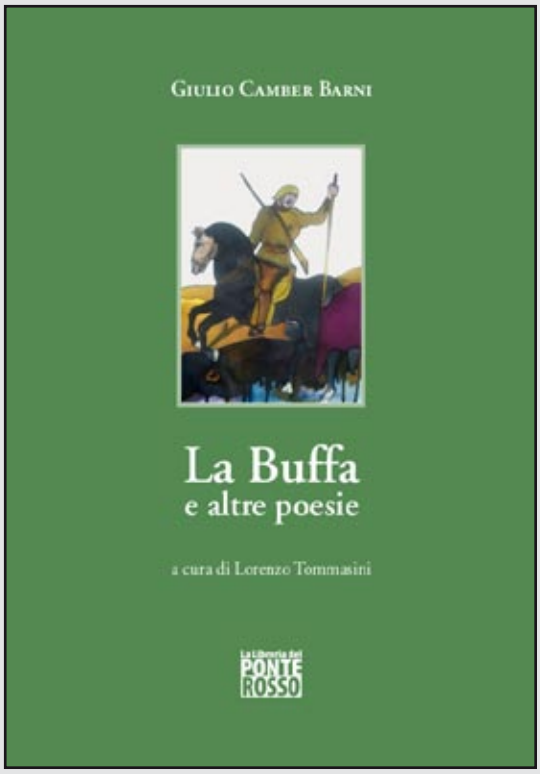
Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 27 - settembre 2017



Martedì 17 ottobre alle 17.30

presso la Sala Paolo Alessi del
Circolo della Stampa
Corso Italia 13 a Trieste

verrà presentato
in anteprima il volume di

Giulio Camber Barni
La Buffa e altre poesie

edito dalla Libreria del Ponte rosso

Luca Zorzenon e
Walter Chiereghin
dialogheranno con

Lorenzo Tommasini
curatore dell'opera

Introdurrà
Pierluigi Sabatti
presidente del Circolo

Sommario

È attiva la "Libreria del Ponte rosso" 3

La guerra di Camber Barni 4
di Luca Zorzenon

Un genio e tre Madonne 8
di Nadia Danelon

I fronti della scrittura... 10
di Fulvio Senardi

Icone cinematografiche da Hollywood 12
di Michele De Luca

Dodecapoli di Laura Ricci 14
di Luisella Pacco

Autori sloveni in Italia 17
di Walter Chiereghin

Illustratori sloveni in Italia 18
di Walter Chiereghin

Leggere Bartol, tutto, è permesso? Prosim 20
di Riccardo Cepach

Fonti e suggestioni di *Alamut* 21
di Fabrizio Foschini

Bobi Bazlen, pressapoco 22
di Fulvio Senardi

La poesia giocosa della caricatura 24
di Enzo Santese

Divagazioni sull'uovo 26
di Pierluigi Sabatti

Il mio Mario Soldati 28
di Diego Zandel

Tecnologia e verità 30
di Anna Calonico

Storie di amanti a Illegio 32
di Nadia Danelon

Un viaggio giallo in Italia 34
di Anna Calonico

Raccontare Trieste con la fotocamera 36
di Marina Silvestri

La scomparsa di Jeanne Moreau 39
di Pierpaolo De Pazzi

La storia e la visione 40
di Gabriella Valera Gruber

È ATTIVA LA "LIBRERIA DEL PONTE ROSSO"

Questo è il 31° numero del Ponte rosso. Sì, è il numero 27, ma c'è anche un numero zero, col quale avevamo timidamente testato il possibile interesse di potenziali lettori, e tre fascicoli monografici, dedicati all'edizione 2015 di Pordenonelegge, a Slataper nel centenario della morte, all'edizione 2016 del Lunatico Festival. Tutti i numeri sono riportati e scaricabili, gratuitamente, nel nostro sito web www.ilponterosso.eu, dove pure è disponibile e consultabile (sempre gratuitamente) un archivio di tutti gli articoli pubblicati, con accesso tramite una ricerca "full text", ossia, detto in italiano, una ricerca automaticamente eseguita su ogni parola contenuta nei testi degli articoli archiviati.

Se segnaliamo tutto ciò non è per mero compiacimento riguardo al lavoro che abbiamo alle nostre spalle, ma per segnalare - questo sì con una punta di compiacimento - un ulteriore traguardo che ci eravamo dati e che nei prossimi giorni vedrà finalmente realizzazione con la pubblicazione di un primo libro di una collana che abbiamo voluto chiamare "Libreria del Ponte rosso". La denominazione è un po' pretenziosa, dobbiamo ammetterlo, soprattutto perché l'abbiamo scelta ricordando esplicitamente la "Libreria della Voce", la Casa editrice della rivista fiorentina di Papini e Prezzolini, che irruppe con baldanzoso giovanile impeto sulla scena culturale e soprattutto letteraria dell'Italia del 1908, ospitando fin dai primi numeri gli articoli di un giovanissimo triestino, Scipio Slataper, che in qualche modo segnò la nascita di una letteratura "triestina", in seguito posta in rilievo da Pietro Pancrazi, capitolo che oggi è forse - sicuramente in gran parte - melanconicamente chiuso. Consci di esporci all'avvertimento di una vistosa sproporzione rispetto al modello vociano, intendiamo però allargare la nostra attività a includere la pubblicazione di testi significativi della nostra cultura e della nostra tradizione letteraria, offrendo nel primo passo di questa nuova fase un testo percepito immeritatamente come periferico e marginale della letteratura del Novecento quale *La Buffa e altre poesie* di Giulio Camber Barni. Nella quarta di copertina del volume attualmente in stampa, pubblichiamo un giudizio formulato quasi per inciso da Umberto Saba nella S*toria e cronistoria del Canzoniere*, quando afferma: "I poeti dell'altra guerra furono Ungaretti, e su un altro piano (popolare) Giulio Barni".

La Buffa venne pubblicata in dodici puntate sul periodico repubblicano *L'Emancipazione*, tra il 1920 e il '21, mentre, integrate di alcune aggiunte, le poesie verranno stampate in volume, a cura di Virgilio Giotti, nel 1935, ma sequestrate in tipografia per decreto del prefetto di Trieste. L'opera venne poi pubblicata postuma da Mondadori, nel 1950, fregiandosi di una lunga prefazione di Umberto Saba, a introduzione del testo. Successivamente fu pubblicato nel 1969 nelle Edizioni dello Zibaldone da Anita Pittoni e quindi nel 2008 dalle Edizioni del Ramo d'oro. La nostra edizione, pur nell'indisponibilità di una redazione manoscritta dei testi, intende qualificarsi come edizione critica, basata sulla lezione del 1935, posta però in stretto confronto con quella dell'*Emancipazione*, emendando il testo dagli evidenti refusi tipografici e dotandolo di apparati che ne approfondiscono la conoscenza, che evidenziano le varianti e intendono agevolare il compito a quanti volessero approfondire lo studio dell'opera. Curatore attento, meticoloso e appassionato di questo lavoro è Lorenzo Tommasini, un giovane italianista che ha affrontato anche in precedenza le tematiche legate all'opera di Camber Barni. Un importante saggio critico di Fulvio Senardi completa l'edizione.

Nelle scorse settimane si è dipanata sul *Piccolo* e sulla rete una riflessione sull'abbandono in cui versa la cultura letteraria a Trieste. Questo libro è il contributo che noi del *Ponte rosso* intendiamo offrire a quel dibattito, con l'esempio di qualcosa che, anche nell'indifferenza di chi ci amministra, si può fare.

EDITORIALE

sommario

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 27
settembre 2017

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:
Jasna Merkù
Silva pesem / Versi grigi
tecnica mista
(frottage, collage, tecnica esplosiva e acrilico), 2012
Illustrazione tratta dal libro:
Mozaik v kovčku
Un mosaico in valigia
Edizioni Mladika
Trieste, 2012

LA GUERRA DI CAMBER BARNI

di Luca Zorzenon

Nicola de Donno a Pisa con Camber Barni nel dicembre del 1940

Quel piccolo gioiello-capolavoro di Giulio Camber (Barni) che si intitola *La Buffa* trova una nuova preziosa edizione per la cura e con un'*Introduzione* di Lorenzo Tommasini nei tipi della Libreria del Ponte Rosso, collana editoriale così inaugurata dall'omonima Associazione culturale triestina e di cui Walter Chiereghin nella sua *Prefazione* ci illustra gli intenti. Fulvio Senardi firma il saggio *La Buffa, ovvero l'epica dei trinceristi*.

Stante a tutt'oggi l'irreperibilità di un autografo originario, la novità del libro è nella ricerca condotta da Tommasini sulle edizioni precedenti dell'opera, confrontate dal curatore con scrupolo filologico e ricostruite in tutta la dimensione delle varianti, senza tuttavia appesantire il volume che rimane scorrevole alla lettura, se anche affrontata da un lettore curioso di scoprire la prima volta la poesia di Camber. Tommasini, tuttavia, offre un apparato critico importante e lo dispone all'attenzione dello studioso che volesse operare ricognizioni sulla genesi e la storia del testo e provarsi, anche in ragione di ciò, a trarne ulteriori considerazioni interpretative. Accanto all'opera più nota, Tommasini ci offre anche due appendici, che raccolgono l'una poesie della *Buffa* edizione 1920-'21 espunte poi nell'edizione successiva, l'altra liriche tratte da *Anima di frontiera* (All'insegna del pesce d'oro, 1966, per la cura di Vanni Scheiwiller), che ci testimoniano di esiti ulteriori della poesia di Camber Barni, nella evidente assimilazione di suggestioni crepuscolari o nel solco giocoso e dissacrante del primo Palazzeschi. E, tutte a lor modo legate ancora alla guerra, varrebbe la pena - cosa che qui non si può fare - porvi attenzione. In *Quando ritorneranno* (1914), ad esempio, è significativo, vista la data di composizione, - la guerra al suo inizio - il tema (davvero storicamente molto lungimirante!) dell'immaginazione di una folla di reduci che ritornino dai campi di battaglia a guerra conclusa, esausti e abbrutiti, ma pregni di un carico di violenza e di odio, lungamente introiettati nell'esperienza bellica, tale da sconvolgere e sovvertire tutte le regole della vecchia società e da incrinare il sogno di un dopoguerra di pace finalmente restaurata.

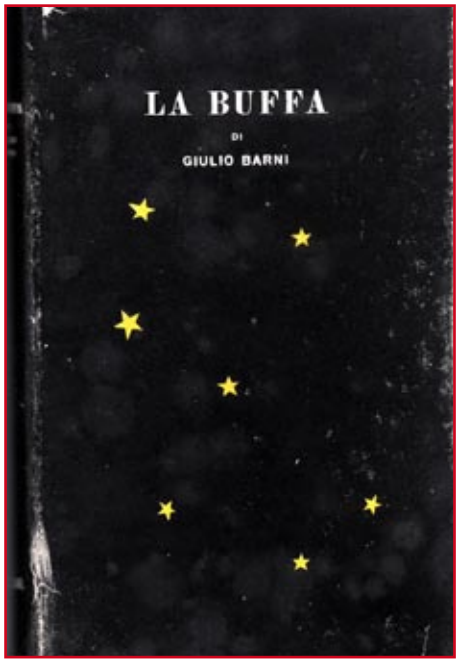
Due le edizioni della *Buffa* pubblicate in vita dall'autore che Tommasini confronta, quella del 1920-21 sulla rivista triestina *L'Emancipazione*, di sentimenti repubblicani (cui Giulio Camber si sentiva legato), e quella in volume nel 1935, dalla struttura più articolata e di miglior disegno organizzativo nella disposizione delle singole poesie e nella loro suddivisione in sezioni, con espunzioni ed aggiunte di testi rispetto alla precedente e una serie di interessanti variazioni testuali, di lessico e punteggiatura. E puntuale, anche, oltre la cura filologica, la lettura introduttiva che Tommasini fa della figura di Giulio Camber Barni e della sua *Buffa* (*Giulio Camber Barni: settantacinque anni dopo*), ad iniziare dalle parole di Franco Belli Giotti, figlio di Virgilio, che vede in Camber uno degli ultimi rappresentanti della generazione dei padri, di coloro che seppero combattere la guerra in nome di forti ideali civili e politici, mentre i figli, e Franco e uno dei molti fra essi, si trovano immersi in situazione storica ben diversa,

Tra storia poesia e testimonianza il primo volume della "Libreria del Ponte rosso"

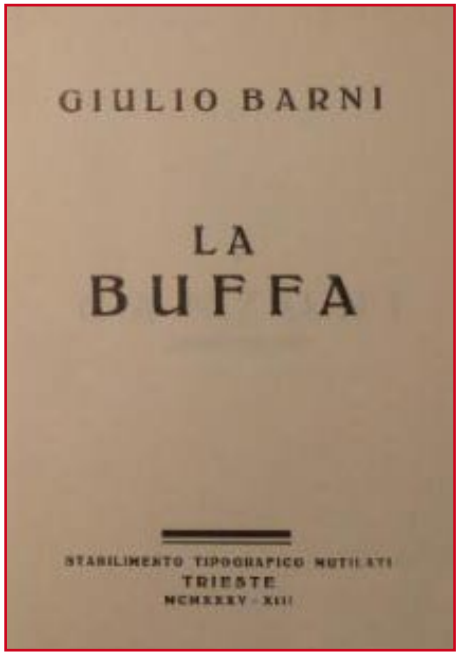
di dubbio e disorientamento nella bufera della guerra fascista, e sentono l'eredità dei padri «nobile» ma anche «pesante» da allacciare e sostenere.

