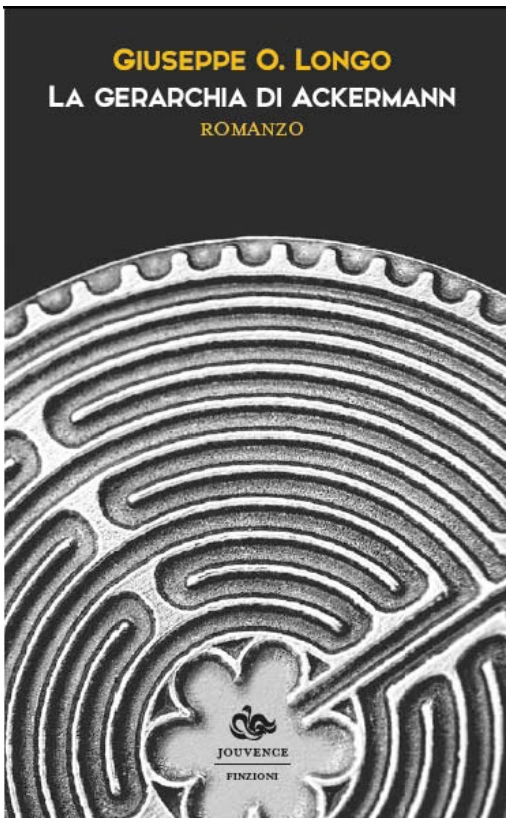
Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 19 - novembre 2016

NELLE MIGLIORI LIBRERIE



Il terzo romanzo di

Giuseppe O. Longo

La gerarchia di Ackermann

in una nuova edizione

JOUVENCE
PAGINE 368, EURO 20,00

Sommario

Un'accozzaglia d'insulti 3

Per Angelo Vivante 4
di Luca Zorzenon

Equinox 10
di Maria Campitelli

Luciano Ceschia, Il gatto rosso 12
di Pierluigi Sabatti

La pop art qui da noi 14
di Michele De Luca

Giovane per sempre 16
di Anna De Simone

Sulla roboetica / 5 18
di Giuseppe O. Longo

Di Dylan e dell'aureola 20
di Luca Zorzenon

È solo un cane (dicono) 22
di Luisella Pacco

Mirella Schott Sbisà 24
di Walter Chiereghin

Fumetti, istruzioni per l'uso 27
di Anna Calonico

È la pioggia che va 28
di Gianfranco Franchi

Disertori in Adriatico 30
di Marina Silvestri

Chuck Norris batte Ceausescu 33
di Stefano Crisafulli

Destini inseparabili 34
di Gianfranco Sodomaco

Das Kaffeehaus 36
di Adriana Medeot

Spari nel Buio e Dirti Densin 38
di Liliana Bamboschek

Trianon e reticolati 40
di Francesco Leoncini

Quarant'anni dei piccoli cantori 43
di Liliana Bamboschek

UN'ACCOZZAGLIA D'INSULTI

Mentre scrivo mancano poco meno di due settimane all'appuntamento con il referendum confermativo delle modifiche apportate al testo della Costituzione e il dibattito politico nel Paese, che ha sempre - o quasi - evitato un approfondito confronto sul merito delle proposte di revisione del testo costituzionale, si sta ulteriormente avvitando su se stesso, per l'affannata ricerca dell'estrema sintesi che possa dar luogo a uno slogan efficace, perentorio e credibile, che abbia ragione di ogni articolata argomentazione che gli si potrebbe contrapporre. Da una parte e dall'altra, beninteso.

È del tutto evidente che la ricerca della frase o addirittura della parola ad effetto lascia i nostri Demostene televisivi esposti al rischio di debordare nel cattivo gusto, se non proprio nella volgarità di un insulto gratuito agli avversari che la pensano diversamente. L'arroventarsi del clima in prossimità del termine della campagna elettorale è presumibilmente tale da indurre una previsione al rialzo del clima di rissosità; così è probabilmente sempre stato in ciascun confronto che sfoci poi in una consultazione, ma è ulteriormente accentuato dal dualismo tra sì e no, che esige dall'elettore una scelta netta ed escludente.

Quanto appare meno comprensibile riguarda l'efficacia di tali modalità propagandistiche, se cioè l'insulto più o meno esplicito (o anche più o meno spregiudicato) rivolto all'avversario faccia acquisire ulteriori consensi o se invece non ne faccia perdere, trasferendo alla parte avversa la preferenza dell'elettore o, più verosimilmente, inducendolo a incrementare l'area, di per sé ipertrofica, dell'astensione. Per fare un esempio, non è detto che se ci si fosse limitati a dire una verità evidente a tutti, e cioè che il fronte del no è composto da forze politiche e culturali eterogenee, inconciliabili tra loro, l'esposizione avrebbe avuto minore efficacia che definire "accozzaglia" quello stesso insieme di organizzazioni. Ma "accozzaglia", certo, richiama delle controrepliche e quindi di per sé aumenta tramite la reiterazione l'esposizione mediatica del concetto.

Lo stesso, ovviamente vale per chi, dall'altro lato, definisce "serial killer" i sostenitori del sì alle proposte di modifica della Carta costituzionale.

A Trieste molti ricordano un comizio della recente campagna elettorale per le amministrative cui ha partecipato un noto frequentatore professionale dei talk-show televisivi, ricercato per il suo eloquio sempre costantemente sopra le righe, per l'aggressività sguaiata e volgare, per la violenza che viene messa in campo fin dalla scelta dei vocaboli e degli epiteti che riserva agli avversari di turno. Il personaggio, tra le risate scomposte dei candidati e dei militanti che lo circondavano, è arrivato a definire "coglioni" gli elettori che non si riconoscevano nei suoi patrocinati. È mai possibile che qualcun altro dei simpatizzanti del medesimo blocco elettorale dell'esagitato oratore non si sia irritato, o peggio non si sia sentito offeso per quella cieca violenza verbale apparentemente rivolta agli avversari politici ma, si spera, almeno in qualche caso, fonte di disagio per chi di tale violenza ha percepito su di sé gli schizzi di fango che costituivano i danni collaterali di quegli insulti proferiti dallo scalmanato comiziante?

Ad ogni modo, dobbiamo essere preparati a subire, nelle fasi finali della presente campagna referendaria, ulteriori eccessi verbali più confacenti a teppisti da stadio che a una composta tifoseria sportiva, con buona pace di coloro che ritengono subdolamente antidemocratico un confronto dialettico urlato e irrispettoso dell'interlocutore.

Serve a poco richiamare ai valori di una civile convivenza quanti esercitano le loro abilità dialettiche per bastonare - sia pure metaforicamente - chi si contrappone loro. Prediche inutili, direbbe Luigi Einaudi!

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 19
novembre 2016

Direttore:
Walter Chiereghin

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

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

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

In copertina:
Mirella Schott Sbisà
Foglie rosse sulla roccia
acquaforte acquatinta
1990

PER ANGELO VIVANTE

di Luca Zorzenon

Angelo Vivante

L'ultima immagine che abbiamo di Angelo Vivante è incisa nella prosa drammatica e concitata di un testo pubblicato nel maggio del 1914 sull' *Avanti!* - lo dirigeva allora il "massimalista" Benito Mussolini - e in replica sul *Lavoratore* di Trieste: *I fatti del Primo maggio a Trieste*. Sottotitolo: *Le due intransigenze. E sempre canagliate del nazionalismo!*.

Intuì bene Gramsci, nella noterella dei *Quaderni del carcere*: Vivante non era solo lo studioso serio, tutto fatti, cifre, dati, da marxista educato alla scuola del positivismo, che si scorge dal lavoro maggiore, *Irredentismo adriatico*; sapeva anche dar battaglia all'avversario, scendere nell'agone della polemica politica immediata, dal linguaggio aspro e passionale.

Ne *I fatti del Primo maggio a Trieste*, ultimo testo a stampa che di Vivante si conosca, a poco più di un anno dal suicidio, detta la scrittura un animo esacerbato dall'angoscia per una catastrofe intuita imminente, e non solo a Trieste, laddove il fatto locale si carica di evidenti allusioni ad una situazione europea esplosiva che di lì a poco conoscerà l'innesco dell'attentato di Sarajevo.

Da spettatore partecipe e sconvolto, Vivante assiste al trionfo, anche popolare, delle ideologie nazionaliste, che del Primo maggio occupano la scena, invadono la piazza, sormontano l'ideale socialista di unità internazionale dei lavoratori, e con esso la difesa della pace proletaria contro i venti di guerra che spirano da altro internazionalismo, quello del moderno capitale, industriale e finanziario, che per affermarsi degenera nella violenza della reciproca sopraffazione nazionale-imperialista.

Due cortei, l'uno italiano, l'altro sloveno, in buona percentuale popolari, manovrati, tuttavia, dalle rispettive borghesie nazionali, che sciamano per Trieste, vengono allo scontro verbale e fisico: urla, accuse e vituperi reciproci, e cazzotti. Se la ride, fregandosi le mani - scrive Vivante - la borghesia, l'italiana non meno della slovena.

Vivante assiste nella sua Trieste a ciò che temeva – e non da poco tempo – per l'immediato futuro dell'intera Europa. La curva reazionaria dell'idea di nazione che la borghesia ha progressivamente disegnato nei decenni a cavallo del nuovo secolo, abbandonandone i presupposti progressisti, ormai lontani, del '48 e della "primavera dei popoli", sta chiudendo nel cerchio dei suoi interessi di classe dominante anche parte delle masse popolari, in questo scorcio di primo '900 che le vede inevitabilmente entrare sul proscenio della Storia: ceti medi, ceti piccolo borghesi, ceti a rischio di proletarizzazione, e anche lavoratori, operai di fabbriche e cantieri.

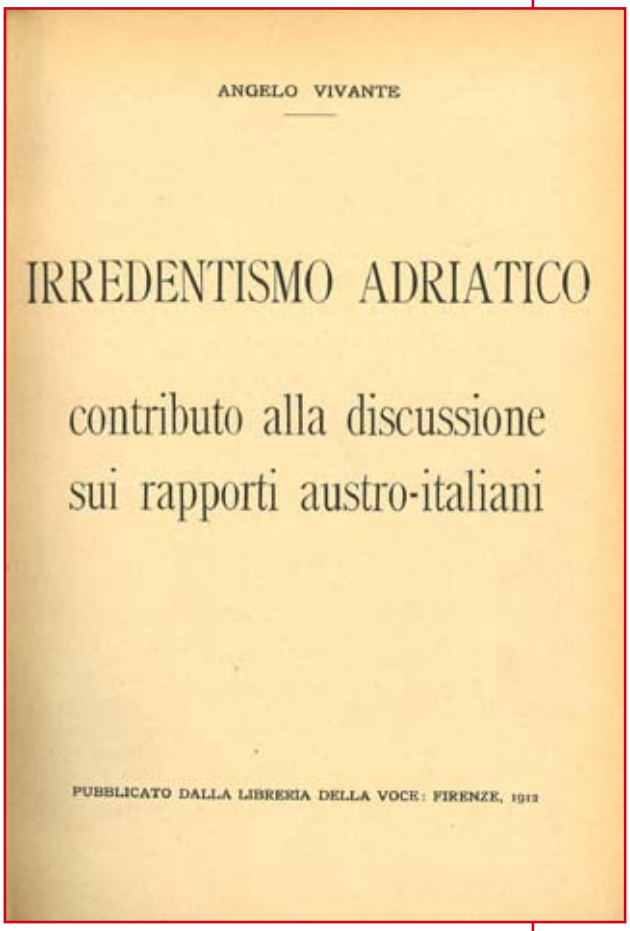
È il pedale del nazionalismo, dell'identità patriottica difensivo-aggressiva e conflittuale che, a pigiarlo, funziona. Le vie e le piazze di Trieste dicono questo. Quando, al tempo, l'unico partito

Vivante assiste nella sua Trieste a ciò che temeva – e non da poco tempo – per l'immediato futuro dell'intera Europa

di massa in Europa poteva a buon diritto credersi quello socialista, della socialdemocrazia della II Internazionale. Quei cortei nelle vie e nelle piazze di Trieste dicono agli occhi di Vivante che piazze e vie d'Europa non sono più solo luoghi dei lavoratori, del Socialismo, degli scioperi, dominio extraparlamentare del proletariato, tanto nell'idea riformista che, ancor più, nella versione rivoluzionaria: nemmeno il Primo maggio è più al sicuro, anch'esso diviene improvvisamente, e con sconcerto, luogo di uno scontro egemonico con una "piazza di destra", in cui la media e piccola borghesia, del ceto politico e intellettuale, è capace oramai di esercitare anch'essa la sua attrazione sulle classi popolari, le arruola a prospettive di opportunismo nazionalista, propone loro miraggi di una diversa sicurezza social-identitaria, non più di classe, ma di patriottismo nazionale interclassista il cui "nemico" è il patriottismo degli altri (nazioni, stati, etnie, lingue e culture), anche degli "altri" popoli, degli "altri" lavoratori: lavoratori contro lavoratori.

Ciò che Vivante ha dinanzi agli occhi quel Primo maggio a Trieste è immediatamente evidente in terre a nazionalità mista, ma guadagna terreno in tutto l'Impero asburgico: già dal 1910 c'è stata la fuoriuscita autonomista-nazionalista dei socialisti (e dei sindacati) cechi da quella "piccola internazionale socialista" che il socialismo austriaco fino a non molti anni prima si vantava in Europa di rappresentare entro la più vasta Internazionale dei lavoratori.

Un terzo corteo, allora, avanza per le vie di Trieste, ma *terzo*. Quello che per Vivante è l'unico degno di celebrare il Primo maggio: sciama anch'esso, compatto, ma non più unico. Il corteo socialista, che unisce nella coscienza di classe di un identico sfruttamento economico ed umano, di una comune mancanza di diritti sociali e politici, di uno stesso nemico di classe internazionale, lavoratori italiani e lavoratori slavi insieme. Unica speranza, per Vivante, che a Trieste in quel Primo maggio del 1914 non si in-


ANGELO VIVANTE

IRREDENTISMO ADRIATICO

contributo alla discussione sui rapporti austro-italiani

PUBBLICATO DALLA LIBRERIA DELLA VOCE: FIRENZE, 1913

scenino, invece, le prove generali della crisi politica definitiva dell'Impero multinazionale e del suo austro-socialismo che lavora a trasformarlo finalmente in una democrazia che i popoli li federi, li affratelli e non li soggioghi. E dal suo crollo, per Vivante, non sarebbe la liberazione delle nazioni ma la guerra tra i popoli e, a macchia d'olio, in tutta Europa: e ne verrebbe il crollo anche del socialismo. Quel corteo socialista che Vivante vorrebbe veder trionfare gli fa uscir di penna le ultime parole a stampa che di lui si leggono: «La risposta - e la salute - è in noi».

In "noi", socialisti. La *salute*, quella personale, Vivante tempo un anno la perderà. Ma di un'altra, latinamente, intendeva dire: la *salvezza*, quella politica, collettiva, quella dei popoli e, nei popoli, del proletariato. Speranza di salvezza affidata per lui ad un'unica prospettiva, quella dell'internazionalismo socialista

Quel corteo socialista che Vivante vorrebbe veder trionfare gli fa uscir di penna le ultime parole a stampa che di lui si leggono: «La risposta - e la salute - è in noi».

proletario tenacemente a guardia della pace mondiale. Sappiamo, tempo alcuni mesi, come andrà a finire. Crediti di guerra votati nei rispettivi parlamenti, unioni di sacro patriottismo (anche dei socialdemocratici austriaci con i compagni tedeschi), formulazioni che né aderiscono né sabotano: il socialismo della II Internazionale crolla, assieme alla pace, nell'agosto del 1914.

* * *

Vista dalla sua conclusione la parabola politica e intellettuale di Angelo Vivante si rivela anche più drammatica, e se diremmo tragica è nel senso classico del termine: socialista austriaco del Litorale adriatico, di lingua e cultura italiane, ci appare figura che si consuma nel conflitto irriducibile e storicamente non più mediabile tra due valori: quello del socialismo e quello della nazione. Il suo socialismo, quello che fu chiamato "austromarxismo" nell'ambito della più vasta congerie teorica della II Internazionale, aveva gettato le sue energie intellettuali migliori, offerto il suo contributo teorico più originale, nella ricerca di una mediazione del conflitto tra socialismo e nazione, e l'aveva scoperta, proprio dal cuore del vecchio Impero multinazionale oramai in palese crisi istituzionale e di gestione politica, questione non più eludibile nella sua urgenza storica, e da affrontare con metodo marxista ma entro uno scenario a cavallo del secolo le cui trasformazioni socio-economiche per forza di cose esorbitavano oramai dalle concrete analisi di Marx ed Engels circa la questione nazionale.

Dai cenni di Kautsky sul rapporto tra rigore nella fedeltà all'internazionalismo e considerazione del problema nazionale, ai saggi di "ingegneria" costituzionale e istituzionale di Renner sulla trasformazione dell'Impero in un assetto nazionale federativo che tuttavia mantenesse un suo centralismo politico unitario (seppure di un centralismo non più "atomistico"), dal dibattito sulla concezione "personale" di nazionalità versus quella "territoriale" all'idea di superamento dei *kronländer*, dal compromesso del Programma di Brünn alla riflessione sul significato della rivoluzione russa del 1905 che riproponeva, con Lenin e la Luxemburg, la questione se di "autonomia" oppure di "autodeterminazione" dei popoli si dovesse trattare, di carne al fuoco i teorici dell'austromarxismo ne misero tanta. Ma il libro del giovane Otto Bauer, *Die Nationalitätenfrage und die Sozialdemokratie* (1908), fu sicuramente un salto di qualità. Riaffermava con originalità teorica non solo il socialismo che in Austria realizza la sua piccola internazionale-modello, o il socialismo che sfrutta le dinamiche e le tendenze del moderno capitalismo industriale per affermarsi come forza che renda finalmente le masse e i lavoratori protagonisti consapevoli della nazione e dello stato, o il socialismo che spinge le borghesie nazionali dell'Impero a quella soluzione riformatrice liberal-federal democratica che possa preludere all'affermazione di una democrazia socialista, ma predicava una forma di socialismo - scriveva Bauer - che avesse da raccogliere e prender in mano sventolandola quella bandiera dell'idea progressista di nazione che la borghesia europea del capitale internazional-imperialista dei primi del '900 aveva oramai ripudiato e lasciato cadere a terra.

Proprio ciò che Vivante quel Primo maggio del 1914, a Trieste, vede drammaticamente smentito nella prassi concreta. E rovesciato di segno.

