Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 13 - giugno 2016

Ordine dei giornalisti Consiglio regionale del Friuli Venezia Giulia

L'Ordine dei giornalisti e l'Assostampa del Friuli Venezia Giulia sono al fianco dei colleghi del "Piccolo" che nel corso della recente campagna elettorale hanno subito degli attacchi da parte di alcuni esponenti politici. Gli attacchi ai giornalisti sono infatti degli attacchi al diritto/dovere di cronaca e di critica, costituzionalmente garantito. Le aggressioni verbali sono certo meno gravi delle aggressioni fisiche, di cui abbiamo purtroppo testimonianza in altre parti del Paese, ma non vanno sottovalutate. Soprattutto se accompagnate dalla pubblicazione sul web di foto o dati sensibili dei cronisti, pratica spiacevole e potenzialmente pericolosa. Le aggressioni ai cronisti - ha detto recentemente Giuseppe Giulietti, presidente della Fnsi - sono aggressioni all'articolo 21 della Costituzione: la prima cosa che si deve fare è quella di "introdurre un'aggravante che oggi non c'è nel nostro ordinamento, che è quella di una sanzione speciale ai danni di chi molesta il diritto di cronaca e aggredisce i cronisti, perché si tratta di un'aggressione contro l'interesse generale".

Sommario

Il voto e le riforme 3

Caterina va alla guerra 4
di Fulvio Senardi

Le serene disperazioni di Arturo Nathan 7
di Maurizio Lorber

Dante negli inferni di Hitler 10
di Walter Chiereghin

Laureati ignoranti 14
di Fulvio Salimbeni

Una banda di idioti 16
di Luisella Pacco

Poesia, musica, cinema: Hopper! 18
di Anna Calonico

Un ultimatum valido ancora oggi 21
di Stefano Crisafulli

Due film italiani a Cannes 22
di Gianfranco Sodomaco

Le "vedute" di Caffi 24
di Michele De Luca

Due inediti in triestino 26
di Claudio Grisancich

Storia di Argo 27

Il calcio come religione 29
di Gianfranco Franchi

Una rosa rosso sangue 30
di Anna De Simone

L'antica Persia in mostra ad Aquileia 31
di Viviana Novak

Una festa per Joyce 33
di Riccardo Cepach

Donne regine 35
di Anna Calonico

Suoni del Danubio 36
di Liliana Bamboscheck

Nascere digitali / 10 37
di Giuseppe O. Longo

Percezioni al Museo Carà di Muggia 39
di Walter Chiereghin

Teatro in dialetto 40
di Liliana Bamboscheck

Australia 10 41
di Pericle Camuffo

IL VOTO E LE RIFORME

Si avvia a ritornare piatta la linea del sismografo politico, dopo gli scossoni delle elezioni e dei ballottaggi, dopo i sussulti delle prime riflessioni critiche (e autocritiche). Adesso s'installano i nuovi sindaci. Nuovi almeno quelli di Roma, di Milano, di Torino, confermati quelli di Napoli e Bologna, risvegliato da un prolungato sonno regionale quello di Trieste. Nell'intervallo tra i dati definitivi dell'affluenza che hanno segnato un nuovo record dell'astensionismo e le prime proiezioni, è subito scomparsa l'espressione costernata dal volto di politici e commentatori: gli astenuti hanno avuto il loro momento di gloria e, arrivato il momento della ripartizione delle poltrone, di costoro non frega in sostanza più niente a nessuno e i piagnistei sulla disaffezione dell'elettorato vanno in naftalina fino al prossimo giro di giostra.

Il premier e i suoi più stretti sodali hanno tenuto a commentare subito che i risultati, per quanto catastrofici per il partito più importante tra quelli che reggono la maggioranza non segnalano un voto di protesta, bensì un voto per il cambiamento. Quasi che le due cose non fossero sinonimi, come ha efficacemente rilevato Sabrina Ferilli (sì, l'avvenente attrice: pare sia sempre più necessario, per capirci qualcosa della politica nostrana, affidarsi a personaggi che vengono dal mondo dello spettacolo).

Il nocciolo del confronto politico si sposta adesso sul referendum che in ottobre dovrebbe confermare la poderosa riforma costituzionale fortemente voluta dal capo del governo, che non si è sottratto all'esposizione mediatica intervenendo con determinazione in una materia che dovrebbe essere di stretta competenza parlamentare: non avrebbe del resto potuto sottrarsi, considerato il duplice ruolo del presidente del Consiglio che è anche leader del principale partito di governo.

Quanto queste elezioni amministrative hanno dimostrato, ove ancora ce ne fosse bisogno, è che il nostro sistema politico non si rassegna ad essere bipolare, come i fautori del sistema maggioritario, in anni ormai lontani, avevano preconizzato. Ci troviamo invece in presenza di un sistema quantomeno tripolare, con le conseguenze che vediamo: quando vi è equivalenza tra le tre forze politiche maggiori, in caso di ballottaggio, buona parte degli elettori della coalizione esclusa si riversano sulla meno avvantaggiata delle due rimaste in lizza, determinandone il successo, com'è accaduto a Torino. Tale semplice constatazione, unita a un numero di elettori sempre più ridotto, fa sì che la casualità abbia un ruolo sempre più preminente nella scelta del vincitore.

Riportando in ambito nazionale questo meccanismo, per il combinato-disposto tra la nuova improvvida legge elettorale e le riforme costituzionali si avrebbe un sistema politico caratterizzato da un elevato grado di governabilità, come opportunamente viene sbandierato da tutti i fautori delle riforme, ma di un grado minimo di rappresentatività. Tanto varrebbe estrarre a sorte il capo dell'esecutivo per mezzo di un'apposita lotteria nazionale, assicurandogli al contempo una granitica maggioranza nell'unica Camera rimasta a una (parziale) scelta da parte dei cittadini.

Al momento (questa nota è scritta nel pomeriggio del 23 giugno) il premier assicura di non pensarci nemmeno a mettere mano né alle riforme né alla legge elettorale, ma probabilmente nelle prossime ore la linea almeno in parte sarà modificata. Siamo del resto abituati a questi e simili giri di valzer. Resterà comunque impresentabile - a mio giudizio - una riforma per la quale si sono spesi due anni di scontro parlamentare, mentre i problemi per i quali il Paese attende una soluzione, o almeno un parziale miglioramento, risiedono altrove, lontano dai cervellotici meccanismi di riforma istituzionale pensati per sottrarre potere ai cittadini al fine di ampliare quello di una casta sempre più ristretta, che risponde soltanto a se stessa.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 13
giugno 2016

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

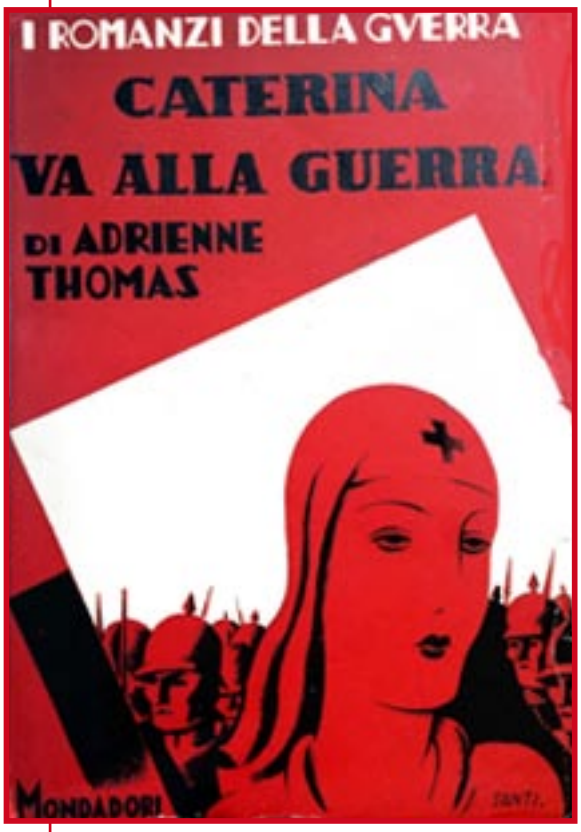
impaginazione:
Hammerle Editori e Stampatori in Trieste
Via Maiolica 15/a
34125 Trieste

In copertina:
Gustav Deutsch
Fotogramma dal film
Shirley: Visions of Reality
(particolare)
omaggio a Edward Hopper

CATERINA VA ALLA GUERRA

di Fulvio Senardi

Adrienne Thomas
Caterina va alla guerra
Mondadori



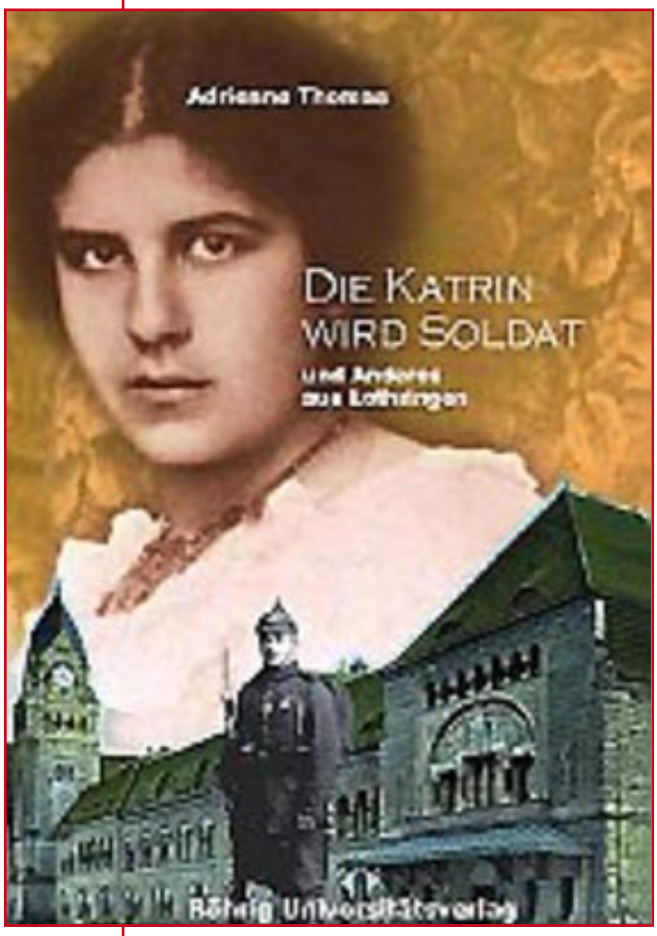
Tra i grandi romanzi dimenticati della Grande guerra, apparsi sulla scena letteraria all'alba degli anni '30 del Novecento, quando gli europei riuscirono finalmente a raccontare l'incubo che avevano vissuto, va sicuramente compreso *Caterina va alla guerra* (*Die Katrin wird soldat*) di Hertha Strauch, meglio nota sotto lo pseudonimo di Adrienne Thomas. Il romanzo, in gran parte autobiografico come si vedrà, venne tradotto in italiano dal goriziano Enrico Rocca, e apparve per i tipi di Mondadori nel 1931 (un anno dopo l'uscita berlinese e un anno prima della traduzione francese), senza essere più ristampato per l'evidente dissonanza con lo spirito della dittatura mussoliniana. Donna di frontiera, in senso nazionale, etnico e politico, coetanea di Erich Remarque (del 1897 lei, del 1898 lui), anche Hertha Strauch scelse come l'autore di *Niente di nuovo sul fronte occidentale* uno pseudonimo francese come a risarcire l'Europa, con un gesto d'amore verso il "nemico ereditario" della Germania, della colpa della guerra fratricida. Del tutto differenti invece gli ambienti in cui essi vissero gli anni fondamentali dell'infanzia: in Westfalia il cattolico Remarque, proveniente da un milieu operaio, l'ebrea e borghese Strauch invece in Lorena, confrontata da subito con i temi dell'esclusione e del conflitto: ebrea e tedesca in una terra cattolica e, entro certi limiti, di sentimento francese. Non quanto avrebbe voluto però, dopo la guerra, la mitizzazione irredentista delle terre perdute con la sconfitta di Napoleone III e riconquistate con la Grande guerra, l'Alsazia e la Lorena, che si erano invece bene integrate, assai meglio di quanto affermavano i nazionalisti francesi, nella vita opulenta del Reich tedesco (insomma, le ragazze di Metz non cantavano tutte con ardore, *oh la Francia oh la Francia del mio cuore* …). Cosa che spiega la relativa dimenticanza di cui ha sofferto e soffre in Francia Adrienne Thomas, di cui la città natale di Saint Avold ha riconosciuto solo in tempi recenti la statura, intitolando al suo nome, nel 2004, un premio letterario. La Caterina del libro è, con tutta evidenza e come ha pienamente riconosciuto la critica, lei stessa. Suo l'amore per la Lorena, l'unica vera *Heimat* (ma dove **non** scelse di vivere, stabilendosi a Vienna, la città del secondo marito, dopo il ritorno in Europa dall'esilio americano nel 1947, per morirvi nel 1980), suo il piacere del vagabondaggio linguistico tra il francese e il tedesco, secondo capriccio o necessità comunicativa, suo il senso di frustrazione per il rifiuto che avverte, in quanto ebrea ancorché di famiglia perfettamente integrata (e tanto laica da festeggiare il Natale insieme alle ricorrenze giudaiche), da parte di molte compagne della *Höhere Mädchenschule* di Metz, le "prussiane". E suoi e autentici i ricordi dei primi anni di guerra che dal diario scivolano nel romanzo (che del diario mantiene la forma), garantendogli un sapore di freschezza e, in certi suoi risvolti, perfino di ingenuità infantile: il primo amore della bambina per un affascinante giovanotto conosciuto in una località di vacanze, in pagine che arieggiano Schnitzler (citato come una delle letture preferite) ma senza nulla di freudianamente morboso, a intrecciare una relazione che la

motiva a coltivare il nascente talento di cantante; la passione di liceale romantica per un coetaneo, Lucien, che perderà la vita nel conflitto; infine, determinante, il tema della parte più ampia e coinvolgente del libro, l'impegno nella Croce Rossa alla stazione di Metz, a rifocillare i soldati avviati alla prima linea e a curare feriti e ad assistere prigionieri sui treni partiti dal fronte. Per tutti una parola dolce, nella lingua di ciascuno, un gesto materno e affettuoso. Testimone affranta del dolore della guerra, dopo una prima breve esaltazione patriottica che la spinge a mentire sull'età per poter vestire l'abito di crocerossina. In perfetta sintonia dunque con la disillusione dei soldati dell'esercito imperiale - la guerra non era stata quella breve passeggiata vittoriosa che qualcuno aveva immaginato - il cui slogan arrogante dei primi mesi: "Dio punisca l'Inghilterra!", si era trasformato, quasi senza più odio, in una formula sarcastica, amara presa d'atto del destino comune: "arrivederci al cimitero!". Sul contrappunto di un'infelice storia d'amore, quella con Lucien, è l'esperienza come crocerossina che prende sempre più piede, salvando il romanzo dal rischio di ridursi a un polpettone sentimentale (osserveremo per inciso che questa particolare prospettiva è anticipata da alcune pagine di *Giù le armi - Die Waffen nieder*, 1889, il romanzo di Bertha von Suttner che, a una rilettura odierna, appare un fecondo semenzaio dei temi più caratteristici della posteriore letteratura di guerra). La morte di Katrin Lentz, la Caterina del titolo, nel dicembre 1916 a 19 anni (Hertha lascerà invece nel 1916 insieme alla famiglia la Lorena per Berlino, per sottrarsi agli insistenti bombardamenti francesi), assume così il senso di una sorta di sacrificio volontario, un lasciarsi morire in cui la notizia della perdita dell'amato gioca un ruolo meramente sussidiario: Katrin soccombe all'incapacità di accettare la crudeltà della guerra, quell'indicibile "là fuori" (draussen) di cui i feriti o chi ritorna in linea non vuole o non sa parlare, ma la cui mostruosità si condensa in una sola frase: orribile oltre ogni attesa (über Erwarten grauenhaft). Di fronte a ciò cui l'espressione allude, una via crucis continentale e di massa, il patriottismo, nei suoi deteriori portati xenofobi, appare un ipocrita inganno o una sinistra allucinazione collettiva: lo stupore con cui Katrin assiste all'arrivo dei prigionieri russi, riconoscendo in loro, in quelli che la propaganda di guerra rappresentava come barbari e selvaggi, uomini come tutti gli altri, la allontana definitivamente da ogni sudditanza alle parole d'ordine di un conflitto che anch'essa ormai interpreta semplicemente come "grauenhaft" (orribile). E non stupisce perciò che Katrin dedichi a Jaurès, l'unico personaggio storico su cui il diario indugia con una certa ampiezza (anche se non mancano, ma sono accenni fugaci, ritratti di generali e di membri della casa regnante), un simpatetico medaglione: «antimilitarista, pacifista e coraggioso sostenitore della politica di riavvicinamento alla Germania. […] Chissà se egli non sarebbe riuscito a far accettare il rifiuto della guerra ai socialisti francesi, e chissà poi come si sarebbero allora comportati i suoi compagni di partito del mondo intero» (p. 145, tradu-

Adrienne Thomas, 1934

quando gli europei riuscirono finalmente a raccontare l'incubo che avevano vissuto

Adrienne Thomas
Die Katrin wird Soldat



zione mia dal tedesco). Conseguenza dell'impegno fallito di Jaurès – che cade sotto i colpi di uno squilibrato il 31 luglio 1914 dopo aver tentato un'ultima volta di scongiurare la minaccia incalzante dello scontro franco-tedesco - lo scoppio di una guerra orribile, inimmaginabile e inattesa in un mondo di fanciulle in fiore, volteggianti tra i flirt e le feste danzanti del tiepido autunno lorenese; guerra che Katrin percepisce solo di striscio, ma con piena, sofferta immedesimazione. Nel contatto quotidiano con le vittime del conflitto - in tutte le possibili forme: feriti, prigionieri, sfollati - Katrin riconosce il volto orribile di un evento che nega ogni senso di umanità, e che troverà il suo simbolo più esplicito e la più tragica evidenza nella sfilata dei mutilati, sui cui corpi la violenza delle armi ha impresso segni incancellabili. «Presi servizio, e mi attendeva l'inferno», racconta Katrin di una giornata, in apparenza uguale a tutte le altre, al posto di ristoro della stazione; «arrivò un treno ospedale di quarantadue carrozze. I Paesi in guerra si scambiano i feriti gravi. In quarantadue carrozze si poteva vedere ciò che non era più utilizzabile per la guerra e che non valeva la pena di essere tenuto in Germania fino alla pace. Rimasugli di uomini. Rimandati in Francia attraverso la Svizzera. Qui da noi ne viene imbarcato qualche altro. Sulle stampelle, con una gamba infilata negli allegri calzoni rossi, e se mancano le gambe, con i calzoni drappeggiati sul tronco mutilato. Ma se un giovane, splendido ragazzone non ha più gli occhi, a che mai servirà l'ovatta? Gli si può riempire le orbite. Al suo fianco viene condotto un altro, in migliori condizioni. Gli occhi li ha ancora. Chi nota che fissano senza guardare, senza più vedere il sole? A uno pare che occhi, naso, bocca, orecchie siano stati mischiati in un bussolotto: nulla è al suo posto, eccezion fatta per la grande cicatrice rossa.» (p. 253, traduzione mia).

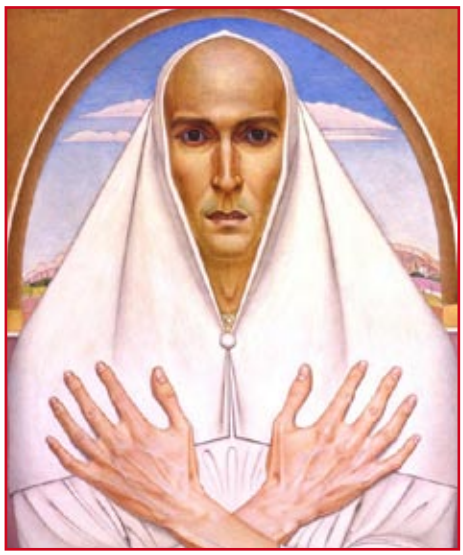
Il fastidio che Katrin avverte durante un breve soggiorno a Berlino nell'inverno del 1916 – la città è fermentante di vita, ignora con oscena allegria il tormento della guerra, se non nella forma ingannevole di mendaci bollettini di guerra («i miei cugini», osserva stupita, «parlano ancora, come i bollettini del 1914, dello spirito vittorioso del nostro coraggioso esercito» e vogliono tutto sapere della guerra e dei duelli aerei come se si trattasse di un affascinante mondo lontano) – è analogo a ciò che abbiamo letto in tanti diari di soldati a disagio nei giorni di licenza, incapaci di comunicare, di sentirsi, pur vicino ai familiari, di nuovo a casa. Chi ha visto il volto vero e peggiore dell'umanità in guerra non trova pace se non dove la morte è il destino quotidiano. Convivere con essa è un'abitudine difficile da apprendere, ma una volta imparata non lascia presa. La nota che chiude il romanzo – a firma di Suzanne Lacy, l'amica di Katrin cui il diario è stato affidato – esprime perfettamente il valore di manifesto che bisogna attribuirgli. La polmonite, Katrin, «deve averla non solo voluta ma anche attesa. […] Ha lasciato a me il suo diario. E io non credo di doverlo tenere solo per me stessa».