Giulio Camber, disertore asburgico e volontario nell'esercito italiano nella Prima guerra mondiale, nato a Trieste nel 1891, di guerre mondiali ne fece due: il '15-'18 gli ispirò interamente la *Buffa*; nel 1941, all'impiego nel tribunale militare che doveva giudicare il comportamento dei soldati italiani nella guerra di Mussolini, preferì piuttosto il ritorno al fronte, dove (in Albania) in una caduta da cavallo trovò la morte a cinquant'anni. L'edizione della *Buffa* preparata da Tommasini si propone di rinnovare l'interesse per l'opera e per la figura di un poeta che, come afferma Senardi nella sua postfazione, appaiono (sia pur con notevoli, ma isolate e remote, eccezioni: Montale, Saba, Muscetta, Debenedetti) piuttosto trascurati nel complessivo panorama letterario nazionale, a partire dal naturale contesto storico-culturale di immediata pertinenza, ossia la letteratura della Grande Guerra.

E a tal proposito Senardi, constatando l'inserimento della poesia di Camber in un'importante antologia di poeti italiani della Prima guerra mondiale curata da Andrea Cortellessa (*Le notti chiare*



La Buffa, edizione del 1950



La Buffa, edizione del 1935

erano tutte un'alba, 1998), esprime fondate perplessità sulla collocazione dei testi della *Buffa* entro la sezione tematica della "guerra-festa", in «imbarazzante coabitazione con i futuristi»: nulla di giocoso, nessuna ludico-energetica, esaltante trasfigurazione dell'esperienza bellica, in Barni, e, semmai, commenta Senardi, «macerazione, ascesi, senso del dovere che tasta ogni volta i suoi limiti, li trova, li supera nella stoica e mai facile accettazione di un destino.»

Qui incontriamo una delle prime questioni interpretative che ancora si svelano appassionanti alla lettura della *Buffa*, per quegli aspetti - e non da poco visto che coinvolgono risvolti tanto tematici quanto formali della sua poesia - che ne fanno un *unicum* nella coeva letteratura di guerra. Si vuol dire dell'eterogeneità dei toni lirici che si snodano nell'opera: rispecchiamento di una varietà di esperienze, riflessioni e sentimenti della e sulla guerra che nella poesia di Barni coabitano assieme in una loro particolare unità di equilibrio. L'epico-popolar-comunitario e la commozione lirica, il quotidiano e l'eroico, l'elegiaco e il comico, il vitalismo di ordine etico e la rassegnazione dolorosa alla sofferenza della trincea fino a qualche raro cedimento al *cupio dissolvi*, offrono nella

La Buffa, edizione del 1935

Uno di coloro che seppero combattere la guerra in nome di forti ideali civili e politici

poesia del soldato-ufficiale Barni (il nome di battaglia scelto dal volontario Giulio Camber) un gioco di spinte e controspinte che tende in forme autenticamente originali all'unità nella varietà: e non certo in nome della "guerra-festa", bensì di una visione della guerra non come esperienza eccezionale in sé e per sé, momento supremo e unico di gloria o di disonore, di fede o tradimento, di esaltazione o di vile codardia, o ancora come occasione straordinaria di estetizzazione della vita-evento in un momento di generale difficoltà e di ri-orientamento del mandato sociale e civile degli intellettuali-letterati ma, semmai, nella costruzione di una visione prismatica e multilaterale del suo dramma umano, nello spazio e nel tempo di un *dovere collettivo*, mai messo in discussione da Barni nei suoi ideali di irredentismo risorgimentale, che si rivela poeticamente espresso nei tanti ritratti dei soldati della *buffa* (la fanteria), negli schizzi di episodi e comportamenti, esaltanti o commoventi, epici o comici, che nascono da una misura sempre umanamente quotidiana dei suoi interpreti e dei loro atteggiamenti. Non una semplicistica umanizzazione della guerra e nemmeno, direi, un'intenzione ideologica di velamento dei suoi aspetti più brutali e truci (come sembra proporre Senardi), ché a Barni non interessa la dimensione descrittivo-realistica di un Carlo Salsa, poniamo; ma, a pensarci, piuttosto un sottintenderla, nei cenni alla violenza estrema che pur vi sono, per dispiegarvi sopra quelle *istantanee* (è il titolo di una delle più felici sezioni della *Buffa*) che colgono gli strumenti umani e comuni e quotidiani, vari e diversi, con cui il soldato di un esercito non professionale e ormai di massa affronta un'esperienza così tragica. Un esercito di "fantaccini", lavoratori e contadini, dalle provenienze regionali le più varie, riflesse nella costruzione da parte di Barni di un lessico popolare anche dialettalmente mescidato.

Ora, proprio la *mescolanza* pare cifra molto significativa della *Buffa*: mescolanza di generi e di toni e mescolanza di linguaggio e lessico (dal rifacimento dialettal-popolare, all'eco colto), mescolanza che è la prima misura di una poesia che pensa se stessa e si costruisce niente affatto e solamente con semplice e immediata ingenuità popolare, come ebbero già ad avvertire Debenedetti e Montale.

Se l'unità generale a livello dei contenuti è raggiunta in quella dimensione di quotidianità alla cui luce l'atto eroico quanto il vile, il dolore e l'umorismo, il coraggio e la paura, la consapevolezza dell'ufficiale e l'immediatezza popolare dei fantaccini si distendono nei limiti dell'umano, variegatissimo ma mai eccedente la sua dimensione comune di terrena fragilità, sul piano formale vi corrisponde un principio di centralità metrica capace anch'esso di esprimere la variazione dentro l'unità. In particolare, vi corrisponde la scelta di un *range* nella misura del verso che oscilla normalmente fra il senario e l'ottonario con prevalenza centrale (e classica) dell'asse mediano costituito dal settenario, fra non tante eccezioni in carenza o eccesso. Misura dei versi, da giocarsi - in particolar modo, tradizionalmente, il settenario - sulla loro libertà nella disposizione degli accenti, sì da poterli piegare a ritmi e cadenze molto diversi, di regolare cantabile epica popolare, con talora qualche brusca infrazione ritmica interna (variazione che si riscontra in generale anche nell'uso sapiente e non vacuamente obbligante delle rime), così come in più distese situazioni liriche ed elegiache, nello schizzo variegato della ritrattistica umana o nell'irruzione dell'occasione comica, o ancora nel ripiegamento di certi momenti di pensosa, malinconica riflessione.

Altra questione, ben evidenziata nei loro interventi critici da Tommasini e da Senardi, quella della dimensione *epica* («popolare» o «popolaresca»?) della "guerra di Barni" e della sua "fanteria-*Buffa*". Questione che fa parlare Senardi, anche a proposito dell'assenza nella poesia di Camber di accenti di odio e sprezzo del nemico, di uno spirito da epica *cavalleresca*, «forza mitografica»,

"I poeti dell'altra guerra furono Ungaretti, e su un altro piano (popolare) Giulio Barni", scrisse Saba

«vivido riflesso della «gran bontà dei cavalieri antiqui», o, in altro contesto di discorso, gli rievoca l'intuizione che fu già di Ariosto, al tempo dell'invenzione delle armi da fuoco, di una modernità della guerra che diviene nemica di ogni valore classicamente eroico.

In questo suo ritentare un margine di epicità, e di spiriti "cavallereschi", nella guerra novecentesca di massa e di sterminio, consiste per Senardi l'incomprensione o forse piuttosto la rimozione, e relativa sublimazione, di Camber del disumanizzante «macello industriale». Il che indubbiamente è certificabile alla lettura di una poesia che evita «ogni riferimento all'orribile e inusitata specificità del conflitto tecnologico». Lo spirito "epico-cavalleresco" di Camber, nella cifra della *mescolanza* tipica della *Buffa*, ci ricorda tuttavia che il genere poetico nel grande momento storico del suo primo ripensamento/rifacimento umanistico-rinascimentale, che complica e trasforma la *chanson de geste* medievale, si nutriva di forme sperimentali di intreccio, sia contenutistico che linguistico, del "sublime" e del "basso", dell'aulico e del popolaresco, del drammatico, del lirico, dell'elegiaco e delle controspinte del comico e della visione umoristico-ironica. E mi pare questa una cifra possibile dell'attualizzazione "epica" novecentesca della guerra di Barni.

Se poi si vuole invece scoprirvi anche il cenno al «macello industriale», per quanto ellittico e non diretto, possono soccorrere molte liriche della *Buffa*, specie quelle non casualmente agglomerate nella sezione ben intitolata *Istantanee*: brevi ma intensi ritratti umani in "tempo di esposizione" necessariamente rapidissimo poiché strappati dentro un tempo e uno spazio più vasti, la guerra, in cui l'umanità viene infranta con quella tecnologia che spesso polverizza le identità e non restituisce nemmeno più il corpo. Storia e mito del *milite ignoto*, nascono da qui, nel dopoguerra, in tutta Europa. È qui che i ritratti in *istantanea* di Camber di umili fantaccini, e persino di qualche rassegnato e impaurito animale (muli, cani), forse velano ma forse anche, a lor modo, svelano l'atrocità spersonalizzante della guerra moderna, quella morte di massa dalla cui anomia l'*istantanea* della poesia che nasce dalla sua esperienza si illude di avere ancora, modernamente, la possibilità di preservare. Ritratti che sono frammenti, ove si coglie ancora in scorcio la figura umana unitaria capace di esprimere un senso, in un gesto, in un volto, in una fisionomia, in qualche parola, in un sentimento (egualmente: di coraggio o di paura). E, naturalmente, in Camber, troppo consapevolmente lontana, questa funzione della poesia pur così tradizionale, dai tempi in cui poteva fregiarsi di saper interrogare e tramandar lezione delle poche, alte «urne dei forti», o di illuminare di splendore, seppur tragico («Ahi vista, ahi conoscenza!») il duello notturno e deserto di Clorinda e Tancredi.

Senza intenzioni demistificatorie dei valori di unità e coscienza nazionale interpretati alla luce dei suoi ideali repubblicano-risorgimentali, il "plotonista" Barni è personaggio anch'egli tra i personaggi popolari della sua fanteria/*Buffa* e vi svolge un difficile, sofferto, talora amaro ruolo di collante e garante di quei valori, interpretati anche dentro un *epos* minimo, popolar-comune, ma non perciò poco solido e meno cantabile. Lo fa nelle vesti di ufficiale subalterno che condivide con i suoi fantaccini il fango e le bombe, lo fa in quelle di poeta, non solo nostalgico di un'epicità ottocentesca in reazione a quella enfiata di estetismo nazionalista di un D'Annunzio, ma anche consapevole della ricerca della via di una parola poetica che possa esprimere i valori popolari e comunitari di un più moderno "eroismo" anti-eroico: fino alla punta di poesia surreale della *Canzone di Lavezzari*, che richiama in vita un Garibaldi democratico nella lotta per la libertà di ogni popolo, se anche la camicia rossa nelle trincee del Podgora va portata ben sotto un panno grigio-verde che deve apparire indistinto ed uguale in tutti e per tutti.

Anioma di frontiera
All'insegna del pesce d'oro
1966

UN GENIO E TRE MADONNE

di Nadia Danelon

Raffaello Sanzio
Madonna del cardellino
Museo degli Uffiz
Firenze

La fase fiorentina della carriera di Raffaello da Urbino (1483-1520) è esemplificata da tre raffigurazioni mariane, soavemente armoniose e influenzate dalle caratteristiche stilistiche presenti nelle opere degli altri due grandi artisti di quel periodo: Leonardo da Vinci e Michelangelo Buonarroti.

Questi capolavori, concepiti nel corso di pochi anni (1505-07), hanno preso strade differenti e oggi si possono ammirare nelle sale di tre prestigiosi musei europei: la Galleria degli Uffizi di Firenze, il Kunsthistorisches Museum di Vienna e il Museo del Louvre di Parigi. Il soggetto delle tre opere è sempre lo stesso: la Madonna col Bambino e san Giovannino. Tuttavia i tre capolavori presentano delle caratteristiche differenti, iconografiche e compositive, che li rendono unici e contribuiscono a identificarli come precise tappe nell'evoluzione pittorica di Raffaello. Questa (ideale) triade di capolavori è significativa dal punto di vista dei simboli, dei gesti e delle espressioni: prefigurazioni di un futuro già segnato e ancora più evidente nello sguardo apprensivo e amorevole di Maria, consapevole del doloroso destino del Bambino.