Le borghesie, sotto l'egida ideologica del nazionalismo aggressivo e conflittuale, catturano e sottomettono ai propri interessi dominanti anche i ceti popolari, anche i lavoratori; e li dividono, li allontanano dalla fraternità di classe e dalla solidarietà internazionale e socialista. Lo aveva scritto Rosa Luxemburg nel 1908: le borghesie europee utilizzavano strumentalmente la questione nazionale mascherandovi all'interno la reciproca volontà di potenza imperialista dei rispettivi Stati nella lotta per l'egemonia sul mercato mondiale. Ed

CENTRO STUDI
SCIPIO SLATAPER

In collaborazione con:

Istituto Giuliano
di Storia, Cultura e Documentazione

Con il patrocinio di:

comune di trieste

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI TRIESTE

Venerdì 2 dicembre
ore 17.00

AULA MAGNA
Scuola superiore per interpreti e traduttori
Via Filzi, 14 - Trieste

Renate Lunzer
Dal covo dei "traditori".
Note triestine di Angelo Vivante dell'anno 1914

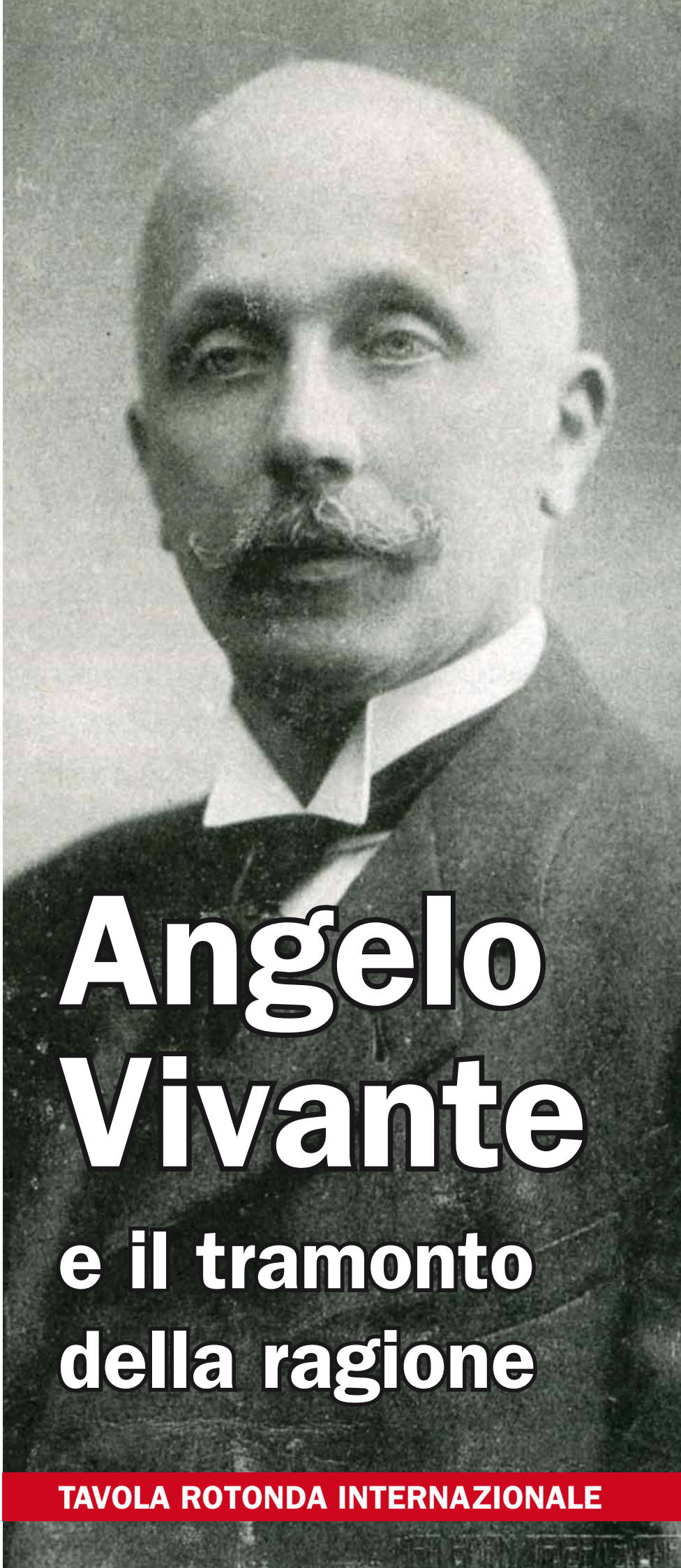
Anna Millo
Angelo Vivante tra Italia e Austria

Marta Verginella
Il conflitto nazionale e lo sguardo congiunto di Vivante

Salvator Žitko
Angelo Vivante visto dagli intellettuali sloveni

Luca Zorzenon
Socialismo, nazioni e crisi di un impero: per una raccolta di scritti di Angelo Vivante

Moderatore: **Fulvio Senardi**



Angelo Vivante
e il tramonto della ragione

TAVOLA ROTONDA INTERNAZIONALE

È vero, dell'idea di nazione Vivante diffidava.

anche le cosiddette «nazioni senza storia», nella loro progressiva formazione di una classe dirigente borghese, alla cui analisi pur Bauer aveva dedicato pagine significative, si apprestavano, tuttavia, per il loro processo di riscatto, a percorrere la medesima strada.

Un anno prima, nel 1913, in un ampio saggio in quattro parti intitolato *Nazioni e stato in Austria-Ungheria*, pubblicato sull' *Unità* di Salvemini, Vivante era partito dal citare proprio le opere di Karl Renner e Otto Bauer, non troppo conosciute allora in Italia. E non solo di un contributo divulgativo e informativo si trattava, a beneficio della cultura politica del socialismo in Italia, ma di una interpretazione anche personale dei grandi teorici dell'austromarxismo. E Vivante si dimostra rispettosamente scettico su taluni assunti, soprattutto rinvenibili in Bauer, riguardanti la conciliabilità tra socialismo e nazione, tra internazionalismo di classe e socialismo come inveramento autentico della coscienza nazionale: pur in modi problematici e consapevole dei rischi di un riduzionismo ideologico di matrice economicista, si tiene aggrappato al primo dei termini delle diadi. Con supporto di analisi ed esemplificazioni concrete, tratte spesso dal caso separatista, per lui negativo, del socialismo nazionale ceco, che anche Kautsky nel frattempo deprecava.

Il rapporto di Vivante con Gaetano Salvemini ci riporta ancora indietro di qualche anno: al 1908 e alla garbata, signorile polemica che i due (Salvemini ancora non uscito dal partito socialista) intrattengono su *Critica sociale* a proposito dell'annessione formale della Bosnia-Erzegovina all'Impero asburgico e dei destini difficili dell'internazionalismo messo in crisi - a detta dell'intellettuale pugliese - proprio dall'atteggiamento dei socialisti austriaci di larvata connivenza con le aspirazioni imperialiste asburgiche: nella quale polemica tocca alla Direzione della rivista (ovvero allo stesso Turati) precisare in avvertenza ai lettori che il pensiero di Salvemini sulla questione non può ritenersi la linea ufficiale del partito socialista italiano, se egli invoca pure la rottura italiana della Triplice e un possibile deciso cambio delle alleanze internazionali.

Ancora qualche anno e, tra il 1910 e il 1912, mallevadore Scipio Slataper, Vivante, allarga il campo politico e culturale della sua funzione di mediatore del socialismo adriatico in ambienti socialisti italiani, e trova accoglienza anche nella cerchia di un liberalismo italiano di nuova generazione che allora si vuol innovatore e tendenzialmente progressista, quello dei migliori anni della «Voce»: sulla rivista fiorentina divulga dati, cifre e interpretazioni della situazione politica, economica e sociale della Trieste multinazionale, in articoli che preludiano a *Irredentismo adriatico*: quest'ultimo, peraltro, sempre per mediazione slataperiana, pubblicato nel '12 a Firenze, solo due mesi prima del *Mio Carso*, nella medesima collana editoriale della Libreria della Voce.

Sull'*Unità* di Salvemini, poi, Amilcare Storchi, socialista reggiano, allievo di Camillo Prampolini, amico fidato di Vivante, suo compagno anche nella passione per le "biciclettate" sul Carso, che su sua sollecitazione si era trasferito per più di un anno a Trieste, a rinnovare e rinvigorire *Il Lavoratore* nel periodo a cavallo delle elezioni del parlamento asburgico del 1907 (le prime che consentono diritti elettorali alle classi popolari e che a Trieste vedono il trionfo dei socialisti) , dà manforte scrivendo della situazione triestina e del socialismo adriatico in forme e contenuti sicuramente debitori e continuatori delle idee di Vivante stesso, accennando pure alla pattuglia di Slataper e dei triestini "vociani" e al loro lavoro di critica, e sia pur liberale, all'irredentismo giuliano del partito nazionale borghese.

E ancora, il pamphlet *Dal covo dei traditori*, 1914, sette articoli sull' *Avanti!,* replicati sul *Lavoratore*, pubblicati poi in volume nella collana del quotidiano socialista italiano.

È vero, dell'idea di nazione Vivante diffidava. Nel significativo carteggio con Prezzolini e con Salvemini, pubblicato a

Dopo i fatti di quel Primo maggio del 1914 da cui si è partiti, il silenzio di Angelo Vivante pare assoluto

Sciopero dei fuochisti del Lloyd 1902

suo tempo da Elio Apih, non esita a definirsi *anazionale*, chiama a raccolta intellettuali anche non marxisti (da Bagehot ad Angell) a supporto della sua idea che l'ideologia nazionalista sviluppi forme di identità a rischio di violente barbariche regressioni culturali, o che lo stato-nazione sia in via di definitivo superamento, e prima di tutto per le tendenze internazionali del moderno capitale finanziario e industriale. Ma quando la classe dirigente liberal nazionale triestina sviluppa esiti di un nazionalismo aggressivo e antislavo, di un irredentismo che imbocca decisamente la via del separatismo politico anche a costo della guerra, e nel contempo al partito socialista piovono accuse di tradimento dell'italianità, la reazione di Vivante, del "socialista traditore", senza perder in lucidità di argomentazione razionale, tocca punte di risentimento e rilancio polemico davvero acute e sofferte. Fino al rovesciamento dell'accusa, di "anti-italianità" triestina, sulle spalle dell'irredentismo nazionalista più esasperato.

Dopo i fatti di quel Primo maggio del 1914 da cui si è partiti, il silenzio di Angelo Vivante pare assoluto. Dopo poco più di un anno, invece, un gesto - non più parole - con cui decide di metter fine alla vita, quando da Trieste si potevano scorgere di già le nuvole delle granate che iniziavano a martoriare il Carso, udire l'eco martellante delle bombe. Lascia tutto ciò che ha al padre, alla madre, alla Cassa distrettuale per ammalati, istituzione fiore all'occhiello del socialismo triestino, per cui tanto si era speso. Sapeva cosa fosse la malattia. Aveva confessato a Prezzolini, che lo invitava a più accurata pubblicità della sua opera: «io aborro dalla vista del mio nome stampato».

A ricordare la figura di Angelo Vivante, a riproporre prospettive di studio sul suo pensiero saranno Renate Lunzer, Anna Millo, Marta Verginella, Salvator Zîtko, a considerare le ragioni di un'antologia che raccolga i suoi scritti più ampi e notevoli, sparsi in riviste e giornali, chi scrive queste righe, Fulvio Senardi a intrecciare e moderare gli interventi. A Trieste, il 2 dicembre 2016, presso l'Aula magna della Scuola Superiore per interpreti di Trieste, a partire dalle 17.00, per l'organizzazione del Centro Studi Scipio Slataper.

EQUINOX

di Maria Campitelli

L'attuale fase astratta della pittura di Paolo Cervi Kervischer ha stretti legami con le fasi precedenti, come è naturale che sia, in uno sviluppo logico e continuativo di una prassi espressiva che contiene e visualizza un pensiero. È una fase costituita da comparti accostati, rettangoli potremmo dire che però hanno perso la loro definizione geometrica per assorbire una pulsante emotività pittorica fatta di sovrapposizoni e velature, di sfrangiamenti e di perdita di contorni a favore di un'esaltazione pittorica appunto, conseguente al connotato fondante dell'artista che in chiave contemporanea trattiene tutto il percorso storico della grande pittura italiana ed europea. La pittura cioè che da Tiziano ai *fauves* ha inteso rendere lo spazio - e ciò che lo spazio contiene - con il colore. Detto questo come punto referenziale determinante del percorso di Cervi, si può aggiungere che l'origine di questo momento astratto – sempre filtrato di intensa emozione e sgombro di profili nettamente razionali – è da individuare nel grande lavoro *New Dance in New Paradise* del 2011. Di esso, che era la sintesi di due capisaldi della cultura visiva moderna, Mondrian e Matisse, tra loro contrastanti, ma resi simbiotici nella rilettura dell'artista secondo i suoi parametri, oggi Cervi si ferma sul primo, eludendone la razionalità estrema. Insiste cioè sulla composizione dello spazio, osservando la pittura da un punto di vista linguistico/strutturale. E da qui si dirama subito una duplice considerazione: da un lato il modo in cui dipinge Cervi e il senso che per lui ha la pittura, come parola, somma di vocaboli, di chi ha scelto questo linguaggio per esprimersi, e dall'altro lato, il pensiero che in essa s'innesta. Il modo lo porta all'identificazione con la pittura stessa; Paolo Cervi Kervischer mentre dipinge diviene pittura. La compartecipazione è così intensa che ciò che nasce dalle sua mani, dai colori che stende, sovrappone - vibranti rosa/aranciato/oro - è lui stesso, il suo sentire, il suo cercare, la sua anima. E nel contempo dipana un pensiero. È un ragionare, un ricercare attraverso i colori. Sono quadri pervasi dalla luce dell'oro e dell'argento, accanto alla potenza dei rossi e al ripetuto accordo rosa/arancio. L'oro riconduce al potere ed insieme, simbolicamente, apre strade a possibili conoscenze alternative o quanto meno a nuove esplorazioni nei misteri dell'universo e della stessa umanità accampata sul pianeta terra. Con l'oro dilagante, con i riquadri che da esso emergono, Cervi intende riallacciarsi a percorsi cognitivi alternativi a quelli tradizionali, evocando le teorie di Zecharia Sitchin, di Mauro Biglino e di tanti altri studiosi e ricercatori che riportano alla ribalta la fascinazione degli alieni, ribaltando le prospettive d'informazione finora perseguite. E cercando di penetrare le apparenze per scoprire verità nascoste, come del resto è accaduto nel mondo scientifico che - con la cosiddetta "nuova scienza" con le nuove scoperte, specie la fisica quantistica - ci ha fatto intendere che ciò che vediamo non corrisponde al reale. E ci ha fatto intendere soprattutto che le nostre informazioni sono molto limitate. La revisione di letture date per scontate, sollecita

Personale di Paolo Cervi Kervischer alla Lux Art Gallery di Trieste

quanto meno la curiosità. Ipotesi nuove rispolverano la notte dei tempi, si parla di centinaia di migliaia di anni fa, per incontrare gli Annunaki discesi dal misterioso Nibiru - il "pianeta dell'attraversamento" - conosciuto dai Sumeri e non scoperto ancora da noi - che farebbe raggiungere il numero perfetto di 12 ai corpi celesti del sistema solare. Gli Annunaki dovevano discendere sulla terra a procurarsi l'oro, di cui necessitavano per proteggersi dal disfacimento della loro atmosfera. Il discorso è lungo e complesso, comporta l'origine dell'uomo, comporta il rovesciamento della teoria darwiniana, il superamento dell'anello mancante nel passaggio dai primati evoluti all'Homo sapiens connotato dall'intelligenza, avvenuto appunto tramite un "dono" celeste elargito all'umanità dagli Annunaki intelligentissimi, per creare una nuova progenie di lavoratori atti ad estrarre l'oro dalle viscere della terra e non solo, a partire dagli scavi– confortati da studi archeologici - nell'Africa meridionale. Tutto questo rovello di sconvolgenti informazioni esplorate dagli studiosi alienisti che s'allarga a macchia d'olio nell'incessante approfondimento, è filtrato in qualche modo nella pittura luminescente, grondante d'oro, di Paolo Cervi Kervischer.

Per concentrarsi e concludersi nella grande opera *Equinox* che dà il titolo alla mostra. La conclusione di un percorso iniziato con *New dance new Paradise*. In essa riemergono certi simboli depurati nei passaggi astratti, per divenire un'affermazione onnicomprensiva, una sorta di punto fermo nell'indagine dell'artista.

Il titolo non è casuale, fa riferimento a un fenomeno celeste per cui - nella tangenza dell'eclittica solare con il piano dell'equatore celeste - la durata del giorno e della notte sono uguali. Un equilibrio, la cattura di un momento assoluto, paradigma di un ordine superiore riconducibile all'apice del sistema universale, subito superato dallo svolgimento temporale, dal mutamento insito nei processi naturali. In *Equinox* ritroviamo le scritture criptate, e non, che s'accorpano al flusso pittorico, come "FoxP2", la formula del gene che presiede le capacità linguistiche caratterizzante l'uomo e non reperibile in nessun atro essere vivente, il nome di Wallace, colui che ha contraddetto le teorie di Darwin, i solidi di Platone afferenti ai quattro elementi basilari del pianeta… e al centro ancora la consolidata versione biancastra del torso del Belvedere, pattern incorruttibile del genoma pittorico di Cervi, a comprovare la centralità dell'uomo nella sua realtà corporea, almeno sul pianeta terra.

LUCIANO CESCHIA, IL GATTO ROSSO

di Pierluigi Sabatti

Luciano Ceschia
Il gatto rosso.
"Tasi, picio, te prego"
Mgs Press edizioni, Trieste 2016
126 pagine, 12,50.

È difficile per me recensire questo libro perché mi sento molto coinvolto. In queste pagine scorre anche parte della mia vita, la parte professionale, una parte molto importante, come lo è stata, e ancora lo è per l'Autore, perché i giornalisti sono un po' come i preti "unum sacerdos sempre sacerdos", anche quando sono in pensione.

Quindi farò uno sforzo per distaccarmi e comincio con un'affermazione che Luciano Cerchia fa in uno degli ultimi capitoli del libro *Il gatto rosso*, che, va detto subito, non è una semplice autobiografia, ma il racconto di una vita spesa per l'informazione e il ritratto di una città e di un Paese visti da questa angolazione, quella del giornalista.

Cerchia afferma, in sostanza, che, per prima cosa, il giornalista è un testimone e quindi la corretta professionalità deve far prevalere la capacità di raccontare quello che accade, dalle cronache spicciole quotidiane ai grandi eventi. Le opinioni debbono venire dopo.

Oggi ci troviamo davanti ad una massa di opinioni che ci vengono buttate addosso attraverso i social media, dove ognuno può dire la sua, senza che vi sia alcun filtro. Ricordo in proposito uno degli ultimi moniti di Umberto Eco, il quale, poco prima di morire, avvertiva che «i social media danno diritto di parola a legioni di imbecilli che prima parlavano solo al bar dopo un bicchiere di vino, senza danneggiare la collettività. Venivano subito messi a tacere, mentre ora hanno lo stesso diritto di parola di un Premio Nobel».

E i danni si vedono. Non per fare una *laudatio temporis acti* (scusate l'abuso del latinorum), però fino a che esistevano soltanto i media tradizionali, radio, televisione, giornali vigeva un filtro attraverso il quale le notizie venivano valutate. Questo filtro era il giornalista con la sua esperienza, con la sua cultura, con la sua professionalità, con la sua sensibilità che poteva quindi valutare la notizia e sapere come darla al lettore, all'ascoltatore o al telespettatore. Oggi questo filtro viene saltato a piè pari e basta accendere lo schermo del computer o del tablet o dello smartphone, collegarsi con un social media e si può leggere di tutto. Per capirci con un esempio, guardate i danni che una colossale balla sui vaccini (che provocassero l'autismo) ha fatto: molti genitori rifiutano di vaccinare i figli e si corre il rischio che malattie ormai debellate come la poliomielite (incubo dei miei anni d'infanzia) possano ritornare. Non ci credete? Andate in Iraq e vedete come l'impossibilità, a causa della guerra, di continuare le campagne di vaccinazione contro questa terribile malattia sta provocando la sua recrudescenza.

Ma torniamo al libro di Ceschia che, come accennato, è un'affascinante narrazione ricca di spunti.

Il primo sono i confini. Confini che Luciano Cerchia ha conosciuto fin da bambino, quando ha dovuto sfollare in Istria perché il padre era stato destinato alla Dicat, la difesa anti-aerea, ed è venuto in contatto con il mondo slavo. Il primo sloveno che conosce è peraltro un occupatore dell'esercito jugoslavo, Ivo, che poi sposerà la sorella. E il sottotitolo si riferisce a un altro momento di quegli anni quando con la mamma va sul Carso in cerca di cibo e vede le case bruciate dai fascisti. Da bambino sveglio e curioso fa domande e la madre risponde appunto: "Tasi, picio, te prego". Confini che ha conosciuto nella sua attività politica come assessore della giunta Spaccini quando promuove l'intitolazione a Basovizza di tre strade ai poeti sloveni Srečko Kosovel, Dragotin Kette e Igo Gruden. E poi come direttore de *Il Piccolo* e successivamente dell'*Alto Adige*. Confini anche mentali e culturali con i quali confrontarsi quando si fa informazione, in zone segnate dalla Storia. Confini che si toccano quando si va a vivere in una realtà come quella di Santa Croce o Križ dove abita da trentacinque anni, prima "accolto con cortese distacco - scrive - poi, con gli anni, accettato come compaesano".