LE SERENE DISPERAZIONI DI ARTURO NATHAN

di Maurizio Lorber

L'architetto Adolf Loos scrisse che se di una civiltà scomparsa rimanesse soltanto un bottone gli sarebbe stato possibile risalire dalla sua forma non solo al tipo di abbigliamento ma finanche agli usi, i costumi, la religione e l'arte. Si trattava di una *boutade* provocatoria. Niente ci consente di comprendere in maniera esaustiva un'epoca passata e proprio i manufatti - quadri, sestanti, sculture, navi... - celano agli storici più misteri sul passato di quanti ne risolvano. Al contrario tutti i prodotti letterari, anche i più banali, e gli epistolari in particolare, possono invece permetterci uno sguardo ben più profondo sul mondo di ieri e sulla dimensione interiore degli uomini. È quanto accade con la collazione di lettere di Arturo Nathan a Carlo Sbisà che, seppure parziale, rappresenta una parte significativa della corrispondenza fra i due artisti triestini (due cartoline e cinquantaquattro lettere) intrattenuta fra il 1940 e il 1943 della quale ci rimane purtroppo soltanto quella scritta da Arturo Nathan. Le lettere, già appartenenti all'archivio privato di Mirella Schott Sbisà, ereditato dalle figlie di Carlo Sbisà, sono state recentemente donate alla Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste e ora sono conservate presso l'Archivio Diplomatico. Questo prezioso materiale documentario è stato meritoriamente pubblicato dalla Zel edizioni (*Arturo Nathan – Lettere all'amico Carlo Sbisà 1940-1943*) curato magnificamente da Andrea Del Ben e introdotto da due testi esemplari di Lorenzo Nuovo ed Enrico Lucchese.

Arturo Rietti
figura maschile
con scialle da preghiera
carboncino e matita
su carta bianca, 15x10 cm
Allianz Spa
Pinacoteca Lloyd Adriatico
Trieste



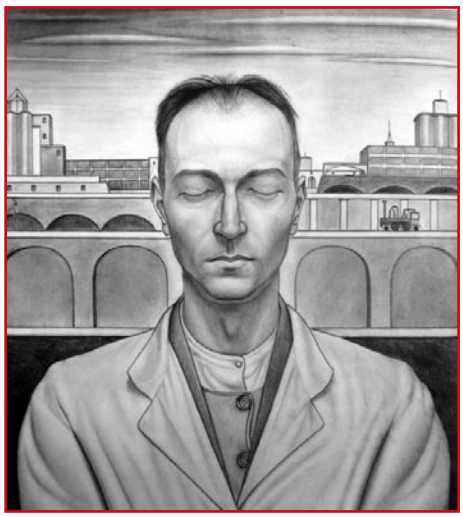
Arturo Nathan
L'asceta
1927
Civico Museo Revoltella
Trieste

Carlo Sbisà riassunse con poche efficaci parole il significato di questo scambio epistolare:

«[Nathan] era pieno di interesse per le cose anche minime della pittura, tanto che dal suo confino si consolava scrivendo agli amici lettere piene di questo argomento. Ai censori lettere siffatte sembravano incredibili! Le passarono alla Questura di Trieste e poiché erano per lo più dirette a me, mi chiamarono per dare spiegazioni. Durai gran fatica non dico a persuadere, ma almeno a spiegare per quali ragioni era possibile che un pittore come Nathan fosse sinceramente più preoccupato delle cose della pittura che non dei casi della vita. Il funzionario non era dei meno intelligenti e permise ancora la corrispondenza. Però scoteva il capo disperatamente. Le lettere sospette non avevano altro scopo che parlare di pittura, tuttavia vi si leggeva chiaramente della sua vita difficile, delle sue serene disperazioni».

La serena disperazione della quale parla Carlo Sbisà è frutto non di una malinconia artistica bensì di un periodo di domicilio coatto al quale fu costretto Arturo Nathan in quanto cittadino britannico ("nemico della patria"). Dalle Marche, nei paesi di Offida e Falerone, Nathan resistette con tutte le sue forze alle imposizioni del regime. Isaiah Berlin scrisse che Giambattista Vico, come Machiavelli, sfuggi-

Lettere all'amico carlo Sbisà (1940-1943)



Arturo Nathan
Autoritratto con gli occhi chiusi
1927 ca.

va alle miserie rifugiandosi nel mondo dei libri. Nathan lo fece non con i testi di Platone o di Lucrezio, ma con il ricordo dei quadri che amò e studiò con l'occhio dell'artista. Solo a titolo di esempio, fra le molte questioni che Nathan affronta in questo epistolario, possiamo citare un dibattito che trova in Carlo Sbisà l'interlocutore più adeguato: il recupero e la valorizzazione moderna della tradizione della pittura murale che Campigli, Carrà, Funi e Sironi avevano affrontato nel *Manifesto della pittura murale* del 1933. I due amici, lo si evince da una lettera del '42, ne discutono confrontando le loro argomentazioni con una passione che sembra straniante in un contesto come quello angoscioso vissuto da Nathan:

«Caro Carlo, ebbi la tua ultima lettera da Fiume e lessi con molto piacere le tue savie considerazioni sui rapporti che dovrebbero correre tra pittura ed architettura. Certamente dovrebbe esserci tra questa e quella un nesso armonico e l'architetto ed il pittore prima di cominciare le rispettive opere ed il progetto di queste dovrebbero consultarsi ed accordarsi. Invece mi sembra che troppo spesso avvenga, in pratica, che il pittore resta grandemente sacrificato e deve accontentarsi di eseguire i suoi affreschi su dei *ritagli* di muro per caso non utilizzati dall'architetto o dall'arredatore».

Anche da questa sola citazione possiamo comprendere lo sconcerto di quel solerte censore che non si capacitava del contenuto di queste lettere. La stupidità che sembra connaturata ai regimi dittatoriali forse fece sospettare un linguaggio in codice. In realtà, a leggere tra le righe, proprio il codice più segreto, quello dell'anima, permise a Nathan di aggrapparsi al dialogo con l'amico fraterno come a un'ancora di salvezza.

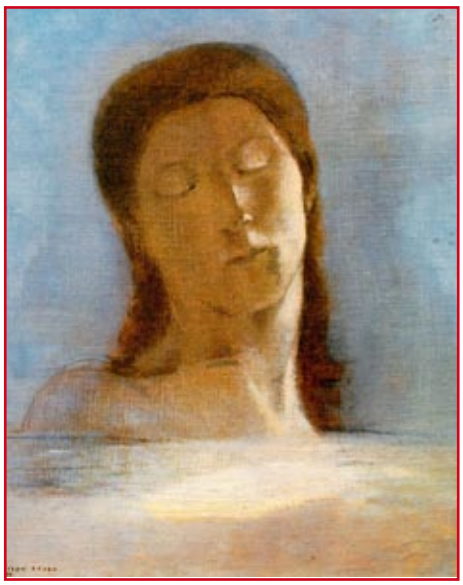
Sono dialoghi ricchi di riferimenti succulenti per lo storico dell'arte com'è il ricordo di Mario Broglio e Morandi accennato di sfuggita («Se vedrai ancora Pierino, ti prego si salutarlo per me. Forse hai potuto anche incontrare Morandi ed in ogni caso avrai potuto vedere i due paesi da lui dipinti a Trieste. Io, se ben mi ricordo, vidi Morandi a Roma nel 1922, presso Broglio che allora dirigeva la rivista *Valori Plastici*») che, come sottolineano Enrico Lucchese e Lorenzo Nuovo, consente agli storici dell'arte di rileggere in chiave nazionale gli esordi di Nathan e di molta pittura triestina di un intero decennio. Ma non è questo che a noi preme sottolineare. Non che si considerino irrilevanti i riscontri documentari che sono letti con l'ansia della scoperta dallo studioso. Ciò che ci sembra conferire maggiore importanza all'epistolario è la sua dimensione umana. Le lettere di Nathan a Sbisà non sono soltanto un documento per l'arte triestina, ma testimoniano dell'amicizia sentita e profonda fra due uomini che trovavano immenso conforto nella creazione artistica per la quale c'era sempre un senso di rispetto anche nei casi in cui le soluzioni non

Franz Roh
Ritratto ad occhi chiusi
1926
foto di Lucia Moholy

Se stai cercando l'inferno chiedi all'artista dov'è. Se non trovi l'artista allora all'inferno ci sei già

erano loro confacenti. Come ad esempio non apprezzare la pacatezza di giudizio sull'attività ritrattistica di Arturo Rietti, così lontana formalmente e concettualmente dalla visione metafisica di Nathan: «Poiché in Rietti non si nota quasi nessuna oscillazione e deviazione stilistica ed il suo ideale della buona pittura, formatosi forse prima dei vent'anni, rimase tale per tutta la sua vita, sicché il linguaggio dell'artista ventenne non differiva da quello del settantenne, salvo che pel naturale progresso compiuto camminando sempre sulla stessa via nella stessa direzione». Costante che non si sente di biasimare, semmai «questa naturale fedeltà allo stesso ideale d'arte sembra una caratteristica felice e tranquillizzante mentre la pratica opposta mi appare indizio di nervosità e di quasi morbosa irrequietezza».

È, come dicevamo, un dialogo sull'arte che permise a Nathan di sperare che la vita potesse riprendere i ritmi consueti e che quanto accadeva al mondo intero fosse soltanto un momento di follia collettiva che poteva essere affrontato ricordando a sé stesso che la scienza - moltissimi i riferimenti all'astronomia e alle osservazioni della luna - e l'arte siano l'unico argine razionale alle barbarie. Noi che sappiamo come Arturo Nathan trovò la morte, non possiamo non considerare che il suo attaccamento alla creazione artistica, testimoniato da queste lettere, ce lo rende ancora più vicino all'immagine che diede di sé stesso ne *L'asceta* (Trieste, Museo Revoltella). Si tratta di un autoritratto nel quale l'artista si raffigura nelle vesti di un'asceta, racchiuso nella cappa rigida dello scialle da preghiera ebraico. L'autoritratto è un esempio straordinario di quel *Magischer realismus* descritto da Franz Roh - che si fa fotografare ad occhi chiusi - nel quale le forme, si osservino in particolar modo le mani, sono riprodotte con un segno grafico quasi inciso nella sostanza pittorica. È un occhio che inquadra il mondo visibile attraverso un algido grafismo lineare. La frontalità ieratica e la rigorosa simmetria conferiscono solennità iniziatica a questa icona senza tempo. Dobbiamo ricordare che, nella vicenda artistica di Nathan, gli autoritratti rivestono un particolare significato, poiché documentano le varie fasi del suo lavoro di autoanalisi compiuto per mezzo dell'arte.



Odilon Redon
Les yeux clos
1890
Parigi,
Musée d'Orsay

Una ricerca caratterizzata dallo spaesamento metafisico dell'effigiato; volti che abitano un mondo ultraterreno che, nella loro atarassia, sembrano rammentarci che dalla sofferenza si può trovare rifugio anche soltanto chiudendo gli occhi e rivolgendo lo sguardo al nostro mondo interiore come nel conturbante archetipo onirico di Odillon Redon.

L'epilogo, come ben noto, per Arturo Nathan fu tragico come ricorda la sorella Daisy: «Avevo un'amica che era parente del federale a capo del paese marchigiano dove c'era il campo di concentramento in cui dopo l'otto settembre era stato internato mio fratello. La mia amica gli chiese di aiutarlo […]. Il federale gli offerse di farlo scappare dandogli anche i vestiti e suggerendogli di cambiare nome, perché Nathan era tipicamente ebreo. Mio fratello gli disse "queste pagliacciate io non le faccio, non è dignitoso"» (cit. in E. Lucchese, *Arturo Nathan*, Trieste 2009).

Il 16 maggio 1944 Nathan fu deportato a Bergen Belsen e poi trasferito a Biberach dove morì il 20 novembre 1944 a un passo dalla salvezza con i soldati americani che cercarono inutilmente di nutrirlo. Come ha scritto recentemente l'artista contemporaneo, nato a Sarajavo, Dean Jokanovic Toumin: «Se stai cercando l'inferno chiedi all'artista dov'è. Se non trovi l'artista allora all'inferno ci sei già» («If you are looking for hell, ask the artist where it is. If you don't find the artist, then you are already in hell»).

DANTE NEGLI INFERNI DI HITLER

di Walter Chiereghin

Dante attribuito a Giotto

La prima cantica della *Commedia* dantesca può esser letta, da coloro che si sono accostati all'alta opera di poesia dopo la fine del secondo conflitto mondiale, come una profetica gigantesca metafora di una delle realtà più inquietanti e raccapriccianti dell'immane follia di quella guerra: l'epica - e l'orrore - dei campi di sterminio, dove le masse dei reclusi possono essere assimilate sin troppo facilmente a quelle dei dannati e, con altrettanto facile accostamento logico, la violenza volgare ed efferata dei kapò a quella dei diavoli, i supplizi dei peccatori a quelli degli innocenti torturati.

Una delle più crude e "fotografiche" rappresentazioni letterarie di un lager nazista è quella che per noi ha scritto Boris Pahor nel suo capolavoro, *Necropoli*. In esso il reduce racconta con acuminata freddezza storia e topografia del campo di Natzweiler-Struthof, dove lo scrittore ha "scontato" buona parte del suo periodo di deportazione.

Il libro è stato pubblicato in sloveno dodici anni dopo la liberazione e non è - se non indirettamente - una cronaca della deportazione, narrando invece di una visita compiuta appunto negli anni Sessanta al lager divenuto monumento nazionale francese, conservando sostanzialmente tutto l'aspetto di quand'era operativo. L'io narrante, con ogni evidenza lo stesso Pahor, compie il breve percorso come un pellegrinaggio (il titolo francese del suo libro è *Pèlerin parmi les ombres* / *Pellegrino tra le ombre*), a pochi passi da un gruppo di turisti, attingendo dalla memoria gli atroci ricordi della sua detenzione in quel luogo. La descrizione che egli fa del campo, poggiato sul versante di una collina, rivela una trasparente somiglianza con l'*Inferno* di Dante, a iniziare dal cancello d'ingresso, collocato nella parte più alta del campo e sormontato dalla scritta *«Arbeit macht frei»*, corrispettivo lugubre e ingannevole dell'iscrizione "di colore oscuro" sopra il portale che immette nella *città dolente* del Poeta. Anche la stessa forma del lager ha analogie con la conformazione che Dante immaginò per il suo inferno: le baracche sono infatti disposte su un terreno in forte pendenza, organizzato quindi in terrazzamenti, gradoni (ripiani li chiama la traduzione di Ezio Martin, Pahor invece adopera sempre, nel parlarne, il termine dialettale di pàstini), corrispettivo dei gironi danteschi. Al punto più basso di essi, la Giudecca, riservato da Dante ai traditori dei benefattori e al mostruoso gigantismo di Lucifero, corrisponde nel campo di sterminio dei Vosgi, un ultimo terrazzamento che ospita le ultime due baracche, una per la prigione (prigione? Cos'è allora il resto del campo?), l'altra riservata al forno crematorio, vero perno di tutta quell'organizzazione dello sterminio, che fa dell'intero lager, come osserva il reduce, «*un ambiente in cui tutti i valori stanno di fronte al ghigno del forno sempre acceso*».

Un libro in cui la presenza di Dante è esplicitamente richiamata nel testo è il capolavoro di Primo Levi *Se questo è un uomo*. Una presenza che già si annuncia nei versi che sono posti in esergo al libro, dove un endecasillabo, «*considerate se questo è un uomo*», che tra l'altro ingloba in sé il titolo dell'opera, è il calco di un altro celeberrimo endecasillabo: «*considerate la vostra semenza*».

La prima cantica della Commedia *può esser letta come una profetica gigantesca metafora*

Boris Pahor

È il ventiseiesimo canto dell'*Inferno*: il canto di Ulisse ed è pure uno dei versi più celebri dell'intero poema.

Quell'alta pagina di poesia ritorna, quasi integra, all'interno dell'opera di Levi, costituendone anzi uno dei punti letterariamente più elevati. Il passo è notissimo: Levi è scelto dal Jean, il *Pikolo*, tuttofare della squadra per un lavoro ambito: trasportare il miserabile rancio dalle cucine al luogo dove lavorano gli altri deportati e ricambia, su richiesta dell'altro, col tentativo di impartigli una prima lezione d'italiano. Nessun sussidio didattico a disposizione che non sia la memoria, anch'essa un poco difettosa, perché Levi è un chimico, per cui deve attingere a quanto ricorda di Dante dagli anni del liceo classico.

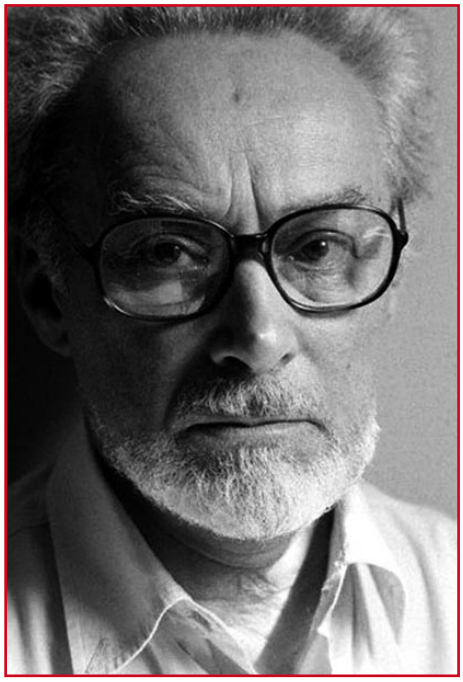
«*... Il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente: ma non abbiamo tempo di scegliere, quest'ora già non è più un'ora. Se Jean è intelligente capirà. Capirà: oggi mi sento da tanto.*

... Chi è Dante. Che cosa è la commedia. Quale sensazione curiosa di novità si prova, se si cerca di spiegare in breve che cosa è la Divina Commedia*. Come è distribuito l'Inferno, cosa è il contrappasso. Virgilio è la Ragione, Beatrice è la Teologia.*

Jean è attentissimo, lento e accurato».

Con questa breve convulsa introduzione, si arriva finalmente al testo, attinto da una memoria malsicura: «*Lo maggior corno della fiamma antica / cominciò a crollarsi mormorando, / pur*

un ambiente in cui tutti i valori stanno di fronte al ghigno del forno sempre acceso odore di mare: dolci cose ferocemente lontane



come quella che vento affatica». Ancora un'altra terzina, poi la traduzione in uno stentato francese, del tutto inadeguato, a parere dell'improvvisato traduttore, ma poi il meccanismo s'inceppa, per quanto frughi nei ricordi scolastici non ne trae che brandelli di versi, singole parole. «*Ma misi me per l'alto mare aperto. Di questo sì, di questo sono sicuro, sono in grado di spiegare a Pikolo, di distinguere perché "misi me" non è "je me mis", è molto più forte e più audace, è un vincolo infranto, è scagliare se stessi al di là di una barriera, noi conosciamo bene questo impulso. L'alto mare aperto: Pikolo ha viaggiato per mare e sa cosa vuol dire, è quando l'orizzonte si chiude su se stesso, libero dritto e semplice, e non c'è ormai che odore di mare: dolci cose ferocemente lontane*».Incredibilmente, grazie al verso di Dante, un intenso profumo di mare raggiunge i due reclusi nel lager, situato nel cuore dell'Europa continentale.

Tale sconnessa *lectura Dantis*, nonostante tutto, procede, basandosi sempre sulla claudicante memoria di Levi, ma certo rimane intatta la terzina più importa, quella dell'*orazion picciola* di Ulisse ai suoi compagni: *Ecco, attento Pikolo, apri gli occhi e la mente, ho bisogno che tu capisca: Considerate la vostra semenza: / Fatti non foste a viver come bruti / Ma per seguir virtute e conoscenza.*

Come se anch'io lo sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono.

Pikolo mi prega di ripetere. Come è buono Pikolo, si è accorto che mi sta facendo del bene. O forse è qualcosa di più: forse, nonostante la traduzione scialba e il commento pedestre e frettoloso, ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie: e che riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe della zuppa sulle spalle».

È, anche questo passo di Levi, qualcosa che rivela a chi lo legga *la nostra semenza*, è la risposta orgogliosa e autentica alla domanda che è nel titolo di quel grande terribile suo libro: sì, questo è un uomo!