La più antica è quella degli Uffizi: commissionata in occasione del matrimonio del mercante della lana Lorenzo Nasi con Sandra Canigiani, esponenti di due tra le famiglie più note nella Firenze del tempo per l'attività nei settori del commercio e della finanza. Questi committenti illustri, ovvero i componenti di alcune tra le più importanti famiglie fiorentine dell'epoca, contraddistinguono l'attività di Raffaello in città: non a caso, la seconda tra le Madonne prese in analisi è stata realizzata per Taddeo Taddei. Circa quarant'anni dopo la sua realizzazione, il dipinto ora agli Uffizi viene pesantemente danneggiato dal crollo di casa Nasi, devastata dallo smottamento di costa San Giorgio. Questo tragico evento ha luogo il 12 novembre 1547: l'opera viene successivamente restaurata da Ridolfo del Ghirlandaio (1483-1561), che con grande abilità ricompone i 17 frammenti del capolavoro di Raffaello. Le cicatrici della sciagura sono rimaste particolarmente evidenti sulla superficie della tavola fino al restauro del 2008. Nel 1666 viene documentata presso le collezioni del cardinale Carlo de' Medici. Il capolavoro approda agli Uffizi nel 1704, anno in cui viene esposto nella tribuna. La raffigurazione mariana realizzata per Lorenzo Nasi è nota con il titolo di Madonna del cardellino: l'uccellino, che il piccolo Giovanni Battista porge a Gesù bambino, secondo la tradizione è una prefigurazione della Passione perché macchiato dal sangue del Cristo crocefisso. Come è stato evidenziato, le Madonne fiorentine di Raffaello costituiscono una sintesi tra le indagini stilistiche contrapposte di Le-

Raffaello Sanzio
Madonna del Belvedere
Kunsthistorische Museum
Vienna

Le Madonne fiorentine di Raffaello, sintesi perfetta tra armonia e vigore volumetrico

onardo e Michelangelo: come ha scritto Giulio Carlo Argan, la Madonna del cardellino combina insieme la composizione espansa del primo e il blocco compositivo del secondo. Nell'opera degli Uffizi e in quella del Kunsthistorisches di Vienna il volto e il busto di Maria emergono stagliandosi contro il cielo: parlando della Madonna del cardellino, Adolfo Venturi (1926), descrive questo scorcio azzurro paragonandolo ad un vero e proprio nimbo per la testa della Vergine.

Raffaello dipinge la tavola per Lorenzo Nasi nello stesso periodo, il biennio 1505-1506, in cui lavora all'analoga raffigurazione mariana ora conservata a Vienna: si tratta della Madonna del prato, detta anche del Belvedere per via della lunga esposizione nell'omonimo palazzo viennese. L'opera è caratterizzata da infiniti significati simbolici: a partire dalla figura della Vergine seduta sul prato, simbolo di umiltà. Nessuna specie botanica tra quelle raffigurate nell'ambito di questo dipinto è scelta in modo casuale, così come viene specificato da Creshaw (2010): troviamo papaveri, fragole e margherite che rispettivamente simboleggiano la morte di Cristo, la fertilità e l'innocenza. Si tratta della già ricordata Madonna realizzata da Raffaello per il fiorentino Taddeo Taddei: Vasari la ricorda come ancora presente nell'ambito della stessa famiglia e nel 1681 il capolavoro entra a far parte delle collezioni dell'arciduca Ferdinando II del Tirolo. Infine, nel 1773 la Madonna del Belvedere entra a far parte delle collezioni imperiali viennesi. La composizione piramidale, memore del cartone per la sant'Anna di Leonardo, unisce con eleganza i personaggi raffigurati: la Vergine sorveglia con sguardo amorevole i due bambini, Gesù si avvicina con delicatezza alla croce astile che gli porge san Giovannino, allo stesso tempo simbolo della Passione del primo e attributo identificativo del secondo.

Dal punto di vista cronologico, l'ultima tra le raffigurazioni mariane prese in esame è quella del Louvre, nota con l'appellativo di Belle Jardinière (Bella Giardiniera). Questo capolavoro è oggetto di un grande dibattito identificativo: gran parte degli studiosi la identifica infatti con una Madonna citata dal Vasari come opera di

Raffaello, rimasta incompiuta e completata da Ridolfo del Ghirlandaio inserendo "un panno azzurro che vi mancava". Secondo questa scuola di pensiero, la Belle Jardinière deve essere considerata come la tavola commissionata dal nobile senese Filippo Sergardi, chierico di camera di Leone X. Tuttavia, studi piuttosto recenti hanno confermato l'omogeneità stilistica dell'intera opera: viene così a cadere ogni tentativo finalizzato all'identificazione del capolavoro. La Madonna, giunta in Francia all'epoca di Francesco I ed entrata a far parte della collezione del Louvre nel 1783, è stata firmata e datata da Raffaello. Sull'orlo del manto indossato dalla Vergine, al di sopra del piede si legge RAPHAELLO VRB.. In corrispondenza del gomito di Maria troviamo invece la data MDVII (interpretata da alcuni studiosi come 1508, a causa di alcuni frammenti dorati che sembrano formare un'altra "I"). Raffaello, nella composizione della Belle Jardinière, sembra essere più vicino allo stile di Michelangelo piuttosto che a quello di Leonardo: non persiste alcun tipo di artificio, ma piuttosto viene riscontrata una certa fermezza di volumi già tipica del Buonarroti.

Raffaello Sanzio
La Belle Jardinière
Musée du Louvre
Parigi

I FRONTI DELLA SCRITTURA

di Fulvio Senardi

Giovanni Capecchi
I fronti della scrittura
Letteratura e Grande Guerra
Edizioni Unicopli, Milano 2017
pp. 244, euro 20

Conoscevamo di Giovanni Capecchi Lo straniero nemico e fratello. Letteratura italiana e Grande Guerra, del 2013. Libro ricco di sollecitazioni importanti oltre che, per noi triestini, particolarmente significativo per il lungo, empatico capitolo dedicato a Guerra del '15 di Giani Stuparich, un diario di guerra di cui si apprezza sempre meglio, a mano a mano che passa il tempo galantuomo, la calda umanità. Ora, febbraio 2017, gli si aggiunge I fronti della scrittura. Letteratura e Grande Guerra, in cui, sullo stesso tema, vengono proposti ulteriori sondaggi. Undici per l'esattezza, con un primo capitolo di inquadramento generale, una sorta di prologo all'intero volume, Le forme, i tempi e i luoghi delle scritture di guerra (con una appropriata valutazione del valore di cesura che ha avuto quella guerra e le sue scrittura in relazione a un prima e a un dopo, a un "lungo Ottocento" e un "breve - aggiungo: insanguinato come mai prima nella storia dell'uomo - Novecento" e due assaggi, in prospettiva europea l'uno (perché la Grande Guerra, così terribile com'è stata, ha risucchiato nel suo vortice l'ispirazione e la penna di scrittori di tutte la nazioni), e di sintesi l'altro della letteratura di guerra nata, sull'orizzonte dei due conflitti mondiali, in Italia (Paese, in fondo, si stenta a riconoscerlo, non poco guerrafondaio).

Bisognerà aggiungere, per presentare meglio l'autore, che Giovanni Capecchi, docente di letteratura italiana all'Università per Stranieri di Perugia, ha anche il merito, sul terreno di cui ci occupiamo, di aver ripresentato al pubblico dei lettori, in un'edizione ampiamente prefata, L'introduzione alla vita mediocre di Arturo Stanghellini, ufficiale sul fronte carsico nella Grande Guerra e scrittore di lungo corso con apprendistato vociano, e a tali livelli di qualità da richiamare a suo tempo l'attenzione di Silvio Benco.

Gli argomenti che Capecchi affronta sono spesso di carattere generale: l'attesa della guerra, dove spicca il ruolo ambiguo e il più o meno effimero entusiasmo di molti intellettuali; l'accettazione, o meno, della sua necessità, a partire dalle motivazioni più diverse; il viaggio verso il fronte; il racconto della prigionia (tematica, aggiungiamo, tanto poco praticata quanto coinvolgente, e dai risvolti - il disinteresse del Paese per i propri prigionieri - quanto mai scabrosi); il ritorno del reduce, che è generalmente un ritorno triste, con grandi difficoltà di reinserimento nella vita civile e, in molti casi, nostalgia per il ruolo che davano le stellette e torbida attrazione per le pratiche della violenza (non è per caso che molti ex-ufficiali, pensiamo solo al ben noto, a Trieste, Francesco Giunta, finiranno per guidare le squadracce fasciste).

Il costante gioco di rimandi tra memorialistica, narrativa e poesia, nei cui ambiti si scelgono le opere di maggiore esemplarità, e le situazioni che il soldato esperisce nel tragico quadriennio della guerra italiana, in una continua dialettica tra il particolare delle vicende individuali e le situazioni che impone di vivere la guerra di massa, aiuta a modellare categorie interpretative utilmente esportabili, a comporre quasi una fenomenologia, in prospettiva letteraria (e con particolare riguardo alle idee, ai sentimenti e alle emozioni), dell'esperien-

za del fronte. Detto questo, è evidente la volontà di Capecchi di muoversi tenendo presenti due paralleli ambiti disciplinari, la storia propriamente detta e la storia della letteratura, accettando la difficile sfida di una prassi interpretativa condotta su più terreni, modus operandi reso assolutamente necessario dal particolare settore d'analisi, se consideriamo un contesto in cui la parola dello scrittore, sollecitata, come mai altrimenti, da tremende urgenze esistenziali, si fa insieme testamentaria e"funeraria", epicedio anche quando assume, canta che ti passa!, tonalità scherzose. Come scrive giustamente Capecchi a proposito degli scrittori che, nei lunghi e polemici mesi dell'interventismo, hanno subodorato (qualche volta auspicato, spesso preparato come "profeti della strage") l'entrata in guerra del Paese, «la letteratura ascolta», come un percettivo sismografo, «gli schricchiolii che precedono il crollo» (p. 38), e di essi sostanzia il contenuto delle opere.

Impossibile limitarsi, con letture tutte interne al fatto formale, alla parola "tremante nella notte", se si vuol dare il quadro più appropriato di quella stagione di letteratura, perché è necessario invece riandare senza tregua al referente, ovvero alle esperienze, nella loro concretezza bruta, che una generazione fu obbligata a vivere nell'anticamera della morte. Ciò non significa però che Capecchi abdichi ai metodi e agli ambiti dell'analisi filologica: nel capitolo Scritture e riscritture di guerra, mettendo in rilievo i passaggi che conducono dalle annotazioni di trincea all'opera nel caso di Stuparich, Stanghellini, Frescura, Ungaretti il bisturi filologico si muove altrettanto agilmente che, in altre parti del libro, lo strumentario interpretativo di impronta storico-ideologica. E tutto ciò in uno stile che rende le pagine di agevole leggibilità, senza nulla perdere in densità di contenuto, in coerenza con quell'impegno pedagogico in cui Capecchi, chi lo conosce sa di cosa parlo, si mette tutto in gioco.

Anche qui, come nel volume precedente, un medaglione dedicato a una figura di scrittore-soldato, Renato Serra, mettendo a fuoco, in questo caso, il suo breve ma denso «diario di trincea». «I quattordici giorni trascorsi al fronte», spiega Capecchi, attento a trarre dal caso particolare conclusioni di carattere generale, «consentono a Serra di capire che esiste una distanza abissale tra la guerra immaginata e quella reale» (p. 97). Tema canonico della letteratura di guerra, che trova nel caso di Serra pieno riscontro, e spiega perfettamente le riflessioni amare, talvolta disperate, di soldati, spesso ufficiali di buona cultura (quelli di cui racconta le res gestas, e le illusioni e il nobile ardimento, l'antologia di Adolfo Omodeo Momenti della vita di guerra) che, accorsi sotto le armi seguendo un antico miraggio risorgimentale, provano lo strazio di una guerra anonima, meccanizzata, senza onore né gloria: «né baionette,/ né canzonette,/ tutti assetati,/ tutti affamati,/ tutti sfiniti,/ istupiditi/ dalle granate,/ per la trincea e la diarrea …», come scrive un poeta giuliano, Camber Barni, assai poco noto ahimè al di là dell'Isonzo. In conclusione, consigliando caldamente la lettura del libro a coloro che si interessano alla letteratura nata dalla "prova del fuoco", per dire con Carlo Pastorino, non resta che augurarsi che Capecchi voglia ancora scavare in un terreno dove ormai si muove come a casa.

ICONE CINEMATOGRAFICHE DA HOLLYWOOD

di Michele De Luca

Audrey Hepburn fotografata da Bud Fraker per *Sabrina* [*Sabrina Fair*], 1954.
Paramount Pictures
© John Kobal Foundation

A parte lo stretto e imprescindibile legame tra fotografia e cinema, che senza l'invenzione di Louis Daguerre non sarebbe mai esistito, la fotografia ha molto contribuito a far crescere il "mito" della celluloide; ("Su questo schermo - ha scritto André Breton - tutto ciò che l'uomo vuole sapere è scritto a lettere fosforescenti, a lettere di desiderio"), soprattutto attraverso la creazione di "icone" specie negli anni d'oro delle grandi produzioni hollywoodiane (a partire dagli anni '20), che hanno popolato - e continuano a popolare - l'immaginario collettivo di tutto il mondo.

È alla fotografia che si deve il "divismo", un fenomeno di costume nato nel XX secolo che consiste, essenzialmente, in un processo di "divinizzazione" di un individuo, la cui immagine diventa un'icona altamente simbolica e onnipresente nella vita della gente comune, al pari quasi di quello che era stato per le icone religiose del passato.