Il secondo spunto è l'attività giornalistica, di cui ho già trattato sopra, e in particolare quella come direttore. Io l'ho provato di persona e posso testimoniare con assoluta franchezza che Luciano Ceschia ha cambiato profondamente *Il Piccolo*,

rinnovando fortemente la redazione sia con nuovi elementi sia con cambiamenti all'interno. Va aggiunto che una prima svolta, sia pure timida, al quotidiano l'aveva impressa Ferruccio Borio, direttore nominato da Giovanni Agnelli quando la Fiat comprò il giornale dal proprietario e direttore Chino Alessi per fare un favore al governo dell'epoca, guidato da Giulio Andreotti. La colpa di Alessi, l'ultimo direttore liberal-nazionale del quotidiano, era stata quella di aver contrastato con veemenza il trattato di Osimo e di aver favorito, tramite le *Segnalazioni*, la raccolta delle sessantamila firme contro l'accordo italo-jugoslavo e la conseguente nascita della Lista per Trieste, che provocò un vero e proprio terremoto politico in città. Non fu estranea alla vendita anche la situazione economica del Paese e del giornale: Alessi si era esposto fortemente con l'acquisto, in dollari, di una nuova rotativa mentre la lira valeva sempre meno a causa dell'iper inflazione. E nessuno gli diede una mano, anche tra gli imprenditori locali che pure gli erano vicini politicamente.

Ceschia fece del *Piccolo* un giornale più giovane e più aperto. Tra le iniziative ricordo su tutte la pagina del NordEst dove furono ospitate le cronache di quanto accadeva nei Paesi vicini, Jugoslavia e, in parte, anche l'Austria.

Il terzo è l'attività sindacale: dieci anni da segretario nazionale della Federazione della Stampa. Cinque contratti nazionali nei quali assicurare alla categoria una maggiore autonomia nel lavoro, tutelarla dai condizionamenti sia degli editori, sia dei direttori. Ricordo in proposito la questione di fiducia che la redazione deve esprimere, a par contratto, quando arriva un nuovo direttore voluta da Ceschia e che gli valse una staffilata di Montanelli: "Chi di contratto ferisce di contratto perisce" quando la sua nomina al *Piccolo* venne osteggiata dalla redazione, fino ad arrivare a un voto di parità tra favorevoli e contrari che lo indusse a entrare in quel giornale da cui era uscito, dopo un periodo di abusivato, promettendo che sarebbe ritornato da direttore.

Il quarto è la fama di rompiscatole, sia alla Rai dove pure fu assunto da Bernabei, sia all'Eri dove arriva dopo l'esperienza di direzione dei due giornali di frontiera e una devastante esperienza politica come candidato indipendente alle Europee.

E quinto elemento, la politica, come assessore della giunta Spaccini e la candidatura cui ho accennato. Un'attività che è riuscito a tenere separata da quella di giornalista. Una dote non molto apprezzata dai politici. Infatti Andreotti, quando Ceschia si trovò in difficoltà al *Piccolo* perché democristiano, affermò: "Per la verità non ce ne eravamo mai accorti, ma ciononostante ritengo doveroso esprimergli solidarietà".

Ma a stemperare la grevità dei temi trattati, ci sono tanti aneddoti che costellano il libro, a cominciare da quello che dà il titolo al volume: *Il gatto rosso*, così definito dal caporedattore dell'epoca Ugo Sartori che disse all'usciere di portare una carta al "gatto rosso", senza fare alcun nome. L'usciere non fece una piega e la portò subito a quel giovanotto "abusivo" (si chiamavano così allora i collaboratori in attesa di contratto) dotato di una chioma fiammeggiante che girava frenetico per la redazione. Ma la vulgata vuole che fosse denominato così anche per le sue simpatie politiche di sinistra, democristiana, ma di sinistra. Aneddoti anche divertenti che fanno da intermezzo leggero al racconto di una vita lunga in cui l'Autore confessa di "essersi divertito", seguendo la massima di Chaplin: "Un giorno senza una risata è un giorno sprecato".

LA POP ART QUI DA NOI

di Michele De Luca

Antonio Fomez
Invito al consumo
1964 - 1965

La pop art è una corrente artistica della seconda metà del XX secolo che deriva dalla parola inglese "popular art", ovvero arte popolare. Si interessa della forma e della rappresentazione della realtà; i maggiori rappresentanti del genere furono tra gli altri: Roy Lichtenstein, che si richiamò al mondo dei fumetti; George Segal, che costruì a grandezza naturale figure in gesso colte in gesti di vita quotidiana; Claes Oldenburg, che riprodusse in grande scala beni di consumo, o fece apparire quasi in decomposizione oggetti tecnologici; James Rosenquist, con i suoi enormi cartelloni pubblicitari. Maestro riconosciuto della pop art fu Andy Warhol, che trasformò l'opera d'arte da oggetto unico in un prodotto "seriale", come nella celebre serie dei barattoli di minestra Campbell, oppure dei ritratti di Marilyn, Elvis Prsley, Mao e Muhammad Alì, con la quale egli confermò, di fatto, che il linguaggio della pubblicità era ormai diventato arte e che i gusti del pubblico si erano a esso uniformati e standardizzati.

Questa nuova forma d'arte popolare, rivolge la propria attenzione agli oggetti, ai miti e anche ai linguaggi della società dei consumi e si è posta la sfida di liberarsi dai vincoli della vecchie tradizioni artistiche includendo l'immaginario dalla cultura popolare come la pubblicità e l'attualità. Diretta a criticare il consumismo che si diffondeva negli anni sessanta, la pop art respinge l'espressione dell'interiorità e dell'istintività e guarda, invece, al mondo esterno, al complesso di stimoli visivi che circondano l'uomo contemporaneo e le forme più popolari della comunicazione. La sfrenata mercificazione dell'uomo moderno, l'ossessivo martellamento pubblicitario, il consumismo eletto a sistema di vita, il fumetto quale unico, residuo veicolo di comunicazione scritta, sono i fenomeni dai quali gli artisti pop attingono le loro motivazioni. La rappresentazione del cosiddetto"folclore urbano", dagli hamburger, dalle auto, dai fumetti ai miti dell'immaginario collettivo contemporaneo si trasforma presto in merce, in oggetto che si pone, con strepitoso successo, sul mercato (dell'arte) completamente calato nella logica mercantile. Ciò nonostante gli artisti che hanno fatto parte di questo movimento hanno avuto un ruolo rivoluzionario introducendo nella loro produzione l'uso di strumenti e mezzi non tradizionali, come il collage, la fotografia, il cinema, il video e la musica, dai quale gli stessi Beatles per alcune canzoni hanno trovato ispirazione.

Come scrive Walter Guadagnini, si viene ad affermare "una ricercata semplicità, che dà vita però a una lingua nella quale convergono suggestioni complesse, provenienti dalla fotografia, dal cinema e dalla pubblicità (oltre che dalla storia dell'arte, ovviamente). Dai linguaggi che costituiscono la base della comunicazione nella società di massa, insomma, e non solo dalle icone che questa produce". E in Italia? Fino all'11 dicembre la Fondazione Magnani Rocca, a Mamiano di Traversetolo in provincia di Parma, ospita una grande mostra sulla Pop Art italiana, composta da circa settanta opere provenienti da importanti istituzioni pubbliche e prestigiose collezioni private. La mostra, curata da Stefano Roffi e Walter Guada-

gnini (ricco di approfondimenti il catalogo pubblicato da Silvana Editoriale), fornisce una lettura articolata e innovativa delle vicende che hanno portato alla nascita e alla diffusione di una "via italiana" alla Pop Art, pienamente in sintonia con le analoghe esperienze maturate in ambito internazionale e al tempo stesso linguisticamente autonoma rispetto ai modelli statunitensi ed europei del periodo. La mostra prende avvio con due opere esemplari, una *Piazza d'Italia* di Giorgio de Chirico e un *Sacco* di Alberto Burri, due fonti primarie dell'approccio italiano alla contemporaneità. Non a caso, inizialmente, la critica aveva parlato di una stagione "neo-metafisica" a proposito dell'opera di autori come Mario Schifano o Tano Festa, e lo stesso Schifano, come è noto, omaggerà esplicitamente Giacomo Balla e il Futurismo in due serie pittoriche centrali nello sviluppo del suo percorso.

La mostra procede poi con quelli che si possono considerare i precursori del linguaggio Pop propriamente detto, una serie di autori che, a partire dagli anni dell'immediato secondo dopoguerra hanno affrontato i temi del nuovo paesaggio visivo in un paese che andava uscendo dai traumi della guerra e aprendosi a nuovi, inediti stili di vita, capaci di generare naturalmente anche nuove immagini: Gianni Bertini, Enrico Baj, Mimmo Rotella, Fabio Mauri, hanno saputo cogliere per primi le nuove urgenze culturali, il nuovo clima anche sociale che andava maturando negli anni Cinquanta, e le loro opere si pongono, stilisticamente, a fianco di quelle dei neo-dadaisti statunitensi. Assieme a loro, alla fine degli anni Cinquanta anche autori come Schifano, Renato Mambor, Gianfranco Baruchello riflettono sui temi della "oggettualità" della pittura, ponendo le basi per lo sviluppo della vera e propria stagione d'oro della Pop Art italiana tra il 1960 e il 1966.

Un momento di straordinario fervore artistico che investe l'intera penisola; in

questa sezione si vedono quindi i capolavori di Rotella e Baj, degli autori romani riuniti sotto l'etichetta di "Scuola di Piazza del Popolo", i già citati Schifano, Festa, Mambor, Mauri e poi Franco Angeli, Umberto Bignardi, Mario Ceroli, Giosetta Fioroni, Sergio Lombardo, Cesare Tacchi, Claudio Cintoli, le opere degli artisti operanti a Milano come Valerio Adami, Lucio Del Pezzo, Piero Manzoni, Emilio Tadini, Antonio Fomez, i torinesi Piero Gilardi, Aldo Mondino, Michelangelo Pistoletto, i toscani Roberto Barni, Adolfo Natalini, Gianni Ruffi, Roberto Malquori.

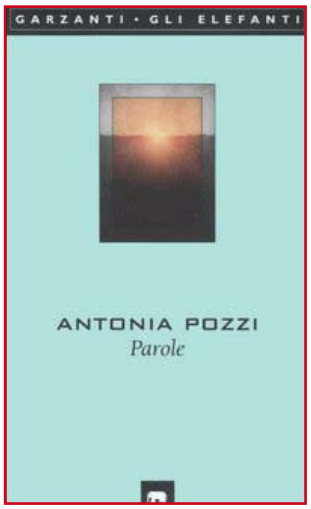
La mostra si conclude con la presentazione di un altro fenomeno cruciale nell'evoluzione del linguaggio Pop in Italia, vale a dire quella declinazione che, a partire dal 1966 e almeno fino ai primi anni Settanta utilizza le immagini e i "modi" della cultura di massa per realizzare un'arte esplicitamente politica, che riflette il nuovo clima sociale diffuso in tutto il mondo alla fine del decennio: in questa sezione troviamo soprattutto opere degli esponenti di quella "figurazione critica" - come Giangiacomo Spadari, Paolo Baratella, Fernando De Filippi, Sergio Sarri, Umberto Mariani, Bruno di Bello o Franco Sarnari - che si rivelano oggi come un'ulteriore, originale contributo italiano alla diffusione del "popism" in ambito internazionale.

Emilio Tadini
L'uomo dell'organizzazione
Week-end al parco
1968

GIOVANE PER SEMPRE

di Anna De Simone

Gaia De Pascale
Come le vene vivono del sangue
Vita imperdonabile
di Antonia Pozzi
Ponte alle Grazie, Milano 2016
pp. 156, euro 13,00



Antonia Pozzi
Parole
a cura di Alessandra Cenni
e Onorina Dino
Garzanti, Milano 1998
pp. 242, euro 14,00

Una vita breve, segnata dalla tragedia, quella di Antonia Pozzi (1912-1938), che ha fatto fatica ad affermarsi, perché è morta troppo giovane, ma che da Montale era già considerata una grande promessa "for ever young". Nel suo non tempo, infatti, si è rivelata come una delle voci più fresche, autentiche e originali del Novecento italiano. Milanese, appartenente a una famiglia aristocratica, il padre avvocato di grido, la madre contessa, discendente di Tommaso Grossi, vacanze a Pasturo, ai piedi della Grigna. Tutto programmato a priori. E tra i progetti del padre, ossessivo e persecutorio, non poteva certo trovare spazio Antonio Maria Cervi, il professore di latino e greco del liceo Manzoni, di cui Antonia si era innamorata. I due giovani resistettero finché poterono all'ostilità dichiarata del padre di lei, che alla fine vinse la sua insensata guerra, se il suicidio di una figlia può essere definito una "vittoria". Sappiamo che la giovanissima poetessa era molto legata al gruppo di studenti che all'Università Statale di Milano frequentavano le lezioni del filosofo Antonio Banfi, e si chiamavano Remo Cantoni, Dino Formaggio, Luciano Anceschi, Vittorio Sereni.

Ho notato che più di una volta la Pozzi, nel ricordare luoghi a lei molto cari, riprende i versi di Leopardi e lo fa con la finezza e il garbo che cifrano tutte le sue liriche. Penso in particolare a quel suo amore di lontananza, a quel suo desiderio d'infinito, a quelle sue "ricordanze". Ma penso anche ai versi, bellissimi, sulla luna, di *Sera d'aprile*: «Batte la luna soavemente /di là dai vetri / sul mio vaso di primule: /senza vederla la penso /come una grande primula anch'essa, /stupita, / sola,/ nel prato azzurro del cielo». (Milano, 1º aprile 1931). C'è la "diletta luna", c'è l'amore e c'è una separazione lancinante. Il binomio leopardiano Amore e Morte diventa così il cuore della vita e della poesia di Antonia Pozzi, allontanata dall'uomo che amava e mai capita dal padre. A proposito di questo padre padrone, nel suo romanzo/biografia, pubblicato recentemente, l'autrice, Gaia De Pascale, identificandosi con Antonia, scrive: «Controllava che mi dedicassi allo studio "serio", faceva in modo che qualsiasi mia uscita avvenisse in compagnia, ogni volta che mi avvicinavo al telefono potevo sentire il suo respiro dietro la porta. Organizzava ogni minuto della mia vita, ossessivamente. Una sera, discutendo con la mamma, le parlò di me chiamandomi per sbaglio "Emma", come la sorella morta suicida. Lo sentii per caso. Quando mi apparve davanti col volto terreo per quello che celava il suo lapsus, provai più pena per lui che per me» (p. 56).

La fuga nel suicidio coi barbiturici, il 2 dicembre 1938, poco lontano dall'abbazia di Chiaravalle, dove tante volte era andata in bicicletta, dove anche quell'ultima volta andò in bicicletta, non è stata un gesto vigliacco, ma forse l'unico modo possibile, per lei, di ritrovare l'amore perduto. Perché era questo il "pensiero dominante". Dopo una lunga agonia, la Pozzi morì il 3 dicembre. Dà un nodo allo stomaco la dedica del suo libro di versi all'uomo che amava e che il padre le aveva proibito di nominare: «Se le mie parole potessero essere offerte a qualcuno questa pagina porterebbe il tuo nome». Non meno dolorosa è la poesia dedicata al figlio non nato, al suo Antonello, alla sua vita stroncata. Il sogno d'amore era svanito. Ma è stato proprio così? "Tu eri il cielo in me", ha scritto la Pozzi in una delle sue liriche più intense. Sapevano entrambi, lei e Antonio Maria Cervi che quell'amore non sarebbe finito mai. Le poesie che ce ne parlano sono raccolte quasi tutte sotto il titolo *La vita sognata* e appaiono «disposte secondo un ordine tematico, e non cronologico». Nella prima lirica della raccolta si leggono questi versi: «Chi mi parla non sa / che io ho vissuto un'altra vita -/ come chi dica / una fiaba / o una parabola santa. […] O velo / tu – della mia giovinezza, / mia veste chiara, / verità svanita – o nodo / lucente – di tutta una vita / che fu sognata - forse - // oh, per averti sognata,

/ mia vita cara, / benedico i giorni che restano - / il ramo morto di tutti i giorni che restano, / che servono / per piangere te». Tra gli inediti, (nell'edizione garzantiana 1989), troviamo *abbozzo*, che per la densità del linguaggio metaforico, richiederebbe una lettura integrale: «Io penso questa sera / alla leggenda dell'Uccello di Fuoco - / al suo apparire nel folto - / al suo canto liberatore - // e tutti narrano / del giovane principe / e del sonno dei nemici / e della sua salvezza. […] L'albero non sa più / a chi offrire / il suo strazio primaverile- / e attende la notte - / la notte nera senza stelle senza fontane - l'ora del buio silenzio - […]» (marzo-agosto 1933). E la notte nera stava per arrivare. Una notte senza stelle. Nell'edizione Garzanti sono stata ripristinate le dediche proibite dal padre: «Pesano fra noi due / troppe parole non dette […] e ogni lama di luce, ogni chiesa / nera sul cielo, ogni passo / di povere scarpe sfasciate // porta per strade d'aria / religiosamente / me a te», 27 febbraio 1938. (vedi A. Pozzi, *Parole*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Garzanti, Milano 1998, pp. 308, 317, 373). Ne "La vita sognata" ci imbattiamo infine in una delle più intense poesie della Pozzi, perché contiene il senso di quell'amore e la spiegazione di quel suicidio: «Se io capissi / quel che vuol dire / -non vederti più - / credo che la mia vita / qui - finirebbe. (da *Ricongiungimento*, 17 settembre 1933). Antonia nutriva una fiducia grandissima nell'uomo amato: «Ho tanta fede in te. Son quieta / come l'arabo avvolto / nel barracano bianco, / che ascolta Dio maturargli / l'orzo intorno alla casa» (da *Confidare*, 8 dicembre 1934).

Struggente è anche la poesia intitolata "Annunzio", dove la parola si riferisce al nome che il bambino, mai nato, avrebbe avuto. «Annunzio saresti stato /di quel che non fummo,/di quello che fummo /e che non siamo più. […] Ma sei rimasto laggiù, / con i morti, / con i non nati, / con le acque / sepolte - /alba già spenta al lume /delle ultime stelle».

Una "vita sognata" è stata quella a cui pensava Antonia Pozzi, a cui pensava il suo innamorato. «Tu / eri il cielo in me». (11 novembre 1933). Stringono il cuore anche le date messe in calce a ogni poesia.

Quando Antonia morì, i professori e i compagni dell'università provarono un grande dolore per quella sua fine tragica: Antonio Banfi avrebbe scritto per renderle omaggio la premessa alla tesi su Flaubert che uscì postuma per Garzanti nel 1940, con il titolo *Flaubert. La formazione letteraria;* Vittorio Sereni, che le aveva voluto molto bene, le dedicò la bellissima poesia, *Tre dicembre*, che riportiamo di seguito: «All'ultimo tumulto dei binari / hai la tua pace, dove la città / in un volo di ponti e di viali /si getta alla campagna /e chi passa non sa/di te come tu non sai /degli echi delle cacce che ti sfiorano. // Pace forse è davvero la tua /e gli occhi che noi richiudemmo / per sempre ora riaperti / stupiscono /che ancora per noi / tu muoia un poco ogni anno /in questo giorno». Tra gli amici del gruppo c'era anche il filosofo Remo Cantoni, docente di filosofia morale all'università, morto lui pure suicida il 3 febbraio del 1978. Ma chi soffrì per tutto il resto della vita, un giorno dopo l'altro, per quella fine, fu l'uomo che Antonia aveva amato e che fino alla fine dei suoi giorni continuò a portare sulla sua tomba garofani rossi e fiori di campo, accompagnati a volte da un biglietto contenente versi di Meleagro: «Ma io ti supplico in ginocchio, o Terra che tutto nutri, lei, che è tutta un pianto, dolcemente nel tuo seno, o madre, avvolgi, nascondendola» (De Pascale, *Come le vene vivono del sangue,* cit., p. 144).

