilagante delle pigre masse occidentali. La regina, i principini e le principessine si alleneranno imparando dai genitori e, quando si sposeranno, sceglieranno per coniugi persone ambigue, con un passato reprensibile, meglio se con la fedina penale non immacolata. I matrimoni saranno fastosi e molto esclusivi: non più di dieci mila invitati scelti con cura tra la *crème* dell'aristocrazia planetaria. Intanto, tre miliardi di paria li guarderanno alla televisione. I funerali lo stesso: saranno trasmessi *urbi et orbi* in modo che tutti possano vedere le furtive lacrime delle duchesse, conoscere la *griffe* delle gramaglie delle regine, il valore dei pudichi gioielli delle marchese affrante. Intorno, il popolo piangerà con indescrivibile gusto: commesse, tassisti e *clochard* lasceranno peluche votivi sui cancelli delle regge inavvicinabili. I re e le regine si faranno sorprendere con grazia in mutande, o anche senza, dai paparazzi che simuleranno

di odiare. Le foto – più attendibili se sfocate – devono immortalarli mentre sbaciucchiano un villico, palpano una cameriera, partecipano a festini vestiti da Goebbels, ecc. Grazie ai re, il popolo avrà di che pensare per tutta la vita. I giornali altrimenti esangui faranno scoop da vendere a tutto il pianeta; le tv assumeranno esperti di corna coronate; telereporter che sanno arrampicarsi sulle antenne; sedicenti amici intimi dei monarchi che confideranno a prezzi interessanti le ultime malignità. Un'intera economia tornerà a girare. La controprova dell'indispensabile funzione della monarchia è che nei Paesi mestamente repubblicani il popolo si incattivisce, si pesta negli stadi e si fa gli affari delle monarchie altrui. Le monarchie veramente discrete, come incomprensibilmente si ostinano a rimanere quelle scandinave, sono così noiose che sembrano repubbliche. Non importa che il monarca sia a capo di uno stato grande: può essere anche un principatino come quello di Monaco, o come il Vaticano. Purtroppo da tempo il papa ha scelto di essere casto: dal punto di vista turistico è un disastro. L'industria del gossip avrebbe di che godere se si tornasse ai tempi dei cardinal nepoti (*cardinalis nepotes*), quando le fastose amanti dei pontefici avevano il loro status e gli adeguati privilegi. Del sintagma *cardinal nepote* ci è rimasto solo il lemma *nepotismo*: quelli di *Amici miei* (il film di Monicelli) avrebbero detto che si tratta quasi sempre di «nipoti da parte di fava». Non ci resta che persuadere la surreale Repubblica di San Marino a trovarsi un re o una regina: possono assumere un parente povero di una qualunque monarchia europea: vanno bene tutti, tranne i Savoia, che non li chiama più nessuno, neppure per il battesimo del Delfino del duca di Parapagàl.

SANTO

Durante il funerale del papa emerito Benedetto XVI, sono apparsi in piazza San Pietro alcuni striscioni con su scritto «SANTO SUBITO». Non è da escludere che si stessero riciclando gli striscioni esposti per il papa precedente: sarebbe stato ecologicamente lodevole. Non è chiaro come si sarebbe dovuti procedere, nel caso fosse stato possibile risolvere la cosa subito: per alzata di mano? Per acclamazione? Con un voto on-line? Elon Musk lo ha preteso recentemente chiedendo agli utenti del suo Tweet se lo volevano ancora per padrone: la maggioranza ha risposto di no subito, e lui ha disobbedito immediatamente. Torniamo al santo. Fino a fede contraria, i santi li fa Dio. Il popolo, col suo vizietto dei santi sùbiti, quando provò a far da sé, cominciò male, scegliendo con percentuale cinesi Barabba al posto di Gesù. *Vox populi, vox Dei* in questi casi funziona male. Il *Decameron* comincia con la stupenda novella di ser Ciappeletto: storia di come sia possibile che un delinquente della peggior specie sia proclamato santo subito. La Chiesa sa come non essere populista: con secolare esperienza, il diritto canonico pretende che per riconoscere un santo devono accadere tre cose. Difficile fare tre cose insieme e bene subito. Intanto, il candidato dovrà essere morto, e questo in effetti può accadere subito; deve aver fatto almeno due miracoli – già più complicato – e la Chiesa lo deve processare, per assicurarsi che abbia vissuto santamente e che i suoi non siano miracoli da frate Cipolla (*Decameron*, VI giornata). Almeno qui ci vuole tempo. Nel processo (quelli di *santo subito* si staranno già scocciando), che si chiama canonizzazione, va da sé che ci sia un avvocato che sostenga la causa del santificando, e un accusatore che farà la parte di quello che non crede a niente: l'avvocato del diavolo. Per papa Wojtyla, si esaminarono 251 miracoli: parvero certi due. Magari, per farci sapere il destino di un deceduto in odore di santità, il Padreterno ci metterà qualche secolo, che per Lui è lo stesso di un battito di ciglia. Per Giovanna d'Arco ci vollero più di cinquecento anni; per Carlo Magno, dopo tre secoli che era morto, il processo rimase sospeso: sarà andato in prescrizione. Di quasi tutti i santi ci si dimentica se non subito presto: Santi Filea e Filoromo, San Vedasto, San Bertolfo, San Cutmanio, Sant'Altone, Santa Attracta… Anche se tutti se ne ricordano uno, Napoli ha 52 santi patroni: tra questi sant'Aspreno e santa Maria Francesca delle Cinque piaghe. Palermo ne ha 91, ma solo perché qualcuno s'è perso per strada.

NELLE LIBRERIE E SU WWW.HAMMERLE.IT