Attraverso una selezione di centosessantuno bellissime foto provenienti dal colossale archivio della Fondazione John Kobal, in possesso di oltre quattromila ritratti, la mostra "Hollywood Icons", tenutasi dal 24 giugno al 17 settembre presso il Palazzo delle Esposizioni di Roma fa rivivere una magica stagione non solo del cinema, ma anche della storia della fotografia, che assurge a mezzo comunicativo di grande fascino e di sempre più vasta popolarità (anche attraverso la "risonanza" di giornali, riviste e rotocalchi).

John Kobal (Linz, Austria, 1940 - Londra 1991), nato Ivan Kobaly, assunse il nome con cui è conosciuto quando, all'età di dieci anni, si trasferì in Canada con la sua famiglia. Compiuti gli studi liceali, fu per un breve periodo a New York, per trasferirsi poi definitivamente a Londra dove fissò la residenza per tutto il resto della vita. Iniziò a collezionare fin dall'adolescenza cimeli cinematografici e immagini dei divi di Hollywood, incrementando la collezione negli anni in cui girava per il Regno Unito come attore. Dal 1964 iniziò a collaborare come freelance in programmi radio della BBC, con frequenti corrispondenze dagli Stati Uniti, in particolare a New York e Los Angeles, cosa che gli offrì l'opportunità di approfittare della chiusura di molti studi cinematografici per acquisirne gli interi archivi fotografici, divenendo in tal modo un punto di riferimento ogni qual volta si rendeva necessario disporre di un'immagine di qualità di Joan Crawford

Marlene Dietrich fotografata da Eugene Robert Richee per *Marocco* [*Morocco*], 1930.
Paramount Pictures
© John Kobal Foundation

La collezione John Kobal in mostra al Palazzo delle Esposizioni di Roma

o Bette Davis, di Gary Cooper o Lana Turner, Marlene Dietrich o Clark Gable, Charlie Chaplin o Mary Pickford, Hedy Lamarr o Gloria Swanson. Molti dei ritratti in bianco/nero di questi ed altri attori, divi di fami internazionale e stelline di effimere carriere sono opera di grandi fotografi operanti nella prima metà del Novecento e Kobal entrò in contatto con gli aiutori di quelle immagini e li incoraggiò anche a produrre nuove stampe per mostre che allestì nei musei più prestigiosi del mondo come il Victoria & Albert Museum e la National Portrait Gallery a Londra, il MoMA a New York, la National Portrait Gallery a Washington DC, il Los Angeles County Museum of Art a Los Angeles. Una parte di quelle stampe è stata presente quest'estate nella mostra romana di Via Nazionale.

John Kobal scomparve prematuramente a cinquantun anni nella sua Londra, essendosi conquistato negli ultimi anni della sua vita una solida fama di storico del cinema, autore di circa trenta libri. Alla sua morte nell'ottobre 1991, la Fondazione John Kobal, istituita nel 1990, ha ricevuto la sua collezione di negativi fotografici originali 8x10 e stampe d'arte prodotte dai fotografi degli studi di Hollywood. Fin dall'inizio la Fondazione ha fatto donazioni, ha sostenuto mostre e promosso lo studio di Hollywood classica attraverso la pubblicazione di molti libri.

L'esposizione romana ha esibito il lavoro di più di cinquanta fotografi tra cui

Clarence Sinclair Bull, Eugene Robert Richee, Robert Coburn, William Walling Jr, John Engstead, Elmer Fryer, Laszlo Willinger, A.L. "Whitey" Schafer e Ted Allan, i quali crearono le immagini scintillanti degli stessi divi per consegnare alla memoria vere e proprie "icone" che ci fanno rileggere cinque decenni di utopie, di prefigurazioni, di sogni; che è quello che il pubblico "cerca" nel cinema. Anzi, come meglio ha scritto Hugo von Hofmannsthal, ciò che la gente vuol trovare sullo schermo e nel "mondo" del cinema è il "surrogato dei sogni", volendo "riempire la sua fantasia con immagini in cui si concentri l'essenza della vita".

Gary Cooper fotografato da Bud Fraker per *È arrivata la felicità* [*Mr. Deeds Goes to Town*], 1936.
Frank Capra Productions
Columbia Pictures
© John Kobal Foundation

Lupe Velez fotografata da George Hurrell, 1931
Metro Goldwyn Mayer
© John Kobal Foundation

DODECAPOLI
DI LAURA RICCI

di Luisella Pacco

Quel libro, così dolce e profondo, le sarebbe piaciuto leggerlo a letto. Che sollievo sarebbe stato: andare a coricarsi presto, magari portandosi una camomilla col miele sul comodino, e rilassare il capo, le spalle, mettersi un po' di lato, e leggere con calma, assaporando le parole, le storie, mentre attorno le discendeva la notte. Ma non poteva, perché il libro era bello, quasi un oggetto da collezione, e aveva un formato particolare, un quadrato di 21 cm di lato. A leggerlo distesa, temeva di rovinarlo. Lo leggeva allora sul divano tenendolo in grembo o addirittura sul tavolo per appoggiarlo bene in piano. Questo però, dopo una lunga giornata di lavoro, la affaticava, le faceva dolere la nuca.

No, questo brano non è tratto da un racconto di Laura Ricci. Questa sono io, e scrivo di me, del mio collo stanco, di quando vorrei davvero che ogni libro fosse un tascabile comodo e leggero da poter sfogliare sul fianco, col viso sul guanciale. Il formato di *Dodecapoli* è l'unica cosa che qualche volta me lo ha reso meno accessibile. Per il resto, l'ho adorato.

Bello, sì, e di una bellezza antica e importante sin dal titolo. Lo sappiamo: dodecapoli (in lingua greca: Δωδεκάπολις) era l'unione di dodici città; le più note furono quelle ionia, etrusca e messapica…

Ma ecco che ai giorni nostri ce n'è un'altra, che d'ora in poi dovrà venirvi alla mente: questa, la dodecapoli femminile, dodici donne che muovono uno scorcio di destino in altrettante città. L'architettura dei sentimenti che si imbriglia e si libera nell'architettura orgogliosa delle piazze più superbe. Verona, Roma, Torino, Trani, Brescia, Pisa, Milano, Siena, Vigevano, Malta, Mentone, Orvieto…

C'è Marta che non può stendere le lenzuola, perché abita in una piazza delle Erbe trafficata e splendida dove farlo sarebbe proibito. Come asciugarli, dunque, i panni? Ma non è questo il problema vero che la angustia. Ha venticinque anni, ha lasciato gli studi. Le piacerebbe riprendere, perché questa vita precoce di moglie madre e casalinga, le sta stretta. E ogni sera scende in strada per fumarsi una sigaretta, l'unica del giorno, osservando pensierosa le quattro finestre di casa.

C'è Ottavia, *il volto diafano magro minutissimo [...] la bocca sottile rosso fucsia, gli occhi fin troppo grandi iridati di viola.* E la voce *fonda, caldamente inquietante, misteriosa, sulle parole rare e piene di senso.*

C'è Caterina, che non conosce il letto se non per due usi: dormire e fare l'amore. *Oziare tra le coperte, leggere sui cuscini*, proprio non fa per lei. *Lei viveva bene in verticale.*

C'è Claudia, che si è regalata un piumino nuovo (non è un capriccio, quello vecchio le è durato trent'anni), ma allo stesso tempo riflette sulle cose che non si buttano mai, cose irrilevanti eppure indispensabili: segnalibri, cartoline, lettere, cose che in qualche modo l'hanno segnata profondamente.

C'è Lorenza, che aveva sempre amato la vita, eppure adesso - in un'epoca che avverte di decadenza e di minaccia al pianeta intero -, *sentiva a volte che non le dispiaceva più come un tempo pensare di doverla lasciare.*

C'è Lucia, che è cresciuta nella musica.

C'è Elena, che si sveglia con un terribile peso alla testa e conati di vomito. *Conosceva bene tutti i sintomi, tutta la trafila: [...] ogni volta aveva la sensazione di dover morire [...]E invece no, non moriva [...] se ne stava a letto e al buio, in quel sonno intermittente e forzato, per un intero giorno; una giornata ulteriore le occorreva per rimettere insieme i cocci e riprendere faticosamente la vita.* Ma questa malattia le insegna anche la pazienza e l'umiltà. *Oh non era facile per una persona attiva come lei [...] Le sembrava, ogni volta, che non potesse, che non dovesse stare male, che il mondo avesse troppo bisogno della sua opera. E invece no! - aveva appreso a dire a se stessa - Cos'era lei nell'economia di quel brulichio incessante [...]nel pulsare precario instabile del mondo? Poco più che nulla, aveva imparato a dire a se stessa, ridimensiona la tua azione, esercita l'onesto barlume dell'umiltà!*

C'è Flavia che finalmente organizza un viaggio troppo a lungo rimandato. E come sempre si prepara, studia, consulta guide

Dodecapoli femminile, dodici donne che muovono uno scorcio di destino in altrettante città

mappe e siti internet. Non le piace affastellare troppi impegni, musei, paesaggi. Le piace, per quanto possibile, *entrare con calma nello spirito del luogo.*

Si viaggia, si viaggia, si viaggia tanto e si finisce per tornare, come ossessi, sempre agli stessi luoghi, pensava Flavia in preda alle sue rivisitazioni. Sono i luoghi che hanno un'effettiva concretezza o siamo noi che li rendiamo presenti e vivi, che li carichiamo di significati e di senso? E se così è, viaggiare a cosa serve? Le veniva in mente quel breve grandioso monito di Emily Dickinson:

"De Soto, esplora te stesso
È in te
il continente sconosciuto"

C'è Norma, che non si è mai voluta sposare, non ha desiderato un uomo oppure è stata troppo esigente oppure ha semplicemente voluto preservare il bene più prezioso: *la sua piena, interiore libertà.*

C'è...

Ci sono. Ci sono queste ed altre donne, ciascuna presa in un momento della vita, in un gesto magari banale (sistemare lo stendino in una stanza, aprire una finestra e guardare la piazza, rifare il letto), il gesto quotidiano che tutto rovescia e illumina, che scatena le riflessioni, la memoria.

Lo scrive in prefazione Anna Maria Crispino (ma ci sarebbe apparso evidente comunque) che in tutto questo c'è la voce sotterranea di Virginia Woolf che manda la sua Clarissa Dalloway a comprare dei fiori, e quanta storia, e quanti pensieri, e quali ricordi le affollano d'improvviso la mente… Tra tutte queste donne, in un certo senso, ci sono anche loro.

E c'è l'autrice, Laura Ricci, che ho l'onore di conoscere, signora garbata e sorridente, persona attiva e intelligente, viaggiatrice curiosa, osservatrice acuta e sensibile, e infine (occorre dirlo?) appassionata di arte e di architettura, che da sempre desiderava coniugare questi interessi con la narrazione. C'è lei anche in copertina (non riconoscibile, solo la sua ombra, discreta): sulla prima di copertina, l'ombra è seduta su una panchina, e regge tra le mani un libro, ben aperto dinnanzi al viso (è la rappresentazione del viaggio intimo, interiore); in quarta, la sua ombra si allunga su un selciato, la mano destra probabilmente in tasca, la sinistra alta a tenere la tesa del cappello (tirava vento, quando fu scattata la foto?), mentre del corpo reale si vede solo un piede, il sandalo colorato, le unghie smaltate, che fanno intuire un passo vivace e scattante (è la rappresentazione del viaggio esteriore, nei luoghi del mondo).

Nata a Viterbo, Laura Ricci ha insegnato lingue e letterature straniere per molti anni, è vissuta in Toscana e poi a Roma. Attualmente vive e lavora a Orvieto, dove si occupa di tante cose che però convergono tutte su scrittura creativa e comunicazione. Poetessa (come piace dire a me) o poeta (come piace dire a lei), ha pubblicato la prima raccolta di versi, *Le quattro stagioni* (Rebellato), nel 1984. Suoi testi poetici sono inseriti nelle antologie *L'Autore* (Firenze, 1989), *Ti bacio in bocca* (LietoColle 2005), *Poesia e Natura* (Le Lettere, 2007). Con le edizioni LietoColle ha pubblicato le sillogi *Voce alla notte* (2006) e *La strega poeta* (2008). In prosa ha scritto la raccolta di racconti brevi *Insopprimibili vizi*.

Anche *Dodecapoli* è una raccolta di racconti, ma non solo. Ad accompagnare le storie, ci sono ventisei fotografie.

Ed ecco un'altra donna ancora... Ambra Laurenzi. Nata a Genova, fotografa. Docente di Linguaggio Fotografico e di Progettazione presso il Dipartimento di Fotografia dell'Istituto Europeo di Design di Roma, con i suoi allievi ha realizzato progetti di carattere sociale. Nel 2007 ha realizzato il dvd *Le rose di Ravensbruck. Storia di deportate italiane*, un racconto-documento del lager femminile di Ravensbruck, che è diventato strumento di riflessione nelle scuole e nel 2010 è stato presentato a Berlino in occasione della commemorazione della Notte dei Cristalli. Ha tenuto seminari di Storia e linguaggio fotografico. Ha esposto in Italia e all'estero.