Antonia Pozzi
Tutte le opere
a cura di Alessandra Cenni
Garzanti, Milano 2009
pp. XXIV + 680, euro 19,50

SULLA ROBOETICA / 5

di Giuseppe O. Longo

Odissea nello spazio

Attorno al mese di dicembre del 1910 le caratteristiche dell'uomo cambiarono
Virgina Woolf

I possibilisti vivono in una tessitura più sottile, una tessitura di fumo, immaginazioni, fantasticherie e congiuntivi
Robert Musil

Nelle puntate precedenti abbiamo passato rapidamente in rassegna la storia della robotica. Mentre l'evoluzione biologica ha dotato gli organismi viventi prima di un corpo e poi di un cervello avente funzioni di controllo centrale e dotato, negli organismi più complessi, di proprietà cognitive superiori, l'intelligenza artificiale funzionalistica è partita dal cervello e ha tentato di costruire una mente senza corpo, cioè un'intelligenza che imitasse le funzioni superiori, simboliche e astratte, del cervello biologico evitando ogni interazione con un ambiente considerato fonte di disturbo. Tuttavia la difficoltà di estendere questa forma d'intelligenza artificiale al di fuori dei domini simbolico-formali ha fatto ritenere che soltanto accoppiando la mente artificiale all'ambiente attraverso un corpo artificiale, dotato di sensi e di organi attuatori, si potesse ottenere un'intelligenza flessibile e ad ampio spettro analoga a quella biologica.

Benché in questo ambito gli scenari sconfinino spesso nella fantascienza, essi rispecchiano tendenze e problemi che da una parte sono sempre più vicini alla realtà della vita quotidiana e dall'altra tendono a improntare di sé molte ricerche nell'ambito dell'intelligenza artificiale, della robotica, della protetica, dell'ibridazione nanometrica. È alla luce di questi sviluppi e di queste tendenze che si devono considerare le prospettive aperte dalla robotica e dalla presenza dei robot tra noi. I robot lavorano con noi e per noi, e questa collaborazione per il momento ha il carattere di una dipendenza unidirezionale, ma in un qualsiasi momento essa potrebbe assumere natura paritaria o quasi per i continui progressi tecnici. La distinzione, oggi chiarissima, tra uomo e robot tende ad attenuarsi, l'antropologia tende a confondersi con la "robotologia".

A questo proposito si prospetta il vasto problema della *sostituibilità* del robot all'uomo, problema che fu già affrontato dal filosofo e matematico Norbert Wiener quando si rese conto delle possibili implicazioni negative della tecnologia dell'informazione sull'uomo: si veda il suo *The Human Use of Human Beings*, del 1950. Ma la riflessione filosofica risale addirittura a Kant, che pose un chiaro divieto all'uso strumentale dell'essere umano. Il problema della sostituibilità presenta un aspetto tecnico (si tratta di valutare il rapporto mezzi-fini in un contesto specifico); un aspetto economico (rapporto costi-benefici, che nel caso dei robot di servizio, badanti, camerieri e così via, potrebbe comprendere una valutazione più soggettiva, legata alla cortesia, alla gradevolezza, all'estetica); un aspetto legale (d'importanza cruciale è l'attribuzione della *responsabilità* di un danno provocato da un robot nell'interazione con una persona). E infine: esistono settori in cui l'integrazione o la sostituzione sia da escludere? Questa domanda apre alla prospettiva etica nel senso kantiano, che ha a che fare con la dignità e con i fini e che a sua volta dovrebbe essere la base per le decisioni politiche e, in ultima istanza, anche tecniche.

Tra gli specialisti è diffusa l'opinio-

ne (spesso irriflessa) che l'introduzione nel nostro mondo di macchine intelligenti (qualunque sia il significato di questo aggettivo) e la sostituzione degli esseri umani con queste macchine portino benefici generalizzati alla società. Questa opinione dovrebbe confrontarsi con un fatto che è sotto gli occhi di tutti: sempre più le innovazioni assumono un carattere imperativo. Cioè si diffondono in base a una motivazione implicita e intrinseca, di carattere tecnico-economico, e non perché una discussione aperta e democratica tra i vari soggetti e attori sociali abbia stabilito che sono vantaggiose, magari dopo un periodo di assestamento in cui certi settori potrebbero risultare danneggiati.

Poiché la tecnologia avanza con velocità crescente, è opportuno dedicare attenzione a questi problemi, che sono complicati dal fatto che nel rapporto uomo-macchina è l'uomo che, per la sua flessibilità, di solito si adatta alla tecnologia, e non il contrario. Questo adattamento comporta trasformazioni antropologiche che da alcuni sono state assimilate, impropriamente, a una "disumanizzazione". In realtà si tratta di modifiche di tipo evolutivo, e ve ne sono sempre state: la natura umana, a lungo considerata fissa, non lo è affatto e subisce modificazioni continue *anche* per effetto della tecnologia. I problemi indotti dalla stretta interazione, o meglio dalla vera e propria *simbiosi* tra l'uomo e la macchina, sono di natura non solo cognitiva, culturale o sociale, ma anche, e squisitamente, etica.

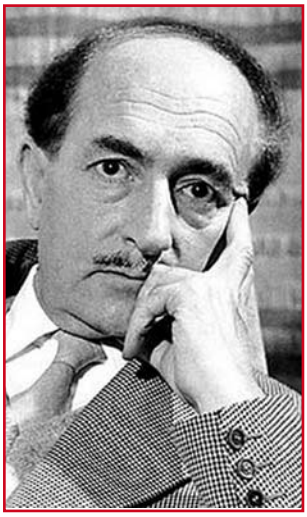
È abbastanza singolare che il dibattito etico si accenda intorno alle innovazioni biologiche, genomiche e procreative, mentre sul fronte delle tecnologie basate sull'intelligenza artificiale, come la robotica, si osserva un'accettazione piuttosto passiva delle possibili conseguenze. Ma gli effetti delle macchine intelligenti sono di vasta portata ed esercitano una forte pressione sull'etica. Il problema etico, già di per sé arduo nel mondo di oggi, viene complicato da questi nuovi attori che sono i robot: è importante capire che cosa si fa, come lo si fa e perché lo si fa, tenendo conto, per quanto possibile, delle conseguenze delle scelte compiute oggi, conseguenze che potrebbero dimostrarsi irreversibili. È un richiamo alla nostra responsabilità, che a sua volta deriva da una consapevolezza che ormai si fa strada tra i ricercatori più avvertiti.

AI - Intelligenza Artificiale

Per le considerazioni che intendo svolgere sui robot e sulla roboetica, sarà utile prendere spunto dalla fantascienza, che costituisce un importante laboratorio di scenari suscettibili di trasformarsi in realtà, se non nei particolari certo almeno nei tratti generali. Nel caso dei robot la letteratura e la filmografia sono ricchissime di spunti. La psicologia e la sociologia dei robot, degli androidi, delle gineidi e dei ciborg (o *cyborg*, all'inglese) sono uno dei temi più interessanti della fantascienza contemporanea e si annunciano come uno dei settori più problematici di un futuro già a portata di mano nell'ambito della robotica. Scrittori e registi hanno indagato con slancio e inventiva il rapporto uomo-macchina, indicandone i possibili sviluppi e i nodi prossimi venturi, a cominciare - per non risalire troppo indietro nel tempo e per citarne solo alcuni - dal dramma *R.U.R. - Rossum's Universal Robots* del boemo Karel Čapek (1920), passando per i racconti di Isaac Asimov dedicati ai robot, fino a film come *2001: Odissea nello spazio, AI: Intelligenza Artificiale, Blade Runner* e moltissimi altri ancora. *(5-continua)*

Blade Runner

Bob Dylan



Salvatore Quasimodo

DI DYLAN E DELL'AUREOLA

di Luca Zorzenon

Renzo Stefano Crivelli sul *Ponte rosso* n. 18 ha perorato la causa del Bob Dylan poeta e recente Nobel per la letteratura. Vorrei discuterne le ragioni. E intanto procedere con alcune premesse, a sgombrare il campo da possibili pregiudizi.

Nei giorni immediatamente successivi al conferimento del Nobel, una mia brava e seria studentessa (dal bel nome particolare, che rammemora il mondo dei poemi cavallereschi, Doralice, arpista eccellente) mi invitava a discutere in classe del caso. Ne nacque in aula un appassionato dibattito tra favorevoli e perplessi. Non importano qui i termini dello stesso, ma il fatto che studenti diciottenni di liceo abbiano sentito il bisogno di discutere su "che cosa sia letteratura", piuttosto che rispondere sempre e solo alla domanda su che diavolo sia mai codesto "pessimismo cosmico", che pure è questione importantissima se non la si riduce (e ancora troppo spesso avviene, nelle scuole) ad un'etichetta didascalica da mandare a memoria. Voglio dire che, intanto, Bob Dylan aiuta. E questo è senz'altro un punto a suo favore.

E poi voglio dire che, pur non essendone un conoscitore e frequentatore assiduo, so bene come musica e testi di Bob Dylan abbiano rappresentato e rappresentino un'importante stazione della cultura americana (e di riflesso europea) in particolare lungo gli anni '60 e '70 nella connessione con eventi e temi fondamentali della storia: dalle lotte sociali ai conflitti razziali, dall'imperialismo americano nel Vietnam, all'antimilitarismo, alla contestazione studentesca. A Dylan, in anni giovanili, meglio razzolando nel cortile di casa, preferivo comunque un profondo De André, un'epica popolare alla Guccini, il lirismo icastico (quando non con eccessive sbavature) o l'impegno mediato di un De Gregori, che peraltro a Dylan non ha mai nascosto il tributo.

Ognuno dei tre, tuttavia, non ha mai accolto bene la definizione di "poeta" cui ogni due giorni una critica musicale ta-

lora di entusiasmo facilone e di noiosa pervicacia richiedeva acconsentissero. E con motivazioni tutt'altro che banali e di falsa modestia. In particolare, ne ricordo una con cui De André tagliò la testa al toro con la sintesi che gli era propria: "Anch'io ho scritto poesie prima dei vent'anni: dopo i venti chi continua a scrivere poesie o è davvero poeta o è un imbecille. E così io ho scritto canzoni".

Che Bob Dylan sia persona colta e studiata, che debba lo pseudonimo all'ammirazione per Dylan Thomas, che la sua arte entri nell'alveo della *beat generation* e di altrettante ragioni che Crivelli propone non vi è dubbio alcuno. Il dubbio piuttosto viene quando spunta all'orizzonte Omero, con tutta la tradizione epica e melica delle origini occidentali della nostra letteratura. Vero che in esse musica e testo poetico potevano non esser scissi, e tuttavia, scissi, ci appaiono perfettamente autonomi. O meglio, visto che la musica è andata perduta, troppo pochi oggi, leggendo l'*Odissea* o un'ode di Alceo, si sentono in dovere di rimpiangerla. Veniamo all'epoca moderna. *Il Trovatore*, nel suo genere, è un capolavoro (financo del genere horror-thriller oggi tanto rinato): la predetta scissione ne travolgerebbe in un secondo la valutazione. Versi come «Svenami, svenami, ti bevi il sangue mio.../ Calpesta il mio cadavere, ma salva il Trovator!», coll'algida precisazione, indispensabile all'onore della Leonora, che sì, il Conte l'avrà, ma «fredda, esanime spoglia» (quest'ultimo, per carità!, sostantivo: a dire: "semplice involucro corporeo ben che privo di qualsiasi anima e volontà intenzionale"), dicono di un Cammarano non proprio da

Una bella, appassionata discussione fra favorevoli e perplessi

antologia della letteratura. Eppure *Il Trovatore* verdiano è un capolavoro anche e proprio nella sua inscindibilità di musica e testo. L'una (grandissima) non sta senza l'altro (pur di per sé mediocre).

A rovescio in Dylan, nel rapporto: e con la precisazione che la musicalità folk di Dylan benissimo interpreta la popolarità sociale del suo genere. E così la vocalità inconfondibile, dai passaggi così caratteristicamente devianti verso lo scivolo dello stonato-parlato.

Quanto poi De André, Guccini e De Gregori (per confermar la triade) dovessero nei loro testi migliori alla frequentazione meditata di scrittori e poeti non è dubbio al solo leggerli e udirli, e si pensi solo alla rivisitazione di Lee Masters, o dei vangeli apocrifi, o alla collaborazione di Dalla e Roversi, o a quella di Pasolini e Modugno nella stupenda *Cosa sono le nuvole,* o anche al fatto che in una storia della ricezione del "treno" nella letteratura italiana (se uno proprio volesse impelagarvisi), almeno a partire dal carducciano barbaro de «Già il mostro conscio di sua metallica / anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei / occhi sbarra; immane pe 'l buio / gitta il fischio che sfida lo spazio. // Va l'empio mostro; con traino orribile / sbattendo l'ale gli amor miei porta», non potrebbe omettere certo l'esito tardo novecentesco (in ottimo e significativo rifacimento epico ottocentesco) de «E sul binario stava la locomotiva, /la macchina pulsante sembrava fosse cosa viva, /sembrava un giovane puledro che appena liberato il freno /mordesse la rotaia con muscoli d' acciaio, /con forza cieca di baleno (in *refrain*…)». Eppure, slegati dalla ritmica percussiva e fin ossessiva, in tambureggiante crescendo, della ben nota musica, questi versi perdono molto non solo della loro bellezza ma ancor più del loro significato.

Insomma, il nostro è pur tempo di rimescolamento di arti e generi, di citazionismi trasversali, di superamento di confini, di eliminazione di territori e contesti definiti (e insieme purtroppo di vastissime dilatazioni dello sconfinato *ego*) che altro tempo a venire meglio valuterà se sterile esercizio di confusa decadenza o laboratorio di fertile innovazione. Immersi nel vortice fino al collo, senza la vana, presuntuosa tentazione di tirarcene su pel codino, piuttosto come il Cosimo Piovasco a voler guadagnar, invece, - e con decisione ribelle - l'altezza d'un ramo per guardar meglio la terra, senza perdere di vista, ancora, l'ammonizione di Benjamin a non confondere la "descrizione di una confusione" con una "descrizione confusa", credo che il maggior merito del Nobel a Dylan potrà esser (finalmente!) di riaprire la discussione su "che cos'è la letteratura?". Ne abbiamo davvero bisogno, visto che nelle librerie piovono caterve di libri dalle avvertenze "Romanzo!", "Poesia!", senza ormai più metro di misura (morte alla critica letteraria! che nei migliori, non a caso, era anche "critica della letteratura"), vanissime le avvertenze di Giulio Ferroni sull'estendere la centralissima - oggi - categoria di *ecologia* anche alla scrittura e alla scrittura stampata.

E poi una rassicurazione finale: la migliore canzone d'autore, americana, italiana o francese che sia e sia stata, non ha bisogno dell'*aureola* letteraria della poesia per esser una grande arte. Già i poeti stessi, e ben dalla metà dell'800, per Baudelaire se la lasciavano volentieri cadere nel *macadam* cittadino: quelli veri. Poiché a raccoglierla e a mettersela in testa ci avrebbe pensato solo «quelque mauvais poète» ("qualche poeta da strapazzo").

E Dylan, invece, è un grande autore e interprete di canzoni.

Francesco De Gregori

Giacomo Leopardi

È SOLO UN CANE (DICONO)

di Luisella Pacco

Marina Morpurgo
È solo un cane (dicono)
Ed. Astoria, Milano 2016
pp. 99, euro 12,00

Devo iniziare col dirvi che non ho mai avuto un cane, né un gatto. Ho avuto dei pesciolini, ma è stata una desolante esperienza; morivano con frequenza imbarazzante, o di morte naturale o divorandosi l'un altro; uno di loro (forse il più intelligente, consapevole dell'atroce destino che gli era riservato) si suicidò anzitempo buttandosi fuori dall'acquario.

Insomma, la benedizione e l'allegria di un animale per casa, non le ho conosciute, e per essere sincera non ne ho sentito la mancanza. Vuoi mettere un divano senza peli, un pavimento senza sorprese, una pantofola ritrovata esattamente dove il piede l'ha lasciata?

Poi però capita di leggere qualche libro che mi instilla il dubbio... Forse mi sbaglio? Forse divano pavimento pantofola valgono niente dinnanzi a qualcosa che somiglia all'amore?

Libri come *Alcibiade. Una suite per bassotto* di Giuseppe O. Longo, letto e adorato, un po' grazie allo stile di Longo che mi piace sempre (che si tratti delle labirintiche profondità di *Di alcune orme sopra la neve* o dell'ironia beffarda di alcuni dei racconti dell'*Antidecalogo*) e un po' grazie ad Alcibiade in canina persona per la sua simpatia e tenerezza.

E come il libro che ho letto ora, e di cui vi parlo: *È solo un cane (dicono)* di Marina Morpurgo.

In quel "dicono" messo tra parentesi, ci sono tutte le persone come me, quelle che pur rispettando e amando gli animali non ne hanno mai avuto uno e quindi non sanno, non possono sapere, quanto diventi importante averlo vicino né quanto sia doloroso perderlo.

Tutto prende avvio in Toscana, a Gambassi, oggi Gambassi Terme, sui cinquemila abitanti, che *in tempo di guerra doveva essere un paesello. Bello panoramico e povero, con le case di pietra e un mare, a perdita d'occhio, di colline tonde e morbide.*

Lì accadono due cose molto rilevanti per Marina. Nell'ottobre 1943, trova rifugio e salvezza la famiglia materna in fuga dai nazifascisti (perciò, senza Gambassi, Marina non avrebbe mai visto la luce). E sempre lì, molti anni dopo, in un allevamento nasce Blasco, che diventerà il suo cane.

Marina lo prende a Pavia, e che sia nato a Gambassi lo scopre soltanto dopo, guardando il libretto sanitario per le vaccinazioni. Inevitabilmente colpita dalla coincidenza, Marina fa due più due, che per la maggior parte delle persone vuol dire quattro, ma per una scrittrice e giornalista vuol dire un senso, un messaggio, un filo, un destino: insomma, una storia da raccontare.

La cosa che mi piace pensare è che Blasco me lo abbia mandato in dono, per farmi compagnia, la nonna Irma [...] una donna forte, impetuosa, affettuosa e solida. In un clima familiare che Marina ricorda malsano di paure, gelosie, ricatti affettivi, la nonna era un rifugio, *forte e giusta, buona divertente ma inflessibile, un bastione, con il petto grande, le gonne e le maglie perennemente impadellate d'unto*.

Blasco è un cane allegro e buffo (*Cane portoghese da lavoro sulle barche, dicono i testi, ardito e fiero. Cane che non sa nuotare, dico io, fifone oltre ogni immaginazione)*, decisamente poco interessato alle vicende storico-familiari.

Le pupe sono troppo sentimentali (ci spiega; eh sì, perché Blasco parla, oh se parla!). *Questa qui poi è veramente obnubilata e vede segnali profondi e poetici dappertutto. Non ho il coraggio di dirle la verità, perché le sono affezionato, povera donna. Se solo non fosse così enfatica; così groupie. Il fatto è che mi è piaciuta al primo colpo perché era grassa. Da cane navigato e intelligente e sagacissimo quale sono so perfettamente che quelli grassi non fanno altro che aprire il frigorifero e mangiare tutti i momenti, e pescare dalle pentole, e quando apri il frigo e peschi dalle pentole è facile che ti caschi della roba. È matematico. È scienza.*

A sette anni e mezzo, Blasco si ammala. Entra in ambulatorio veterinario per un disturbo che sembra banale e ne esce con una diagnosi terribile: osteosarcoma, il peggiore dei tumori canini.