A ulteriori considerazioni sulla presenza del poema dantesco nei lager nazisti mi induce la lettura, compiuta da chi scrive pochi giorni fa, di un saggio di Attilio Ciccella, *Dante all'inferno: il caso Mirko Deanović*, recentemente pubblicato in un volume collettaneo a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi (*Letteratura dalmata italiana*, Fabrizio Serra editore, Pisa - Roma 2016, pp. 177 e segg. - Si veda anche la recensione *di Cristina Tagliaferri* pubblicata sul *Ponte rosso* n. 11 del maggio 2016).

Mirko Deanović (Ragusa, 1890 - Zagabria, 1984) è stato un linguista, traduttore e storico della Letteratura. Laureato presso l'Istituto di Studi Superiori a Firenze, una specializzazione in Filologia romanza all'Università di Vienna, iniziò a insegnare al liceo di Spalato, dove rimase fino al 1928, quando venne chiamato all'Università di Zagabria, presso la quale, fino al 1962, tenne la

in quella casa del diavolo l'interesse per la Commedia *fu tale che fui invitato a tenervi un corso su Dante.*

cattedra di Letteratura italiana. Il suo ambito di ricerca era decisamente vasto, anche perché poteva vantare una cultura poliglotta, conoscendo a fondo, oltre al croato e all'italiano anche il francese e il latino, ma il nucleo fondante dei suoi interessi letterari è stata la relazione tra cultura latina e slava, e segnatamente in aree mistilingui, come in effetti era all'epoca la "sua" Ragusa. Fu inoltre curioso dei dialetti, e in particolare di quello che si parlava a Rovigno. È stato autore di un *Vocabolario italiano- croato* e coautore di un *Dictionnaire croate ou serbe-français*, entrambi più volte ristampati. È stato anche l'ideatore e animatore dell'*Atlante linguistico mediterraneo*, il primo atlante linguistico che prende programmaticamente in considerazione lingue e dialetti di famiglie linguistiche diverse (tutte quelle rappresentate nell'ambito del Mediterraneo). Particolare fu l'interesse che rivolse nei suoi studi a Dante e qui la vicenda umana di Deanović inizia a incrociarsi con l'argomento che stiamo trattando.

Anche lo studioso dalmata, difatti, dovette, suo malgrado, subire l'esperienza di un lager nazista durante il secondo conflitto mondiale, nello Stato indipendente di Croazia concesso nell'aprile del 1941 dalle forze occupanti dell'Asse al regime collaborazionista di Ante Pavelić. Come Deanović stesso narra (in un breve brano autobiografico: *La «Divina Commedia» in un campo di concentramento nel 1942*, in *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, 19-20, 1965, pp. 201-202), per ordine di Pavelić, nella notte tra il 10 e l'11 novembre del 1941, egli, assieme ad altri trentasette intellettuali, venne arrestato dalla polizia ustascia e tradotto dapprima nel lager di Jasenovac, e immediatamente dopo in quello di Stara Gradiška, *«un villaggio nella pianura della Slavonia, a mezza strada circa tra Zagabria e Belgrado. Il campo si trovava in una antica fortezza adattata a prigione, alle rive del fiune Sava»*. Il luogo era tristemente noto per l'infame specializzazione nella sistematica eliminazione di bambini serbi. Fortunatamente la sua detenzione non andò al di là di qualche mese,, se nella primavera del 1942 aveva ripreso il suo posto all'Università, in quanto riconosciuto dai servizi segreti collaborazionisti «*anglofilo, di orientamento iugoslavo, contro lo Stato, ma non è di sinistra. Non pericoloso*».

Nelle fasi concitate della perquisizione della sua abitazione che avevano preceduto l'arresto, gli riuscì di mettersi in tasca un libro: si trattava di un'edizione in sedicesimo, su carta India, della *Commedia* edita dalla SEI nel 1934. Il volumetto divenne presto la biblioteca dei reclusi, poiché in quel luogo «*non vi erano né biblioteche né libri e rari vi furono quei poveri che avevano ancora tanta energia da poter leggere in attesa della triste sorte*». Tuttavia, prosegue Deanović «*Quando i miei compagni di sventura videro che cosa stavo leggendo ogni giorno, cominciarono a interessarsi anche loro […] specialmente quelli che conoscevano l'italiano*». Dalla manifestazione d'interesse alla richiesta di prestito il passo era breve, e si organizzò allora un sistema di prestiti che prevedeva la possibilità di avere il prezioso volumetto per un'ora, prima di restituirlo. «*Da principio erano tre quattro gli "abbonati", ma con l'andar del tempo il loro numero crebbe tanto che non si poteva soddisfare tutti. […] in quella casa del diavolo l'interesse per la* Commedia *fu tale che fui invitato a tenervi un corso su Dante. […]durante queste lezioni vedevo come qualcuno faceva delle note sebbene fossimo tutti sdraiati sui paglericci, non essendovi sedie.*

Uscendo poi dal campo dovetti lasciare la Commedia *a quegli amici che vi dovettero rimanere ancora. Dei quali alcuni vi trovarono anche la morte. E i superstiti si dimostrarono immensamente grati per aver avuto il salutare ristoro di Dante nei più tristi momenti della loro vita e in attesa della morte*».

LAUREATI IGNORANTI

di Fulvio Salimbeni

Il 12 giugno scorso Luca Ricolfi, editorialista del *Sole 24 Ore*, nei "Commenti e inchieste" ha pubblicato un ampio intervento, *La disuguaglianza studia all'ultimo banco: accettiamo, come se non esistessero, i divari di nozioni dei giovani. Scuola, università e divari di conoscenza*, in cui, forte della propria esperienza accademica, illustrava l'inarrestabile degrado delle conoscenze degli iscritti ai suoi corsi, incapaci di compiere banali sottrazioni, di scrivere correttamente una tesi di laurea, di svolgere ragionamenti organici e privi, troppo spesso, delle conoscenze di base.

Questa denuncia non ha destato eccessivo scalpore né attenzione nell'opinione pubblica, ma tocca veramente una delle questioni cruciali dell'attuale sistema universitario e dell'istruzione pubblica, su cui pare opportuno riflettere. Quanto rimarcato in quell'articolo non è un caso anomalo, dovuto a particolare sfortuna del docente, bensì il risvolto individuale d'una crisi generalizzata, di cui sarà bene fornire qualche esempio particolarmente illuminante, assicurando che quanto segue è pura verità e non una "spiritosa invenzione", frutto di esperienze personali e di colleghi, che nei rispettivi insegnamenti danno il massimo, credendo ancora nel ruolo formativo dell'insegnamento universitario. Così, se una brava italianista ha scoperto, allibita, che Ariosto era contemporaneo di Leopardi, il sottoscritto, docente di Storia contemporanea nell'ateneo di Udine, ha appreso che, e queste che seguono sono soltanto alcune delle perle raccolte negli appelli d'esame degli ultimi anni:

- il presidente della Guerra Civile americana era Roosevelt,

- nel 1918 Trieste è rimasta all'Austria, perché l'Italia era stata sconfitta (in cambio, però, un altro studente m'ha informato che nel 1945 ci siamo presi la Dalmazia, avendo sconfitto la Jugoslavia),

- nella I guerra mondiale l'Inghilterra era alleata della Germania,

- la marcia su Roma ebbe luogo l'11 febbraio 1929,

- il New Deal degli anni Trenta fu opera del presidente Lincoln,

- la Resistenza iniziò nel 1945, contro gli Americani,

- il referendum istituzionale Monarchia - Repubblica si svolse nel 1959 (questo affermato cinque giorni dopo la celebrazione del 70° della Repubblica, a riprova, oltre tutto, che gli studenti leggono sempre meno i quotidiani),

- la riunificazione tedesca dopo la caduta del Muro di Berlino fu compiuta da Bismarck,

infine, il massimo,

- gli USA entrarono nel primo conflitto mondiale nel 1917 (fin qui giusto), perché il Giappone aveva sganciato una bomba atomica su Pearl Harbor!

Questo florilegio di assurdità, che potrebbe proseguire a lungo, è sintomatico del livello medio di coloro che attualmente frequentano le nostre università e il cui grado d'impreparazione peggiora d'anno in anno. È vero che ci sono, per fortuna, lodevoli eccezioni - in prevalenza ragazze, più motivate e determinate a farsi valere -, per le quali il 30 e lode è ancora poco, tali sono la loro preparazione, motivazione, passione e impegno, ma si tratta, appunto, di eccezioni, non della media.

Quali, dunque, le ragioni d'un tale sfascio? Da un lato sono le università stesse a esserne responsabili, causa i nuovi criteri didattici affermatisi a partire dall'inizio del presente secolo, in seguito alle ultime riforme ministeriali. Uno degli orientamenti prevalenti è quello di non essere troppo esigenti agli esami, cercando di promuovere il maggior numero di studenti possibile, perché, altrimenti, diffondendosi la fama della severità di quell'ateneo, ci sarebbero meno iscritti e, quindi, meno tasse d'iscrizione.

Nel 1917 il Giappone sganciò la bomba atomica su Pearl Harbor!

Inoltre, per non affaticare troppo gli studenti, numerosi insegnamenti hanno visto ridotto il numero d'ore; così quello di storia contemporanea, un tempo di 50, poi portato a 70, data l'importanza e l'ampiezza della disciplina, ora in molti casi è stato ridotto a 40 (in cui si dovrebbe spiegare la storia mondiale degli ultimi due secoli), per non sovraccaricare gli studenti! Inoltre, essendo stato stabilito che uno studente (quasi fossero tutti uguali) in media legge sei pagine all'ora, il programma deve prevedere una serie di letture che non superi certi limiti numerici orari a seconda dei CFU (crediti formativi universitari) di quel corso. Uno studente, inoltre, può ripetere un esame all'infinito, finché per disperazione viene promosso con 18, mentre all'estero, al secondo tentativo fallito, è espulso dall'ateneo, e attualmente sempre più frequenti sono i casi di laureati con meno di 99/110, punteggio sotto il quale il diploma di laurea non ha alcun valore legale.

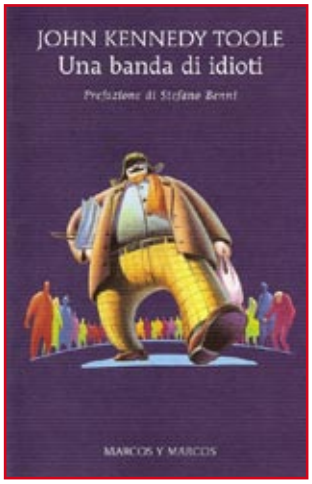
Oltre a ciò, negli ultimi tempi s'è assistito alla proliferazione di insegnamenti specialistici, a discapito di quelli fondamentali, con dispersione di forze e mezzi, e della preparazione di base, mentre, causa i tagli dei finanziamenti, le università sono costrette a ridurre gli acquisti di testi e gli abbonamenti a riviste italiane e straniere, diventando sempre più difficile assumere nuovo personale e, perciò, sovraccaricando di oneri didattici quello disponibile. In questo modo giovani preparati e di valore sono costretti a espatriare, venendo assunti all'estero e privando l'Italia di forze vitali e necessarie per il suo rinnovamento morale e civile. Un solo esempio al riguardo: due giovani fisici, forgiatisi in quel centro d'eccellenza che è la SISSA di Trieste, sono stati assunti rispettivamente nell'università di Wiesbaden e nell'Istituto di ricerche farmacologiche "Mario Negri", di prestigio internazionale, perché in patria non c'era un'università disponibile per loro.

Il vero problema, peraltro, sta a monte, perché sempre più spesso ci si pone la domanda di come studenti così impreparati siano potuti arrivare all'università, il che mette in discussione l'intero impianto delle scuole medie inferiori e superiori, in cui gli insegnanti - come ammettono molti di loro - troppo spesso ricevono la raccomandazione di non essere troppo severi ed esigenti, accontentandosi d'una preparazione generica e superficiale, senza contare che negli ultimi anni discipline umanistiche come storia, geografia, arte sono state drasticamente ridimensionate o, in alcuni corsi di studi, addirittura soppresse, in quanto giudicate inutili, per fare largo alla tecnologia e all'informatica, reputate il toccasana universale, così come s'è dato sempre maggior spazio allo studio dell'inglese a danno dell'italiano, pur considerato una delle prime quattro lingue a livello mondiale ed espressione d'una civiltà di primissimo ordine. Ridimensionate le prove scritte tradizionali, ormai si fa un uso crescente di test, quiz, questionari, nella presunzione che essi consentano un giudizio più obiettivo e inoppugnabile, mentre hanno un effetto devastante sugli allievi, sempre più poveri dal punto di vista intellettuale e logico.

Quanto ai docenti, la loro preparazione è sempre più discutibile così come lo sono i concorsi per l'ammissione all'insegnamento, con le rovinose conseguenze rilevabili. Tutto ciò tanto più addolora pensando a quanto, invece, lo stato liberale, sorto dal Risorgimento, avesse investito nella lotta per l'alfabetizzazione popolare e nella formazione di centri d'eccellenza universitari, chiamando a presiedere il Ministero della Pubblica Istruzione personalità, solo per ricordarne alcune più note, quali Francesco De Sanctis e Benedetto Croce, né si scordi che Mazzini ne *I doveri dell'uomo* indicava come una delle tre questioni fondamentali da risolvere, una volta conseguite unità, libertà e indipendenza dell'Italia, quella dell'Educazione, scritta con la E maiuscola, tale era l'importanza che le attribuiva. Non è certo con più informatica, inglese, impresa (le tre famose I d'un recente capo del governo) che si rifonderanno le nostre scuole e università, bensì mediante una vera e propria "rivoluzione culturale", fondata su severità, rigore, onestà, dedizione, cercando di laureare giovani preparati e motivati, in grado d'affrontare la vita lavorativa con solide basi culturali e intellettuali.

UNA BANDA DI IDIOTI

di Luisella Pacco



John Kennedy Toole
Una banda di idioti
Marcos y Marcos

Ditemi. Quando, nell'intimo del vostro cuore, ritenete che una cosa (canzone, film, tendenza di moda, o libro) osannata dall'universo mondo e definitivamente decretata bellissima e geniale, sia una colossale bufala, voi, voi che fate? Vi adeguate al pensiero comune, arrivando persino codardamente a simulare il medesimo entusiasmo della folla, oppure osate esporre il vostro discorde parere?

Queste sono faccende sulle quali si misura il coraggio. Certo, non quello serio, dell'affrontare gli ostacoli o le tragedie della vita. Un coraggio modesto, diciamo così. Ebbene, io raccolgo il mio, e… oso!

Una banda di idioti, celebratissimo romanzo di John Kennedy Toole (1937-1969) - "caso editoriale" con protagonista sozzo egocentrico ghiottone ozioso onanista presuntuosissimo, l'insopportabile Ignatius C. Reilly - a me, ve lo confesso, non va né su né giù.

Non lo avrei nemmeno mai comprato: mi sarebbero bastati i consueti gesti da libreria per tenermene lontana (una rapida lettura delle prime righe, una rapida lettura delle ultime, e una scorsa in mezzo, l'occhio dove cade cade: se colpo di fulmine dev'essere, può bastare).

Le prime righe mi avrebbero detto questo: *Un berretto verde da cacciatore stringeva la sommità di una grossa testa, tonda come un pallone. I paraorecchie verdi, che a malapena riuscivano a contenere le orecchie enormi, i peli che vi crescevano dentro e i capelli incolti, erano sollevati da entrambe le parti come due frecce che indichino direzioni opposte. Fra i folti baffi neri si insinuavano le labbra carnose e contratte che agli angoli terminavano in tante piccole rughe piene di disapprovazione e di briciole di patatine.*

Le ultime due pagine mi avrebbero mostrato Ignatius che si fa scarrozzare da una ragazza, Myrna, lagnandosi per ogni cosa. *Non vorrai mica che mi metta sul sedile anteriore! È una trappola mortale, specie se si viaggia in autostrada. […] Questa macchina è piuttosto stretta per me. Sei sicura di sapere la strada per arrivare a New York? Dubito di poter sopravvivere più di un giorno o due in questa posizione fetale […] Stai attenta ai pullman granturismo, mi raccomando, perché quelli non ci mettono niente a schiacciare un trabiccolo come questo. […] Attenta a quell'ambulanza: non vorrai mica cominciare questo pellegrinaggio con un incidente?*

Roba da abbandonarlo sul ciglio della strada, senza che nemmeno un animalista se ne risenta.

L'ultima riga (*Prese la coda di cavallo e se l'accostò con ardore ai baffi umidicci)* si riferisce alla coda di cavallo della ragazza, ma credetemi se vi dico che questo individuo disgustoso lo avrebbe fatto anche con la profumata estremità dell'animale.

La veloce scorsa nelle pagine di mezzo mi avrebbe fatto cadere l'attenzione (e le braccia) su gonfiori, flatulenze, rutti, una stanza batteriologicamente infestata, una valvola pilorica perennemente ingorgata, e una personalità ipertrofica e saccente. Il titolo prende spunto proprio dalla convinzione di Ignatius di essere un genio, ovvero dall'epigramma di Jonathan Swift: "Quando viene al mondo un vero genio, lo si riconosce dal fatto che tutti gli idioti fanno banda contro di lui" (in inglese "When a true genius appears in the world, you may know him by this sign, that the dunces are all in confederacy against him". *A Confederacy of dunces* è appunto il titolo originale del romanzo).

Insomma, se l'avessi sfogliato, nossignori, non l'avrei comprato mai. Ma mi è stato regalato (avvilente, quanto alcuni regali possano essere lontani anni luce da ciò che il festeggiato desidera) ed è così che il libro è entrato, ospite sgraditissimo, in casa mia. Nei molti mesi trascorsi, ci ha gironzolato come fosse dotato di gambe, mettendosi sempre davanti ai miei occhi, con l'aria alternativamente supplichevole e boriosa (*Leggimi, leggimi… Lo sai o no che sono un capolavoro?*), e io ho fatto ogni sforzo, vi giuro, per amarlo, o almeno per apprezzarlo, per scorgervi quello che il resto del mondo vede, per ridere di ciò che fa ridere gli altri (pare si tratti di opera molto divertente, da sganasciarsi, proprio).

se l'avessi sfogliato, nossignori, non l'avrei comprato mai

Ebbene, no. È stata una lettura di una noia addirittura imbarazzante.

Dunque, perché ve ne parlo?

Primo, perché potrei avere torto: queste antipatie sanguigne sono del tutto soggettive, e ciò che vi suggerisco detestandolo, potrebbe per voi essere una sorpresa godibilissima; secondo, perché mi intriga (questo sì) la vicenda umana che vi si nasconde dietro.

Toole nasce nel 1937 a New Orleans. La madre Thelma è una figura invadente e patologicamente protettiva che certo non lo aiuta a crescere in modo equilibrato e sereno. Il bimbo viene tenuto quasi in isolamento dai suoi coetanei (mi viene in mente la madre di Howard P. Lovecraft…). Dopo gli studi, John insegna inglese all'università e, mentre è nell'esercito, anche alle reclute di madrelingua spagnola. Oltre all'attività universitaria, si dedica a disparati mestieri (venditore di focacce, operaio in una fabbrica di abiti maschili) che probabilmente diventano di ispirazione per descrivere le catastrofiche esperienze lavorative di Ignatius. Scrive giovanissimo un primo romanzo, *La Bibbia al neon*, che rimane nel cassetto. Poi si dedica a *Una banda di idioti* che ritiene il suo capolavoro. Il manoscritto però non viene accolto da nessuna parte. La motivazione dell'editore Simon & Schuster di New York, ad esempio, è "perché in realtà non parla di niente".

Vedendo sfumare il sogno della pubblicazione (e forse non solo per questo, c'è chi parla di problemi personali, una crisi di identità sessuale, lo sfinimento per l'ingombrante presenza materna), il frustrato Toole cade in un baratro di depressione ed inizia a bere. Il 26 marzo 1969 viene trovato morto nella sua auto: si è ucciso collegando un tubo tra marmitta e abitacolo.

Dopo la morte del figlio, la madre trova i manoscritti e, convinta com'è della genialità del suo John, inizia una sua personale battaglia da mamma-coraggio della letteratura (avesse consentito al figlio una serena esistenza, sarebbe stato meglio). Sbatte senza esito contro molte porte chiuse, finché nel 1976 contatta lo scrittore Walker Percy, autore tra l'altro di *L'uomo che andava al cinema*. Il poveretto viene tempestato di telefonate e infine trova il manoscritto sul tavolo. "E perché dovrei leggerlo?" chiede esasperato. "Perché è un grande romanzo!".