Donna anche la già citata Anna Maria Crispino. Giornalista, ha lavorato nel mensile *Noidonne*, nel settimanale *Rinascita*, nel quotidiano *L'Unità* e per circa 15 anni nell'Agenzia Giornalista Italia (AGI) oc-

In tutto questo c'è la voce sotterranea di Virginia Woolf che manda la sua Clarissa Dalloway a comprare dei fiori

cupandosi di cultura e esteri. Nel 1986 ha fondato la rivista culturale "Leggendaria. Libri, Letture, Linguaggi" ed è tra le socie costituenti della Società Italiana delle Letterate (SIL).

Donna è Teresa Mariniello, architetto, che scrive una bellissima "post-lettura" sulle piazze, simboli di apertura, di scambio, di incontro, e che sulle città rievoca Italo Calvino: " ... la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee di una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, nei corrimano delle scale..."

Ciò che nasce da donne così, non puo dirsi solo "libro".

Dodecapoli è infatti un progetto che (lo scrivono Laura e Ambra nelle note finali), *attraverso i linguaggi della scrittura e della fotografia, in collaborazione con le edizioni LietoColle e con altri enti e soggetti, ambisce a portare il lavoro delle autrici, tramite presentazioni, letture e una mostra fotografica itinerante, nel cuore e nelle atmosfere dei luoghi che le protagoniste del libro, con aderenza al loro luogo interiore, raccontano.* Sono trascorsi sette anni, da quando libro e progetto sono nati. Il libro, lo vedete, si muove ancora e ancora conquista. È arrivato nelle mie mani e non posso non scriverne: è fresco e sincero come fosse stato pubblicato ieri. (E devo confessare che questa recensione l'ho letteralmente strappata a Walter Chiereghin che, entusiasta della lettura, voleva scriverla lui stesso. Lo ringrazio per aver lasciato a me questo piacere).

E il "progetto"? Ha avuto un seguito, installazioni artistiche, presentazioni, letture, contaminazioni? In una parola, ha avuto la *vita* che le due autrici si proponevano avesse?

Lo chiederò alla stessa Laura Ricci, che sarà mia ospite nella trasmissione radiofonica Citylegge il prossimo 5 ottobre.

E le chiederò anche perché abbia scelto come esergo i versi dolorosamente confortanti di Anna Achmatova (che, anche lei, amava definirsi "poeta", al maschile):

Ma io vi prevengo che vivo
per l'ultima volta.
Né come rondine, né come acero,
né come giunco
né come stella,
né come acqua sorgiva
né come suono di campane
turberò la gente,
e non visiterò i sogni altrui
con un gemito insaziato.

Vivere una volta, dunque?, e non più tornare. Ma quell'unica vita (come per Marta l'unica sigaretta della sera…) viverla bene, a occhi spalancati su ogni dettaglio, voraci e saggi.

Come gli occhi di Laura, di Ambra.

Come gli occhi di Margherita (e torniamo ai personaggi, se vogliamo illuderci che ci sia differenza, solo per un po' di carne e d'ossa), la Margherita dell'ultimo racconto, la donna a cui forse Laura si sente più vicina (il suo *alter ego*?) e io con lei...

Scrivere era una strenua, ostinata Resistenza: le veniva da pensarlo proprio così, quel suo atto creativo, con una bella erre maiuscola. Resistere al sonno, innanzi tutto: quando stanca dei ritmi sostenuti del lavoro, dei tempi concitati, delle relazioni umane non sempre semplici della giornata, a tarda sera innalzava una barriera alle occupazioni che continuavano a incalzare pressanti e indiscrete; quando, nel cuore della notte se non era proprio stremata, lasciava finalmente liberi i fili di quelle invadenti trame. Resistere alla volgarità, perseguire quelle sue tessiture di piccola, minuta bellezza: scovarla mostrarla, la bellezza, nell'alveo insospettato improvviso del quotidiano. Resistere alla banalità: cercare, cogliere momenti originali, preziosi; incastonare la pura gemma della parola in un granello di senso. Resistere all'odio, alla prevaricazione, alla violenza: nient'altro che con la parola gentile, con la dura pietra della parola logica. Resistere al grigiore, alla tristezza: spargendo il polline raro, dorato dello sguardo che riesce a fermarsi e a vedere. Resistere al consumo e al superficiale eccesso, alla trappola della persuasione e della retorica: resistere con il silenzio vuoto dei santi, con la cura che spoglia e scarnifica il superfluo.

AUTORI SLOVENI IN ITALIA

di Walter Chiereghin

Quasi ogni libro che ci capita tra le mani invita alla lettura di altri libri. Per alcuni volumi ciò è più vero che per la generalità degli altri, così che la lettura di un solo testo rimanda e quasi obbliga il lettore alla lettura di un grappolo di altri, spalancando davanti ai suoi occhi un universo, piccolo o sconfinato che sia, di ulteriori letture, aprendogli quindi la porta di una biblioteca intera.

Più vero che per altri, questo assunto sembra valere per un libro quale *Autori sloveni in Italia* di Martin Jevnikar (1913-2004), curato da Neva Zaghet, reperibile anche in formato elettronico all'indirizzo *www.jezik-lingua.eu*, assieme ad altre numerose e qualificate opere: pubblicazioni tecnico scientifiche e didattiche, testi letterari di autori sloveni tradotti in italiano e di autori italiani - delle comunità italiane dell'Istria - tradotti in sloveno, testi letterari bilingui e pubblicazioni antologiche.

Il libro - particolarmente utile per il lettore italiano che intenda accostarsi o approfondire le proprie conoscenze della letteratura e della cultura slovene - è debitore di un'altra pubblicazione, curata da Marija Cenda, che nel 2013 ha radunato nel volume *Slovenski avtorji v Italiji* una nutrita messe di saggi critici e recensioni, altrimenti disperse in una quantità di fonti bibliografiche. Tali testi sono il frutto di un'attività critica pluridecennale di Jevnikar e sono serviti da base e da orientamento alla curatrice per organizzare le schede di oltre trenta autori sloveni contemporanei operanti in Italia, nelle province di Trieste, di Gorizia e di Udine.

Il campo di interesse di questa utilissimo per quanto agile volumetto non si limita al tracciare una scheda biobibliografica semplificata ma esaustiva per ciascuno degli autori presi in esame, ma si allarga a considerare la cultura slovena entro i confini nazionali italiani tracciando, ad opera di Marija Pirjevec una storia dell'evoluzione sociale e spirituale prima ancora che letteraria della comunità, a partire da Primož Truban per arrivare alle generazioni che ci sono contemporanee, da Pahor e Rebula ai più giovani talenti emersi o ancora operanti in questo primo scorcio del terzo millennio. Per questi ultimi, come osserva la Pirjevec, "si nota, nel complesso, un progressivo allontanamento dai traumi e dall'ansia generati da fascismo, guerra e dopoguerra, nell'apertura a un maggiore soggettivismo, a motivi a sfondo psicologico, come pure ad argomenti spesso relativi alle problematiche esistenziali dell'uomo contemporaneo".

Oltre al saggio introduttivo di cui s'è detto e alle schede critiche e biobibliografiche dei singoli autori considerati, il volume curato da Neva Zaghet riporta anche le schede - utilissime anch'esse per il lettore italiano - che descrivono le pubblicazioni periodiche che hanno animato ed animano l'informazione e la riflessione critica degli sloveni in Italia, da *Zaliv* (Il Golfo), storica rivista culturale su cui si esercitarono le penne più importanti della comunità slovena triestina, a iniziare da Boris Pahor, a *Mladika* (Germoglio), ispirata ai valori cristiani, filiazione dell'omonima casa editrice, il *Primorski dnevnik* (Quotidiano del Litorale), erede dell'*Edinost* (Unità), i settimanali *Novi Glas* (La voce nuova), anch'esso espressione dell'area cattolica, e *Novi Matajur*, plurilingue (recante articoli in sloveno, italiano e in vari dialetti sloveni della provincia di Udine), il *Dom* (Casa, nel senso di focolare domestico), edito a Cividale del Friuli, le riviste per bambini in età scolare *Pastirček* (Il pastorello) e *Galeb* (Il gabbiano). È sufficiente questa sintetica elencazione per dire della vitalità culturale che anima la comunità slovena in Italia; essa, ma soprattutto la maggioritaria comunità degli italiani che abitano questa zona liminale del Paese, devono molto alla Zaghet, per il suo lavoro, per quanto esso è in grado di gettare nuovi ponti tra quanti, consapevoli delle opportunità derivanti dall'esser parte di una società plurale e aperta, condividono questi territori.

ILLUSTRATORI SLOVENI IN ITALIA

di Walter Chiereghin

Katerina Kalc

L'illustrazione dei libri per l'infanzia e per ragazzi ha a Trieste e nelle aree adiacenti la città un terreno particolarmente fertile e una lunga tradizione, per la presenza di alcune iniziative editoriali e rilevanti figure di autori ed illustratori premiati da un più o meno ampio successo di mercato, ma comunque di elevato livello qualitativo.

Da un punto di vista imprenditoriale, l'editoria in grado di produrre riviste illustrate o collane di libri dedicate a quell'importante settore del mercato editoriale Trieste può vantare una tradizione di opere dedicate ai ragazzi che risale persino alla metà dell'Ottocento, grazie alla Editoriale Libraria, fondata nel 1849, che teneva in catalogo fin dagli anni delle origini opere rivolte a un pubblico di giovanissimi. Proprio da quell'iniziativa tipografica ed editoriale è nata, in anni più vicini a noi, e precisamente nel 1974, la scelta di specializzarsi in prodotti editoriali per quel segmento di mercato, decisione che ha fatto sì che in pochi anni la società - che dal 1984 ha visto lo scorporo del settore che ha dato vita alle Edizioni EL - riuscisse a collocarsi ai vertici del mercato editoriale italiano ed europeo, occupando saldamente una posizione di sicuro rilievo in conseguenza dell'entrata dell'editore Giulio Einaudi nel pacchetto azionario, che oltretutto apportò al catalogo l'opera di Gianni Rodari. Anche grazie alla costituzione di altri prestigiosi marchi, la Einaudi Ragazzi e la Emme Edizioni, la società di San Dorligo della Valle - Dolina ha consolidato il ruolo di leader nel mercato sia a livello nazionale che internazionale.

La comunità slovena triestina ha contribuito e continua a contribuire in maniera determinante all'elevato livello qualitativo di questa importante nicchia del mercato editoriale, anche attraverso una consolidata tradizione di eccellenza nella grafica così essenziale in questa particolarissima materia. Basti ricordare l'apporto di un illustratore quale il poliedrico Milko Bambič (1905-1991), autore tra l'altro della prima striscia a fumetti in lingua slovena, *Buci Bu*, pubblicata sul *Novi Glas* durante gli anni del regime fascista, una trasparente allusione alla situazione politica italiana dell'epoca, in cui si narra la storia di un re nero che conduce alla rovina il suo popolo. Anche nel nostro presente si manifesta l'accentuato interesse di artisti e intellettuali sloveni per i giovanissimi, ad esempio con l'attenzione che dedica loro uno scrittore e poeta della levatura di Miroslav Košuta, come pure un celebrato artista quale Klavdij Palčič. A supporto per tale interesse

Erika Cunja

Una bella (e breve) occasione espositiva di arte indirizzata ai bambini.

per la letteratura per l'infanzia, la comunità slovena può contare su un importante periodico dedicato ai lettori di età scolare, *Galeb (Il Gabbiano)*, fondata a Trieste nel 1954 e pubblicata ora a cura della Cooperativa Novi Matajur. Sulle sue pagine, per decenni, si sono esercitati i più significativi illustratori della comunità slovena, sedici dei quali hanno presentato i loro lavori, nell'ambito delle manifestazioni dello Slofest 2017, in una mostra collettiva aperta per un periodo incomprensibilmente breve (dal 13 al 17 settembre) presso la Sala espositiva "Umberto Veruda" di Piazza Piccola 2 a Trieste. "Na krilih galeba / Sulle ali del gabbiano" è il titolo della rassegna, curata da Giulia Giorgi e organizzata dall'Unione dei Circoli Culturali Sloveni – ZSKD, con un esplicito riferimento alla testata che ha accompagnato nei loro primi studi per molti decenni gli alunni delle scuole dell'obbligo con lingua di insegnamento slovena. Gli espositori sono stati Vesna Benedetic, Erika Cunja, Dunja Jogan, Katerina Kalc, Danila Komjanc, Jasna Merkù, Živa Pahor, Klavdij Palčič, Chiara Sepin, Ivana Soban, Magda Starec Tavčar, Matej Sussi, Luisa Tomasetig, Moreno Tomasetig, Štefan Turk e Andrej Vodopivec.