La gente cerca maldestramente di consolare Marina dicendo che, beh, sì, spiace, ma è solo un cane, *l'importante è che non soffra, vivetevi bene questi ultimi giorni*, e altre banalità.

Perché poi davanti ad una cosa grande e temibile come la morte le parole debbano diventare così piccole uguali sciocche, è un mistero difficile da comprendere.

Marina lo noterà ancora di più quando si ammalerà la madre. *Per orrore della sofferenza molti tendono a recitare un po' troppo precipitosamente il De profundis, a spingerti a gettare la spugna prima del tempo, quando è ancora lecita e ragionevole qualche speranza.*

Speranza, appunto, è quella che spinge Marina in una clinica fuori Milano da un oncologo canino con gli occhi all'ingiù ma sorridente, uno che le ispira fiducia: *un'ottima faccia con cui dichiarare guerra alla morte*.

L'intervento è difficile, le conseguenze invalidanti, ma Blasco è forte, e Marina lo è pure, ed ironica e ottimista; tanto da cambiare farmacia quando la farmacista diventa un po' troppo patetica, con quella boccuccia aperta sulla O di *Oddio!* ogni volta che vede Blasco senza una zampa; tanto da voler scappare da chiunque la fermi per strada con lacrimosissime storie e pacche sulla spalla.

In un continuo andirivieni della memoria, Marina ricorda tutte le brave persone il cui destino s'è legato al suo. Non solo quelle che hanno aiutato Blasco, ma anche quelle di ieri, di uno ieri lontano ma indispensabile per esser vivi oggi: quell'Anna Landi che nell'ottobre '43 indicò alla famiglia la strada da seguire per sfuggire alla morte; quel Niccolò Cuneo, partigiano amico dei nonni; la storica dell'arte Fernanda Wittgens che salvò molti ebrei e molte opere di Brera... E il nonno Guido, pacifico e inoffensivo, così ingenuo e buono da non poter credere alla gravità della situazione nemmeno dopo le leggi razziali, e la nonna Irma, e la zia Valeria, e...

In certi momenti mi sono persino seccata. Perdinci, mi son detta, perché devo leggere la storia e guardar foto (e albero genealogico!) di persone che manco conosco?

E immediatamente mi sono ricordata che anche per un altro libro, l'anno scorso avevo avuto la medesima perplessità. Era la recensione di *Il mondo senza noi* di Manuela Dviri.

Avevo usato persino identiche parole. *In un labirinto di nomi e date, ci sono stati momenti – lo confesso – in cui mi sono chiesta Chi sono queste persone? Perché leggo vicende di famiglie che non sono la mia?*

Salvo poi, entusiasta della lettura, chiudere l'articolo così: *Eccolo, il perché: perché quella Storia unica, e quelle storie singole, e quell'amore, e quella perdita, e quella persecuzione, e quella paura, e quella tenacia, e quel senso di famiglia così profondo e sacro, e quell'intero mondo - tutto ciò è anche mio, vostro.*

Col memoir di Marina Morpurgo, il percorso è stato lo stesso: questa storia non mia in fondo lo è. Qualsiasi storia, se narrata e letta col cuore, lo è, lo diventa.

E poi, come non apprezzare la principale lezione di questo libro, su come godere del tempo che ci è concesso? (Ma "lezione" non è la parola giusta perché non c'è saccenza; è messa lì con leggererezza, a margine del racconto, come un dettaglio che però riluce).

Blasco è solo un cane, *ma mi ha insegnato una cosa fondamentale. A dare un segno più ai giorni, e non un segno meno; a smetterla di fare i conti alla rovescia, per farli dritti. Conto i giorni che stiamo vivendo, e non quelli che mancano per arrivare alla fine della sopravvivenza media. E così mi godo le sue corse nel sole, le capriole nei prati, i salti, e probabilmente riesco ad applicare ad altre situazioni questa nuova sapienza acquisita con difficoltà, tra lacrime e patemi. Ogni minuto ne vale mille di quelli di prima, di quando non sapevo. Intanto abbiamo rubato un autunno, e ci siamo rotolati nelle foglie. Abbiamo rubato un inverno, e ci siamo rotolati nella neve. Ho le tasche piene di sassolini. E se ruberemo anche la tarda primavera rotoleremo sui prati verdi del disgelo in alta montagna, che sono sempre i più belli.*

MIRELLA SCHOTT SBISÀ

di Walter Chiereghin

Mirella Shott Sbisà.
Una vita di donna nell'arte
e nella cultura di Trieste
del Novecento
A cura di Paola Sbisà
Vita activa, Trieste 2016
pp. 92, euro 12,00

La storia di una donna, prima ancora di quella di un'artista, che s'interseca con la Storia (maiuscola), seguendone giocoforza i meandri sul territorio in cui vive e lavora, al centro di un reticolo di amicizie e conoscenze che la collocano in un osservatorio privilegiato sulla cultura del suo tempo, bene introdotta nella vita artistica a livello nazionale. Inserita anche in una rete di affetti familiari, cui il raggiungimento di una ragguardevole età la espose a confrontarsi con il dolore di perdite e separazioni come pure con l'entusiasmo degli incontri e delle nascite. Una vita non facile, tuttavia, quella di Mirella Shott Sbisà (Trieste, 1921 - ivi, 2015), raccontata ora in parte in prima persona, in parte in terza, per gli interventi di quanti la conobbero da vicino, in un libro che ripercorre la sua biografia curato dalla figlia secondogenita, Paola, volume che rientra fra le iniziative promosse dal Soroptimist Club di Trieste nel 65° anniversario della fondazione, che vide la Schott fra le socie fondatrici.

Una storia tipicamente triestina, anche se assai poco provinciale, che comincia ben prima che lei venisse al mondo, quando la famiglia paterna, di religione ebraica e proveniente dalla Romania, consolidò a Trieste la propria condizione di borghese agiatezza, in gran parte ascrivibile a una fiorente iniziativa industriale nel settore dei filati di lana, con varie sedi nell'Impero austroungarico, tra le quali una a Vienna.

Il nonno di Mirella, Massimiliano, era morto improvvisamente nel 1899, a sessantacinque anni, lasciando alla vedova Ulrica Mendl, imparentata con l'importante famiglia dei Salem, l'oneroso incarico di badare ai quattro figli , dei quali l'ultimogenito, Edoardo, che sarebbe diventato il padre di Mirella, aveva allora appena nove anni.

Edoardo meriterebbe una biografia a sé, tanto interessante e originale è stato il suo percorso: compì gli studi liceali a Trieste (fu anche compagno di scuola e amico di Scipio Slataper), dove tra l'altro nel 1910 iniziò a prendere lezioni di inglese da Joyce che pare lo considerasse il suo allievo migliore. S'iscrisse quindi Facoltà di Chimica al Politecnico di Lipsia, senza peraltro conseguire la laurea. Irredentista, fu tuttavia inviso alla componente più aggressiva e imperialista del partito liberal-nazionale triestino. Allo scoppio del Primo conflitto mondiale, nel '14, riparò in Italia dove si rese protagonista di una serie di intrighi miranti a favorire l'entrata in guerra dell'Italia, finendo poi per arruolarsi volontario nel 1915 nell'esercito italiano. Per ragioni precauzionali, considerata la possibilità di essere giustiziato come traditore in caso di cattura da parte degli austriaci, assunse il cognome di Desico, che in seguito utilizzò come pseudonimo per la pubblicazione dei suoi libri. Ammalatosi dopo alcuni mesi dall'arruolamento, fu destinato a servizi di retrovia, diventando corrispondente dal fronte per *Il Popolo d'Italia* e per *Il Lavoro*. Dopo la vittoria, partecipò alle trattative di pace a Parigi. Rientrato a Trieste, diresse la fabbrica di filati di lana della famiglia, ubicata nel grande edificio liberty di Via Ruggero Manna (che a sua volta sarebbe meritevole di un approfondito articolo).

Nei primi anni successivi al conflitto, Edoardo Shott abbandonò la politica attiva e si sposò con Marina Gratzer, di origini siciliane per parte di padre e slovene dal lato materno, insegnante di disegno, dalla quale ebbe due figlie, Mirella, nata il 17 novembre 1921 e Giocondina, nata nel 1926. La secondogenita, purtroppo, era affetta da idrocefalia, oltre che da paralisi spastica agli arti inferiori, il che non impedì che Mirella sviluppasse per la piccola Dina un profondo affetto - che forse anzi fu accentuato dall'infermità della piccola - destinato a durare per tutta la vita. In una breve ma intensa nota autobiografica, il volume di cui trattiamo riporta una drammatica riflessione relativa alla sorella: "I pianti di mia sorella mi ferivano l'anima, mi chiudevo nell'intercapedine della doppia porta tra l'anticamera e il corridoio e pregavo un dio *universale* di morire al posto suo". Oltre

a questa sororale condivisione del male, inevitabilmente, insorsero delle altre conseguenze psicologiche: "Il tutto era aggravato del fatto che i miei si preoccupavano della salute di Dina e non di me, e spesso mi dicevano: «Stai zitta tu che stai bene» e mi facevano pesare il fatto che io ero sana e non ammalata".

Dina seguirà un percorso formativo con insegnanti privati che la incontravano in casa, mentre prima di lei la sorella intraprende il suo curriculum scolastico in una scuola privata, presso Villa Haggiconsta a Sant'Andrea, propedeutica all'iscrizione alla più prestigiosa scuola pubblica della città, il Ginnasio-liceo "Dante Alighieri", allora nell'antica sede di Largo Panfili.

Negli anni del liceo, Mirella pose in famiglia il problema della prosecuzione dei suoi studi dopo la licenza liceale, chiedendo di poter frequentare l'Accademia di Belle Arti di Venezia, ma il progetto incontrò l'opposizione del padre, che tuttavia si stemperò nel consentire alla figlia di seguire un corso di preparazione all'Accademia tenuto da Renato Brill, a condizione che non ne risentisse il rendimento al liceo. Dal momento che il profitto scolastico rimaneva alto, le consentirono in seguito, nel 1936, di ricevere lezioni private da uno degli artisti più in vista a Trieste, e fu così che la vita della giovane liceale si intrecciò con quella di Carlo Sbisà, dapprima valente insegnante, successivamente divenuto amico col quale era intenso lo scambio culturale e le valutazioni di carattere artistico.

La serenità di quegli ultimi anni di scuola venne bruscamente a interrompersi mentre Mirella frequentava la terza liceo, allorché furono promulgate le leggi razziali: molti suoi compagni dovettero abbandonare gli studi e fu dolorosamente colpita dalla notizia di uno studente che, assieme all'intera famiglia, scelse di suicidarsi con il gas, presagendo gli esiti estremi delle persecuzioni antisemite. Lei, incoraggiata anche da Giani Stuparich, suo insegnante al liceo, poté completare l'anno scolastico essendo ebrea soltanto da parte di padre. Fu così che, nell'estate del 1939 sostenne gli esami di maturità; dopo gli orali, uscita dalla scuola, trovò ad aspettarla, con sua "grande sorpresa e gioia" Carlo Sbisà: con tutta evidenza, l'inizio di una bella storia. Una storia fatta di un gran disegnare ("ma sempre - annota lei - a sua immagine e somiglianza"), di lunghe escursioni sul Carso (ma sempre accompagnati dal papà di lei o dalla sorella di lui), finché risultò incomprimibile il desiderio di sposarsi, che però fu avversato dalle autorità che impedirono la celebrazione delle nozze, in quanto la ragazza era figlia di un ebreo. La situazione fu poi risolta dalla Chiesa, che su pressanti richieste di Carlo a un cugino, frate Giacinto, destinato a divenire in seguito arcivescovo di Gorizia, indusse il vescovo di Trieste, Antonio Santin, ad acconsentire a che fosse celebrato un matrimonio solo religioso che fu officiato il 10 giugno del 1943.

Il periodo, naturalmente, non era dei più felici, soprattutto a Trieste, inglobata nell'Adriatisches Küstenland e soggetta quindi a un diretto controllo del Reich nazista. Alcune conseguenze non si fecero attendere soprattutto dopo l'8 settembre, quando i tedeschi requisirono la villa di Opicina occupata dagli Shott e dalla giovane coppia intimando di abbandonarla entro ventiquattr'ore, senza asportarne nulla. Furono lunghi mesi di angosce e di privazioni: Mirella ricorda il primo anniversario di matrimonio passato in un rifugio anti aereo, mentre la città subiva il più grave bombardamento della sua storia, come pure i colori fatti in casa, nell'impossibilità di trovarne nella stentata economia di guerra. Ma si trattava comunque di piccoli drammi, le tragedie vere erano altre, come fu per Arturo Nathan, grande amico di Sbisà dapprima spedito al confino, poi nel campo di sterminio dove trovò la morte.

Passò, alla fine, la guerra, passò anche l'occupazione titina di Trieste.

Nel '46 Sbisà organizzò una sua personale a Milano, e fu così che anche

Mirella Shott Sbisà
Conchiglie
1956 olio su tela

Carlo Sbisà
Mirella
1944, olio su cartone telato
collezione privata

Un libro che ripercorre la sua biografia curato dalla figlia secondogenita, Paola

Mirella Shott Sbisà
Passeggiata sul Carso
1999, acrilico su tela

Mirella venne in contatto con l'elite intellettuale milanese, conoscendo Sergio Solmi, Garibaldo Marussi, Lodovico Lanza ed Elio Vittorini, che contrastava con Carlo in quanto, essendo militante comunista, era favorevole al passaggio di Trieste alla Jugoslavia. Tra gli artisti, la coppia triestina fece conoscenza con Giacomo Manzù e con Domenico Cantatore, ma la mostra di Sbisà non ebbe un particolare successo, perché il clima culturale era cambiato, orientandosi decisamente verso l'astrattismo, il che lo indusse a cercare altre strade, suggerendogli l'adozione di nuove tecniche e inducendolo quindi a cimentarsi con la scultura e poi con la ceramica.

Furono anni molto intensi per i due artisti, quelli che seguirono immediatamente la guerra, consumati in un crescendo di attività artistica da parte di Mirella, che cercava in quell'ambito una sua strada autonoma rispetto a quella del marito, pure lavorando sempre al suo fianco e accompagnandolo in frequenti spostamenti a Venezia, a Roma e altrove, dove s'incontravano con numerosi amici intellettuali ed artisti.

L'unione tra i due si cementò ulteriormente con la nascita delle due figlie, Marina, nel settembre del 1947, seguita, nel 1952, da Paolina, anche se naturalmente sottraevano tempo all'attività soprattutto della madre.

Carlo e Mirella s'erano accostati assieme alla ceramica, dando vita a un sodalizio artistico che produsse con successo ceramiche dipinte recanti il marchio CSM (acronimo di Carlo Mirella Sbisà): il marito si occupava del modellatoe la mglie della pittura e della smaltatura. Oltre a ciò, Carlo aveva fondato nel 1960 la Scuola Libera dell'Acquaforte, che si qualificò dall'inizio come uno dei principali strumenti formativi per artisti sia giovani che di lunga esperienza, che intendevano affrontare le tecniche calcografiche.

Tutte queste ferventi attività artistiche, come pure il sereno idillio famigliare, ebbero una brusca interruzione nel 1964, con l'improvvisa scomparsa di Carlo Sbisà.

Oltre al danno esistenziale di tale perdita, Mirella dovette affrontare anche una difficile situazione economica; anche se poté godere dell'aiuto del padre, si trovò comunque a dover far fronte alle esigenze proprie e delle figlie e qui si rivelò appieno la tempra di cui la donna era dotata. Pur essendo quasi a digiuno nelle tecniche incisorie, volle continuare, aiutata in un primo tempo da amici artisti, l'opera del marito nell'ambito della Scuola Libera dell'Acquaforte, che diresse personalmente fino al 2003, quando cedette la responsabilità a Furio De Denaro e quindi a Franco Vecchiet, che ne regge le sorti ancora oggi.

Fu in quell'ambito che Mirella consolidò nei decenni seguenti il suo ruolo di primo piano nella vita artistica della città, consolidando nel tempo un suo percorso artistico, indagatore del paesaggio, quello carsico in particolare, dove trovò singolari consonanze col suo modo di intendere la realtà e di reinterpretarla nell'opera. Fu soprattutto nella sua direzione della Scuola libera intestata al coniuge che esercitò una sua discreta e schiva influenza su quanti si accostarono, nel corso dei decenni, alle tecniche calcografiche. L'arte e la cultura giuliana le devono molto.

FUMETTI
ISTRUZIONI PER L'USO

di Anna Calonico

Chi di voi pensa che i fumetti non siano una cosa seria ora può cambiare idea, perché esiste un libro, ops, un fumetto, indirizzato proprio a chi non conosce questo mondo e non sa come raccapezzarcisi: si tratta di *Leggere i fumetti* di Claudio Calia (Becco Giallo, 2016, pp 123, € 15,00). Il sottotitolo recita *Dagli Avangers a Zerocalcare: una prima agile guida per chi vuole cominciare a leggere i fumetti*: "prima" perché non ne esistono altre, "agile" perché non è un volume immenso, dato che non si tratta assolutamente di una storia del fumetto ma di una guida, di un insieme di suggerimenti per capire con cosa si può cominciare ad inoltrarsi tra i racconti con le nuvolette.

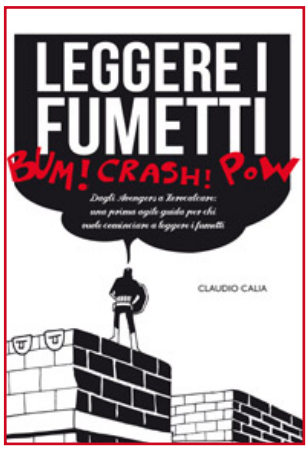
Calia è uno di quelli che dimostrano che i fumetti possono essere cose serissime: non dimentichiamoci che nel 2007 al Treviso Comic Book Festival ha vinto con il suo *Porto Marghera, la legge non è uguale per tutti*: un fumetto che racconta e condanna in maniera veritiera e brutale il petrolkiller. Interessante quello che dice all'inizio: "Come ogni lettore di fumetti sa bene, seguirli, prima che una questione di dispendio economico, è un notevole problema di spazio. Accumulare fumetti per più di 20 anni significa condannarsi a fatiche immani per ogni trasloco, convivere con scatoloni, interrogarsi costantemente su cosa tenere a portata di mano." Chi ama i libri ha lo stesso problema, così come i cinefili e gli appassionati di musica: l'amore occupa spazio.

Calia, inserendosi nel libro come protagonista, come un attore di fronte ad una platea, incoraggia i non fumettofili ad allargare la loro visuale: ci sono autori e titoli che meritano di essere presi in mano anche se non si è amanti dei fumetti. Non vi svelerò in una paginetta ciò che viene spiegato con passione e disegnato come se il lettore si trovasse a teatro, ma è chiaro che si parla di strisce che uscivano periodicamente sui giornali, di riviste specializzate, di manga, di trasposizioni cinematografiche o riproduzioni a cartoni animati, di serie, a volte molto

longeve, e di romanzi a fumetti. È chiaro che si parla di Jack Kirby, "papà" di molti dei supereroi della Marvel: Hulk l'uomo verde, gli X-men protagonisti di tanti film campioni di incassi, Thor, i Fantastici 4, gli Avangers, Capitan America con la sua tutina. Naturalmente si parla anche dell'altro colosso del settore: la casa editrice DC Comics, di Andrea Pazienza, del "fumetto di supereroi più importante di sempre": *Watchmen* di Alan Moore, da cui Zack Snyder ha tratto un film.