La signora invadente e ostinatissima, il figliolo suicida: ci sono tutte le patetiche premesse per credere che si tratti dell'ennesimo testo *scarrafone bello solo a mamma soja*. Invece Percy, con sua stessa sorpresa, rimane conquistato da quei fogli disordinati e sudici (pure loro), da una storia che definisce esilarante ed eccentrica, e dal personaggio che non somiglia a nessun altro: *"... ecco qui Ignatius C. Reilly, una figura senza precedenti della letteratura (una strana miscela tra un Oliver Hardy impazzito, un Don Chisciotte grasso e un Tommaso d'Aquino perverso)*".

Così, *Una banda di idioti* arriva alla pubblicazione nel 1980, al Pulitzer nel 1981 e a due milioni di copie vendute. Successivamente viene ripescato anche *Una Bibbia al neon*, che nel 1995 diventa un film (in italiano *Serenata alla luna*, con Gena Rowlands). E a New Orleans c'è pure una statua in bronzo, che rimanda alla scena di apertura del romanzo, di Ignatius che aspetta la mamma fuori da un centro commerciale.

Non mancano acute analisi sociologiche sul perché questo libro abbia tanto colpito l'immaginario americano. Nella prefazione, Stefano Benni scrive: "*L'America ha molte facce, ma quasi tutte hanno paura della faccia di Ignatius. Perché nel suo corpaccione riassume tutto ciò che l'America non ammette di essere. Drogata di televisione, bulimica di pestiferi hot dog e bibite gassate, delirante e razzista.*"

Al di là delle mie impressioni (e sottolineo, *mie*: a voi questo romanzo potrebbe piacere da matti), commuove che questo giovane scrittore sia morto senza vedere nemmeno una minima parte del successo che gli sarebbe stato in seguito tributato.

Ti sei arreso troppo presto, John.

John Kennedy Toole

POESIA, MUSICA, CINEMA: HOPPER!

di Anna Calonico

Morning: South Carolina Morning
1955, olio su tela

Edward Hopper
Palazzo Fava
Palazzo delle Esposizioni
Via Manzoni, 2 - Bologna
Dal 25 marzo al 24 luglio 2016
Orari: Lun - dom 10.00 - 20.00
(la biglietteria chiude un'ora prima)
Biglietti: Intero € 13,00
Ridotto € 11,00
Ridotto Gruppi € 11,00 (prenotazione obbligatoria, min 15 max 25 persone)
Scuole € 5,00
(prenotazione obbligatoria, min 15 max 25 persone)
Diritti di prenotazione e prevendita
Gruppi e Singoli € 1,50
Scolaresche € 1,00 per studente

I poeti d'oltre oceano - hanno la lingua sciolta, / se ne vanno con le mani - affondate nelle tasche / in giro per le strade - come vagabondi / monologanti di tutto - il variopinto che gli passa / per la testa, specie - di donne, di tradimenti, / di dialoghi annegati - nelle luci bluastre / di caffetterie-spelonche, - spengono, accendono / sigarette e buttano indietro - sulla nuca cappelli / malconci, in tasca - il mozzicone di matita / se gli prende la voglia - di un verso o una bestemmia, / ai poeti d'oltre oceano - la pelle sa di un misto / di whisky e di frontiera, - quando gli stringi la mano / gliela senti callosa, - mano da minatore, / sorridono celestiali - "scavo dentro nel cuore / del mio duro paese".

Sono versi, inediti, di Claudio Grisancich, dedicati al cantante Leonard Cohen e scritti pensando a Edward Hopper, ai suoi quadri che sprigionano malinconia e solitudine.

A Bologna si può visitare fino al 24 luglio un'esposizione dedicata al pittore americano e devo dire che girando per le stanze di palazzo Fava si conferma l'impressione di "variopinto che gli passa per la testa, specie di donne, di tradimenti, di dialoghi annegati", di "whisky e di frontiera", come nei versi di Grisancich, o come in tanti film con Humprey Bogart, Marlon Brando, Cary Grant… e la visita sarebbe perfetta con la voce calda e appassionata di Leonard Cohen in sottofondo.

Il quadro scelto per il manifesto è *Second story sunlight*, dipinto nel 1960, il più tardo dell'intera mostra. La sua originalità sta nell'ambivalenza tra il senso di mistero suggerito dal bosco contrapposto alla tranquillità delle facciate delle due case gemelle, l'irrequietezza che si legge nella posizione sfrontata della giovane contro la calma serafica della donna anziana. E chi, in quella ragazza bionda, non ci vedrebbe un'inquieta Grace Kelly o un'altera Greta Garbo?

Altra opera notevole è *South Carolina Morning*, dove l'orizzonte piatto ricorda la moda dei pittori rurali e il voyerismo si sente anche in un ambiente esterno, con quella figura di donna afroamericana (a quanto pare, l'unico personaggio di pelle nera nella pittura di Hopper) così mollemente poggiata allo stipite della porta, le braccia incrociate con fare rassegnato, contrastante con l'eleganza del vestito rosso, il largo cappello e gli orecchini d'oro. Verrebbe da chiamarla Suzanne, come la protagonista eccentrica di una famosa canzone di Cohen, verrebbe da cercare nella memoria una scena di un film con, non fosse per la pelle, una nostalgica Ava Gardner.

I rimandi al cinema non sono certo pochi casi fortuiti: data la sua sensibilità spiccatamente fotografica, Hopper è uno dei pittori più importanti del realismo americano, con la sua nuova automobile e la moglie aveva girato per gli Stati Uniti fermando nelle sue tele tutti quegli stereotipi che si possono ritrovare in cinema e letteratura (soprattutto Chandler). Alfred Hitchcock ha sostenuto che il motel maledetto di *Psycho* è nato pensando alle case solitarie di Hopper (*House by the railroad*), mentre nel catalogo alla mostra, curato da Barbara Haskell in collaborazione con Luca Beatrice, proprio per far vedere lo stretto

A Bologna alcune opere dell'artista americano

legame con Holliwood c'è un'immagine tratta da un film di Wim Wenders: non fosse per la didascalia, quell'ambientazione semplice, con un paio di edifici anonimi, uno dei quali illuminato dal sole, con un uomo che insegue a passo veloce una donna lungo una strada deserta, ecco, si potrebbe pensare "Bello questo quadro di Hopper!" Per non parlare dei distributori di benzina che hanno influenzato moltissimi film: per il pittore erano gli ultimi avamposti umani prima della natura che regnava appena al di là della strada. Non si può non osservare una pompa di benzina di Hooper senza immaginarsi di veder schizzar via Humphrey Bogart su una Cadillac. Altro suo tema comune sono i fari, e non a caso, nella copertina che gli dedicò il *Times*, nella foto che lo ritraeva si distingueva, sullo sfondo, proprio un faro. Sono i suoi grattacieli (Hopper non disegna mai grandi palazzi, solo case semplici di un'America meno vistosa), sono insieme un qualcosa di introspettivo e di aperto al futuro e davvero non ci starebbe male, lì accanto, in *Light at Two Lights*, la figura di Gregory Peck in divisa da marinaio. E poi le stazioni, i passaggi a livello (*Blynman Bridge*, oppure *Railroad crossing*), tipici anch'essi di tanta America vista sul grande schermo; e quadri raffiguranti case sperdute tra campi, come *House on Pamet river*, con una vecchia moto parcheggiata fuori da

Interior: New York Interior
1921, olio su tela

una grande casa bianca: da un momento all'altro potrebbe uscirne James Dean con un giubbotto di pelle per poi allontanarsi a cavallo della harley in una nuvola di polvere. È in opere come queste che hanno senso i versi del poeta triestino: "se ne vanno con le mani affondate nelle tasche, in giro per le strade, come vagabondi monologanti di tutto", "spengono, accendono sigarette e buttano indietro sulla nuca cappelli malconci", "quando gli stringi la mano gliela senti callosa, mano da minatore".

Ma la maggior parte dell'esposizione bolognese è incentrata sui primi lavori e sugli anni parigini, quando ancora Hopper non era diventato il cantore della sua America. Si percepiscono, però, alcuni di quelle che saranno le sue caratteristiche: gli ambienti semplici, geometrici, somiglianti a istantanee, che si rifanno alla sua idea di impressionismo, alle "prime impressioni". *Stairway at 48 rue de Lille* è significativo: ambiente chiuso, solitario, trasmette emozioni intime, introspezione, solitudine, nostalgia, irrequietezza. In *Self portrait* l'autore si ritrae quasi alla maniera dell'800: lo sfondo oscuro, la posizione eretta, seria, e la

Autoritratto: Self Portrait
1903-1906, olio su tela

È l'America intima e turbata, quella solitaria che esprime debolezza e malinconia, indifesa tra quattro mura che sanno di solitudine

Light at 2 lights
1927, acquerello e grafite su carta

testa piegata di lato, niente fronzoli sulla sua persona o nell'ambiente circostante. Ma guarda direttamente lo spettatore, lo fissa negli occhi come ci fosse una camera da presa, come a preannunciare quell'amore per il cinema che gli porterà fama. Oltre ai quadri si possono ammirare numerosi disegni, di solito a matita e pastelli, e incisioni, in cui lo si scopre ricco di particolari. I disegni erano spesso propedeutici ai suoi dipinti, anche se gli acquerelli pare siano stati tutti dipinti dal vero, all'aperto, senza preparazione.

Tra essi non possono mancare gli studi per *Gas*, c'è una delle rare opere su commissione, *Helen Hayes's House*, e il disegno preparatorio a *Girlie Show*, con la moglie Josephine come protagonista. All'epoca di quel lavoro, Josephine non era più giovanissima e Hopper, con ironia, l'aveva volutamente resa più seducente e più sfrontata ma anche, inevitabilmente, più patetica. A vederlo, tornano in mente i versi di Grisancich dedicati a Cohen "scavo dentro nel cuore del mio duro paese", scavo nelle donne; e di conseguenza la sua canzone *Light as the breeze*, dove la protagonista balla con grazia e con provocazione mentre lui è insieme attratto e disgustato, e vorrebbe avvicinarsi e toccarla e baciarla ma si trattiene, ma lei avanza lieve come la brezza.

Visibili anche opere come *Summer interior* e *New York interior*, che uniscono in una mescolanza indissolubile erotismo e sciatteria, voyerismo e solitudine, abbandono e libertà. Sono, appunto, scene d'interni, tanto care al pittore, con donne sole come protagoniste: seminude, col letto sfatto, a suggerire un rapporto appena concluso, o indaffarate a cucirsi l'abito, come per uno spettacolo in procinto di iniziare. Sono donne che parlano di vita povera e difficile ma libera, di carattere, oltre che di malinconia. Ancora una volta, torna in mente Cohen con la sua *Dance me to the end of love*: "Fammi ballare oltre le coperte che i nostri baci hanno consunto, alza una tenda a proteggerci anche se ogni filo è spezzato, fammi ballare fin dove finisce l'amore" (traduzione libera). Gli interni, anche di uffici (*Study for Office at Night*, *Study for City Sunlight*), non sono rari in Hopper, tanto che una volta si era sentito in dovere di giustificare questa sua mania per un'ambientazione piuttosto insolita a quei tempi ricordando come, a New York, in tanti viaggi sul treno sopraelevato, aveva potuto osservare cosa succedeva dentro tante case, o, per dirla alla Grisancich, "dentro il cuore del suo duro paese". È l'America intima e turbata, quella solitaria che esprime debolezza e malinconia, indifesa tra quattro mura che sanno di solitudine, perché tutto, nei suoi quadri, persino i rimandi al cinema, alla musica, alla poesia, sa di sentimenti profondamente interiori, di vita privata.

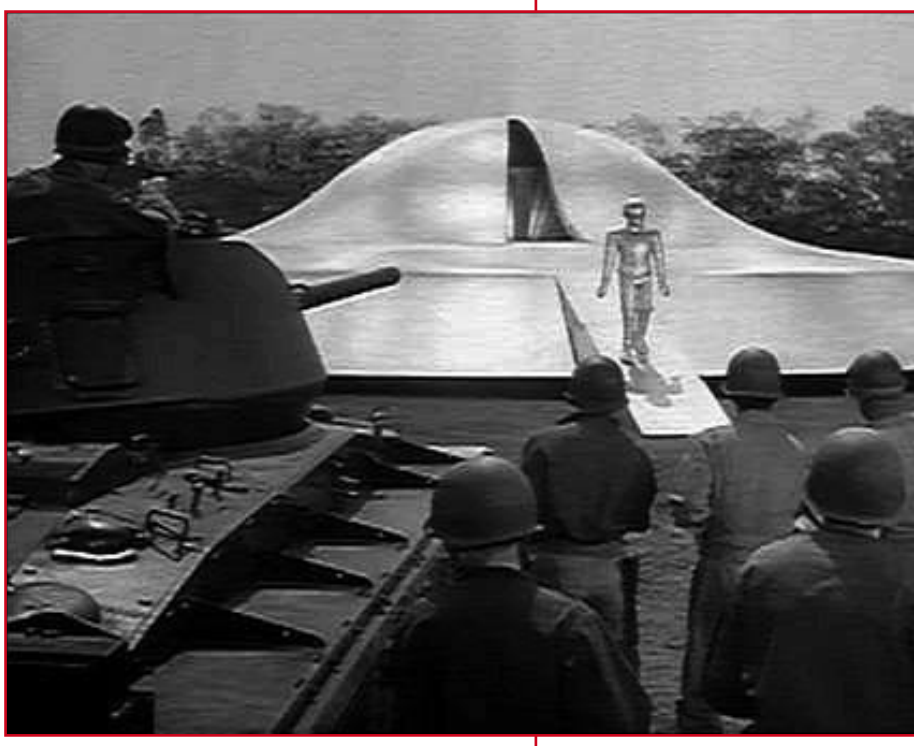
Second Story Sunlight
1960, olio su tela

UN ULTIMATUM VALIDO ANCORA OGGI

di Stefano Crisafulli

Il film *Ultimatum alla Terra* di Robert Wise, un caposaldo della fantascienza degli anni '50 (b/n, 1951), ci dà una notizia buona e una cattiva: la buona è che gli alieni non sono pericolosi guerrafondai venuti dallo spazio per distruggere il genere umano o per colonizzare la Terra, come accadrà spesso nei film successivi del genere, la cattiva è che saranno i terrestri, razza bizzarra, litigiosa e, agli occhi dei visitatori galattici, fondamentalmente stupida a diventare potenzialmente pericolosi per gli altri pianeti abitati, tanto da aver bisogno di un ultimatum. Chi lo porta è Klaatu che, con il suo disco volante perfettamente levigato atterra in un campo di baseball, nel bel mezzo di una metropoli. Siamo negli Stati Uniti e l'avvenimento, com'è ovvio, sconcerta un po' di gente, comprese le gerarchie militari, che mandano sul posto la solita pletora di carri armati, mitragliatrici e soldati dal grilletto facile. Proprio uno di questi soldati non riesce a trattenersi (una scena maledettamente realistica..) e spara un colpo all'alieno, che nel frattempo stava estraendo uno strano aggeggio dalla sua tuta spaziale. L'aggeggio, come spiegherà poi il ferito, non era un'arma; oramai, però, la frittata è fatta e Klaatu viene portato dritto dritto in ospedale. Al momento dello sparo un enorme robot di nome Gort era sceso dall'astronave per proteggere l'alieno e punire gli umani, ma Klaatu lo aveva fermato in tempo.

Questa è la storia, o almeno l'inizio della storia. Gli alieni, dunque, non sono marziani cattivi (e, di conseguenza, non sono equiparati ai russi, come da manuale della Guerra Fredda), ma sentinelle dell'Universo, che desiderano mantenere la pace e, per farlo, prima usano le buone maniere e poi minacciano di passare a mezzi più sbrigativi. I terrestri, quindi, non hanno scelta: o la smettono di usare bombe atomiche per farsi del male e mettere a rischio la sorte del proprio pianeta e di quelli altrui, o verranno eliminati. Che la minaccia sia reale lo prova una dimostrazione di



forza dello stesso Klaatu (interpretato da Michael Rennie): ad un'ora prestabilita, fa mancare l'elettricità in qualsiasi parte del mondo. Lo fa anche per convincere l'unica persona che prende sul serio i suoi avvertimenti, un famoso scienziato (Sam Jaffe) che l'alieno contatta in incognito dopo esser fuggito dall'ospedale dov'era tenuto prigioniero dalle autorità. C'è un'altra persona che si fida di lui, una donna (Patricia Neal), ma l'esercito alla fine lo troverà e tenterà di nuovo di ucciderlo. L'automa, sino a quel momento inattivo, inizierà così la sua opera di distruzione e verrà fermato solo dalla donna, grazie ad una frase che l'alieno le aveva fornito: 'klaatu barada nikto'. Insomma, è chiaro che, per fortuna, non siamo dalle parti della *Guerra dei mondi*, film del 1953 con extraterrestri mostruosi e crudeli. Ma non siamo neanche dalle parti del pessimo remake di Scott Derrickson del 2008, con un inespressivo Keanu Reeves e i soliti effetti speciali. Sia pur ingenuo, il messaggio del film è ancora chiaro e forte più di mezzo secolo dopo: il destino della Terra è nelle nostre mani.

DUE FILM ITALIANI A CANNES

La pazza gioia e *Fiore* *di Gianfranco Sodomaco*

La pazza gioia

Due anni fa, quando pubblicai il mio *Tre anni di cinema attraverso la storia* (Battello, 2014), volli in copertina due scene tratte da *Il capitale umano*, di Paolo Virzì. Era, secondo me, un omaggio al film più bello della stagione e a un grande regista. Quest'anno, dopo aver visto il suo *La pazza gioia*, passato al Festival di Cannes (alla Quinzaine des Realisateurs, non al Concorso vero e proprio), la delusione è stata piuttosto forte. Perché? Perché Virzì, toscano di razza, è un regista 'oscillante', oscillante tra la classica commedia all'italiana e il cinema d'impegno sociale. Basti ripensare a certe opere come *Ferie d'agosto* (1996), *Tutta la vita davanti* (2008) *e La prima cosa bella* (2010). Con *Il capitale umano* sembrava aver fatto un salto definitivo in direzione dell'impegno sociale ma con *La pazza gioia* è ricaduto, al di là delle apparenze, nella commedia all'italiana, peggiorandola. Sono sicuro che molti non la penseranno come me perché Virzì ha affrontato un tema importante, soprattutto in una città come Trieste, come quello del disagio psichico e della struttura psichiatrica. C'è stata addirittura la consulenza di Beppe Dell'Acqua, operatore medico che ha lavorato al fianco di Franco Basaglia per anni e uno dei promotori dell'operazione 'Marco cavallo'. E allora? E allora un conto è l'idea, il punto di partenza, la storia di due donne 'ospiti' di un istituto terapeutico per donne 'moderno', villa Biondi (siamo nella Toscana cara a Virzì) che, quasi da subito, struttura aperta, fuggono e vivono una loro avventura e un conto è il modo, la forma, con cui il regista rappresenta questa avventura. Ebbene, ciò che salta presto agli occhi è l'eccessiva commistione di sottostorie, luoghi, personaggi, amori, famiglie eccetera, talmente articolato che a un certo punto lo spettatore rischia di perdere il filo del racconto: c'è una prima parte da 'commedia', dove le due donne, nonostante l'estrema diversità dei loro caratteri, cercano di divertirsi in tutte le maniere, anche, diciamo così, illegali come, per fare qualche esempio, furti di macchine, cene non pagate e fughe senza precise mete; per l'amor di dio, nessun moralismo, pur nella loro diversità, sono due donne con grossi problemi psichici, di comportamento e quindi questa riacquistata 'libertà' ha una sua spiegazione.

Beatrice Morandini Valdirana (Valeria Bruni Tedeschi) ha tutti i tratti della mitomane dalla parlata inarrestabile mentre Donatella Morelli (Micaela Ramazzotti) è una giovane madre tatuata cui è stato tolto il figlio per darlo in adozione. Ambedue sono state oggetto di sentenza da parte di un tribunale e quindi devono sottostare a una terapia di recupero. La seconda parte, dopo la fuga e 'la pazza gioia', fa emergere, inevitabilmente, l'entroterra familiare delle due donne, abbandonate, separate ma desiderose di tornare a quelle origini, di ritrovare i figli, le case da cui sono state allontanate. In un modo o nell'altro ce la faranno e l'amicizia che hanno costruito, nonostante le loro tante differenze psicologiche e sociali, resterà (e lo vedremo nell'ultimo sguardo che si scambieranno nell'ultima scena), a conferma di una punta di ottimismo che il regista vuole mantenere nei confronti del mondo femminile. Un'ultima nota: non ho potuto fare a meno di confrontare la lettura che alcuni film (o sceneggiati televisivi italiani) hanno fatto dell'esperienza/lezione basagliana con

Tra disagio psichico e reclusione minorile

la descrizione che ne fa Virzì. Bene: laddove nel primo caso emerge una serietà di impostazione nel 'negare l'istituzione manicomiale' (da *L'istituzione negata*, libro fondamentale di Basaglia) ne *La pazza gioia*, invece, terapeuti e assistenti sociali combattono le varie patologie maldestramente (su certi aspetti della vita è molto difficile saper far ridere) con visioni banalmente punitive che nulla hanno a che vedere con il recupero sociale. Insomma, ciò che si diceva all'inizio: per tenere in equilibrio, in termini di narrazione, di sceneggiatura, la 'gioia' e la 'pazzia' bisogna essere dei maestri (si pensa a certi classici come Chaplin) e il nostro Virzì è un bravo professionista, ma un maestro...