Una festosa pluralità di linguaggi espressivi, accentuata dall'uso - quasi d'obbligo, considerato il pubblico cui le opere esposte si rivolgono - di colori vivaci che accrescono l'accattivante richiamo dei personaggi rappresentati, siano essi persone o animali, che per i bambini sono pressappoco la medesima cosa. L'esposizione, corredata da un bel catalogo curato da Alina Carli ed edito dalla ZTT EST, è stata una finestra brevemente spalancata su un mondo creativo ingiustamente trascurato da chi porta la responsabilità della promozione culturale del territorio, tant'è che in anni recenti, precisamente dal 2010 al 2012, soltanto la privata iniziativa del compianto avvocato Giuseppe Skerk si era realizzata nel suo centro culturale di Ternova Piccola aveva consentito di presentare compiutamente, in ciascun anno, le opere di autori italiani e sloveni, maestri nell'illustrazione per l'infanzia. Avrebbe potuto, quell'iniziativa, costituire lo spunto per dare continuità a una manifestazione che andrebbe a elidere la sovrana indifferenza dei nostri amministratori riguardo a un settore che, come brevemente ci siamo sforzati di dimostrare in premessa, costituisce invece un'eccellenza nel panorama artistico e culturale della città di Trieste e del suo territorio. Ma non cessiamo di sperare in un futuro meno indolente e distratto...

Jasna Merkù

LEGGERE BARTOL, TUTTO, È PERMESSO? PROSIM

di Riccardo Cepach

«Niente è reale. Tutto è permesso». Non è una dottrina per tutti quella che il veglio della montagna, Hasan-i Sabbah, l'affascinante protagonista del romanzo Alamut di Vladimir Bartol, pone al centro esoterico del suo sistema, nel punto in cui può sorreggere tutta la complessa impalcatura del suo agire. Perché, certo, l'illimitata libertà del secondo termine lusinga e gonfia il nostro spirito di indipendenza, ma il primo screma ed elegge i pochi cui questa dottrina è destinata: coloro che, niccianamente, hanno il coraggio di affrontare l'assenza del senso, di ogni preordinata verità; superuomini, insomma, che al centro vuoto delle credenze di ieri sanno porre sé stessi e i loro non effimeri obiettivi.

E questo è Alamut, signori, uno dei più ricchi, immaginosi, stratificati e avvincenti romanzi scritti da un romanziere nato a Trieste (nel 1903, a San Giovanni), capace di disseminare significati filosofici, storici e psicologici mai banali in un testo avventuroso e avvincente dalle grandi qualità visive. Dopo l'11 settembre 2001 Alamut è stato detto addirittura profetico, per aver parlato di azioni terroristiche suicide di ambito musulmano con largo anticipo. E se quella è la prima delle date che, in tempi recenti, hanno segnato la riscoperta e la fortuna mondiale di questo romanzo pubblicato originariamente nel 1938 a Lubiana, la seconda è il 2007, dieci anni fa, quando una delle aziende leader mondiali nella produzione di videogiochi, la Ubisoft di Montreal, pubblica il primo titolo della fortunata serie Assassin's Creed, dichiaratamente ispirata alla pagine di Alamut. Il credo degli assassini, nel gioco, è appunto quello del "veglio della montagna" Hasan. Il mio credo, di lettore professionale e critico, è invece che un'opera letteraria tanto più è viva quanto più continua a essere letta, chiaro, ma anche quanto più è fonte di ispirazione per altri scrittori e artisti, di ogni tipo. Il che significa che Vladimir Bartol è oggi uno degli scrittori triestini più famosi al mondo.

Ha Trieste, patria di cotanto autore, celebrato come meritava questo suo figlio nella recente occasione del cinquantesimo anniversario dalla sua morte, avvenuta il 12 settembre del 1967? Probabilmente non del tutto. Diciamolo perché va detto. E ne sappiamo anche - hai voglia! - i motivi, ancora e sempre legati alla distanza fra le due anime della città, italiana e slovena, al mancato riconoscimento di un'identità comune, a ritardi culturali e storici ancora non colmati. Tutto vero. Ma fermiamoci qui stavolta. Facciamo che invece di intonare di nuovo il lamento ormai antico guardiamo a quello che è stato fatto e si sta facendo, a quanto è già cambiato e sta cambiando. Facciamolo per rispetto a Bartol che di questa vicenda è una delle vittime più illustri: troppo triestino, cosmopolita e borghese e quindi poco realista-socialista e smrt-fascista per gli uni, troppo s'ciavo, lubianese, filoyugoslavo, storicista e, paradossalmente, engagé per gli altri. Chi ci ha perso? Lui. E noi lettori. Tempo di voltare pagina.

Il 12 settembre 2017 Bartol è stato ricordato in uno dei luoghi deputati della memoria letteraria a Trieste, il Museo Sveviano, dove Fabrizio Foschini, studioso di Storia e Istituzioni dell'Asia e dell'Africa ed esperto dell'ismaelismo, la corrente dell'islam sciita cui appartenevano i seguaci di Hasan-i Sabbah, ci ha condotto alle origini storiche del mito degli assassini (vedi articolo successivo). E se il meteo non ci ha consentito di prendere parte all'itinerario dei luoghi bartoliani a San Giovanni, organizzato dallo Slovenski klub e dal Gruppo 85 - Skupina 85, nulla ha fermato le testimonianze spontanee dei lettori che hanno preso parte all'incontro Lo sloveno con Empatia - Slovenščina z empatijo coordinato da Elena Cerkvenič nell'ambito del festival della cultura slovena Slofest il giorno 15, né, il giorno successivo, la presentazione della imminente traduzione italiana delle prose umoristiche triestine (Tržaške humoreske) ambientate nel periodo del Governo Militare Alleato, di cui Patrizia Vascotto, Piero Purič-Purini e Massimiliano Schiozzi ci hanno presentato i protagonisti: le figure di Ettore Mangialupi, il focoso trapoler meridionale "naturalizzato triestino", Jakomin Pertot, timido e impacciato giornalista sloveno, alter ego dell'autore, e la leggera, angiolinesca (se mi passate il termine sveviano), bellissima Amoretta, con le sue gambe mozzafiato assicurate per un milione di lire. Un Bartol tutto diverso da quello alamutiano, satirico e contemporaneo, che fa contare i giorni a chi, come me, ama lo scrittore e non legge lo sloveno. Hvala.

FONTI E SUGGESTIONI DI *ALAMUT*

di Fabrizio Foschini

Il termine "assassini" deriva da hashishiya, consumatori di hashish. Eppure, in ambito musulmano, il suo uso riferito agli ismailiti non ha mai implicato una correlazione tra il consumo di droghe e le uccisioni politiche effettuate dalla setta, quanto una denigrazione più generica di questo movimento eterodosso. In Europa, il primo ad adottarlo è Dante, nel XIX canto dell'*Inferno*, ma l'introduzione del mito si deve a Marco Polo che lo diffonde con già di tutti gli attributi che lo caratterizzeranno per i secoli a venire: il vecchio della montagna che droga i giovani adepti per convincerli di essere in paradiso e di godere dei favori delle Huri, in realtà abili cortigiane alloggiate in splendidi giardini segreti, in modo da piegarli alla sua volontà e trasformarli in inarrestabili macchine da guerra.

Simili fantasticherie non appaiono nella pur virulenta polemica anti-ismailita portata avanti dagli scrittori musulmani: se ne deduce che il mito degli assassini riflette la scoperta e la fascinazione degli europei ("l'ignoranza immaginosa", come la chiama il più autorevole studioso di storia dell'Ismailismo, Farhad Daftary) per alcune cose affatto ignote o misteriose nei paesi musulmani, l'hashish/oppio e i piaceri sensuali dell'harem, sublimati fino ad un livello paradisiaco da un'Europa che aveva appena finito di mortificare la carne.

Oltre alle droghe e alle concubine i temi ricorrenti delle trattazioni letterarie del mito sono:

1) la devozione cieca alla volontà del leader, esemplificata dagli adepti che si buttano in un precipizio a un ordine del loro capo. Guglielmo da Tiro è stato il primo a narrare il "salto della morte" che il leader degli ismailiti siriani avrebbe organizzato per impressionare Henri de Champagne nel 1194 durante una visita diplomatica, ma è Arnoldo di Lubecca a trasformarla in una pratica di "routine" tra gli assassini;

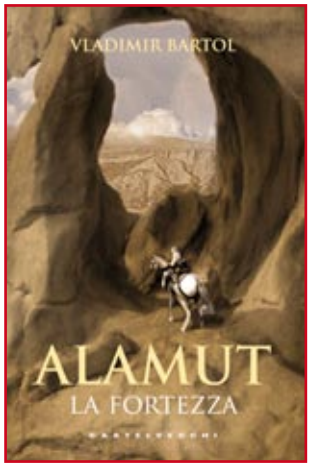
2) i giardini di delizie ultraterrene, che miscelano le promesse dell'aldilà coranico e la tradizione del giardino regale antico-persiano (tra l'altro all'origine della parola "paradiso"). Sembrano essere stata una trovata di Marco Polo (Jacques de Vitry, vescovo di Acri, ne aveva parlato, ma senza stabilire alcun nesso causale tra i giardini e la credenza di essere in paradiso), del resto in linea con le descrizioni entusiaste presenti nel resoconto dei suoi viaggi che valsero al libro il titolo di *Milione*;

3) la Storia dei tre compagni di scuola, Hassan-e Sabbah, il Gran Visir Nizam ul-Mulk ed il poeta Omar Khayyam, la cui antica amicizia sarebbe sfociata in rivalità. La sua origine è da rintracciarsi nel *Sargozasht-e Sayyidna*, uno dei pochi testi ismailiti scampati alla distruzione della biblioteca di Alamut del 1257 per ordine dei Mongoli, che permisero al loro storico di corte Juwayni di esaminare i testi prima del rogo. L'aneddoto venne incluso nella traduzione delle quartine di Omar Khayyam di Edward Fitzgerald, che a partire dal 1859 influenzarono intere generazioni di letterati europei iniziandoli alla poesia persiana.

La fascinazione intellettuale nei confronti dei cosiddetti assassini raggiunse forse l'apice durante il tardo romanticismo degli anni Quaranta dell'800, quando Gautier, Baudelaire, Hugo, De Nerval, Dumas e Balzac sperimentavano droghe al club des Hachichins all'Île Saint-Louis.

Nel 1893 Judith Gautier, figlia di Teophile Gautier e di Ernesta Grisi, la sorella della grande ballerina di Visinada Carlotta Grisi, scrisse *Le vieux de la montagne*, romanzo incentrato su Rashiduddin Sinan, il capo carismatico degli ismailiti siriani al tempo delle crociate.

I resoconti di viaggio in Persia di Freya Stark, pubblicati nel 1934 nel best-seller *Le valli degli assassini*, portarono per la prima volta l'interesse del pubblico sui luoghi degli ismailiti, ovvero le lunari pendici dei Monti Elburz, dove si dipanano le avventure narrate nel romanzo di Bartol.



La copertina di Alamut

Vladimir Bartol

BOBI BAZLEN, PRESSAPOCO

di Fulvio Senardi

Cristina Battocletti
Bobi Bazlen. L'ombra di Trieste
La nave di Teseo
Milano, 2017
pp. 392, euro 19.50

Non è senza un brivido di trepidazione che un lettore triestino si avvicina a libri che promettono di guidarlo alla scoperta delle anime (molteplici) o delle ombre (più o meno torbide) della sua città. Tormentato dalla frustrazione per la poca considerazione di cui gode ad ogni livello l'identità giuliana (docet la diffusa formula: Trieste capitale del Frìuli, con accento, è ovvio, sulla "i"; e risuona ancora nelle orecchie: Monfalcone "cittadina friulana", come ha affermato il peraltro amabile Gentiloni, ecc.), si getta come l'assetato al pozzo di un'oasi su tutto ciò che gli parla dei valori a lui cari. Dei quali anche chi dovrebbe farsene istituzionalmente garante, gli enti preposti di Comune e Regione, poco sa e nulla cura.

Vede dunque arrivare sugli scaffali un libro dedicato a Bobi Bazlen, il più enigmatico e sfuggente degli intellettuali triestini dell'epoca d'oro della città, ne legge le lodi sulla stampa ("il romanzo di una vita, non solo di quella di Bobi, ma di tutto il mondo che lo circonda, di cui egli è il filo che cuce e collega numerose figure", M. Belpoliti; "impasto narrativo capace di raccontare senza tradire, di definire senza tagliare", lavoro insieme "formidabile e rischioso", G. Giossi; "un viaggio attento al dettaglio, tra epistolari inediti - sorprendenti ritrovi di passeggiate nell'intimità delle persone - e notevoli intuizioni culturali", E. Commessatti), lo sa presentato da intellettuali di spicco e già immagina allora la splendida occasione di confronto culturale. Ebbene, nulla di più ingannevole del conformistico *battage*: libro alla mano svanisce l'illusione di una lettura nutriente, sostituita da un sentimento fin troppo consueto, il fastidio (che ingenuità, nel Paese del de-merito e della cultura ridotta a evento-spettacolo!) per il solito gioco di specchi di caste autoreferenziali e tanto condiscendenti verso i propri membri quanto impermeabili da fuori.