"Il 1986 è stato un anno importante per il fumetto. È l'anno in cui *Il ritorno del cavaliere oscuro*, *Watchmen* e *Maus*, fumetti pensati e realizzati per un pubblico maturo, escono dal tradizionale circuito delle fumetterie rivolgendosi a quello delle librerie. Le tematiche di *Watchmen* e del Cavaliere oscuro determineranno un cambio di rotta per tutta l'industria del fumetto supereroistico statunitense, mentre il successo di *Maus* darà fiato all'emergente fumetto alternativo." In effetti, inevitabilmente c'è anche un po' di storia del fumetto, e basta una frase come questa, a mio parere, a far venir voglia di andare a scovare questi volumi, di scoprire perché vengono considerati così importanti nell'evolversi del genere e nella stima dei lettori. Le ultime pagine, ancora ricche di suggerimenti, ribadiscono il concetto: il fumetto ormai riguarda numerosi generi differenti e può essere estremamente vario, come storie, come personaggi, persino come finalità.

Per finire, ci sono gli indici degli autori, delle opere, dei film e delle serie tv citati, elenchi certamente incompleti, ma vari e abbondanti, come era nelle intenzioni dell'autore: una agile guida per decidere da dove iniziare.



Claudio Calia
Leggere i fumetti
Becco Giallo, 2016, pp 123, € 15,00

È LA PIOGGIA CHE VA...

di Gianfranco Franchi

Alain Corbin
Breve storia della pioggia.
Dalle invocazioni religiose
alle previsioni meteo
traduzione di V. Riguzzi
EDB Dahoniane, Bologna 2016,
pp. 64, euro 9,00.

Da quale epoca esiste la coscienza di un "io metereologico", sensibile alla pioggia, alla grandine, alla neve e al vento freddo? E come è mutato, nel corso del tempo, questo tipo di sensibilità? Cosa significa l'ossessione per i bollettini meteorologici? Da quando, all'incirca, la nostra società ha cominciato a nutrirsi quotidianamente di previsioni del tempo, e cosa significa? E che cosa ne è, oggi, delle antiche credenze nell'intervento divino, e come la loro sostanziale sparizione ha modificato le angosce o le sofferenze dovute all'assenza della pioggia? A queste domande risponde il singolare e poco ortodosso saggio breve *Breve storia della pioggia*. dello storico francese Alain Corbin, classe 1936, studioso di storia sociale, tra i pionieri della "storia della sensibilità". Originariamente apparso a Parigi, nel 2013, col titolo *Sous la pluie*, in positio princeps, nella miscellanea *La pluie, le soleil et le vent. Une histoire de la sensibilité au temps qu'il fait*, curata sempre da Corbin, questo pamphlet è una fascinosa e sintetica panoramica che finisce per costringere il lettore a interrogarsi a fondo su un aspetto diventato, con apparente neutralità, sostanzialmente onnipresente nei media della nostra epoca, vale a dire il periodico e nevrotico aggiornamento delle previsioni del tempo. Se, credo pacificamente, si può constatare che l'eccessiva ripetizione dei bollettini meteo esprime e rappresenta un sostanziale miglioramento delle nostre tecnologie e della loro credibilità, dall'altro, forse inevitabilmente, essa costituisce una nuova testimonianza dell'eccessiva considerazione che andiamo riponendo nelle nostre capacità di prevedere, intercettare e arginare ogni cambiamento del nostro pianeta, come se fossimo in grado di dominarlo e alterarlo a menadito, come se fosse una nostra creazione di cui stiamo, paradossalmente, ancora imparando le regole e il perfetto funzionamento.

Il professor Alain Corbin ha individuato nel XVIII secolo il momento storico in cui è andata intensificandosi, fino all'odierno parossismo, la sensibilità per i fenomeni meteorologici, in parallelo con la retorica sui suoi effetti: è già nel 1784, ad esempio, che Bernardin de Saint-Pierre, nei suoi Ètudes sur la nature, andava sottolineando il piacere della pioggia, madre della malinconia; e anzi osservava che per potersi gustare più a fondo la pioggia serviva non avere niente in agenda, e smettere di pensare che non c'erano più le stagioni o le mezze stagioni e non c'era più l'antico ordine nella natura. Serviva ricordare l'esempio di quel console romano, eternato da Plinio, che quando pioveva faceva alzare la sua lettiga sotto le fitte frasche d'un albero, per addormentarsi al mormorio delle gocce di pioggia.

Joseph Joubert, nel suo *Carnet* (1779-1783), osservava che la pioggia sapeva rendere le percezioni più nitide e più definite: più sensibili ai rumori, alle sfumature di colore, alle impressioni, in genere. Il pittore Pierre Henri Valenciennes, nello stesso periodo, esortava i suoi allievi ad aspettare un'ora, dopo un acquazzone, per apprezzare la lucentezza della natura (e i colori più vivaci delle foglie e dell'erba, e il canto più allegro degli uccelli). Il filosofo Thoreau, d'antica ascendenza stoica, adorava la pioggia: in *Walden* ricordava che "se va bene per l'erba, va bene anche per me".

Altrove, il suo collega Maine de Biran, nel suo diario del febbraio 1819, registrava quanti danni e quanto malessere gli veniva dalla pioggia: addirittura doveva ammettere che "lo stomaco è come affossato su se stesso, le digestioni sono laboriose, le idee lente e oscure; il mondo scompare ai miei occhi". Invece, la marchesa Madame Sévigné, pur deplorando la tristezza spaventosa e il fango che rallentava le carrozze, riconosceva che a certi livelli la pioggia poteva avere ben diverso impatto: una pioggia eccezionale poteva essere il viatico a una festa tra amici. "Le foglie si infradiciano in un attimo, e così i nostri vestiti. E poi ecco che tutti corriamo. Si grida, si cade, si scivola, infine alè, accendiamo un grande fuoco. Ci cambiamo sopra e sotto; penso a tutto io. Mettiamo le scarpe ad asciugare. Ridiamo da morire". Corbin non può saperlo, ma questo scena-

In un saggio di Alain Corbin la storia della nostra percezione della meteorologia, dal ricorso al paganesimo dei santi specializzati in materia alle attuali parossistiche esigenze di previsioni

rio panico sarebbe piaciuto al nostro poeta delle tamerici.

Nel Novecento, Gide, nel suo *Journal*, ribadiva la sua avversione per la pioggia, che figliava volontà inquieta e umore instabile e magari cefalea; cent'anni prima Baudelaire aveva riconosciuto nella pioggia una componente fondamentale dello spleen, e Verlaine aveva stabilito un legame incontrovertibile tra pioggia e malinconia. Laforgue, non troppo lontano dai loro esempi, sapeva sfregiare il maltempo così: "Tutto mi annoia, oggi. Scosto le tende. / In alto un cielo grigio, rigato da un'eterna pioggia". E via.

Corbin dedica poi diverse pagine di qualche interesse all'uso politico francese della pioggia, ormai tradizionale, e alle potenzialità di un'esperienza condivisa dal popolo e dai regnanti (e poi dagli amministratori, in genere), sin da quando s'era capito che le intemperie non potevano frenare l'entusiasmo rivoluzionario, anzi potevano esasperarlo, al limite. Sul fronte religioso, non può non strappare un fraterno sorriso di comprensione, di allegria e di vicinanza l'eredità pagana nel culto dei santi: nelle campagne francesi, accanto ai santi guaritori c'erano (e forse ci sono ancora...) i santi "pluvi", quelli che portavano la pioggia e il bel tempo: il più famoso era san Medardo, secondo la vulgata un ex mercante di ombrelli. Quando non pioveva da troppo tempo, i contadini pregavano "Saint Médard", detto anche, opportunamente, "Saint Pissard".

Corbin non vuole approfondire la questione più affascinante, e cioè che cosa ne sia oggi delle vecchie credenze e dei vecchi comportamenti legati alla pioggia: ritiene che sia una questione antropologica, più che storica. Come storico, invece, preferisce semplicemente registrare il "progressivo discredito dell'intervento divino" e la radicale modifica delle modalità dell'attesa della pioggia, dopo il perfezionamento scientifico delle previsioni del tempo. A Corbin preme farci notare che "questi nuovi dati hanno annullato l'effetto della sorpresa e soprattutto hanno squalificato i saperi degli uomini di

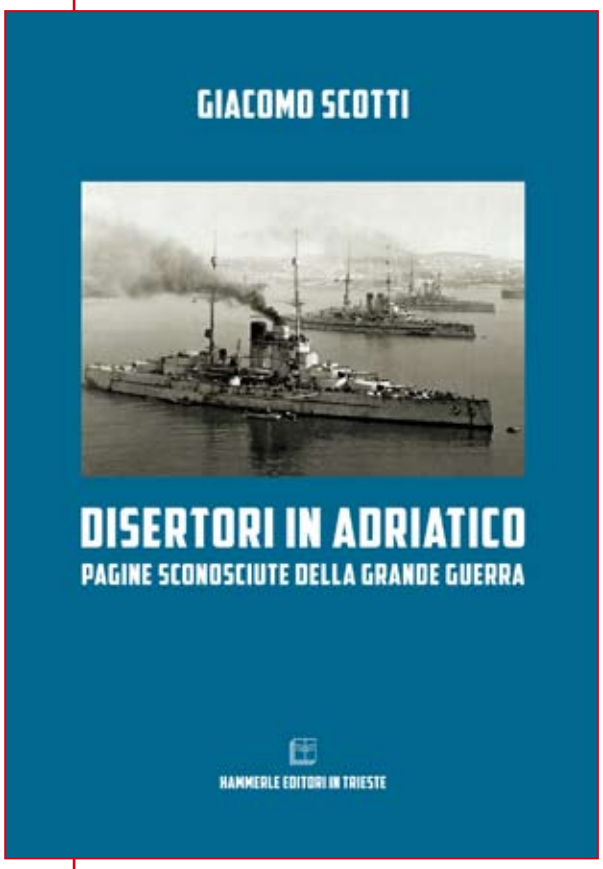
altri tempi, che con lo sguardo, l'umidità percepita dal corpo o il vento sulla pelle e tante altre sensazioni prevedevano l'irruzione o meno della pioggia" [p. 50]. Le ansie e le sofferenze legate alla pioggia, o all'assenza della pioggia, sono davvero clamorosamente cambiate, nel tempo, assumendo, in certi frangenti, aspetti ossessivi che andrebbero analizzati in contesto psichiatrico. Per quanto riguarda infine il drammatico problema delle piogge acide, per Corbin è troppo presto per decifrare o almeno valutare la loro influenza e la loro incidenza sull'immaginario collettivo. Ho la sensazione, però, che molto presto ci troveremo ad affrontare la questione (e questa è una previsione facile).

Devo riconoscere che l'argomento di questo saggio breve è tra i più insoliti e i più intelligenti che mi siano passati per la scrivania nel corso degli ultimi anni; ho avuto la sensazione, però, che la scrittura nervosa e ultracitazionista di Corbin fosse più simile a una scrittura da block-notes o da taccuino che altro: peccato, perché con un diverso respiro, più lento e armonioso, stavolta ci si poteva azzardare a dire che questo era un libro fondamentale. Invece è un seme che ha qualcosa di particolarmente promettente e nutriente; è un indiscutibile punto di partenza per un saggista con diversa classe e diversa calma interiore, intenzionato a scandagliare i meandri dell'anima umana, e i labirinti della nostra intelligenza, e il mistero divino e arcano della creazione e del creato, con prometeico coraggio.

DISERTORI IN ADRIATICO

di Marina Silvestri

Giacomo Scotti
Disertori in Adriatico.
Pagine sconosciute della
Grande Guerra
Hammerle Editori,
2016, pp 344,
€ 18,00



L'ultimo lavoro di Giacomo Scotti, napoletano di nascita e istriano di adozione, è una fonte preziosa di informazioni su aspetti della Grande Guerra solo all'apparenza 'minori' rispetto agli scenari bellici più conosciuti; in particolare gli scontri navali in Adriatico da cui il titolo del volume, *Disertori in Adriatico.* Vengono ripercorse le cronache delle diserzioni di marinari e ufficiali austroungarici dalla sponda orientale verso l'Italia, fughe con appresso i piani militari che gli italiani diffidenti non presero in considerazione, incarcerando i disertori, ma si parla anche del fronte di terra, ricostruendo congiure, moti, rivolte, passaggi nelle file italiane di interi battaglioni slavi schierati sul fronte occidentale. La rivoluzione d'ottobre accelerò queste sommosse e la ribellione di uomini sfiniti dal logoramento della guerra di trincea e dagli inutili massacri per guadagnare o perdere pochi metri di territorio che abbracciarono gli ideali di equità sociale e pace che arrivano dalla Russia, così che tante furono le bandiere rosse issate accanto a quelle nazionali.

Da ultimo, - ed è sicuramente la parte più interessate del volume - viene delineata con estrema chiarezza la posizione dei rappresentanti dei popoli slavi, la loro ricerca di dialogo con i Paesi dell'Intesa, gli abboccamenti diplomatici, l'opera dei servizi segreti e la spaccatura delle forze politiche italiane fra chi, seguendo l'insegnamento di Mazzini ne sosteneva la lotta per la creazione di uno stato indipendente rispetto ai nazionalisti italiani che nutrivano propositi di aggressione ed espansione imperialista nei Balcani. I comitati politici sorti per promuovere la costituzione di uno Stato degli Slavi del Sud consolidarono il loro progetto in un congresso che si svolse a Roma ad aprile del 1918 dove, basandosi sui 14 punti di Wilson, chiesero fosse riconosciuto uno stato ai popoli slavi oppressi all'interno della duplice monarchia. Scotti, come sottolinea lo storico Fulvio Salimbeni che firma la prefazione, mette in evidenza tanto la "diffidenza e l'avversione degli alti comandi militari e di Sonnino e Salandra, avversi all'idea della nascita di uno stato jugoslavo tale da ostacolare l'auspicata penetrazione italiana nei Balcani", quanto la posizione degli interventisti democratici come Salvemini e Amendola, "che cercarono il dialogo con la controparte "jugoslava", opponendosi, senza troppo successo alle mire espansionistiche oltre l'Adriatico, cercando di far passare, invece, il progetto, di matrice risorgimentale, dell'amicizia italo-slava." In questo lavoro risulta evidente come da poche altre opere il ruolo giocato dai popoli slavi nella disgregazione o meglio nell'implosione dell'Impero asburgico e come le diserzioni facilitarono la vittoria sull'Austria paralizzando in alcuni casi la superiorità bellica che dava a tavolino un esito diverso al conflitto. Sono

elementi che l'autore può fornire grazie alla lettura diretta della fonti. Come sottolinea sempre Salimbeni, "riprendendo temi già in parte accennati in *Gente dell'Adriatico* sono rifusi alcuni articoli apparsi in sedi diverse e pagine inedite, frutto di indagini puntigliose tanto nella memorialistica (lettere private, diari) quanto in archivi e biblioteche. Padroneggiando perfettamente anche il serbo, il croato e lo sloveno, lo studioso ha potuto, quindi, avvalersi pure dei non pochi lavori in materia degli studiosi "jugoglavi", per ragioni linguistiche quasi inaccessibili, a parte rare eccezioni, ai nostri storici, oltre che di documentazione ufficiale austriaca, finora poco o niente conosciuta e utilizzata dalla storiografia nazionale, riuscendo così a fornire un contributo originale e di valore, di taglio divulgativo, ma scientificamente ineccepibile [..,.] che consente di riscoprire un versante soltanto in apparenza secondario e minore della quasi quinquennale tragedia europea...".

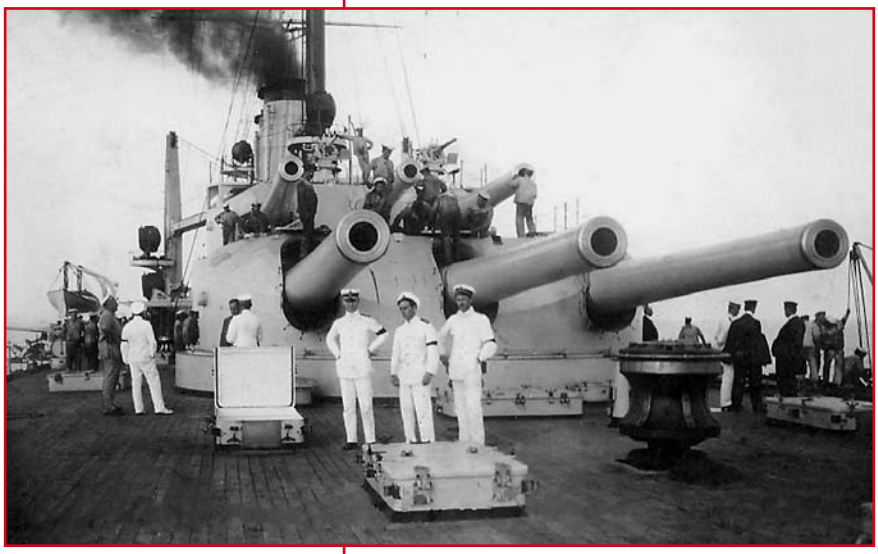
Grazie a queste nuove fonti sono rivisitate le azioni di guerra della marina italiana nonché di quella austriaca e tedesca nei settori operativi di Venezia a nord e Taranto-Brindisi a sud. Storie di sommergibili, e motosiluranti, sabotaggi, affondamenti e salvataggi, e posa di micidiali mine subacquee, ma anche dei bombardamenti subiti da Trieste, Fiume e altre cittadine istriane. I nomi delle unità da guerra come la corazzata *Garibaldi* o l'incrociatore *Nereide* sono legati ai nomi dei caduti in mare e all'eroismo di equipaggi e comandanti di entrambi i fronti; fra le tante azioni ricostruite, anche nuovi particolari sulle più note come l'affondamento della corazzata austriache *Szentv István* uscita in convoglio dal porto di Pola per forzare il blocco anglo-francese del canale d'Oltranto da parte di un MAS - (motoscafo antisommergibile ovvero motoscafo armato silurante), mezzi veloci armati di mitragliatrice e bombe di profondità utilizzati dalla marina italiana - pilotato dal capitano di corvetta Luigi Rizzo, nonché l'affondamento della nuova ammiraglia *Viribus Unitis* il 1° novembre del 1918 a guerra finita, per un azione dell'ufficiale del genio Raffaele Rossetti e del medico Raffaele Paolucci che piazzarono esplosivi sotto la carena il giorno successivo la cerimonia di passaggio della flotta austro-ungarica al Comitato nazionale jugoslavo. L'autore ricorda anche che una mano ignota colloca ogni anno una corona di alloro sulla grande boa situata all'imboccatura del porto di Pola dove la *Viribus Unitis* era ancorata, perché la pietà è sempre presente e non ha nazionalità.

L'affondamento della Santo Stefano

Un interessante capitolo è dedicato alla presa e all'abbandono dell'isola di Pelagosa (Pelagruža) posta fra l'isola di Lagosta (Lastovo) e la costa italiana, al centro del bacino adriatico, scoglio disabitato, fatto eccezione per il grande faro; un altro capitolo ripercorre l'evacuazione e il salvataggio fra novembre e dicembre del 1915 di quello che era rimasto dell'esercito serbo sconfitto, dello stesso re e dei civili in fuga, dall'Albania dove si erano rifugiati a Corfù e in Puglia.

Il libro ricostruisce poi la storia della Beffa di Buccari travisata da D'Annunzio, e la vicenda drammatica di Nazario Sauro. Pagine toccanti sono dedicate all'esodo forzato di sessantamila italiani dell'Istria dei quali 27mila polesi, trasportati nei campi profughi dell'Austria,

Nelle pagine di Scotti, che è narratore e poeta, è sempre presente la sofferenza delle popolazioni e la componente caratteriale e umana



Ufficiali sul ponte della Viribus Unitis

della Boemia e dell'Ungheria, nei quali molti morirono per fame e malattie.