Sempre al Festival di Cannes, sempre alla Quinzaine dei Realisateurs, è stato presentato *Fiore*, di Claudio Giovannesi. È un piacere ricordare che Giovannesi ha girato,nel 2012, *Alì ha gli occhi azzurri*, storia di un sedicenne musulmano nato in Italia, Nader, in conflitto con i suoi genitori e con la società, ma amico e complice di Stefano con cui conduce le sue malefatte tipicamente 'borgatare'. E di chi poteva essere una storia del genere se non di Pier Paolo Pasolini, tratto dalla poesia *Profezia*, contenuta in *Il libro delle croci* (1964). Ebbene, *Fiore* non si discosta molto dal film precedente, confermando la 'fedeltà' di Giovannesi a quel mondo, cambiato semmai in peggio. *Fiore* è la storia di Daphne (Daphne Scoccia, esordiente trovata tra i tavoli di un bar romano), rapinatrice adolescente finita in un carcere minorile. Temperamento chiuso e dall'aria feroce (ma con un fondo dolce), la ragazza sbircia nell'edificio accanto che ospita la sezione maschile. E qui incontra, dietro altre sbarre, Josh (Josciua Algeri), detenuto anche lui per rapina. Nascerà tra i due un amore, ma mica semplice, e non solo per l'ambiente particolare in cui nasce e si sviluppa, ma anche per la durezza dei sentimenti che Daphne vive con tutti, compreso il padre (Valerio Mastrandrea, forse il miglior attore italiano, anche per il suo impegno produttivo in film niente affatto scontati come *Non essere cattivo*, di Claudio Calegari (2015), deceduto subito dopo la fine delle riprese. Giovannesi non concede alcun autocompiacimento sentimentale, l'atmosfera, dopo oltre metà film, è sempre quella, quasi claustrofobica, della vita del riformatorio, poi, dopo incomprensioni tra Daphne e Josh, dopo una specie di vacanza-permesso al mare col padre, anche lui frequentatore delle patrie galere, i due ragazzi decidono di sfruttare l'occasione del permesso (lui nel frattempo è uscito) per fuggire, inseguiti dalla polizia, per andare, col treno, a.... Fin troppo pesante in certi passaggi, il film si fa apprezzare però per quel 'soldo di speranza' che vuole conservare ad ogni costo, la speranza che anche i fiori possano crescere nel letame o nelle fessure dei marciapiedi.

Fiore

LE "VEDUTE" DI CAFFI

TRA TRADIZIONE E MODERNITÀ

di Michele De Luca

Roma
Riva di Ripetta
1843

"Ti assicuro, mio ottimo amico, che vi sono certi momenti della vita che il pericolo, qualunque esso sia, è nulla al confronto del compenso che se ne può trarre per l'arte, e pella gloria di un artista". Poche parole indirizzate ad Antonio Tessari, tra le ultime scritte dal pittore Ippolito Caffi (Belluno – Lissa, Mare Adriatico, 1866), il più innovativo vedutista dell'Ottocento. Quel "momento", per lui, arriva il 20 luglio del 1866, giorno in cui le navi della Regia Marina del Regno d'Italia e della Marina da Guerra dell'Impero Austriaco si danno battaglia nel Mar Adriatico, al largo di Spalato. Sul ponte di uno dei diciassette battelli (il "Re d'Italia"), che insieme a dodici corazzate costituiscono la flotta italiana, Caffi siede e dipinge, per testimoniare, da vero *reporter* munito di pennello e tavolozza, le fasi della battaglia di Lissa; una cannonata raggiunge la nave mandandola in frantumi: il suo corpo non verrà ritrovato. Quel giorno segna la morte di un personaggio che fu artista, viaggiatore e patriota, in un secolo dove il "Grand Tour" sentiva forti i richiami dell'Oriente.

L'opera di Caffi, pur se ispirata e attenta ai modelli del Settecento veneziano, riuscì a modernizzare il vocabolario pittorico delle vedute, sia esplorando nuovi punti di vista, come nelle scene notturne, sia con temi inusuali, come il volo della mongolfiera (che immortalò in un quadro di grande modernità). Ma, nonostante sia stato molto apprezzato in vita, Caffi ha dovuto attendere la metà degli anni sessanta per essere seriamente considerato dagli storici dell'arte, grazie anche alla grande mostra allestita a Venezia in occasione del centenario della morte, che fu l'occasione per una definitiva rivalutazione della sua pittura. Il centocinquantesimo anniversario della sua tragica scomparsa viene celebrato ora con un grande evento espositivo al Museo Correr fino al 20 novembre, promosso dalla Fondazione MUVE insieme a Civita Tre Venezie e a Villaggio Globale International e curato da una delle massime studiose del pittore, Annalisa Scarpa. Una mostra (titolo: "Ippolito Caffi. Tra Venezia e l'Oriente. 1809 – 1866") che fa riemergere un nucleo pittorico di oltre 150 opere che la vedova di Caffi, Virginia Missana, donò alla città natale nel 1889 insieme ad altrettanti disegni sciolti e a ventitré album.

Nato da Giacomo e Maria Castellani, studiò a Belluno, poi a Padova con il cugino pittore Pietro Paoletti, che lavorava assieme a un altro pittore bellunese di gusto neoclassico, Giovanni De Min, e infine all'Accademia di Venezia dove poté conoscere e studiare i vedutisti veneziani del Settecento. In quell'ambiente però da lui ritenuto piuttosto soffocante, di seria applicazione ma scarso respiro, Caffi cominciò a sentire un senso di disagio: così, nel gennaio del 1832, si trasferì a Roma, insieme con

Venezia
Panorama dal Ponte
della Veneta Marina
1858

Fino al 20 novembre una grande mostra al Museo Correr di Venezia organizzata a centocinquant'anni dalla sua tragica scomparsa

il cugino Paoletti, nella cui bottega, affinò la propria tecnica approfondendo il genere della veduta. La Città Eterna è stimolante, ricca di fermenti innovativi, crocevia di artisti provenienti da tutta Europa . Un primo breve soggiorno a Napoli lo arricchisce ulteriormente, mettendolo in contatto con le esplosioni cromatiche e luministiche della Scuola di Posillipo, con le opere di Gigante e dei Carelli. In questi anni (terrà base a Roma fino al 1848, pur con frequenti viaggi a Venezia e Belluno) mette a punto anche il metodo di lavoro che lo contraddistinguerà per tutto il resto della sua vicenda pittorica: realizzare sul luogo, *en plein air*, la prima ripresa, disegni e appunti che poi elaborerà in studio. Caso esemplare è la prima redazione nel 1837 del *Carnevale di Roma. La festa dei moccoletti*: forse il suo quadro più noto, con un'ambientazione ad effetto giocata su forti contrasti luministici.

Negli anni seguenti - tra Roma e Venezia e una breve permanenza a Trieste - elabora alcuni dei suoi soggetti più amati: le vedute dei Fori, di Castel Sant'Angelo e quelle del Colosseo, di giorno e di notte, con luci e fuochi artificiali o anche al chiaro di luna, ottenendo effetti davvero inediti e nuove atmosfere; e poi le vedute di Venezia con il Canal Grande, il Ponte di Rialto o il Campanile di San Marco, ma anche la sorprendente *Festa sulla via Eugenia* (attuale Via Garibaldi) e *Bombardamento notturno a Marghera, 25 maggio 1849* in cui la sua tavolozza produce una miscela geniale di luce naturale e di bagliori artificiali. Del 1842 è invece *Venezia: neve e nebbia*, opera divenuta simbolo di un radicale cambio di registro nella pittura dell'Ottocento. Il pittore bellunese ci consegna qui un'immagine indelebile, e al di là di ogni retorica, di vita vera; ci fa sentire partecipi di un fenomeno atmosferico colto con straordinaria poesia. "Un veneziano - scriverà del contemporaneo Caffi il suo grande estimatore Thèophile Gautier - dopo Canaletto, dopo Bonington, dopo Joyant, dopo Wildt, dopo Ziem, ha trovato il mezzo di dipingere Venezia sotto un nuovo aspetto. La sua veduta del Canal Grande e di Santa Maria della salute in inverno, con

Napoli
Dalla Riviera di Chiaia,
1843

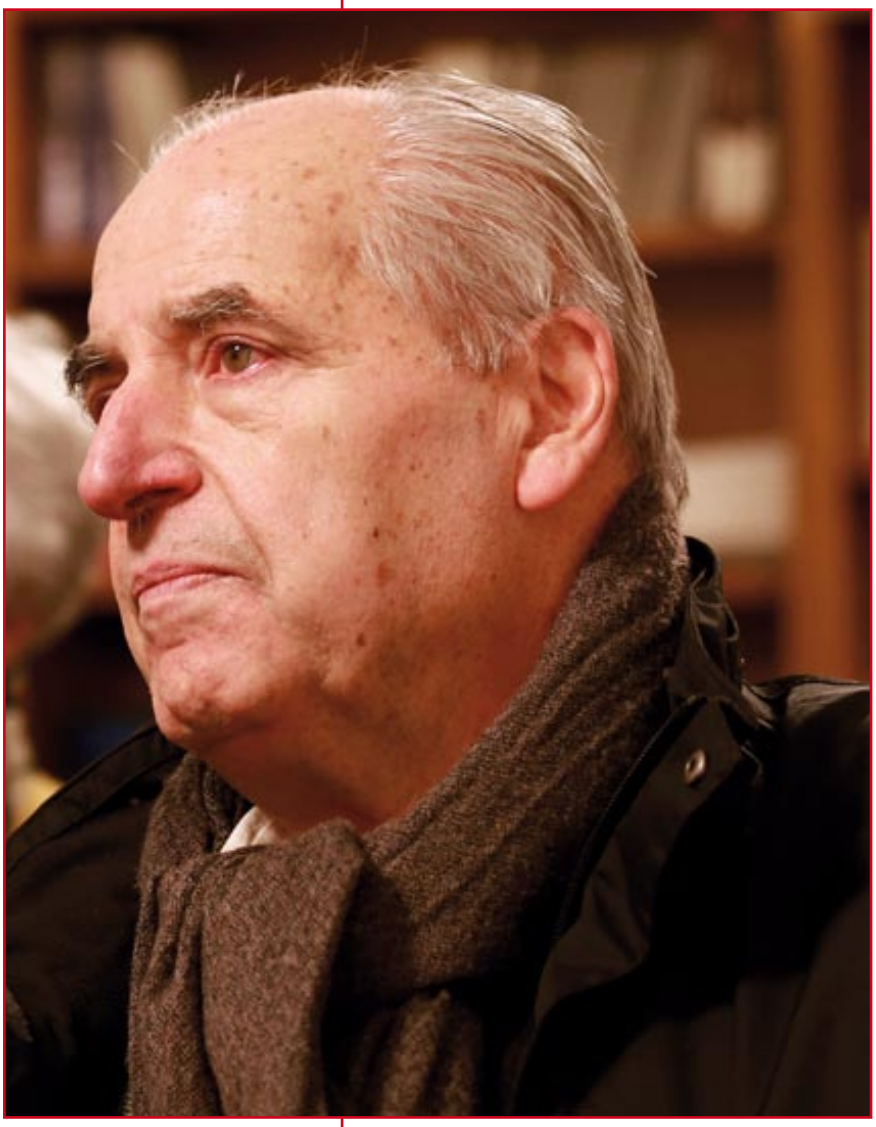
un lenzuolo di neve sulle cupole e sui palazzi, è un'autentica novità". Come scrive in catalogo (edito da Marsilio) Gabriella Belli, nelle "infinite possibilità di scorci, paesaggi, sguardi, angoli e viste che il pittore ci regala, attraverso guizzi di colori e *macchie* cromatiche… non possiamo non intravedere lo sviluppo di tanta tradizione pittorica veneta e al contempo le anticipazioni delle temperie artistiche a venire".

Animato dall'esigenza continua di documentare la realtà dei tanti paesi visitati, tra cui la Grecia, l'Asia Minore, l'Egitto (ma anche i "luoghi dell'esilio", come Parigi - stupendo anche qui il volto notturno e caotico, del divertimento e delle luci del *Boulevard e Porte Saint Denis*, che ci consegna in un olio su cartoncino intelato del 1955 -, Nizza, Genova (tante e bellissime le opere dedicate alla Città della Lanterna), Torino, Novara, Pallanza, Ginevra) il pittore unì ad una grande abilità prospettica un profondo senso di ampiezza atmosferica e un ricercato studio sugli effetti di luce, dei quali si servì con esiti assolutamente originali, nei suoi quadri ad olio popolati di feste suggestive e animatissime, di fuochi d'artificio, di vedute notturne umide di romantici chiarori lunari, di incantevoli atmosfere naturali. Ci dice la curatrice della mostra: "La capacità endemica di Caffi di inscenare situazioni cromatico-luministiche inedite sommate ad un indubbio talento scenografico, fa sì che egli ricrei il genere veduta in chiave indiscutibilmente moderna, dove il *sublime* si sposa con il *pittoresco*, senza tradire del tutto memorie e miti del passato".

Roma
Ultima ora del Carnevale

DUE INEDITI IN TRIESTINO

Da una raccolta ancora "in fieri" di Claudio Grisancich



Claudio Grisancich
foto di Paolo Longo

Sfruttando il privilegio che ci deriva da una consolidata amicizia, pubblichiamo due inediti in triestino di Claudio Grisancich.

Dopo el concerto

dopo el concerto de la sua poesia
e tuti atorno "maestro" un domanda
"la ne darà ancora poesie tanto bele?"
"chissà" el disi "a dirlo sarà la vita
che me 'speta" vegnindo via el pensa
a un poeta de tanto tempo prima che
le sue el diseva esser piaghe sempre
'verte ne la sua povera carne

1 giugno 2016 – h. 11.25

Dopo il concerto

Dopo il concerto della sua poesia / e tutti attorno "Maestro", chiede uno / "ce ne darà ancora poesie tanto belle?" / "chissà " dice "a dirlo sarà la vita / che mi spetta" venendo via pensa / a un poeta che tanto prima delle / sue diceva essere piaghe sempre / aperte nella sua povera carne./

Per 'n'oradela

per 'n'oradela un branzin freschi de
pescada l'andava co'l suo giani tra-
verso piaza grande in cavana drio el
vescovado a l'antica mormorazione
al professor el pesse i ghe lo spinava
anita ordinava metà per omo 'na
porzion de risoto co' i caperozoli
radiceto de contorno e un quartin de
bianco giani lissando pian la tovaia
'scoltava tra i rumori sofigai che
'rivava de la cusina anca le vose
che se rimandava i nomi de lori do
aventori stuparich el professor e
l'anita pitoni

6 giugno 2016 h.19.26

Per una piccola orata

Per una piccola orata un branzino fre-schi / appena pescati andava col suo Giani at-/traverso Piazza Grande, in Ca-vana, dietro il / vescovado, "All'antica mormorazione" / al professore il pesce veniva spinato / Anita oridnava, metà per ciascuno, una / porzione di risotto alle vongole /
Radichi etto di contorno e un quartino di / bianco Giani lisciando piano la to-vaglia / ascoltava tra i rumori soffocati che / arrivavano dalla cucina, anche la voce / che si rimandava i nomi di loro due / avventori: Stuparich il professore e / l'Anita Pittoni.

STORIA DI ARGO

Ha l'apparenza di un librino di poesie, poche pagine in sedicesimo, una copertina cartonata, elegante, con l'immagine del muso inconfondibile di un bel pastore tedesco, le orecchie diritte, il capo solo un poco piegato di lato, lo sguardo intelligente e interrogante; in alto, in grigio, in minuscolo, il nome immortale di un cane che Omero ci descrive nel suo punto di morte, coi deboli segni di riconoscimento rivolti al padrone che torna sotto mentite spoglie alla sua reggia di Itaca. È uno degli episodi più toccanti dell'Odissea, ma che cosa ci fa Argo in questo librino?

Bisogna aprirlo, e ci si accorge subito che non si tratta di un libro di poesie: è scritto in prosa, una prosa piana e discorsiva, sotto la cui apparente semplicità s'intravede però l'ordito di una cultura salda e raffinata, anche - se si vuole - erudita, ma che s'ingegna a non far trasparire questo sostrato, per lasciare spazio a un'urgenza di comunicazione che vada al fondo di sé, che restituisca il sapore fresco e frammentario di una memoria infantile, ormai lontana nel tempo, che s'indovina però custodita come un bene prezioso, un filo d'Arianna esile, che a nessun costo dev'essere reciso, pena lo smarrimento nel labirinto della vita. E la vita è quella dell'Autrice, Maria Grazia Ciani, insigne grecista, docente a Padova, traduttrice tra l'altro di entrambi i poemi di Omero, curatrice di un'interessante collana della Marsilio, "Variazioni sul mito", dedicata alla nascita e alle successive rinascite nelle letterature europee dei miti più antichi.

Qualche settimana fa chi scrive, dovendo per altri scopi redigere una scheda biobibliografica della Ciani, ha scoperto che è nata a Pola, e che ha dovuto lasciare la città con la prima ondata dell'esodo che ha reso quasi deserta la località istriana, nel 1945. Lei aveva allora cinque anni, e mi sono chiesto cosa potesse contare quell'appartenenza territoriale, cosa ne sia rimasto nella ragazza e poi nella donna che sull'altra sponda dell'Adriatico si è formata e poi ha elargito agli altri con generosa dovizia i frutti di quella sua cultura faticosamente acquisita. La risposta mi è venuta dall'individuazione, nella bibliografia, di questa *Storia di Argo*, il librino che mi sono procurato subito, per saziare la mia curiosità.

Quanto mi sono trovato a leggere è, insieme, un libro di memorie, un'opera di storia, un breve saggio sull'episodio di Argo nel XVII libro dell'*Odissea*, un'autobiografia essenziale. È, prima di tutto, una storia d'amore, dacché non si può definire soltanto amicizia il rapporto di una bambina con il suo cane.

La Ciani ci chiama dentro la sua storia fin dalle prime righe, dipinte a rapide pennellate, come un acquerello che occupi una minima parte del foglio bianco sul quale si sviluppa. Una tecnica narrativa di grande effetto, perché ripercorre i meccanismi descrittivi della memoria, che, segnatamente per quella che riguarda i primi anni di vita, procede tramite la messa a fuoco di minuti dettagli, all'apparenza inessenziali e scollegati tra loro, cui saranno poi la logica e l'esperienza ad assumersi il compito di raccordarli tra essi a formare un quadro plausibile e più completo. Se posso osare, è il contrario di quanto afferma Claudio Magris nella sua postfazione: si tratta di una tecnica "per addizione", con la quale l'Autrice, attingendo dalla memoria più remota, porta uno a uno i mattoncini necessari a costruire l'edificio della sua narrazione. Siamo all'opposto della tecnica scultorea michelangiolesca descritta dal Vasari, secondo la quale il Buonarroti indovinava la forma celata nel marmo e la faceva uscire "per sottrazione", togliendo cioè la materia che l'avvolgeva e la imprigionava (Magris cita invece Mauro Corona, ma è lo stesso).

La storia comincia da quanto la incornicia, la descrizione, per sommi capi, si capisce, del paese istriano che vedrà srotolarsi l'azione: architetture spontanee, muretti a secco, organizzazione urbanistica casuale e tuttavia organizzata. Il luogo, sapremo alla fine del libro, si chiama Gallesano, ed è in effetti una frazione di Dignano d'Istria, pochi chilometri a nord di Pola, dov'era all'epoca la casa di campagna dei nonni. La famiglia s'era trasferita lì da Pola per

Maria Grazia Ciani
Storia di Argo
Marsilio, Venezia 2006
pp. 80, euro 9,00

Il dramma dell'esodo nell'attesa vana di un cane

evitare i bombardamenti e gli altri pericoli e ristrettezze causati dalla guerra. Anche la descrizione della casa dei nonni procede per rapide parziali istantanee, quasi tutte esterne ai locali: una grande scala che porta a un'ampia terrazza e, dell'interno, soltanto un tavolo di soggiorno in stile Ottocento su un tappeto anch'esso grande, come la scala e la terrazza, forse perché agli occhi di un bambino tutto appare di dimensioni maggiori di quanto sia in realtà. Come del resto non ricorda giornate di pioggia o stagioni diverse dall'estate: dalla memoria tutto le ritorna solare, luminoso e caldo.