Purtroppo, per scrivere in modo appropriato del Bazlen di Cristina Battocletti (*Bobi Bazlen - L'ombra di Trieste*) bisogna, sfidando la pazienza dei lettori, sottrarsi alla camicia di Nesso del giornalismo cosiddetto culturale, che impone recensioni svelte, anzi, sommarie (e se possibile adrenaliniche) dove il giudizio non trova possibilità di riscontro (aprendo dunque la strada alle intenzionalità più premeditate e inconfessabili), per fare invece, oh la terribile formula che profila lungaggini e noia!, una puntigliosa analisi del testo. Iniziando come previsto dagli stessi criteri interpretativi dell'autrice che avverte l'esigenza che "per capire Bazlen bisogna partire da Trieste"(p. 282). Una città dove Maria Teresa aveva "deciso di investire", "dando ordine di sventrare la città vecchia" (p. 33), cosa mai successa perché il quartiere detto "borgo teresiano" si edifica sulle vecchie saline, e uno "sventramento" di Città Vecchia ha luogo soltanto negli anni Trenta del Novecento; Trieste non "sventrata" dunque dall'Imperatrice, ma comunque epicentro di grandi drammi storici: sopra il suo cielo "si stava tessendo intanto una cappa di zinco arroventata: da una parte D'Annunzio capeggiava gli irredentisti e con urla barocche rivendicava l'italianità di quell'avamposto asburgico" (p. 37). Occorre commentare? Un passo storiograficamente alquanto spregiudicato, oltre che, linguisticamente parlando, piuttosto marinista ("sudati o fochi a preparar metalli"…).

E Bobi? "Bobi era irredento nonostante avesse frequentato […] il K. K. Staatsgymnasium di piazza Lipsia, ora piazza Hortis, dove era iscritta la meglio gioventù triestina" (p. 35): e noi ignorantoni che pensavamo fosse invece il Liceo Ginnasio Comunale, ora Liceo Dante! Comunque, e qui siamo a un garbuglio logico e storiografico che minaccia di turbarci le notti, "a metà dell'anno scolastico 1917-18, quando la rottura fra Austria e Italia fu chiara a prescindere dall'esito della guerra, lo Staatsgymnasium chiuse i battenti ancora prima dell'11 novembre, la fine del conflitto": dunque Italia e Austria erano rimaste amiche e strettamente legate nonostan-

te la guerra che le opponeva? Ed è l'11 novembre la data che segna la fine della guerra, non l'armistizio di villa Giusti, il 3 di quello stesso mese?

Molto utile ad ogni modo la scuola tedesca: oltre all'insegnamento linguistico aveva creato un nucleo di importanti amicizie, "un gruppo di impareggiabili gagà di grande intelletto, tutti militesenti perché l'Austria dispensava i giovani triestini dall'obbligo di leva" (p. 56). In effetti, fino ad Ottocento inoltrato, ciò è stato vero; poi il privilegio venne cancellato. Oberdan si sottrasse alla leva asburgica fuggendo in Italia nel 1878, Italo Svevo presterà invece servizio nel 1885. Basterebbe quest'ultimo nome per far capire la grande vocazione letteraria della città giuliana: Scipio Slataper, uno dei grandi della sua generazione, prima di morire sul fronte goriziano, "aveva già scritto quel piccolo compendio di letteratura che era *Il mio Carso*" (p. 41). Eppure non tutti erano a Trieste scrittori compiuti: ad alcuni di loro era necessario un aiutino: "Umberto [Saba], che non tollerava mai nessuno in casa, aveva accettato la presenza di Bobi, che un po' istruiva la figlia, un po' lo aiutava a completare i propri versi" (p. 101). Si stenta a crederlo, leggendo le poesie di Bazlen che Battocletti cita, ma chi potrebbe mai dire! "Il giovane Umberto", spiega ancora l'autrice, "fu iscritto al prestigioso ginnasio Dante" (p. 93), che divenne però tale solo una ventina d'anni dopo che Saba l'aveva lasciato. Mentre Linuccia, la figlia, "forse a causa delle leggi razziali, si era ritirata dalle 'scuole cittadine' di via Rismondo" (p. 95). Caso curioso: le leggi razziali risalgono al 1938, quando Linuccia era ormai ventottenne. Incallita ripetente dunque.

A questo punto siamo a ridosso di pagina 100, ed è il momento di interrompere l'analisi. Perseverare sarebbe diabolico. Ammetto che ci troviamo nella parte più complessa del libro (ma le "perle nere" non stanno solo qui), quella che prevede la capacità di uno sguardo d'insieme di prospettiva storico-culturale e non soltanto, come le sezioni che seguono, un taglia e cuci dell'epistolario (in gran parte inedito, va detto in tutta onestà), con qualche commento, e talvolta azzeccato, della curatrice. Ad ogni modo, nei rimanenti due terzi del libro, troppe girandole di nomi, troppe divagazioni stiracchiate, troppe faccende di letto (alla faccia della "sublimazione" freudiana), troppi particolari oziosi (importa veramente sapere che Gina Tossi, domestica di Montale, preparava la zuppa di cavolo nero e pan cotto?), e qualche piacevole, ma aneddotico excursus sulle relazioni amicali di Bobi (Quarantotti Gambini e Mattioni).

È proprio la cultura assimilata e irradiata da Bazlen che manca però d'approfondimento, visto che si sceglie di muoversi sul piano facile delle lettere, invece di ascendere su quello impervio delle opere e del pensiero (*Le lettere editoriali*, *Le note senza testo*, *Il capitano di lungo corso*). Il biografico, con qualche infiorettatura (la psicoanalisi, per es.) come sostituto scialbo e pettegolo della cultura. Battocletti sembra rendersene conto, tanto che chiude il volume (corredato per altro da una bibliografia monumentale e da un indice dei nomi, come nei saggi veri) con un repertorio bazleniano in ordine alfabetico, che più che aggiungere duplica, con uno sgradevole effetto di saturazione.

Insomma, con parole di Giuseppe Marcenaro, uno dei pochi che ha osato dire (ma siamo a questo punto in Italia?) ciò che questo libro veramente è: "Roberto Bazlen non sta qui". Per altro Battocletti ha qualche freccia al suo arco: godibili le descrizioni di volti, luoghi, fotografie. Un talento, non se la prenda, che la destinerebbe alla rubrica delle cronache mondane. Per nulla svilente, se pensiamo al D'Annunzio collaboratore della *Tribuna* di Roma. Intanto - chiedo scusa ai molti amici giornalisti che stimo per la preparazione e la probità e a Longanesi cui rubo la parola - si confonde nella schiera di coloro che spiegano benissimo (ma neanche poi tanto) ciò che non sanno.

LA POESIA GIOCOSA DELLA CARICATURA

di Enzo Santese

Michele Marabella in *Rigoletto*

LorellaFermo

L'artista in poco tempo ha guadagnato la stima di un largo pubblico e di una critica attenta sia in Slovenia che in Italia; la sua presenza in varie importanti occasioni espositive - a Palazzo Zuckermann di Padova, all'Università di Capodistria, al Caffè San Marco di Trieste, solo per citarne alcune - ha confermato la qualità di un'arte che unisce in sé la sapienza nel disegno, l'attitudine ad affidare alla superficie le tensioni tridimensionali, il senso del colore come dato narrativo intriso da una profonda ironia. Animata da un entusiasmo straordinario per tutto ciò che attiene al dato dell'umanità, attratta dalle vicende della storia e della letteratura, sa cogliere anche nella semplice quotidianità quegli elementi da eleggere a perni concettuali della sua ricerca. In quest'ambito il foglio di carta diventa la superficie di registrazione di sensazioni avvertite nel contatto col mondo circostante, popolato da persone che, con la variegatura dei loro caratteri, costituiscono un dilatato repertorio dell'esistente, entro cui è possibile cogliere brani di credibile aderenza alla realtà; attraverso questi ritratti l'autrice esalta le note tipiche dei soggetti, inquadrati dalla lente deformante del suo sguardo scherzoso, la sua capacità di strappare il sorriso con la bonaria forza di scavo negli aspetti divertenti della vita di ogni giorno. Disegnatrice di talento e caricaturista per vocazione, sa entrare nella fisionomia delle persone e farle diventare personaggi di un teatro privato, in cui si "muove" la contemporaneità; il paesaggio umano che si delinea è un fermento di sfumature psicologiche. Lorella Fermo, avvalendosi di un repertorio tecnico che le consente l'eccellenza nel disegno, incide la pagina bianca con l'invenzione di "maschere" dove l'iperbole e l'ironia giocano una combinazione sollecitante di risultati: presenze prelevate dalla cronaca quotidiana e immesse in una storia, dove si intrecciano motivi fantastici e reali, tono giocoso nell'esaltazione dei caratteri, minuzia nella focalizzazione di peculiarità fisiche. Questo è possibile grazie a una capacità d'osservazione unita a una spiccata preferenza per lo studio di prerogative fisiche come evidenze di realtà interiori e tensioni temperamentali. La china e le matite colorate sono il corredo minimo di una progettualità dilatata e scissa in tante unicità, quante sono le persone interessate dall'intervento di Lorella Fermo; l'osservatore, di fronte a queste opere, può lasciarsi condurre in una trama che si arricchisce di dati, nel momento in cui la linea marcata o il fraseggio multiplo, il contorno deciso e il tocco lieve rispondono alla necessità di dare un volto all'idea che l'autrice ha della persona. Il pregio compositivo risiede nella disposizione a tessere la preziosa filigrana grafica, come se il pennino fosse un organo atto a captare la variabilità degli umori e la vibratilità delle sensazioni. In quest'opera l'artista impegna tutta se stessa per far emergere dalle potenzialità espressive del disegno il senso di specificità tipologiche dei singoli, catturate nell'indagine nel quotidiano, dove le persone che hanno relazione con lei entrano di diritto in una potenziale "galleria di ricordi", ai quali attinge nel momento di far uscire la caricatura dal "cassetto delle memorie" per trasformarle in presenze vive, impegnate a smuovere il sorriso, tanto apprezzabile in un momento come questo, piuttosto avaro di occasioni umoristiche. E le dediche che accompagnano queste opere sono l'elemento che ne amplifica la risonanza e ne aumenta l'efficacia giocosa.

Il carattere del soggetto in essenziali tratti fisionomici secondo Lorella Fermo

Virgilio Giotti e Umberto Saba

Un ampio corredo tecnico al servizio di una febbrile inventiva

L'opera di Lorella Fermo possiede la capacità di far entrare le persone da lei ritratte in una sorta di album virtuale per il fruitore, che può cogliere il clima di familiarità con tipi umani anche mai conosciuti direttamente. Questo avviene per quel grado di incisività, inscritto in ogni intervento grafico e pittorico prodotto dall'artista, che sviluppa e approfondisce da tempo un suo particolare rapporto con la realtà e le anime che la popolano. La caricatura rientra in una delle appendici logiche della concettualità di Lorella, impegnata da qualche anno con sistematica applicazione in una ricerca che ormai ha i connotati della piena riconoscibilità: un'attenzione precisa ai segni espressivi peculiari che poi, in fase compositiva, vengono studiati sotto la lente deformante di un'ironia, mai irriverente, qualche volta impietosa. L'avventura creativa parte sempre dalla realtà (percepita più spesso "in presa diretta" o talora mediata da immagini fotografiche) con uno sguardo puntuale al rilievo biografico del soggetto considerato, con un'analisi minuziosa dei tratti e dei segni che vengono inseriti nel processo metamorfico, quello che porta alla caricatura vera e propria. Ogni dipinto è preceduto da uno studio che contiene in embrione l'opera finita, per la quale l'artista mobilita con disinvoltura il corredo tecnico di raffinata scansione dello spazio con un complesso di linee che sono variabili strumentali, impiegate nella costruzione di un'architettura fisionomica dove l'originalità si situa sulla distanza tra la realtà e la sua fantasia creativa. Per ottenere il risultato voluto regola e adegua il contorno, la luce, il ritmo di una data situazione, mantenendo la scelta fondamentale di agire sull'iperbole, che dilata il minimo dettaglio e lo fa diventare fattore caratterizzante della caricatura stessa; il che fa slittare l'immagine fuori dalla cronaca specifica della persona e la inserisce in un circuito che alimenta la dimensione del comune sentire e della prefigurazione emotiva. L'esito è sempre in linea con la necessità di mantenere la memoria dell'esistente, ma solo come matrice generante di

un volto sul quale viene impresso il segno della personale interpretazione delle fattezze, cercando magari una corrispondenza tra l'esterno e l'interno, fra il volto caricaturale e il "volto psicologico", tra l'espressione stereotipata e il tratto irripetibile dell'animo. In tale procedimento l'artista, forte delle sue competenze che coniugano talento nel disegno e senso proprio del colore, grande guizzo ironico e slancio introspettivo, mostra una tendenza a trasformare il modello in modellato, proprio come se con fare tattile lo ricostruisse secondo i moduli della sua libertà interpretativa. Qui convergono oltre al tono, al senso, all'atmosfera di sintesi narrativa, la vena analitica che fissa nel quadro le tracce peculiari dell'ambiente e della storia propria del personaggio.

Lorella Fermo agisce sull'*amplificatio*, che dilata il minimo dettaglio e lo fa diventare fattore caratterizzante della caricatura stessa; il che fa slittare l'immagine fuori dalla cronaca specifica dell'individuo e la inserisce in un circuito che alimenta la dimensione del comune sentire e della prefigurazione emotiva. Qui convergono oltre al tono, al senso, all'atmosfera di sintesi narrativa, la vena analitica dell'artista che fissa nel quadro le tracce peculiari dell'ambiente e della storia personale del personaggio. Quando esso appartiene al mondo della cultura artistica o letteraria, intorno a lui "danzano" umori e stati d'animo che possono essere ricondotti alla specificità professionale del soggetto ritratto, ai segreti della sua opera, ai sensi molteplici che derivano dalla considerazione della loro grandezza. Anche per questo abbiamo il piacere di contare sul contributo importante dell'arte e dell'inventiva di Lorella Fermo per *Il Ponte rosso*.