Nelle pagine di Scotti, che è narratore e poeta, è sempre presente la sofferenza delle popolazioni e la componente caratteriale e umana che sta dietro alle vicende che hanno segnato la storia. Questo fa si che il libro contenga anche momenti lirici toccanti in cui l'autore si mette in prima persona. Ad esempio dove parla della canzone serba *Tamo daleko* di cui scopre la genesi. Dopo la guerra, racconta Scotti: "Da Pola fui chiamato a Fiume per fare il correttore di bozze e poi il cronista presso l'unico quotidiano di lingua italiana esistente nel Paese. In quegli anni feci l'abitudine di assistere nei giorni festivi ai balli in tondo detti "kolo" che venivano eseguiti all'aperto da serbi, bosniaci, montenegrini, macedoni e croati che via via sostituivano nelle case e suoi posti di lavoro gli italiani, che andavano via. I danzatori eseguivano in coro canti di guerra e d'amore, canti popolari. La mia attenzione fu calamitata da uno di quei canti, uno dei meno monotoni al mio orecchio. I primi versi, che poi si ripetevano più volte nel corso del canto dicevano: *Tamo daleko, daleko onkraj mora/ tamo je selo moje/tamo je ljubav moja* (Laggiù lontano, laggiù al di là del mare/ laggiù c'è il mio villaggio,/ laggiù sta l'amor mio). Il motivo e le parole suscitavano in me commozione. Il canto, lento, accompagnato dai passi della danza in cerchio di uomini e donne, pieno di nostalgia, mi colpiva anche perché anch'io stavo lontano dal mio paese natale posto ai piedi del Vesuvio dalla parte in cui non si vede il mare. Era ed è un canto nel quale voci maschili e femminili si alternano: mentre i primi tre versi stanno in bocca agli uomini, altri vengono cantati dalle donne del "kolo" che rispondono in nome della ragazza (l'amor mio) evocata all'inizio. I versi dicono: *Dogi moj dragi, da skupa živimo mo/jer mladost prolazi burno/ i život taj nesretni.* (Vieni mio caro, insieme noi vivremo/perché passano tumultuosi la gioventù/ e questa vita infelice). Qualcosa di quel motivo - non le parole - mi pareva familiare. […] senza cambiar le note, ma affrettato mentalmente il tempo, mi parve di riconoscere in quello serbo un canto tutt'altro che serio e ancor meno nostalgico che avevo più volte sentito cantare alla radio, quando, bambino, vivevo nei pressi di Napoli. Veniva dalla Puglia, un canto pugliese frivolo e scherzoso, direi quasi comico.[…] A mettermi sulla strada delle origini furono tre versi: "Laggiù lontano, dove fiorisce il giallo limone,/ laggiù l'esercito serbo/trovò la via più breve…" Mi fu spiegato che quel canto nacque sull'isola greca di Corfù, dove i soldati di Karadordevič ebbero modo di ascoltare la melodia alla locale popolazione che a sua volta l'aveva ascoltata innumerevoli volte dai pescatori pugliesi. […] Le vie delle canzoni, come quelle delle favole e le altre del Signore sono veramente infinite".

Un passo emblematico di tutto il lavoro di ricerca, studio e scrittura di Giacomo Scotti per restituire la consapevolezza dei rapporti fra le due sponde, dimenticata dopo il traumi delle guerre del Novecento, preziosa oggi per ridare all'Adriatico la sua anima multiculturale.

CHUCK NORRIS BATTE CEAUSESCU

MA NON SALVA IL CINEMA DEI FABBRI

di Stefano Crisafulli

Chiude un altro cinema a Trieste e non è una bella notizia. Il Cinema dei Fabbri era nato per volontà di Isidoro Brizzi, storico gestore del cinema Ariston, poi trasferitosi in via dei Fabbri, presso il già esistente teatro, per portare la sua idea di cinema: indipendente e in lingua originale con i sottotitoli. Impresa rara e notevole, che gli era riuscita in una sala come quella del Cinema dei Fabbri, meno ampia dell'Ariston, ma più raccolta. Per fortuna, in un pomeriggio di mezza estate, il sottoscritto è riuscito a vedere proprio al Cinema dei Fabbri un film uscito solo al 27° TriesteFilmFestival e inopinatamente perduto allora: *Chuck Norris vs communism*.

Curiosa sin dal titolo, l'opera della regista rumena Ilinca Calugareanu, coprodotta da Romania, Germania e Regno Unito, è passata prima al Sundance Film Festival, per poi approdare alla kermesse triestina nella sezione documentari. La storia è ambientata nella Romania degli anni '80, ancora stretta nella morsa della dittatura comunista di Ceausescu. In televisione i rumeni avevano accesso solo ai telegiornali di partito e a poco altro, mentre la censura imperversava sui rari film trasmessi dall'emittente di stato: le scene che implicavano la presenza di stili di vita diversi da quello vigente venivano inesorabilmente tagliate. Via, dunque, le immagini dei supermarket occidentali, pieni di oggetti e di cibi che, per la Romania del tempo, erano considerati un lusso irraggiungibile, ma anche le scene di pranzi troppo luculliani o il diabolico shopping natalizio. Però, nonostante la censura e il controllo capillare sulla popolazione effettuato dagli agenti segreti di Ceausescu e dall'atroce apparato di delazione messo in atto da solerti cittadini, i film occidentali riuscivano lo stesso a raggiungere i molti rumeni desiderosi di sapere com'era la vita 'lì fuori'. Si trattava di un mercato nero di cassette video (sì, proprio loro, i vhs ormai in pensione) che, grazie soprattutto a due persone coraggiose e non allineate, diventò sempre più esteso, fino a sommergere la dittatura stessa.

Queste due persone sono realmente esistite e appaiono nel film di Calugareanu: si tratta di Teodor Zamfin, contrabbandiere che, oliando funzionari e doganieri, andava a prelevare le videocassette (non originali...) di film occidentali oltre il confine rumeno, li registrava su cassette vuote e poi li rivendeva, ricavando anche un discreto guadagno e la protagonista assoluta del film, Irina Nistor, una doppiatrice di stato che, dopo esser stata contattata da un dirigente, si mise di buzzo buono a doppiare clandestinamente le videocassette in rumeno. Dai film di Chuck Norris a *Pretty Woman*, da *Harry ti presento Sally* a *Gorky Park*, la voce di Irina Nistor entrò così nelle case dei rumeni, anche perché era l'unica voce: tutti i personaggi, infatti, venivano doppiati da lei. Una voce che divenne la chiave per scardinare la censura di regime e contribuire, per certi versi, ad abbatterlo. Dimostrando che, a volte, i film possono cambiare la realtà.

DESTINI INSEPARABILI

di Gianfranco Sodomaco

Dopo ave visto *Indivisibili*, di Edoardo De Angelis, viene subito a mente la polemica che è nata sui giornali in questo periodo a proposito della scelta del film italiano scelto per partecipare all'Oscar quale migliore film straniero: sappiamo che la Giuria ha optato per *Fuocoammare* di Gianfranco Rosi, documentario su Lampedusa e la tragedia dei migranti che l'isola mediterranea ha vissuto negli ultimi anni ma che, subito, critici, registi ecc. si sono divisi tra favorevoli e contrari sulla querelle 'film a soggetto-documentario'. Molto semplicemente io sostengo che anche un documentario può avere le stesse caratteristiche estetiche, emozionali ecc. di un film a soggetto e che quindi può partecipare a una competizione come quella per l'Oscar. Dunque d'accordo su *Fuocoammare*? No, mi dispiace per Rosi ma dopo aver visto *Indivisibili* non ho dubbi: il film meritava di essere scelto per rappresentare l'Italia all'Oscar per tutta una serie di motivi che cercherò, brevemente, di elencare, partendo al solito dalla storia.

Dentro un ambiente campano tormentato, diviso tra camorra e normalità (l'ambiente da cui è partita tutta la filmografia del regista napoletano Edoardo De Angelis a cui accenneremo in chiusura), vivono due gemelle siamesi (fisicamente attaccate), Viola e Dasy (Marianna e Angela Fontana). Le due ragazze cantano durante i matrimoni e alle feste di paese e, grazie alle loro esibizioni, danno da vivere a tutta la famiglia. E qui cominciano subito i guai. L'operazione è condotta dal padre (è diventato il suo mestiere), esoso e sfruttatore, che raccoglie gli incassi degli spettacoli ma poi, in buona parte, li sperpera al gioco. C'è anche una madre ma è una imbelle, che non riesce a condizionare l'attività del marito, di fatto ne è complice, se non, come vedremo, alla fine, quando la vicenda delle due ragazze avrà una sua, tanto naturale quanto sofferta fine. Le cose filano lisce fino a quando Viola e Dasy scoprono, con la complicità di un medico, che possono essere separate, possono (una in particolare) vivere una loro normalità, una loro libera individualità (poter far l'amore, poter mangiare senza che all'altra le venga il mal di pancia e tutte le infinite possibilità connesse a questa normalità). Va sottolineato che questa potenzialità viene vissuta diversamente dalle due sorelle: la prima sente fortemente il bisogno del distacco, influenzata anche dalla attrazione che prova nei suoi confronti un sedicente, assolutamente non disinteressato, produttore discografico; la se-

conda è più 'attaccata' affettivamente alla sorella, ha paura che la separazione si trasformerà poi anche in una perdita. Dunque tutto all'insegna della complicazione. Ma poi Dasy e Viola cedono al richiamo 'fisico' e iniziano a porsi il problema della ricerca dei quattrini utili per la operazione chirurgica. A partire dal padre: sanno, sono maggiorenni, che hanno diritto ad avere i soldi che l'uomo diceva di mettere da parte per le loro figlie, Ma il padre si rifiuta immediatamente in modo aggressivo, rivelandosi per ciò che è, dicendo che non ne ha mai avuti tanti, che ne ha spesi tantissimi per la casa, per la loro stessa 'manutenzione': non è vero, a parte il fatto di averli giocati, egli non vuole rinunciare allo sfruttamento delle disabili su cui ha impostato tutta la sua vita. Allora le due ragazze si rivolgono al prete che, in nome dell'amore cristiano, dovrebbe avere la sensibilità necessaria per aiutare 'il bisognoso'. Nemmeno per sogno: il prete risponde che non va separato ciò che Dio ha unito ma, in realtà, anche lui ha sfruttato, nelle sue processioni, la 'eccezionalità' della coppia. Resta il produttore discografico che abita, in una specie di panfilo trasformato in una casa di appuntamenti, ancorato nel golfo adiacente alla abitazione di Dasy e Viola. Le due, con una barca, lo vanno a trovare per chiedergli i soldi; lui nemmeno discute e mette insieme le banconote ma, come prevedibile, vuole la prestazione. L'interessata, in un primo momento, non si sottrae e inizia a far l'amore con lui ma poi, quando vede l'altra perplessa, sofferente, 'tagliata fuori', capisce che la situazione è inaccettabile e che è meglio di tutto scappare con i quattrini e tornare a riva: si tuffano e, disperatamente, raggiungono la riva lasciando galleggiare la cartamoneta che sarà raccolta, disperatamente, dal padre e dal prete. Siamo all'epilogo. Il padre, davanti alla vista dei quattrini, cede all'insistenza delle due ragazze: le ultime scene sono ambientate nell'ospe-

dale dove è stato eseguita l'operazione e noi vediamo Dasy 'fasciata' che va a raggiungere, dopo una lunga camminata, Viola e la abbraccia sul letto mentre è ancora addormentata. La separazione è avvenuta, Dasy e Viola hanno conquistato la loro libertà, potranno vivere autonomamente la loro vita, ma noi siamo sicuri che continueranno a volersi bene come quando erano avvitate. Quale il messaggio complessivo del film? Da ricordare, prima di concludere, le canzoni e il commento musicale di Enzo Avitabile che contribuisce non poco a costruire l'atmosfera melodrammatica del film, un film che ci presenta uno spaccato della società italiana molto significativa, un'area 'tormentata' della Campania. Una terra, e un popolo, che faticosamente cerca, nonostante tutto, di mostrare a se stesso e agli altri di poter trovare le forze per dividere, per separare la propria immagine da quella del malaffare e della criminalità camorristica. Se pensiamo alle bande giovanili, formate da figli di vecchi camorristi, che infestano le strade dei 'bassi' napoletani e si uccidono tra loro in nome di antichi rivalità, beh, la storia di De Angelis diventa un inno alla speranza. Da ultimo la fedeltà del regista che con *Mozzarella Stories* (2011) ha descritto lo stesso ambiente 'mescolando' criminalità, musica neomelodica e mozzarelle a prezzi concorrenziali preparate dai nuovi arrivati: i cinesi. Coprodotto addirittura da Emir Kusturica. Dalle 'mozzarelle' alle 'indivisibili': un bel salto qualitativo.

DAS KAFFEEHAUS

di Adriana Medeot

"Ogni volta che due persone s'incontrano e stabiliscono una relazione, si tratta di vedere chi domina l'altro."
(R.W.Fassbinder)

Di Rainer Wener Fassbinder, irrequieto e trasgressivo *enfant prodige* del Nuovo Cinema Tedesco degli anni Settanta, morto giovanissimo, trentasettenne (forse per overdose), è nota la torrenziale attività cinematografica - più di trenta lungometraggi, tre cortometraggi e due film televisivi in un arco di poco più di tredici anni - non altrettanto conosciuta la sua opera di autore e regista teatrale, similmente prolifica e iperattiva per quanto maggiormente limitata nel tempo: dopo il 1969 infatti Fassbinder privilegerà la macchina da presa, pur mantenendo un vivo interesse per il teatro.

È risultata pertanto estremamente interessante e stuzzicante la produzione del Teatro Stabile del Friuli-Venezia che dal 1° al 13 novembre ha messo in scena *Das Kaffeehaus,* riscrittura della *Bottega del caffè* di Goldoni, secondo la personalissima interpretazione del regista tedesco, datata 1969.

1969: è un anno dopo il 1968 - ovvio, direte voi - ma è importante segnare nel calendario personale della memoria le date che connotano lo spartiacque di forti cambiamenti sociali, e il '68 questo rappresenta. Il Sessantotto è un po' come il Quarantotto: c'è un sentire che vaga tra le genti che profuma di desiderio di mutamenti forti. Non è pertanto facile cimentarsi oggi su testi scritti in quel periodo: c'erano grandi illusioni, che non ci sono più; si pensava di poter cambiare il mondo, o perlomeno di rileggerlo secondo nuovi e rivoluzionari punti di vista; le ideologie erano il pane quotidiano: tematiche e *humus* distanti anni luce dal sentire comune odierno, ma che meritano una riflessione e non un'aprioristica archiviazione.

Infatti, leggendo il copione di *Das Kaffeehaus*, questo si respira: il Sessantotto. Si possono ritrovare, peraltro, *in nuce*, tutti i temi e i personaggi che caratterizzano la poetica e il pensiero del più noto Fassbinder cineasta, artista anticonvenzionale, segnato da una storia familiare di abbandono paterno, individualista e provocatorio, figlio ribelle di quegli anni.

Morì giovane, probabilmente di eccessi, ma fu un lucido fruitore delle potenzialità offerte dal sistema dei finanziamenti statali del periodo, realizzando e producendo film con *budget* ridotto entro i tempi stabiliti. Ha saputo essere popolare nel suo paese, stabilendo un rapporto con il suo pubblico ("Sono un autore tedesco che fa film tedeschi per un pubblico tedesco"), diversamente da Wenders ed Herzog, che - pur osannati nei festival di mezzo mondo - in patria ebbero una fama sotterranea.

Alcuni dei suoi film hanno segnato per sempre il nostro immaginario collettivo: *Le lacrime amare di Petra Von Kant* e *Selvaggina di passo* (1972), *Martha* (1973), *Il matrimonio di Maria Braun* (1978), *Berlin Alexanderplatz*, film televisivo in tredici parti e un epilogo, per 15 ore e mezza di durata totale (1980) e infine *Querelle* (1982), uscito postumo.

Il rapporto di Fassbinder con il teatro nasce probabilmente come ripiego. Rifiutato dall'Accademia superiore del cinema di Berlino nel 1965, si iscrive a una scuola di recitazione, dove incontra Hanna Schygulla - che sarà attrice prediletta dei suoi cast cinematografici - con cui nel 1967 si aggrega all'Action Theater, un gruppo *off* della scena monacense. Nel maggio del 1968 l'Action Theater viene chiuso dalla polizia, ma si costituisce subito un nuo-

La bottega del caffè di Goldoni secondo Fassbinder

vo gruppo, chiamato Antiteater, di cui in breve Fassbinder diventerà la mente. È di questo periodo la riscrittura de *Il caffè* di Goldoni.

Che cosa distingueva le scelte dell'Antiteater? Innanzitutto "…una grande spontaneità nella recitazione" - sostiene il critico tedesco Peter Iden - "la tendenza a spiegare la scelta del soggetto come arbitraria, l'importanza di fattori casuali e irrazionali nello sviluppo della messa in scena … ma anche uno stile veementemente appassionato, e una sottile, quasi trascurata, vena di aggressività". Tutti elementi presenti in *Das Kaffeehaus.*

Della trama goldoniana rimangono i luoghi (la bottega del caffè e la bisca) e i personaggi. Nella *Bottega del caffè*, il padrone del locale, Ridolfo, simbolo positivo della nuova piccola borghesia efficiente e intraprendente, prende a cuore, insieme al suo garzone Trappola, le sorti del giovane Eugenio, che sta dilapidando il patrimonio di famiglia nella casa di gioco di Pandolfo, dove ha perso molti denari giocando con Flaminio, che millanta di essere un nobile torinese. Vittoria, moglie di Eugenio, cerca di far ravvedere il marito, mentre Placida, travestita da pellegrina, giunge a Venezia per riprendersi lo sciagurato consorte, Flaminio, che nel frattempo ha promesso a Lisaura, una ballerina, di sposarla. Don Marzio è un nobile napoletano in decadenza, pettegolo e intrigante, che contribuisce con le sue chiacchiere e i suoi intrighi a complicare la vicenda, che però si conclude con la rappacificazione delle coppie, l'arresto di Pandolfo e l'abbandono della città da parte di don Marzio.

Nel testo di Fassbinder i caratteri e le situazioni vengono portati all'esasperazione, in un percorso di crudele e sciente parossismo. Gradualmente si rivela la vera natura dei personaggi, che è spietata e dominata dall'interesse e dalla sopraffazione. Il solo motore è il danaro. Si salvano Trappola, il garzone, che ingenuamente presta soldi a Eugenio per permettergli di pagare i debiti di gioco, sperando in una sua redenzione; Lisaura, prostituta sì, ma innamorata di Flaminio e infine Don Marzio, l'intruso, il "foresto", che nonostante i suoi imbrogli non nasconde la sua vera natura. Sarà lui il capro espiatorio del dramma che si concluderà con un violento pestaggio a sue spese.

Fassbinder, a modo suo, è stato un sentimentale (amava i melodrammi di Douglas Sirk, pseudonimo di Detlef Sierck, un tedesco scappato negli Usa con l'avvento del nazismo). I suoi personaggi tentano disperatamente, e inutilmente, di definirsi grazie all'altro: la loro anima è devastata dalla paura di esistere, di essere al mondo. È proprio questo il tema ricorrente del regista: la separazione come catastrofe dell'Io e sprofondamento in un'esperienza di lutto in cui la perdita dell'altro significa anche perdita di sé e della possibilità di identificarsi narcisisticamente con l'oggetto d'amore, di fare Uno. In *Querelle,* consegnò a una splendida Jeanne Moreau la battuta che potrebbe essere il suo testamento: "Ogni uomo uccide ciò che ama."

Ebbene, spiace dirlo, ma la messinscena del Rossetti non ha funzionato.