Niente è narrato delle altre presenze umane che pure, sicuramente l'avranno circondata. La condizione naturale di quella bambina è la solitudine e il silenzio, che tuttavia hanno termine d'improvviso quando, in visita alla casa di un fattore, Mate, le viene donato un cucciolo di pastore tedesco, che la piccola si porta a casa tenendoselo in grembo, raggomitolato all'interno di un suo cappellino da sole chiaro. "Ricordo che nessuno dei due si mosse durante il breve viaggio. La trasmissione dell'amore fu immediata e muta. Abolite le persone, sbiadito ogni altro affetto, fummo, da allora, una coppia".

È l'inizio di una breve stagione d'amore intenso tra la piccola e York: " il legame che si creò tra la bambina e il cucciolo fu di amore puro e di dedizione totale. Il rapporto che unisce i deboli, pieno di timore, rassegnato fin dall'inizio. Tuttavia, assoluto".

La storia, troppo breve, di quella convivenza ebbe momenti di ostinata condivisione, ad esempio quando York fu messo alla catena, perché in campagna gli animali sono tenuti solo se di qualche utilità, e lui era un cane da guardia. Ciò non muto il rapporto tra l'animale e la bambina: era lei che curava che fosse opportunamente alimentato, che non rimanesse intorbidata l'acqua nella sua ciotola. Alla catena York non si ribellò, e nemmeno la bimba: "tutto sembra inghiottito in un silenzio presago".

Fino al suo drammatico compimento, la storia è vissuta in silenzio, fatta di sguardi e di piccole attenzioni tra i due, salvo qualche singolo episodio, uno addirittura eroico, quando, nella casa parzialmente requisita dai militari tedeschi, avendo il cane leggermente ferito alla mano un soldato, la bambina, temendo un esito fatale al suo cane, si armò di un coltello per prepararsi a una difesa disperata, che si rivelò poi non necessaria. Via i tedeschi, è la volta degli slavi, introdotti nel nostro libro da un passo di Slataper. Incomprensibile la lingua, incomprensibile tutto il resto per la bambina, che alla fine si ritrova, in una notte, tenuta per mano, a doversene andare con gli altri, furtivamente. L'ultima cosa che le resta di York è "un rumore leggero, come di chi sa e non vuole farsi sentire. Oppure esita, incredulo, sospettando la partenza e iniziando la lunga, fiduciosa attesa dei cani che non concepiscono il tradimento e l'abbandono. E per ciò aspettano fino alla morte".

Finisce qui la storia, ma il libro procede, per narrare di come la bambina di allora, la grecista insigne di oggi, abbia tentato di esorcizzare quell'acuminata separazione, con gli strumenti della cultura in seguito acquisita, con la rilettura dell'episodio di Argo nel "suo" Omero, con le citazioni, del tutto opportune, di altri libri, oltre al *Mio Carso* e all'*Odissea*, libri che fanno parte di quello che oggi è Maria Grazia Ciani, che ritrova se stessa tanto nelle esperienze personalmente vissute che in quelle fatte proprie dalle letture.

Il piccolo volumetto che pare un librino di poesie, si rivela alla fine proprio quello che sembra, un libro di autentica poesia, in grado di raccontare, assieme alla piccola storia di un cane e di una bimba, un dramma sociale costituito da centinaia di migliaia di drammi personali, di una popolazione costretta da una Storia come sempre impassibile a tagliare il cordone ombelicale con luoghi e affetti. Per la Ciani, tutt'intero quel dramma è contenuto nel rumore di una catena strascicata per terra che separa in due parti la sua vita, che la separa dal suo Argo. "È un rumore sottile come una lama che incide con cautela, ma su carne viva".

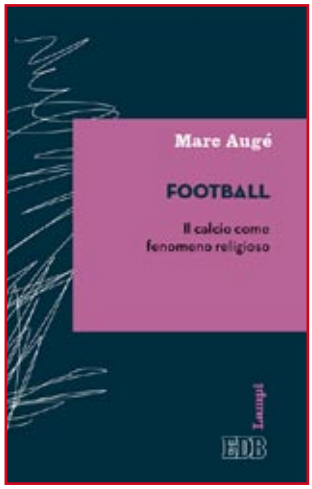
IL CALCIO COME RELIGIONE

di Gianfranco Franchi

A trentaquattro anni dalla sua originaria pubblicazione, il saggiotto *Football. De l'histoire sociale à l'anthropologie religieuse* vede la luce in un'edizione italiana, pop ed economica grazie alle Dehoniane di Bologna, nella traduzione di Eleonora Montagner. Football. *Il calcio come fenomeno religioso* s'affaccia, sbarazzino, per le librerie del Belpaese nei giorni dell'Europeo 2016: considerate bene la coincidenza che la prima edizione del saggio, in *Le Débat 2* numero 19, vide la luce nell'anno di grazia 1982: 1982, Italia campione del mondo per la terza volta, *ça va sans dire*, Bruno Conti diventa Marazico, Paolo Rossi diventa Pablito, Bergomi lo Zio, e via andare. Partiamo con gli sfavori del pronostico, oggi più che allora. Allora preghiamo, oggi come allora. Perché non ci piove: c'è qualcosa di simile tra la fede in Dio e il tifo per una squadra.

L'etnologo e antropologo francese osserva, con la dovuta semplicità, che il calcio è un rito: un rito celebrato, alla presenza di trentamila, cinquantamila, centomila persone sugli spalti, e centinaia di migliaia, a volte milioni, in casi straordinari miliardi di persone sedute a casa in poltrona, da ventitré officianti in campo e qualche comparsa. Il calcio, ribadisce pacifico Augè, è pratica e spettacolo: una pratica che può serenamente essere considerata un fenomeno di massa, uno spettacolo che tutti i popoli apprezzano. Viviamo un momento singolare nella cultura mondiale (si può spendere, l'aggettivo "mondiale", senza timore di cadere nel ridicolo o peggio ancora nell'ideologico,sì): perché "per la prima volta nella storia dell'umanità, a intervalli regolari e ad orari fissi, milioni di individui si siedono davanti al loro altare domestico per assistere e, nel vero senso della parola, partecipare alla celebrazione di un medesimo rituale". Un rito che pretende fede: un rito fondato sulla ripetizione di formule fisse - i cori e gli slogan dei tifosi, allo stadio - e formule variabili; un rito fondato sull'adesione incrollabile a colori e stemmi; un rito esclusivo, monogamico. Un rito coniato in Inghilterra, naturalmente, oltre un secolo e mezzo fa: diffuso adesso ben al di là dei confini del vecchio e nuovo Commonwealth.

Quali sono i limiti di questa pubblicazione? Al di là della sua eccessiva stringatezza, che finisce per ridurre le potenzialità di questo scritto a quelle di un pamphlettino, di un ispirato corsivo o poco più, è difficile capire perché non sia stato aggiornato, a distanza di così tanto tempo: certe osservazioni di Augè, nel 1982, erano effettivamente d'avanguardia - mi riferisco, ad esempio, alle sue battute sul rito condiviso mediaticamente in tutto il mondo, durante certi tornei internazionali, tramite televisore - e tuttavia oggi risultano quasi pacifiche, e hanno perso completamente l'impatto parzialmente provocatorio d'antan. Non solo: sarebbe stato opportuno interrogarsi sul progressivo sovrapporsi della tecnologia sull'aspetto "rituale" e sacro del calcio (il ripetersi delle partite "ogni maledetta domenica" è stato, nel frattempo, disintegrato dalle esigenze televisive; il tifo "sugli spalti" è stato penalizzato, umiliato e poco a poco emarginato o marginalizzato dalla tirannide televisiva, e dalla trasformazione di un evento fondamentalmente territoriale in un evento tranquillamente aterritoriale; nuove proprietà delle nostre vecchie società, per lo più chiaramente straniere, s'azzardano a cambiare stemmi e colori sociali, come niente fosse o quasi, fregandosene delle proteste della vecchia massa; i calciatori vengono trattati come merce o come mercenari, con rare e purtroppo non sempre trasparenti eccezioni; etc.) e direi che in un certo senso il libro avrebbe assunto carattere felicemente polemico, e non più romantico o nostalgico come invece appare. Dato ciò per acquisito, non si può non ringraziare il buon Augé per aver dedicato un po' della sua alta intelligenza alle nostre piccole, basse ossessioni quotidiane. Professore, insista.



Marc Augé
Football
Il calcio come fenomeno religioso
Dehoniane, Bologna 2016
p. 48, euro 6,00

UNA ROSA ROSSO SANGUE

di Anna De Simone

Renato Pennisi
Pruvulazzu (Polvere)
con una nota di Giovanni Tesio
Interlinea, Novara 2016
pp. 96, € 14,00

Nella sua *Nota* al nuovo libro di versi in siciliano di Renato Pennisi, *Pruvulazzu* (Polvere), Giovanni Tesio scrive che esiste "una forte fraternità tra la poesia di Pennisi e la poesia di Salvo Basso", l'una e l'altra sottotono, in sordina. Condivido questa tesi: Pennisi, come già il poeta di Scordìa, non va alla ricerca delle "parole perdute" nelle sue poesie misurate e apparentemente semplici, della semplicità, a volte tremenda, del quotidiano. Come accade nella lirica di apertura, *Casi e casuzzi* (Case e casette), dove la devastazione appare totale: case e casette sono state abbattute e sono diventate polvere. Al loro posto sono sorti torrioni volti verso il cielo. Ma dove sono i balconi? dov'è lo spazio destinato alle lenzuola da asciugare? Non c'è più nemmeno "una finestra dimenticata aperta / da dove esca una nota di canzone" ("na fenestra scurdata aperta / d'unni nesci na nota di canzuna"). Ed è dolorosa l'inutile attesa di Catania, quando negli anni Ottanta "Santino parlava parlava /e Dario stava appoggiato zitto". Santino era Santino Bonaccorsi e Dario era Dario Bellezza. Tutti e due scomparsi. Molto siciliano è poi il *Gersuminu*, il fiore che profuma la notte e la casa; la testa dell'io narrante è "piena di gente" che parla e parla e dice tante cose "e legge parole su parole" che "raccontano / né più né meno la vita *sua*". E la vita nostra, quando da dietro un cancello qualcuno, mille anni fa, ci ha offerto una "sponza" di gelsomini. Tutto è cambiato, la città è "sutta 'n jitu / di pruvulazzu" (sotto una coltre / di polvere) e il tempo che il poeta indossa "per la prima volta / è una casacca fuori misura" (*Pruvulazzu*). Variamente interpretabile mi sembra *Sdirrupu* (Precipizio), dove una creatura lieve e timorosa (una gabbianella?), canta "nel cielo vuoto", nel "precipizio azzurro" in cui tutto ha avuto inizio. Che cosa? La vita? Una felicità precaria rivelatasi poi impossibile? La felicità promessa ai tuoi vent'anni quando "fuori è marzo" e "il quartiere parla una lingua muta"?

Meno coinvolgenti, forse perché meno sentite, mi sembrano le poesie incentrate su una teoria di personaggi piuttosto squallidi, come il protagonista di *A cinquant'anni* o come *Lu Dutturi Russu* (*Il Dottore Russo);* appartengono tutti al *Bar Cuore Rossazzurro.* Molto amara e indovinata è *Li sempri* (I sempre), giocata sul filo dell'ironia: "Tutti i sempre, tutte le poesie / per sempre / tutti gli amori, tutte le opere, tutta l'arte / tutta la musica per sempre…". E l'amore… era "la to facci jianca" (la tua faccia bianca), ed era "la granita di gelsi", ed erano "le mani bianche che mi stringevano"; "allora ero un fuoco d'artificio / a testa alta tra la gente / io che oggi mi spavento / e non sono sicuro più di niente". Si percepisce, nel bianco della pagina, il dolore dell'io, vivo e caldo come una ferita aperta, per come sono andate le cose, per come è andata la vita. Oggi è rimasto solo un rimpianto senza fine, l'insicurezza di chi ha paura di se stesso, degli altri, di quello che potrà accadere. E dei suoi pensieri, "ca non si ponnu diri": che non si possono dire. E allora dobbiamo tenerceli "dentro il cervello /"comu si non ci fussiru / comu si non ci fussiru statu mai / tra mia e mia stissu" (come se non ci fossero / come se non ci fossero mai stati / tra me e me stesso, *Pinseri*). Bellissima nel suo crescendo di sofferenza mi è parsa la poesia intitolata *Lu vasu* (Il vaso). Qualche margherita in un vaso, "e una rosa sola, alta / rosso sangue" /"nun c'è la manu ca la pusau / nta la luci ca si sperdi / nta lu scuru ca s'affaccia / nta lu silenziu / ca l'agghiutti"(non c'è la mano che la sistemò / nella luce che si smorza / nello scuro che avanza / nel silenzio / che la divora). Nell'ultima sezione, intitolata "Uscita", l'angoscia cresce, l'inchiostro è finito, e gli amici del Bar Cori Rossazzurru non ci sono più. Dove sono finiti il banconista e la cassiera? "Polvere pure loro / in questa sera d'agosto / come chi ha scritto questa poesia / come chi la sta leggendo". Perché "lo scuro vince sempre / il cielo scuro si mangia lo scuro / lo scuro perde sempre…"(*Lu celu scuru:* Il cielo scuro).

IN MOSTRA AD AQUILEIA
L'ANTICA PERSIA

di Viviana Novak

È un pubblico da grandi occasioni quello che presenzia all'inaugurazione della mostra "Leoni e tori. Dall'antica Persia ad Aquileia" venerdì 24 giugno 2016. Raccolto sul prato e sotto il portico del Museo Archeologico Nazionale in un pomeriggio pienamente estivo, si lascia trasportare dalla magia del pianoforte di Glauco Venier prima che inizi la presentazione ufficiale, aperta da un messaggio del Presidente della Repubblica, letto da Antonio Zanardi Landi, Presidente della Fondazione di Aquileia che ha promosso e organizzato l'evento.

In una giornata particolare per le sorti dell'Europa, con l'uscita della Gran Bretagna dall'Unione, Aquileia sembra voler assumere una valenza simbolica nuova: non solamente un sito archeologico, come sottolinea la presidente Debora Serracchiani, ma "centro di incontri, di cultura, di genti", attento a mettere in luce il patrimonio mondiale dell' "archeologia ferita": nel 2015 con la mostra dei capolavori del Museo del Bardo di Tunisi e ora con questi reperti eccezionali provenienti dal Museo di Tehran e da Persepoli. Richiamo importante al tema drammaticamente attuale del genocidio culturale, crimine che ha attraversato la storia dell'umanità, mai, però, con la violenza sacrilega dei nostri tempi.

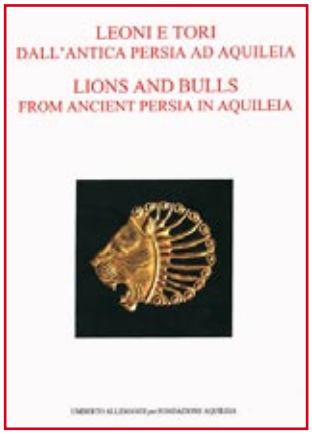
Il valore cosmopolita di Aquileia, testimone antica del dramma della distruzione, sembrerebbe quanto mai attuale in questa lotta contro la barbarie, nella volontà di ricordare e promuovere una cultura della memoria storica. Ciò emerge anche nelle parole del sindaco Gabriele Spanghero, che sottolinea come "gli aquileiesi di oggi siano i depositari di un dialogo interculturale, particolarmente significativo in una giornata che l'Europa non dimenticherà".

Ma è nel discorso di Mohammad Hassan Talebian, vice presidente del Patrimonio Culturale dell'Iran, che emergono i richiami più affascinanti agli antichi miti iranici, nel contrasto tra luce e tenebre, nel significato delle figure del leone e del toro, simbolo, quest'ultimo,

della rigenerazione della primavera dopo l'inverno, del trionfo della vita sulla morte. "D'inverno i tori preservano la forza, che darà vita alla trasformazione della primavera. Così anche il mondo deve affrontare continui cambiamenti, ma devono essere preservati i valori del rispetto dell'uomo e della natura e l'interazione tra i due. Vanno rispettati i miti e le credenze; i valori e la creatività ci daranno un futuro migliore."

Parole suggestive e piene di speranza, che terminano con l'invito a portare nella Repubblica Islamica dell'Iran la cultura dell'Italia attraverso mostre e incontri. Ciò a suggellare una collaborazione col nostro Paese, il primo in Europa ad aver avviato un dialogo dopo la firma dell'Accordo sul Nucleare Iraniano.

La mostra colpisce per la maestosità e la stupefacente bellezza dei reperti



A cura di Cristiano Tiussi , Marta Novello e Margherita Belgioioso
Leoni e tori dall'antica Persia ad Aquileia
Allemandi Editori, Torino, 2016
pp.110, euro 20.

Ma anche un Paese che vanta una storica presenza in Iran di équipe archeologiche, che hanno effettuato importanti campagne di scavo e di restauro.

La mostra è organizzata su un unico piano e colpisce per la maestosità e la stupefacente bellezza dei reperti, che abbracciano un periodo che va dagli Achemenidi ai Sasanidi. Non può lasciare indifferenti i visitatori il gigantesco capitello achemenide in forma di protome leonina dell'Apadana, la sala delle udienze di Persepoli, o il capitello androcefalo, in cui il volto umano appena abbozzato presenta un copricapo con una triplice coppia di corna taurine. Reperti databili tra il VI e il V secolo a.C.

La grandezza di chi si definiva "il Re dei Re" si percepisce anche nella raffinata opulenza degli oggetti d'oro, che maggiormente incantano il visitatore. Dalle lamine con leoni di varia grandezza, eterno simbolo del potere regio, al pugnale con l'immanicatura decorata da teste leonine antitetiche, temi che rimandano all'antico repertorio figurativo mesopotamico, in particolare ai Sumeri di Ur. Eccezionali, per bellezza e stato di conservazione, il bracciale aperto con protomi leonine e il rhyton con figura di leone alato accovacciato, proveniente da Ecbatana, residenza estiva degli Achemenidi. Su un piatto d'argento una scena di caccia equestre: un leone ucciso che giace al suolo ed uno rampante che sta per essere colpito dall'arco del principe-eroe. Il tutto espresso in un deciso naturalismo, ultime manifestazioni artistiche della dinastia dei Sasanidi prima dell'avvento dell'Islam.

Grazie anche ai preziosi contributi di varie aziende private, senza i quali questo evento non sarebbe stato probabilmente possibile, il catalogo, edito da Umberto Allemandi, presenta, nell'elegante veste tipografica, interventi specialistici di approfondimento e catalogazione, corredati da un notevole apparato fotografico.

Ma occorre sottolineare, in particolare, l'accurata scelta dei criteri espositivi, che attraverso un gioco sapiente di luci e spazi, nonché di curatissime tavole esplicative, hanno permesso di realizzare una mostra destinata ad attrarre migliaia di visitatori (quella dedicata ai reperti del Museo del Bardo, lo scorso anno, ha visto la presenza di 16000 persone).

Proprio grazie a questi eventi molti hanno scoperto il fascino di Aquileia e hanno preso coscienza di quello che fu il ruolo strategico di questo centro che da semplice colonia latina, fondata nel 181 a.C, diventò una delle città più prospere e popolose dell'Impero Romano.

E allora, forse, tali iniziative, che fanno dialogare la nostra cultura con quella di altri Paesi, presentano un valore aggiunto: far riscoprire, a chi finora è stato disattento, il nostro patrimonio e la nostra storia.

Visitare questa mostra, aperta fino al 30 settembre, significa anche, infatti, immergersi nell'affascinante cornice di Aquileia, un luogo dove tutto sembra magicamente sospeso tra passato e presente.

UNA FESTA PER JOYCE BLOOMSDAY 2016

di Riccardo Cepach

Potrebbe essere Edoardo Camurri che, il giorno successivo a quello della sua straordinaria, fluviale, "*addittiva*" conferenza su *Finnegans Wake* come psichedelica via di conoscenza, in una mattinata di laborioso risveglio, appunto, mi rivela l'ineguagliabile neologismo che Joyce ha creato per definire i postumi di una serata troppo alcolicamente allegra: *shamepain*, unione di dolore (*pain*) e vergogna (*shame*) in un frizzante accordo. Oppure potrebbero essere Rob McGlade e Gordon Lee, i due musicisti irlandesi noti come "Fathers of Western Thought" che, concluso il loro straordinario concerto *The Endlessnessnessness*, ironico e potente, mi confessano – loro, reduci dall'aver suonato negli ultimi tre Bloomsday dublinesi - di essersi divertiti tantissimo al festival triestino e di avervi trovato un'atmosfera unica e inimitabile. O magari è quella di un paio di giorni prima, quel momento, a tarda notte, quando con Matteo Capobianco e Maria Sanchez abbiamo finito di montare le ultime strisce di carta e di posizionare le ultime luci e abbiamo potuto ammirare per la prima volta il suggestivo labirinto di carta della mostra *SIRENS – Out of the blueSday* (che rimane aperta alla Sala Veruda fino al 16 luglio: se non l'avete ancora vista non perdetela).

Insomma, non so quale potrebbe essere l'immagine o la scena capace di riassumere, per me, il senso complessivo di un'esperienza come quella dell'ultimo Bloomsday, il festival organizzato dal Museo Joyce che in questa edizione - come del resto in quella precedente - si è sviluppato lungo quattro intense giornate (dal 16 al 19 giugno scorsi), inanellando una serie di oltre venti appuntamenti: spettacoli dal vivo scritti e realizzati appositamente, concerti all'aperto, presentazioni e proiezioni, mostre e installazioni, prestigiosi ospiti italiani e stranieri. So, ricordo, la fatica, e la gioia, condivise in particolare con i colleghi della Biblioteca Civica, di realizzare noi, piccolissima struttura museale, povera di mezzi e di risorse, un evento tanto grande (almeno a misura nostra) e riuscito. So l'emozione di vedere l'evento crescere di ora in ora sui *social network*, superare i 20.000 contatti giornalieri, attirare apprezzamenti, condivisioni, entusiasmo. E so quella degli applausi lunghi, lunghissimi al termine

degli eventi più coinvolgenti, i sorrisi soddisfatti, i complimenti.

Anche al netto della soddisfazione che - non cercherò di negarlo - grondiamo, questo piccolo festival dedicato al grande esule irlandese sta diventando un affare serio. Nato otto anni fa dall'intuizione dell'Associazione DD-Project – che proprio quest'anno ha ripreso a celebrarlo con un evento che unisce l'arte di Joyce al dadaismo attraverso le visioni dell'artista siciliano Guglielmo Manenti (la mostra è ancora visitabile al Bar-libreria Knulp, a due passi dal Museo Joyce) - il Bloomsday triestino è giunto alla settima edizione sviluppando armoniosamente alcune caratteristiche che lo rendono unico: la vocazione alla divulgazione più ampia (che non significa mai banalizzazione o riduzione della complessità: chi ha seguito quest'anno le conferenze del già ricordato Edoardo Camurri, o quella di apertura, l'appassionante viaggio di Piero Boitani lungo *tre millenni di Ulisse*, lo sa); l'attenzione per l'arte figurativa e per i giovani talenti (rappresentati in questa occasione dal giovane ma affermato Capobianco "Ufocinque", ma anche dai ragazzi che hanno preso parte al progetto *Siiiiirene Comics* sviluppato assieme ai colleghi di "Artefatto" e con l'aiuto dell'Accademia del fumetto); senza dimenticare una mai negata vocazione festaiola.

Ma è tipica e distintiva del Bloomsday triestino anche la volontà di esplorare, di volta in volta, un singolo episodio dell'*Ulisse:* l'edizione 2016, ad esempio, è stata incentrata sull'undicesimo capitolo del libro, *Sirene,*

Trieste ricorda James Joyce
Oltre venti appuntamenti in quattro giorni

sicché una gran parte degli eventi è stata progettata e realizzata in modo da rappresentarne un'illustrazione o un'espansione, un approfondimento o un'interpretazione.

Sulle *Sirene* di *Ulisse* hanno lavorato gli storici partner del Bloomsday Art&Zan con la compagnia dell'Armonia, mettendolo in scena in due appuntamenti organizzati sulla pubblica via, ma anche, appunto, gli artisti figurativi. A *Sirene* hanno dedicato i loro sforzi i già citati "Fathers of Western Thought" che per l'appuntamento triestino hanno prodotto dieci canzoni nuove di zecca, che vanno ad aggiungersi al loro impressionante repertorio joyciano, ma anche la citata Maria Sanchez Puyade, fondatrice dell'associazione "Liberarti" e autrice di una coinvolgente installazione intitolata *Mermaid's Song,* dove accettare un bicchiere di vino può portarti a incontrare le voci delle sirene che, come quelle dell'*Omaggio a Joyce* di Luciano Berio, intrecciano le loro voci ma, a differenza di quelle, che parlavano italiano, inglese e francese, qui parlano italiano, sloveno, greco e spagnolo (anche questa installazione si può visitare presso Liberarti, in piazza Barbacan, fino all'8 luglio almeno). Senza dimenticare le sirene più joyciane di tutte, miss Kennedy e miss Douce, le cameriere dell'Ormond Bar di Dublino, che affiorano anche nell'intenso quadro di *De' tuoni*, spettacolo scritto e interpretato da Diana Höbel, ispirato ai ricordi di uno degli allievi triestini di Joyce, Dario De Tuoni, appunto, e alla terribile fobia dei tuoni e dei temporali di cui lo scrittore irlandese sofferse per tutta la vita. E senza tralasciare che anche la rappresentazione del gruppo "Stolen Words" guidata da Pino Roveredo, di grande impatto, ha tratto spunto per le sue libere improvvisazioni dalla medesima situazione.

Aggiungete che buona parte di questi eventi si è concentrato in un unico luogo che abbiamo chiamato *Bloomsday Village*, trasformando per il periodo del festival l'antica piazzetta Barbacan, nel cuore di Cittavecchia, in una miniatura della Dublino del 1904, con le medesime insegne di pub e altri esercizi che vengono ricordati nel romanzo. Un villaggio sempre affollatissimo, vivo e vivace come mai prima.

Aggiungete gli altri appuntamenti fissi del Bloomsday, già tradizionali, come il concerto di ottima musica folk irlandese dei "Wooden Legs", o il sempre affollatissimo tour a piedi guidato da Renzo Crivelli e la sua sempre seguitissima conferenza della domenica mattina, dedicata in questo caso alla fondamentale nozione joyciana di *epifania*. Aggiungete lo spettacolo inedito scritto ancora da Crivelli che ha fatto incontrare James Joyce e il giovane Egon Schiele, e le numerose presentazioni: i due video - quello spagnolo di Ana Martinez e quello greco di Vouvoula Skoura - e il volume in inglese, di recente pubblicazione, che Stanley Price ha dedicato all'amicizia fra Joyce e Svevo.

Di questa città che ha visto nascere la letteratura modernista e che, tuttora, è la città più "letteraria" d'Italia, in cui vi sono, certo, piccoli appuntamenti di antico, nobile lignaggio, ma non si è ancora mai consolidata attenzione intorno a un significativo, condiviso evento letterario capace di attrarre pubblico anche da fuori (come già succede nel nostro caso), sarò ora interessante verificare la risposta. In due direzioni almeno. Quelle delle istituzioni, che sono chiamate a rinnovare e intensificare il loro impegno (compresa naturalmente quella regionale che in questa edizione ci è stata vicina con un significativo contributo), ma anche quella degli altri operatori culturali e commerciali. Se vogliamo che questo festival, collocato fra l'altro in un periodo così favorevole per l'avvio della stagione turistica estiva (questa edizione ha sancito ufficialmente l'avvio degli appuntamenti di "Triestestate") decolli davvero, bisogna che la città se ne impadronisca, lo faccia suo e lo declini a suo modo, mentre il Museo Joyce continua a fare la sua parte. La festa laica del Bloomsday deve essere ovunque, come quella di un santo patrono bevitore.

Alcuni timidi segnali già si sono visti quest'anno; la ricordata iniziativa di DD-Project, un "aperitivo joyciano" alla vigilia del 16 giugno, un piccolo scambio di materiali artistici fra Trieste e Dublino. Possiamo fare di più, divertendoci e imparando, facendo crescere la cultura letteraria di questo luogo straordinario, festeggiando Joyce, naturalmente, ma celebrando insieme tutta la letteratura, il nostro petrolio. Lo slogan del festival, non dimentichiamo, è #vienicomesei.

DONNE REGINE

di Anna Calonico

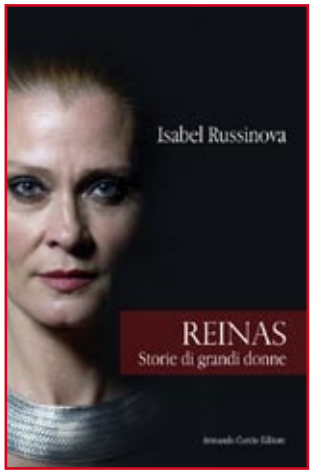
È uscito, per i tipi di Curcio Editore, un libro di Isabel Russinova, ex modella, attrice e conduttrice televisiva dalle origini triestine.

Sensibile alle tematiche che riguardano il femminile, la Russinova ha scritto *Reinas. Storie di grandi donne*, in questo momento di tragedie, riguardanti le donne, che riempiono le cronache.

Il libo è una dichiarazione d'amore per l'universo rosa con le sue contraddizioni e sue debolezze, ma con la sua capacità di resistere, sopravvivere e vivere, portando avanti famiglie, matrimoni, battaglie, progetti importanti, intere nazioni. Sono sei storie, brevi ma intense, ognuna incentrata su una "regina", un esempio da ricordare e da prendere a modello: Pentesilea, che comanda le amazzoni e che vive tra un profondo sentimento per Achille e il forte senso del dovere verso il suo popolo di donne guerriere fino aì impazzire; Tanaquilla l'indovina etrusca che diventa signora di Roma con il suo sposo, lo straniero Tarquinio Prisco, e mantiene il regno nonostante la morte per tradimento di lui; Berenice, principessa ebrea pronta a dare la vita perché la sua gente venga considerata degna di uguaglianza e pari diritti rispetto ai romani; Galla Placidia che, similmente, vuole l'unione tra barbari e romani nella fede cristiana; Rosina Donatelli Crocco, ricordata col nome di battaglia "Briganta": "molte brigantesse furono leggenda. Molte di esse, nel mito o nella storia, furono rappresentate come grandi eroine e divennero delle vere e proprie icone". Infine, Agatha, una donna dei nostri tempi, la prima ad essere eletta deputato e presidente nel suo paese, Malta.

Si parla di amore, certo, di dolcezza e debolezza, tutte caratteristiche comunemente associate al femminile, ma viene anche dimostrata la potenza del cuore e della mente di queste lievi creature che hanno deciso di provare a cambiare il mondo con il loro esempio e la loro audacia, facendo dei momenti più duri della vita un'opportunità di cambiamento.

L'idea non è nuova, già si erano visti testi che si proponevano di esaltare la fermezza di donne importanti nella storia, la narrazione è a volte un pochino ripetitiva, ma ci sono molti buoni spunti di riflessione e più di qualche volta, in ognuna delle sei storie, la Russinova riesce a creare un certo pathos dando una voce accorata e decisa alle eroine. Le scene, immaginate a teatro, coinvolgono il lettore che si ritrova a parteggiare per la protagonista e a spiacersi in caso di amaro finale: Briganta, ad esempio, vorremmo vederla fuggire dalla sua prigionia, che Berenice fosse risparmiata dall'uomo che sembrava la amasse, vorremmo che la sola idea del suo sacrificio fosse sufficiente a portare pace tra romani e giudei. Allo stesso modo, ci fa gioire il fatto che Tanaquilla riesca a nascondere l'assassinio del re per il bene di Roma: la sensibilità dell'autrice si sente e la lettura risulta piacevole e scorrevole. Un grande pregio è di aver parlato soprattutto di eroine d'altri tempi, lontanissime da noi ma che, proprio grazie a una dolce leggerezza nella scrittura, ci paiono quasi contemporanee, uguali a noi nel dolore e nella volontà, quasi compagne di lotta in una causa comune. L'atto unico in cui l'autrice riesce a drammatizzare un momento fatale della vita delle sei protagoniste arriva dritto al cuore del lettore, s'imprime nella sua mente fino alla storia successiva, andando poi a perdersi in un unicum appassionato, un contesto molto più ampio della singola vicenda. La stessa Russinova, nella prefazione, spiega: "Donne che raccontano la Donna (con la D maiuscola!), la forza, la determinazione, la dolcezza, la violenza, la bellezza, la volontà, l'intelligenza, l'astuzia, l'intuizione, la resistenza di tutte le donne da quando è iniziato il mondo." Libro scritto da una donna, che parla di donne, ma non rivolto alle sole donne: sono personaggi che hanno vissuto la loro vita in modo da essere ricordate nella storia, nelle leggende, "pensando da uomo e riflettendo da donna" (p.110), in modo da diventare un simbolo e un esempio per tutti.



Isabel Russinova
Reinas. Storie di grandi donne
Armando Curcio Editore
Roma, 2016
Euro 14,90

SUONI DEL DANUBIO

di Liliana Bamboschek

Trieste ha rivissuto l'autentica atmosfera della grande tradizione europea d'operetta in due serate di spettacolo al Politeama Rossetti che hanno visto il tutto esaurito (3 e 4 giugno). Sul palcoscenico *Suoni del Danubio*, gran galà organizzato su iniziativa di Alessio Colautti e coprodotto con la casa di produzione Operettissima e il Teatro nazionale dell'Operetta e del Musical di Budapest, cioè col meglio che si può oggi desiderare in fatto di piccola lirica. E Trieste ha dimostrato ancora una volta di averla sempre nel cuore e di rimpiangere quel Festival che per anni è stato la nostra punta di diamante.

L'orchestra sinfonica diretta dal maestro Laszlo Makláry con sei eccezionali solisti, il corpo di ballo del teatro di Budapest nello sfarzo dei costumi originali e, inoltre, la partecipazione di Colautti e Marzia Postogna in qualità di presentatori, spiritosi intrattenitori e, all'occasione, anche interpreti, hanno saputo nell'insieme creare uno spettacolo musicalmente di alta classe dotato di una ritmica scintillante con un pizzico in più di paprika genuinamente magiara. In programma i brani più significativi di operette popolarissime come La principessa della Czarda, La Contessa Maritza, La bajadera, passando attraverso il Pipistrello e approdando alla Vedova allegra e al Paese del sorriso, cantate in lingua originale, tedesco e ungherese; in scena la bella e talentuosa Monika Fischl, soprano, il prestigioso tenore Gergely Boncsér, due esperti attori-cantanti come Bori Kállay e Zoltan Bátki, la giovanile prestanza di Annamari Dancs e Miklos-Máté Kerényi, incorniciati da danzatori provetti, dalla ritmica sempre effervescente. Tre ore di spettacolo ricco di emozioni, ricordando le stesse immortali melodie in altri momenti e luoghi, riandando col pensiero a lontane serate estive al Castello di San Giusto di fronte a personaggi indimenticabili come Elvio Calderoni e l'ungherese tutto pepe Rosy Barsony. Un po' di quell'umorismo riecheggia nelle battute di Alessio e Marzia che a un certo punto cantano anche in italiano. Divertentissima poi la celeberrima "E' scabroso le donne studiar", vero gemellaggio italo-tedesco dedicato all'eterno femminino definito "degli uomini la disperazion"… Un vero complesso folcloristico magiaro è spuntato fuori, poi, a metà spettacolo con cymbalom, violini tzigani e altri strumenti tipici suonati da autentici virtuosi con ritmiche davvero sfrenate.

Il prossimo anno ci piacerebbe gustare un'operetta intera con lo stesso teatro di Budapest !

NASCERE DIGITALI / 10

di Giuseppe O. Longo

Si può presumere che in epoche preistoriche il contatto tra uomo e ambiente fosse ampio e diretto: passava per tutti i sensi senza essere filtrato, se non forse in minima parte, dalla mediazione della parola. Il corpo, con i suoi organi, costituiva un'interfaccia multimediale *ante litteram*. Invece nella nostra cultura il linguaggio verbale ha progressivamente occupato una posizione di assoluta preminenza, e rappresenta lo strumento principe della comunicazione e quindi dell'intelligenza.

L'intelligenza è da molti considerata una proprietà mentale che si manifesta nell'attività verbale, tanto che parecchi dei criteri proposti per verificare, o confutare, l'intelligenza delle macchine (da Alan Turing a John Searle) sono basati sulla parola scritta, come se l'intelligenza fosse un fenomeno soltanto linguistico, sintattico e simbolico, in particolare matematico. A conferma del primato dell'endiadi parola-pensiero, fin dall'epoca dei Greci i conflitti tra sensi e ragionamento sono stati risolti quasi sempre a favore del secondo, ignorando il fatto che l'evoluzione biologica ha condensato nel corpo un insostituibile valore di sopravvivenza, mentre la razionalità è frutto di un'evoluzione culturale assai più recente e meno collaudata.

Oggi il canale verbale (il quale, come tutti i canali, è un filtro) che collega sorgente e destinatario è stato affiancato da un robusto e flessibile (multi)canale tecnologico, basato sull'alfabeto digitale. Più vicino alla concretezza del corpo che all'astrattezza della mente, questo canale s'innesta sul corredo neurosensoriale degli esseri umani e modifica profondamente le loro capacità comunicative, espressive ed emotive. La tecnologia digitale propone un ritorno alla *multimedialità*: da una parte tenta un ripristino della globalità dell'accoppiamento cognitivo e sensoriale tra uomo e ambiente, mettendo in gioco non solo parole, ma

anche immagini, suoni e quant'altro; dall'altra ripropone l'immediatezza che tale rapporto dovette avere nella prima fase della nostra storia filogenetica (e, aggiungo, ontogenetica).

Questo ritorno avviene con la mediazione di un *linguaggio*, cioè del codice binario: ci si può chiedere se questo filtro, che sostiene un processo di traduzione, non rischi di indebolire l'immediatezza e di comprimere e uniformare la variegata ricchezza della multimedialità originaria legata alla sensorialità corporea. Ma l'alfabeto digitale possiede una flessibilità senza limiti e la traduzione si situa a livelli molto profondi, che sfuggono alla percezione consapevole: quindi la povertà apparente della rappresentazione binaria è compensata dalla sua duttilità e non compromette la ricchezza delle modalità rappresentative consentite dai nuovi media.

Del resto anche in ambito fisiologico il codice che trasmette al cervello i dati sensoriali è piuttosto povero (è anch'esso digitale), ma consente una florida varietà di rappresentazioni (visiva, acustica, tattile, olfattiva…) tra loro coordinate e interagenti. Il codice binario si conferma *l'intermediario universale* di tutte le informazioni: si prospetta quindi un rigoglio senza pre-

Il digitale e la multimedialità di ritorno

cedenti della comunicazione mediata. Mentre le vecchie tecnologie analogiche limitavano drasticamente la ricchezza della comunicazione diretta, la tecnologia digitale restituisce spazio alle rappresentazioni iconiche e sonore, e i contatti interpersonali, non più solo verbali, si arricchiscono di sfumature e metamessaggi, avvicinandosi tendenzialmente alla floridezza della comunicazione faccia a faccia.

La Tv, macchina degli affetti

Le macchine della mente sono vere e proprie psicotecnologie, capaci di insinuarsi in un sistema neuro-percettivo che sembra fatto apposta per accoglierle. Tra queste si segnala la televisione: l'ontogenesi ci rende sensibili al movimento, alle variazioni di luce e al suono (per il feto la madre suona come una cattedrale). La Tv si salda con la nostra unità di corpo e di mente creando una totalità inscindibile e potente e provocando effetti a medio e lungo termine di cui non si sa ancora molto.

Le polemiche che da tempo coinvolgono la Tv, specie rispetto all'infanzia, riguardano i contenuti, ma trascurano altri aspetti fondamentali, legati alla sua interazione dinamica con le pre-disposizioni affettive e relazionali dell'uomo.

La dipendenza e l'insicurezza di ogni essere umano lo spingono a intessere rapporti con gli altri, dedicando ed esigendo attenzione e cercandosi un ruolo visibile e riconosciuto. Ma la famiglia odierna ha proiettato l'impegno e l'attenzione all'esterno, specie verso l'ambiente di lavoro, e l'esiguo nucleo residuo è spesso il luogo del mutismo e della noia. Alla fine di una faticosa giornata abbiamo bisogno di una presenza accogliente e stabile, ma poco esigente: messi a dura prova dalla vita moderna, privati del rasserenante contatto con la natura, aneliamo a uno scambio semplice e non impegnativo.

La Tv, presentandosi in modo rassicurante, ripetitivo e "familiare" riesce a soddisfare in parte questi bisogni. Inoltre, a differenza di quanto accadeva nel villaggio di un tempo, oggi siamo (quasi) tutti invisibili e il rapporto vitale tra individuo e gruppo si è molto indebolito. La Tv ci restituisce una sorta di *simil-relazione* di gruppo e, contribuendo a quello che McLuhan ha chiamato appunto *villaggio globale*, ci dà l'illusione di una *visibilità* forte anche se riflessa. Proponendo ammiccanti eroi affettivi, luoghi del pettegolezzo e modelli di identità luccicanti e irraggiungibili - e tutto a costo nullo - essa ci proietta in un'irenica ciclicità, specchio di gratificazioni e d'investimenti affettivi.