La regia di Veronica Cruciani, seppur attenta alle indicazioni autoriali: tutti gli attori in scena sempre, *tableau vivant* a segnare le tappe fisse e brechtiane della narrazione - come documentato nel video che Fassbinder girò nel 1970 dello spettacolo - non è riuscita ad arrivare al cuore dell'autore tedesco e a comunicarne la portata. Ha saputo trasmettere soltanto il sapore formale ed effimero di un'estetica sadomasochistica - tutte le attrici nella scena finale in *guepiere* - vagamente riconducibile a una lettura superficiale, puramente esteriore, priva dei contenuti più pregnanti.

Tra gli attori spicca la recitazione sciolta e di mestiere di Graziano Piazza, che interpreta Ridolfo, e di Francesco Migliaccio, nel ruolo di don Marzio. Monocorde, spesso sopra le righe e priva di sfumature interpretative la *performance* degli altri attori dello Stabile, che non arriva a coinvolgere il pubblico. Scene e costumi imbarazzanti per banalità, così come le coreografie che fanno da intervallo alle azioni sceniche.

Personaggi e interpreti:
Graziano Piazza (Pandolfo)
Filippo Borghi (Eugenio)
Ester Galazzi (Lisaura)
Adriano Braidotti (Conte Leandro)
Andrea Germani (Trappola)
Lara Komar (Vittoria)
Riccardo Maranzana (Ridolfo)
Francesco Migliaccio (Don Marzio)
Maria Grazia Plos (Placida).

Traduzione: Renato Giordano
Regia e adattamento scenico:
Veronica Cruciani.
Scene e costumi:
Barbara Bessi.
Luci: Gianni Staropoli.
Drammaturgia sonora:
Riccardo Fazi.
Produzione:
Teatro Stabile del FVG.

SPARI NEL BUIO e DIRTI DENSIN

di Liliana Bamboschek

Al teatro Silvio Pellico (28 ottobre-6 novembre) è andata in scena la commedia *Spari nel buio* di Giuliana Artico da un'idea di Woody Allen, per la regia di Roberto Eramo e Giuliano Zannier. La vicenda, ben congegnata, si svolge a Trieste nel settembre-ottobre del 1938. In quei giorni ebbe luogo una storica visita del Duce nella nostra città, proprio allora l'orizzonte in Italia cominciava a oscurarsi e si avvicinava l'incubo delle leggi razziali. A mezza strada fra commedia e tragedia si muovono anche i nostri personaggi, persone qualunque per lo più animate da buoni sentimenti e ancora ignare dei drammi che presto si abbatteranno sulla gente come loro. Ci troviamo in mezzo a una compagnia teatrale di periferia che cerca un finanziamento per allestire una nuova commedia di un autore ancora sconosciuto. L'aiuto insperato viene da un gerarca locale che si assumerà l'onere della messa in scena in cambio di una parte per una giovane attricetta, sua amante. Tutti sembrano contenti anche se la ragazza, in realtà, non dimostra nessun talento teatrale. Così fra una prova e l'altra veniamo a conoscere meglio il carattere dei nostri personaggi: c'è una grande attrice del passato che però sta ormai percorrendo il viale del tramonto, il regista, l'autore della commedia che vede a poco a poco trasformarsi sotto i suoi occhi il proprio lavoro. Ciascuno dà consigli e suggerimenti, propone cambiamenti, fa critiche finché l'attricetta, scaricata dal suo protettore, scompare all'improvviso dalla scena e viene sostituita da un'altra giovane. Il finale è a sorpresa e potrebbe quasi costituire lo spunto per creare una nuova commedia.

Insomma un bell'esempio di "teatro nel teatro" che ci mostra come, sulla scena, tutto diventa relativo. Un piacevole divertissement per i bravi attori della compagnia Amici di San Giovanni, esperti e scaltriti, che a un certo punto sembrano rappresentare se stessi. Giuliana Artico, a suo agio nella parte della grande attrice, Chino Turco l'autore con tutti i suoi dubbi, Roberto Eramo, il gerarca fascista non privo di contraddizioni, Anny Noventa, l'ambigua sorvegliante, la brava Sara Dolce impegnata in due parti diverse, quella della giovane attrice svampita e della seriosa sostituta, e infine tutti gli altri in gustose caricature di contorno.

La conclusione, un po' pirandelliana, è questa: "La vita è tutta una commedia. Ciascuno è l'autore della propria. Il teatro è un plagio, un furto… L'unica vera artista, la vita."

un bell'esempio di "teatro nel teatro" che ci mostra come, sulla scena, tutto diventa relativo

Al teatro dei Salesiani dal 15 ottobre al 13 novembre è tornato il musical alla triestina, una specialità ormai ben consolidata della compagnia P.A.T Teatro che di anno in anno diventa più spettacolare e ricca di sorprese. Questa volta anzi che ispirarsi a qualche modello classico come potevano essere *Sette spose per sette fratelli* o *Peter Pan* l'autore, Lorenzo Braida, ha creato anche la trama della commedia musicale dialettale *Dirti Densin* il cui pezzo forte sono, naturalmente, le canzoni, i più grandi successi degli anni '60, ora in lingua originale, ora "tradotti" in triestino, suonati, cantati e danzati con grande coinvolgimento dalla nutrita schiera di giovani del Pat e della Barcaccia uniti da una stessa passione ed entusiasmo. Con loro anche la bravissima Sandra Loredan, professionalmente ineccepibile nelle sue interpretazioni di elevata qualità e stile. Le scenografie del Gruppo, come sempre ben curate, e l'ottima resa degli effetti luce e audio hanno dato particolare brillantezza all'insieme e un plauso a parte va alle coreografie di sicuro effetto. Si tratta, insomma, ancora una volta di uno spettacolo che ha saputo incontrare il favore del pubblico come dimostrano i suoi "tutto esaurito" e soprattutto è riuscito a calamitare l'interesse di molti giovani.

Se andiamo poi a esaminare un po' per il sottile la trama è piuttosto esile e offre soltanto un pretesto per le canzoni come del resto avviene in molti altri musical. Giovani, anziani e famiglie trascorrono un periodo di ferie in un campeggio a Lignano dove possono disporre di ogni tipo di svaghi: lezioni di ballo e di nuoto, attività sportive, giochi di società. Di sera cene e balli all'aperto, con molti flirt sotto le stelle. I camerieri si danno da fare per corteggiare le ragazze, il maestro di ballo è il più ricercato dalle donne e ci sono perfino le cosiddette "vedove settimanali", mogli che si divertono in assenza dei rispettivi mariti rimasti in città. Ma anche in questa atmosfera di rilassatezza a volte può sorgere un sentimento più profondo… Fra i numerosi interpreti, oltre una ventina, citerò solo i due protagonisti: Lorenzo Braida (autore, attore, cantante e ottimo ballerino) e Fabiana Pecchiari (fresca e spontanea tanto nella recitazione quanto nel ballo). Scatenate le lezioni di mambo che ci riportano nella favolosa atmosfera dei Sessanta…

Tutti gli altri, pur dimostrandosi impegnatissimi nei propri ruoli, hanno l'aria di divertirsi un mondo mentre cercano di far divertire il pubblico.

TRIANON E RETICOLATI

di Francesco Leoncini

Albert Camus in un vibrante discorso alla Salle Wagram a Parigi il 15 marzo 1957, per il meeting organizzato dal «Comitato della Solidarietà antifascista» in occasione della festa nazionale ungherese (che si celebra a ricordo della Rivoluzione del 1848), così concludeva:

"La nostra fede è che nel mondo è in cammino, parallelamente alla forza di repressione e di morte che oscura la Storia, una forza di persuasione e di vita, un immenso moto di emancipazione che si chiama cultura e che si compie con la libera creazione e, insieme, con il libero lavoro.

Il nostro compito quotidiano, la nostra antica vocazione è di accrescere con il lavoro questa cultura, e non di sottrarne alcunché, sia pur provvisoriamente. Ma il dovere più fiero che ci spetta è quello di difendere personalmente, e fino all'ultimo, contro la forza di repressione e di morte, da qualunque parte essa venga, la libertà di questa cultura, vale a dire la libertà del lavoro e della creazione.

Gli operai e gli intellettuali ungheresi che seguiamo con tutta la nostra amarezza impotente, hanno compreso ciò, e ce l'hanno fatto meglio comprendere. Poiché se la loro sventura è la nostra, anche le loro speranze ci appartengono. A dispetto della loro miseria, dell'esilio, delle catene, ci hanno lasciato una sublime eredità che dobbiamo meritarci: la libertà che non hanno scelto, ma che in un solo giorno ci hanno reso!" (*Franc-Tireur*,18 marzo 1957).

Camus aveva compreso esattamente quali fossero stati i protagonisti e l'obiettivo del movimento che si era sviluppato in Ungheria tra il 23 ottobre e il 4 novembre dell'anno precedente.

«Il socialismo è libertà» aveva scritto poco prima l'economista Edward Lipiński, tra gli esponenti del processo di rinnovamento che in Polonia aveva preceduto di qualche mese l'insurrezione ungherese.

«La fabbrica appartiene agli operai. Questi corrispondono allo stato l'impo-

sta calcolata sulla base della produzione e il dividendo fissato secondo i profitti» recitava il 1° punto della Risoluzione del Parlamento dei Consigli Operai riunitosi a Budapest il 31 ottobre.

Nel '56 polacco-ungherese non si trattava soltanto di ottenere l'autogoverno (autogestione) nelle fabbriche, nelle aziende, ma di ottenere l'autogoverno della società attraverso la compresenza di vari soggetti, i consigli, i partiti, il parlamento, diviso tra una camera eletta su base territoriale e una eletta sui luoghi di lavoro, i sindacati, i gruppi di opinione. Sembrava qui riemergere quel disegno di frammentazione del potere che stava alla base delle classiche teorie democratiche di Jefferson. In una delle sue molte lettere che indirizzava ad amici e collaboratori il padre della democrazia americana scriveva:

"No, mio caro amico, il mezzo per avere un governo buono e fidato non sta nell'affidare ad un unico organo tutto il potere, ma nel dividerlo fra molti, distribuendo a ciascuno esattamente le funzioni che è in grado di assolvere."

Cosa è rimasto nelle attuali rievocazioni e nella realtà contemporanea di quell'anelito profondo verso una nuova dimensione dei rapporti sociali, aperta a un'attiva e decisiva presenza dei lavoratori e degli uomini di cultura e volta a un "ribaltamento" a favore delle classi subalterne?

In un mondo dominato da forze economiche e militari sempre più inafferrabili dal potere politico e tanto meno controllabili da organizzazioni popolari la parabola iniziata nel '56 si chiude. La democrazia diventa oligarchia, la libertà si identifica con la libertà di mercato, o meglio con la libertà dei più forti, la collettività, come fattore di iniziativa politica autonoma, rientra nei più logori schemi dell'idea di nazione per annullarsi nel nazionalismo.

Appare perciò comprensibile che nella Giornata di studio organizzata a Venezia il 28 ottobre su "Budapest 1956: la Rivoluzione" la rappresentante ufficiale del governo ungherese, nel suo discorso di apertura, abbia subito iniziato col rievocare il Trattato di Trianon, sulla base del quale le potenze vincitrici del I conflitto mondiale conclusero la pace con l'Ungheria. Con quell'atto il Regno di Santo Stefano, riconosciuto dal Compromesso austro-magiaro del 1867, perse 2/3 del sua popolazione e quasi 3/4 del suo territorio, 1/3 dei magiari restarono fuori dai confini.

Sul piano storiografico si può discutere a lungo su queste decisioni, certo è che Lajos Kossuth, il leader della Rivoluzione antiasburgica del 1848-49, era nettamente contrario a quell'accordo che avrebbe legato indissolubilmente la *Natio Hungarica* alla tanto detestata Casa d'Austria, con la inevitabile conseguenza che essa ne avrebbe dovuto condividere fino in fondo il destino.

L'aristocrazia magiara aveva inoltre attuato una delle politiche più dure di snazionalizzazione delle componenti etniche slave e romene a essa soggette.

Ma tutta questa problematica non rientrava comunque a nessun titolo nel tema del convegno né, soprattutto, esistono documenti significativi che essa sia stata presa in considerazione dai rivoluzionari del '56, cosa che avrebbe allora sì giustificato i terrificanti giudizi di Togliatti, Napolitano, Pertini e compagni.

Della vera natura autenticamente popolare dei movimenti che erano esplosi in Polonia e in Ungheria ne era divenuto subito convinto Giuseppe Di Vittorio, alla guida della CGIL. Scartando immediatamente l'ipotesi che le manifestazioni fossero state fomentate da provocatori, egli denunciò «la crisi di un sistema che privilegiava l'accumulazione sul valore della persona ed era incapace di fare della ripartizione tra investimenti e consumi un fatto di democrazia, il prodotto di una scelta democratica». La dichiarazione ufficiale di condanna del regime da parte del sindacato uscita su *l'Unità* del 28 ottobre ribadiva come:

"il progresso sociale e la costruzione di una società nella quale il lavoro sia

Furono oltre trecentomila le persone che fuggirono all'epoca dal territorio ungherese

liberato dallo sfruttamento capitalistico, sono possibili soltanto con il consenso e la partecipazione attiva della classe operaia e delle masse popolari, garanzia della più ampia affermazione dei diritti di libertà, di democrazia e di indipendenza nazionale.

Alcune autorevoli testimonianze di allora giovani protagonisti di quelle epiche giornate di Budapest hanno arricchito l'incontro veneziano. Ma essi hanno ricordato anche il ruolo che istituzioni italiane ebbero nell'accogliere e nell'aiutare i profughi dopo l'invasione sovietica. L'Università di Padova in particolare si distinse per favorirne l'inserimento nelle sue Facoltà e a questa sua opera, che in parte si svolse addirittura in maniera volontaria, con una spedizione a Vienna del prof. Morandini per prendere subito in consegna chi fosse stato interessato agli studi nell'Ateneo del Veneto, è stata dedicata un'apposita relazione.

Furono oltre trecentomila le persone che fuggirono all'epoca dal territorio ungherese e anche allora si pose il problema dei campi di raccolta e come smistare e organizzare la suddivisione tra i vari Paesi. È a questo proposito assai interessante il n. 3/2006 del Bollettino dell'Unhcr *Rifugiati* dedicato al 50° di quegli eventi. Tra l'altro vi si legge:

"Intere classi - persino intere scuole - stavano attraversando i confini scarsamente sorvegliati. Studenti, insegnanti, dottori, atleti e calciatori famosi, agricoltori, architetti e operai, tutti cominciavano a confluire verso l'Austria - principalmente nella regione del Burgenland, attorno alla città di Eisenstadt […] Uomini, donne e bambini attraversavano paludi, guadavano canali, attraversavano foreste, e cercavano di farsi strada attraverso i campi coperti di neve, cercando di evitare le pattuglie e le luci dei proiettori.

Fenomeni analoghi stiamo vivendo in maniera ben più massiccia, ma quanto lontani sono quei soccorsi che vennero allora sistematicamente e premurosamente approntati!

I bisogni materiali sono gli stessi per coloro che fuggono dalla fame o dalla guerra o dalle invasioni, ma ad aspettarli sono altissimi reticolati, anche mentali.

Recentemente *Le Monde* (13 maggio 2016) riportava la notizia secondo la quale gran parte delle barriere anti immigranti sul confine ungherese sono costruite da detenuti.

Resta solo da constatare la vigliaccheria dell'intellettualità europea che tace di fronte allo scempio della migliore tradizione umanistica e cristiana.

QUARANT'ANNI DEI PICCOLI CANTORI

di Liliana Bamboschek

Crescono eppure… restano sempre bambini. È la storia del coro "I Piccoli Cantori della Città di Trieste" che il 23 ottobre alla Sala Tripcovich ha festeggiato il 40° compleanno. Questo piccolo grande complesso di voci bianche è stato fondato da Maria Susovsky nel 1976 e fa parte dell'Accademia di Musica e Canto Corale di Trieste. Migliaia di bambini dai tre anni in su si sono avvicendati nelle file di questo magnifico laboratorio canoro apprendendo la magica arte dei suoni fin dalle prime note, facendo crescere insieme alla propria voce la sensibilità, la conoscenza, la passione per la musica. Molti di loro suonano anche strumenti e sono maturati come musicisti completi intraprendendo poi con successo la carriera di cantanti o strumentisti. Il coro è una grande famiglia oltre che essere una palestra in cui i talenti naturali si sviluppano acquistando consapevolezza e sicurezza anche grazie al continuo contatto col pubblico sulle scene e in contesti internazionali. Le tournée in tutta Europa, i premi nei più prestigiosi concorsi, i numerosi concerti (più di mille solo quelli per beneficenza), le presenze alla radio e in tv non si contano e hanno lasciato una traccia profonda in tutti i partecipanti, ma l'esperienza forse più bella ed emozionante è quella teatrale. I Piccoli Cantori svolgono una collaborazione costante con la Fondazione del Teatro Lirico G. Verdi di Trieste partecipando alle produzioni liriche (da *Carmen* a *Bohéme*, *Tosca*, *Turandot*, *Otello* ecc.) a quelle operettistiche come *Contessa Maritza*, *Orfeo all'inferno* e alle stagioni sinfoniche in cui hanno avuto una parte in capolavori come i *Carmina Burana* e il *War Requiem*. Il loro repertorio polifonico è vastissimo e comprende il genere sacro e profano, il folclore italiano e straniero, le musiche da film, i musical. Possiamo quindi ben dire che questo complesso rappresenta una ragione di orgoglio per la nostra città.

Al concerto-spettacolo del quarantesimo intitolato *Dalla musica classica… allo swing* si sono presentate tutte le sezioni del coro che è un vivaio in continua evoluzione. I "Pulcini". tenerissimi bimbi dai tre ai cinque anni, diretti da Alessia Zucca, imparano a familiarizzare coi suoni divertendosi con allegre canzoncine mentre i "Minicantori" (dai sei agli otto) formano già un coro in grado di sostenere

concerti in varie istituzioni pubbliche e private. Quindi questi bambini, ormai ben avviati musicalmente, confluiscono nel complesso dei "Piccoli Cantori" e in seguito possono continuare nel "Coro Giovanile" sotto le cure e la direzione di Cristina Semeraro che svolge anche un'intensa attività didattica nell'Accademia di Musica e Canto Corale fondata nel 1991 da sua madre Maria Susovsky. Il concerto ha offerto una bella prova delle eccellenti qualità interpretative dei Cantori impegnati, fra l'altro, nelle vivaci sequenze ritmiche della *Tritsch-Trasch Polka* e nelle delicate tessiture melodiche di *Angeli di seta*, un brano di Mario Macchi dedicato alle piccole vittime del terremoto del 1976 in Friuli. Quindi la parola è passata al gruppo degli "Italian Harmonists", sei artisti (un quintetto vocale e un pianista) provenienti dal coro del Teatro alla Scala, un complesso unico in Italia fondato nel 2003 dal tenore Andrea Semeraro, sì, proprio il figlio di Maria Susovsky, anche lui cresciuto come "piccolo cantore" in questa musicalissima famiglia che per l'occasione si è riunita. Il repertorio del gruppo è stratosferico come la qualità delle voci e va da spiritosi arrangiamenti di brani classici (*Nabucco* di Verdi, *Danza ungherese* di Brahms) alle canzoni italiane dagli anni '30 ai '50 passando attraverso *Il vecchio palco della Scala* di Kramer con molto stile, perfetto swing e una certa ironia. Al loro attivo esibizioni memorabili in vari teatri, premi e gratificanti successi. Ma sono stati anche capaci di fondere le loro voci con quelle dei Cantori al completo nel gran finale diretti dal carisma travolgente del deus ex machina, Maria Susovsky, con le note di *Marinaresca*.

Laura Grusovin

Kulturni Dom - via Brass, 20 - Gorizia

24 novembre - 18 dicembre 2016

Inaugurazione giovedì 24 novembre

ore 18.00