Ampliando a dismisura le esperienze cognitive di ciascuno, la Tv abbatte poi le barriere di accesso alla conoscenza, per lo più spicciola e banalizzata, e ottunde la sensibilità al concetto di *limite*: il carattere trasgressivo di eventi e personaggi anche scabrosi o violenti viene pian piano *normalizzato*. Siamo così spinti alla democrazia e all'indulgenza, ma anche a una certa anarchia e fragilità, che possono portare all'anestesia etica e a scoppi di violenza.

Come nel caso dei videogiochi e di Internet, non è rara la confusione tra i livelli di realtà, che porta alcuni soggetti problematici a trasferire nella vita quotidiana atteggiamenti e azioni antisociali mutuati dalla finzione televisiva. L'enorme varietà degli usi personali cui la Tv si presta - che si possono riassumere in una sorta di regolazione affettiva e umorale - tra i quali rientra anche un recupero di quell'esperienza regressiva ma vivificante che è l'*otium* goduto nella placidità del puro esistere, la forte presa sull'organismo nel suo complesso, specie sul corpo, l'immediata cattura preconscia e affettiva connessa all'uso preponderante dell'immagine, tutto ciò nasconde effetti problematici, che col tempo si potrebbero tradurre in modifiche dell'architettura mentale ed emotiva e di cui dovremmo essere consapevoli. *(10-fine)*

AL MUSEO CARÀ DI MUGGIA
PERCEZIONI

di Walter Chiereghin

Fabio Giacuzzo ed Enzo Tedeschi, due voci poetiche di rilevante fascinazione si dividono, dal 9 giugno al 3 luglio lo spazio espositivo del Museo d'Arte Moderna "Ugo Carà" di Muggia, dando luogo a una mostra di immagini fotografiche organizzata da Photo-Imago, Centro per l'Archiviazione e la Divulgazione dell'Immagine Fotografica e curata da un altro fotografo, Fabio Rinaldi, del cui lavoro Cristina Bonadei ha già parlato nel n. 6 del *Ponte rosso*.

Quanto più, a prima vista, colpisce nel visitare la rassegna muggesana è la parentela strettissima che i due autori, diversi per ispirazione e tecniche fotografiche utilizzate, denunciano nei confronti della pittura, ciascuno dei due denunciando ascendenze di gusto precise, da individuarsi nella poetica carsica di Lojze Spacal per Giacuzzo e nel Surrealismo per Tedeschi.

La frazione di mostra dedicata a Giacuzzo s'intitola difatti, con esplicito tributo a Slataper, *Il mio Carso* e raduna una serie di immagini, create tutte in analogico e con un attento studio di camera oscura, colte tra i campi dell'altipiano carsico, ricercando in ciascuna immagine il ritmo compositivo che darà poi corpo all'immagine finale, dettato dai muretti a secco, dai pali delle piccole vigne, dall'intersecarsi del lavoro secolare di una natura scabra e pervasiva con quello di una fatica umana altrettanto determinata a piegarla alle proprie essenziali necessità. Il risultato dell'osservazione acuta del fotografo e della relativa trasposizione su carta è un bianconero impeccabile e fortemente evocativo di un paesaggio che non rasenta mai il prevedibile e lo scontato.

L'altra metà della mostra, animata dalle elaborate creazioni fantastiche di Enzo Tedeschi, s'intitola invece *Fuggevoli visioni*,

Enzo Tedeschi
L'ombrello

e veramente le immagini, quasi sempre in formato quadrato, assumono l'inafferrabile transitorietà di quelle che riusciamo a trattenere brevemente nella mente quando ne siamo visitati nel sogno. La fotografia, tecnica realistica per antonomasia, viene piegata, anche grazie alle prestazioni rese disponibili dal digitale, a risiedere entro questa dimensione onirica dall'estro inventivo dell'artista, che associa ai suoi paesaggi vaporosi contrapposti a cieli percorsi da nuvole le figure umane, presenze enigmatiche che accentuano il surreale dell'immaginario dell'autore. Così, se Spacal con le sue astrazioni sempre profondamente radicate nel realismo è nume tutelare del lavoro fotografico di Giacuzzo, per Tedeschi viene spontaneo pensare al lavoro di personalità surrealiste quali Magritte, Dalì o Man Ray, maestro quest'ultimo - e non a caso - anche nella tecnica fotografica. Chie

Fabio Giacuzzo
Croci

MUGGIA ASBURGICA E MEDIOEVO TRIESTINO *di Liliana Bamboschek*

Nel campo filodrammatico vogliamo segnalare la nascita di una nuova compagnia, formatasi nell'ambito del Salotto dei Poeti di Trieste, che ha esordito il 30 maggio nella sede di via Donota 2 con una commedia a leggio dal titolo ***La pianta de Muia***, testo e regia di Maria Cernigoi Maggio. Il lavoro è in dialetto muggesano, il nome della compagnia "Spetime un poco" appare scherzoso ma in realtà tutti hanno dimostrato impegno ed entusiasmo, trattandosi di persone che recitavano in pubblico per la prima volta. La messa in scena è stata curata in ogni dettaglio, con immagini di Muggia nei fondali e brani musicali ad hoc come colonna sonora; alcuni personaggi hanno anche sfoggiato variopinti costumi popolari. Il numeroso pubblico ha accolto con calorosa simpatia l'esibizione. Ma vediamo di cosa tratta la commedia: la trama è ambientata nei primi del '900 e si ricollega ad una leggenda tramandata oralmente. Gli abitanti di Muggia a quel tempo non avevano ancora un acquedotto ed era compito delle donne quello di attingere l'acqua dalle fontane e trasportarla in casa. Per cui la cittadinanza chiese un intervento urgente al Podestà de Muia… ("quel che comanda e po fa solo") che convocò il consiglio comunale. I muggesani, allora sotto la sovranità austriaca, si rivolsero a Vienna per ottenere il desiderato acquedotto promettendo in quantità sale e prodotti ittici locali (i pregiati "mussoli e pedoci"). Vienna rispose affermativamente chiedendo di farle pervenire subito la "pianta de Muia". Ma qui nacque un grande imbarazzo: a quale "pianta" ci si riferiva? In città ce n'erano tante… compresa la "granda fighera" che cresceva rigogliosa accanto al municipio… Così si snoda questa saga paesana fra un equivoco e l'altro per giungere all'inevitabile lieto fine con tanti tocchi di colore sulle usanze popolari e le peculiarità del dialetto. Doveroso ricordare tutti i valorosi interpreti della pièce: Attilio Tranquillini, Maria Cernigoi, Lucia Saksida, Laura Siffredi, Alessandro Perentin, Stelio Baret, Nadia Semeja, Flavio Pizzino e Alda Guadalupi.

Spettacolo straordinario dell'Armonia il 21 maggio al Rossetti, col contributo del Comune: sulla scena ***Iera el tempo co i inferava le galine*** di Giuliano Zannier, un piacevolissimo affresco storico di Trieste nel '300 a cui hanno partecipato una trentina di attori delle varie compagnie. La storia viene rivisitata con tocco leggero, suggestioni musicali e canzoni ad hoc: un periodo travagliato il Medioevo, in cui la piccola città sull'Adriatico deve barcamenarsi tra i vicini più potenti, accettando la supremazia ora di Venezia, ora di Aquileia e facendo i conti col Parlamento friulano e infine con gli Asburgo. Il popolino cerca di cavarsela meglio possibile fra mille pericoli: gli assedi, la minaccia della fame, la prepotenza dei nobili, la precarietà del futuro. E in questo vivace quadro di varia umanità ci sono i buoni e i cattivi, gli onesti e i disonesti e, in particolare, prosperano i… ladri di galline. Il mondo del '300, insomma, non è molto dissimile al nostro. I numerosi attori hanno dato vita a una galleria di tipi e macchiette d'epoca, non facendo mai mancare l'autentico spirito triestino con una certa dose di autoironia che il numeroso pubblico presente non ha mancato di cogliere e apprezzare. Dulcis in fundo le premiazioni del **festival Ave Ninchi** del dicembre scorso: il XIX Premio al miglior attore è stato attribuito ex aequo a Monica Parmegiani e Paolo Dalfovo "per l'interpretazione intensa e il ritmo moderno impresso ai personaggi di Luisa e Giulio" nella commedia omonima di Riccardo Fortuna, produzione che parteciperà in luglio al concorso La guglia d'oro ad Agugliano (Ancona).

AUSTRALIA 11:
ADELAIDE - SHEPPARTON

di Pericle Camuffo

Correre, di nuovo. Correre via da Adelaide. Correre sul vuoto dorato del mondo senza sprofondarci perché finché corri sei salvo, c'è una sorta di legge fisica che ti tiene in vita, che non ti fa cadere, come quando fai girare velocemente un secchio pieno d'acqua.

Sto andando verso il Riverland, verso Berri e le sue arance. Vado a vedere se riesco a rimediare un lavoro. Ho bisogno di soldi e questa dovrebbe essere la stagione delle albicocche o di qualcos'altro, almeno così ho letto sul TNT, il giornalino dei backpakers. Ho passato il Murray, il Mississippi australiano, nei pressi di Blanchetown. Il fiume è pieno di carcasse di grossi alberi che spuntano dall'acqua come dita di gigantesche creature che chiedono aiuto, l'ultimo sforzo, l'ultima speranza prima di soffocare.

Berri Riverside Caravan Park. C'è molto vento. Ho parlato con alcuni ragazzi che sono qui da un bel po'a raccogliere frutta. Mi hanno detto che loro girano il paese seguendo le varie stagioni di raccolta, e mentre parlavano ho visto scorrere nei loro occhi il "furore" di tutti i Tom Joad d'America, e l'aria gialla di sole si è riempita di poesia. Penso che dieci giorni di lavoro possano bastare, poi me ne vado a Melbourne per un po', prima di rientrare a Sydney.

Uno dei ragazzi, quello che raccoglie albicocche, mi ha dato una specie di foglio informativo su quanto e come pagano: Albicocche: 25 dollari; Pere e Pesche: 25 dollari; Mele: 22 dollari. I prezzi vanno intesi a cassetta. Non male, mi sono detto, cosa ci vuole per riempire una cassetta di mele? Magari con le albicocche ci metti un po' di più, ma è sempre una cosa abbastanza veloce. Insomma, mi sembrava di essere arrivato nel posto giusto per tirare su un bel po' di dollari. Ero quasi contento. Ho fatto lavori ben più schifosi e pagati meno. Però non capivo perché tutti si lamentavano che è un lavoro duro e sottopagato. E soprattutto non capivo perché il tipo del Queensland, quello delle albicocche, dovesse passare per eroe o superuomo solo perché

tira su cento dollari al giorno. Poi ho capito. A centro pagina ho letto che la famosa cassetta che dovrei riempire in realtà era un fottuto cassone enorme, quadrato, 116 cm per 116 cm e alto 60. È stato in quel momento che il ragazzo timido timido che se ne fa cinque al giorno è apparso anche a me un eroe, uno di fronte al quale devi abbassare la testa e passare via diritto e in silenzio. Ho gettato il foglio nel cestino.

Sta calando la sera e odori di carne alla griglia e di cipolla si muovo tra le ali dei cacatua che rigano il cielo. C'è silenzio, ognuno è rientrato nella propria realtà, ha ripreso il proprio posto nel mondo, solo io sono rimasto seduto in questa specie di cucina baracca di lamiera. Io non ho il mio posto nel mondo a cui ritornare. Il Murray è sempre più vicino e calmo e non fa nessun rumore scivolando verso sud ad annegare. L'umile e dignitoso suicidio di un fiume. Lasciarsi portare giù dalla corrente, dal Murray di terra e fango e scorrere nella sua pancia larga, fermarsi in ogni insenatura, in ogni ansa, in ogni irregolarità delle sponde, appoggiarsi agli alberi, alle loro radici che abbracciano il nulla e rimanere lì per qualche istante o giorno o anno e poi liberare la presa e riprendere il corso, continuare ad andare perché quello è il tuo destino, verso il lago Alexandrina e il mare di sale e di azzurro. Distendersi nell'acqua, a morto, come si faceva da ragazzini, e seguire il solco che il gigantesco pesce ha tracciato nella terra, come narra una leggenda aborigena che racconta la nascita del fiume, con le braccia larghe e la testa per metà sommersa a togliere ogni suono, orecchie piene d'acqua ad ascoltare il respiro profondo del

Correre sul vuoto dorato del mondo senza sprofondarci perché finché corri sei salvo

fiume, e gli occhi aperti al cielo. Seguire il girotondo delle nuvole e degli uccelli, il passaggio del sole, e svanire lentamente, come sempre, come ovunque, rinsecchirsi come tronchi aridi fino ad esplodere in mille schegge mute, e non lasciare niente. Forse è nel fiume il mio posto nel mondo, la mia realtà.

Stanotte uno strano tipo si è messo ad urlare in cucina, e a rompere la notte e i coglioni. Gridava, poi cambiava voce, l'abbassava, le dava profondità e parlava da solo scambiando frasi brevi, mozzate dalla foga e dalla follia. Parlava con Cristo o ce l'aveva con lui, non ho capito bene. Erano quasi le cinque. Poi ha smesso di colpo, ha detto quello che doveva dire e se n'è andato. Io sono rimasto chiuso in machina, non si sa mai, faceva veramente impressione sentirlo dialogare con la sua anima d'inferno, per cui mi sono girato dall'altra parte e mi sono rimesso a dormire.

Il giro di stamattina non ha dato risultati. Sono andato fino a Renmark, ma niente neanche lì. Sembra che non ci sia lavoro. Tutti ti sbattono in faccia un articolo: "Immigration toughens up". E hanno già sottolineato le frasi importanti, così non devi fare neanche lo sforzo di leggertelo tutto. In sostanza si dice che la DIMA (Depatment of Immigration and Multicultural Affairs), sigla che a me suona un po' di burocrazia e di repressione stalinista, ha emesso una legge o un decreto o che ne so, in cui stabilisce che ogni datore di lavoro che assume personale illegale, cioè senza visto di lavoro, rischia fino a due anni di carcere e fino a 66.000 dollari di multa. Chi invece è beccato a lavorare senza permesso può venire rinchiuso e anche cacciato dal paese. E poi c'è l'invito agli agricoltori di controllare lo stato legale dei loro lavoratori prima dell'eventuale assunzione, con tanto di numero verde a disposizione per chiedere informazioni.

Me ne starò qui tutto il giorno a rigirarmi i pollici e le palle, aspettando che ritornino gli altri lavoratori per sentire com'è andata e per bermi un po' di vino in compagnia, prima di lasciare questo posto.

Ho lasciato Berri e il suo campeggio-comunità-ostello. Ho lasciato il ragazzo inglese con i capelli rasta, il viso spigoloso e la sua risata aperta e disponibile, che stava tutto il pomeriggio seduto davanti al furgone a suonare malamente la chitarra, senza cantare mai, solo una rozza melodia strappata dalle corde di nailon mentre io disteso sull'erba leggevo gli insegnamenti di Lao Tze. Ho lasciato la faccia sorridente della piccola coreana che si stupiva per ogni cosa, ogni spostamento d'aria era per lei una meraviglia, e aveva ventisette anni ma ne dimostrava dieci di meno nel suo girovagare l'Australia da sette mesi, senza macchina, solo chiedere passaggi come i vecchi hobo d'America, salire e scendere da macchine di altre persone e di altre lingue, senza tetto né legge, una giovane Box-car Bertha dagli occhi a mandorla sulle strade senza fine di questo continente che percorreva senza perdere la tenerezza e il sorriso. Ho lasciato il ragazzo del Queensland, quello che faceva cento dollari al giorno con le albicocche, che fumava mille sigarette nel silenzio orgoglioso della sua abilità di raccoglitore che tutti noi gli riconoscevamo senza esitazioni. Ho lasciato il vichingo olandese alto e grosso e tatuaggi sulle spalle e piercing al sopracciglio destro, l'unico che ha visto in faccia l'uomo urlante nella notte, quello che aveva problemi con Cristo, lui l'ha visto perché è uscito dal suo furgone per controllare mentre tutti noi ci rigiravamo nel sacco a pelo e nella paura. È uscito e l'ha trovato disteso per terra in cucina e ha chiamato il tipo del campeggio, e poi il giorno dopo la raccontava a tutti questa storia,

e tutti se la facevano raccontare ancora e ancora per dargli soddisfazione, per sottolineare la differenza di fegato tra lui e noi conigli chiusi stretti nelle nostre trappole di lamiera e plastica. Ho lasciato anche la ragazza bionda grosse tette e cappellino sempre in testa che leggeva e leggeva seduta davanti alla sua tenda, e che solo ogni tanto ci raggiungeva per bere un bicchiere, per sentire il bollettino della giornata di lavoro e qualche nuova storia che qualcuno tirava fuori. Ho lasciato il solitario del Western Australia che si bruciava gli occhi sullo schermo tremolane della tv con interminabili partite di cricket, il solitario e forse gay che sorrideva mangiandosi la faccia, come se il suo viso si accartocciasse attorno alla bocca che diventava piccola e sottile. Ho lasciato quell'oasi di comunicazione e intesa e rispetto, quel quasi gruppo in cui si divideva il vino e il cibo e dove ognuno metteva lì la propria storia, senza chiedere niente in cambio. E ho appena lasciato anche il South Australia passando sotto la sagoma di un pneumatico Dunlop che fa da arco e da confine.

Mi fanno male le gambe e devo di nuovo fare benzina.

Non ce la farò ad arrivare a Shepparton entro stasera, mi sono già rotto i coglioni di guidare. Shepparton è l'ultimo tentativo per il lavoro della frutta. Mi hanno detto che lì c'è una specie di centro o associazione che conosce tutta la situazione della zona e mi dovrebbero informare sul dove e sul quando si può cominciare. Ho ancora 1000 dollari e potrei benissimo tornarmene a Sydney senza lavorare. Ma voglio avere la coscienza a posto e poi penso che sia sempre vita da raccontare e raccontarsi.

Mi fermo a Euchuca, in un campeggio squallido e pieno di conigli. Il bottle shop per fortuna non è molto distante e un paio di birre rendono il sonno più facile.

A Shepparton è ancora tutto chiuso. Devo aspettare fuori dall'ufficio-associazione dei raccoglitori. Siamo circa in venti raggruppati nel piazzale della speranza, e penso che tutti loro ci sperino veramente,

mentre io me ne sto seduto in macchina ad osservare la scena carica di tensione. Alcuni sono proprio messi male, altri sembrano in vacanza e indossano i vestiti dei loro sogni anni Sessanta anche se qualcuno di loro è nato vent'anni dopo che gli hippies hanno celebrato il proprio funerale nell'ottobre del 1967. Io, almeno, sono nato qualche mese prima di quell'evento, anche se non so se questo significhi veramente qualcosa. Forse significa solo che sono vecchio e che non dovrei stare qui tra di loro, ma a casa con moglie e figli e un lavoro sicuro. Forse nei loro occhi io sono una luce fioca, un intruso, un vecchio a cui è andata male e a cui non vorranno mai assomigliare. Un vecchio che ha gettato la sua vita chissà dove e che gioca ancora a fare il ragazzino, un vecchio vagabondo solitario senza la forza e il talento e la bellezza di Jack Kerouac. Forse io sono ciò che li spingerà a tornare a casa e a mettersi a studiare e a trovarsi un lavoro e fare una vita normale come tutte le persone normali di questo mondo normale, e non come quel deluso e perdente vecchio che hanno incontrato a Shepparton.

Hanno aperto l'ufficio. Prendo il numero e aspetto il mio turno. Allo sportello una ragazza gentile e bruttina mi dice che le dispiace ma per adesso non c'è niente, ma se aspetto un paio di settimane ci sarà un sacco di lavoro con le pere. La ringrazio ed esco, perché se resto qui ad aspettare un paio di settimane, probabilmente finisce che le pere me le faccio io.

NOVITA' IN LIBRERIA

GIACOMO SCOTTI

DISERTORI IN ADRIATICO

PAGINE SCONOSCIUTE DELLA GRANDE GUERRA

HAMMERLE EDITORI IN TRIESTE

Disertori in Adriatico tratta aspetti pressoché sconosciuti della Grande Guerra 1915-1918. Vicende di diserzioni dalla sponda orientale verso l'Italia che hanno come protagonisti singoli uomini o gruppi di sudditi austroungarici: congiure, moti, rivolte di marinai, passaggi nelle file italiane di interi battaglioni slavi. Vengono pure raccontate le vicende di eroi, come quella di Nazario Sauro, le sofferenze di decine di migliaia di civili istriani deportati nei campi di internamento austriaci e ungheresi, i particolari dell'affondamento delle corazzate austriache *Szent István* e *Viribus Unitis*, la verità sulla *Beffa di Buccari* travisata da D'Annunzio, i bombardamenti aerei italiani sulle città istriane popolate da italiani e tanti altri episodi finora ignorati o poco conosciuti nel nostro Paese. Allo scopo l'autore si è servito anche di documenti e fonti austriache e jugoslave.