DIVAGAZIONI SULL'UOVO

di Pierluigi Sabatti

Giovanni Nucci
E due uova molto sode
edizioni ItaloSvevo, Roma
pp. 120, euro 14

L'uovo ha ispirato nei millenni miti e credenze, basta ricordare l'uovo "cosmico", posto in alcune antiche civiltà all'origine del mondo: nella cosmologia egizia il dio Ptah, creatore dell'uomo, è rappresentato mentre tiene tra le mani un uovo; sempre nell'antico Egitto, l'uovo come simbolo di vita è consacrato alla dea Iside; i Fenici usavano come emblema un serpente eretto con un uovo in bocca; gli antichi Persiani, durante alcune cerimonie religiose, erano soliti scambiarsi uova colorate: le più semplici dipinte di rosso, le più ricche in oro.

L'uovo è celebrato anche nella cultura cristiana. Nell'uscita del pulcino dall'uovo i primi cristiani raffiguravano un'espressiva simbologia della resurrezione di Cristo: nelle tombe dei martiri a Roma si sono trovate uova di marmo. In seguito divenne un rito portare in chiesa le uova il giorno di Pasqua, perché fossero benedette: il legame delle uova con la festa più importante del Cristianesimo è divenuto sempre più forte, fino a dar vita alla grande tradizione dell'uovo pasquale di cioccolato.

Dunque l'uovo, nella sua forma perfetta, senza principio né fine come una sfera, e nel quale, tuttavia, è ben distinguibile una direzione, o orientamento, lungo un asse verticale attorno al quale si sviluppa la sua simmetria cilindrica, è un simbolo universale di fecondità, di vita eterna e di resurrezione.

Ed è inevitabile che l'uovo sia fonte di ispirazione per artisti e pensatori. E ad esso è dedicato questo elegante e sapido volumetto di Giovanni Nucci *E due uova molto sode*.

Come definirlo? Impossibile, si può dire con certezza che non è un libro di cucina, anche se principia con le frittate alle cipolle, per continuare con le uova benedict, e quelle alla coque, e quelle al piatto per concludere con le uova sode, passando per il soufflé. Certo, qualche indicazione su come si cucinino viene lasciata cadere perché è parte della narrazione, ma in realtà le uova sono un pretesto per ritrarre personaggi noti, come Fellini o i fratelli Marx, e meno noti come il "sommo poeta" Carlo Sperati, citato ne *Il portaborse* di Daniele Lucchetti, che ha per protagonista Nanni Moretti. Poeta al quale Nucci dedica un ampio spazio riproponendo le sue "otto storielle diseguali".

Ma che cosa tiene insieme questi e tanti altri personaggi che animano il libro: le uova che, come tengono insieme quei pasticci di spaghetti che sanno fare così bene a Napoli, nei quali, dentro, puoi trovarci di tutto, così amalgamano tutti i protagonisti di questa inusuale narrazione in sette pezzi, in parte sono usciti sul supplemento «Domenica» de «Il Sole 24 ore». Ora tutti riuniti "offrono - ha scritto una lettrice su "ibs.it" - una visione di insieme differente. Sono uova? No sono fotografie dell'esistenza, immagini, scatti, pensieri, stimoli per la riflessione. In questo senso "generano" come le uova, ma generano idee, strapazzano il cervello".

Lo strapazzano con ironia, a cominciare dalla citazione in esergo di Munari: "L'uovo ha una forma perfetta benché sia fatto con il culo", per poi andare a quella di Aldo Buzzi: "L'uovo è oggi il nutrimento più a buon mercato. Ha la proprietà di essere maschile al singolare e femminile al plurale. Al venditore di uova potrei chiedere: "Mi dia il primo di quelle due uova". Se poi volessi sapere il grado di freschezza delle uova, lo stesso venditore mi indicherebbe tre cartelli: "fresche", "freschissime", "da bere"; da cui risulta che le uova fresche sono le meno fresche".

Ma, via via che la serie di racconti si dipana, la frittata di cipolle offre lo spunto per descrivere la Roma degli Anni Cinquanta bellissima e luminosa, dove si muovevano Fellini, Manganelli, Gadda, don Sturzo, Ciampi e Germi e dove scendeva da Santa Margherita Ligure Guido Alberti, attore e imprenditore, cofondatore dello Strega con i Bellonci, dopo aver fatto sosta a Campiglia per mangiarsi appunto una frittata con le cipolle.

Le uova Benedict ci portano invece nel mondo anglosassone. Preferite da Marilyn Monroe e Agata Christie, sareb-

Un saporito volumetto di Giovanni Nucci

bero uova in camicia, però nobilitate da una causa civile intentata dai signori John e Jeffrey Benedict che volevano riconosciuta la proprietà intellettuale sulle uova Benedict risalente nel linguaggio familiare al 1794. Causa persa perché le origini di questo nome sono molteplici.

Il confronto tra il ripieno delle uova e quello del tacchino di Natale che il misterioso personaggio Emilio Gualdi propone nella trasmissione inglese *Morning Story*, fine Anni Quaranta, spiazza lo scafato conduttore americano in trasferta a Londra, William Kerry, e forse è una causa della precoce fine della trasmissione.

Gli otto formidabili racconti del poeta Carlo Sperati "italiano, cattolico, omosessuale, misantropo prima ancora che misogino, trasandato almeno quanto disadattato a qualsiasi socialità" che vive rinchiuso a Opicina, che Nucci toglie dall'oblio, offrono, grazie alle uova, inarrivabili spunti filosofici, ne citiamo solo alcuni: un uomo senza Dio è come un uovo senza tuorlo; le limitazioni alimentari (come i vegetariani) uccidono il matriarcato cattolico che sul cibo fonda il suo potere amoroso; la maionese, perché venga bene, richiede una pazienza infinita e una rara abilità nel versare l'olio e mentre si sbatte l'uovo. La maionese diventa così un esercizio spirituale.

Ma chi è Carlo Sperati? Anche lui è un mistero. Ai lettori la scoperta. Ricorda un po' Valentino Zeichen.

Il soufflé poi, che tradisce, afflosciandosi, chi lo prepara rappresenta il declino dell'Occidente, del nostro mondo.

Ma è il Bardo che conclude questa serie di racconti-articoli-resoconti con l'uovo che Amleto porta in tasca, perché Shakespeare riesce a parlare di "un qualsiasi adesso" che descrive con grande efficacia: "Ah, è questo il nodo... Ecco il pensiero che fa così longevi i nostri mali. Già, chi udrebbe, per anni, il ridacchiare del tempo, quel galoppo da padrone, e i dileggi del mondo, quelle sferze che schioccano sui fianchi, e l'arroganza, i soprusi e lo scherno dei potenti, le angosce di un amore disprezzato, i passi da lumaca della legge, l'insolenza dei pubblici ufficiali, i calci e le pedate che il valore riceve puntualmente dagli indegni, quando a darsi quietanza basterebbe la firma di un pugnale?». E dite, cari lettori, se non descrive il nostro oggi.

Ma, per rassicurarci, Nucci propone un ulteriore epilogo "improprio" con le surreali battute dei fratelli Marx che danno il titolo a questo godibilissimo volumetto.

E due uova molto sode fanno parte di una nuova collana della rinata Italosvevo che "propone volumetti intelligenti e anticonvenzionali per contenere quella letteratura, di grande tradizione italiana, che non appartiene alla narrativa e difficilmente trova spazio nelle case editrici. Volumi di piccolo formato molto curati nella veste grafica. Con questo nuovo progetto editoriale Italosvevo si rifà alla storica tradizione letteraria di Trieste e che tuttora ne fa una delle città più attive e ferventi, per esportarla in tutto il Paese. Il progetto della Italosvevo, rilevata Alberto Gaffi, la cui direzione editoriale è affidata a Giovanni Nucci, è di andare a cogliere questo fermento là dov'è storicamente, con un occhio di riguardo alla realtà triestina, pubblicando però indistintamente autori italiani e, se necessario, stranieri".

Infine, due righe sull'autore: Giovanni Nucci, poeta e scrittore, ha esordito nel 1999 con una serie di racconti per bambini dove ha riscritto dei miti greci e romani per la collana «Le Banane Oro» pubblicata da Mondadori. È stato a lungo editor per le Edizioni E/O dove ha diretto la collana per ragazzi «il Baleno». Ha poi lavorato come consulente per Mondadori Ragazzi, Adelphi, Laterza. È direttore editoriale della casa editrice Italosvevo e consulente editoriale per l'editore Gaffi. Cura per conto della Fiera Internazionale del Libro per Ragazzi di Bologna la programmazione del "Caffè degli autori". A lungo ha scritto nelle pagine del lunedì del quotidiano *L'Unità* dedicate all'editoria per bambini e ragazzi. Ha scritto anche su *La Stampa* e sul *Domenicale* del *Sole 24 ore*

IL MIO MARIO SOLDATI

di Diego Zandel

Ho conosciuto Mario Soldati nei lontani anni Ottanta, quando, giovane scrittore, collaboravo al quotidiano romano *Paese Sera*, occupandomi di libri e scrittori. Mi ero avvicinato al grande scrittore torinese grazie ai buoni uffici di sua moglie, la signora Jucci Kellerman, di origini fiumane come me. Tramite fu all'epoca un giovane istriano, italo-americano, artistoide e un po' hippie, che rispondeva al nome di Giuseppe Santaleza. Questi, proprio perché in contatto con la signora Jucci, arrivato in Italia, aveva trovato di che vivere andando a lavorare a Tellaro, nella villa di Mario Soldati, aiutandoli a raccogliere le olive del loro piccolo uliveto. Successivamente Santaleza venne a Roma e, grazie all'uscita del mio primo romanzo *Massacro per un presidente*, edito da Mondadori, romanzo in cui l'elemento istro-fiumano ha la sua rilevanza, entrò in contatto con me. Bastò una telefonata per parlare con la signora Jucci e, attraverso lei, con Mario Soldati, che da quel momento divenne uno dei miei punti di riferimento per interviste di varia natura, non sempre strettamente letteraria.

La prima occasione fu quando, sempre sulle pagine di *Paese Sera*, iniziai una serie di interviste contrassegnate dal nome "Un luogo, uno scrittore", e la prima di queste fu proprio quella con Mario Soldati che mi parlò del suo sogno infranto di vivere e lavorare negli Stati Uniti, così come emerso dal suo primo libro "Addio diletta Amelia", cioè America, dove aveva vissuto, in fuga dal fascismo, dal 1929 al 1931.

"La mia vita" ricordava Soldati "fu spezzata da questo ideale che non sono riuscito a realizzare. E ora vivo nel ricordo di ciò che poteva essere e non è stato. A quest'ora, se continuavo a stare lì, avrei imparato a scrivere in inglese, che già sapevo, ma sarei riuscito a esprimermi compiutamente. Come Nabokov, che è russo, ma è diventato un grande scrittore americano".

Soldati era partito negli Stati Uniti subito dopo i Patti Lateranensi dell'11 febbraio 1929. Ci andò perché, come tutti i suoi amici democratici e cattolici, non tollerava che la Chiesa avesse firmato la Conciliazione con quel fascismo che solo cinque anni prima s'era macchiato del delitto Matteotti. Proprio la sua opposizione al fascismo lo spinse a emigrare. Parti per gli USA dietro suggerimento di Lionello Venturi, il grande critico d'arte di cui era amico ed era stato suo compagno di università (Soldati si era laureato con una tesi sul Boccaccino). Sul perché non riuscì a diventare americano, questo il suo racconto: "Non estraneo al mio rimpatrio fu Giuseppe Prezzolini, con il quale non ero riuscito a instaurare un rapporto di reciproca amicizia. Anzi, direi che ero piuttosto osteggiato. Prezzolini in quel tempo era direttore della Casa Italiana, che dava alloggio a molti studenti borsisti, tra i quali non mancavano personaggi di rilievo. Io ci vissi un anno e mezzo, finché commisi l'imprudenza di accogliere nella mia camera la ragazza, Marion, che poi, per un certo periodo, sarebbe stata mia moglie. Era proibito portare donne in camera e Prezzolini, che aveva ora un reale motivo per farlo, mi cacciò. Dopo questo episodio ho abitato altrove. Avevo fatto anche domanda per un posto di lettore all'Università della Virginia, ma la richiesta fu respinta. I posti si davano dietro informazioni, e chi poteva darle se non Prezzolini?".

Non lo aiutò nemmeno il fatto di aver sposato Marion, cioè una cittadina americana. Lo fece in Italia, dopo che lei lo aveva raggiunto, seppur con l'intenzione di ritornare poi nel suo Paese, perché Ma-

rion non voleva assolutamente vivere in Italia. Questa sua opposizione si scontrò però con la situazione economica della famiglia di Soldati. "Mio padre" raccontava con la sua voce roca, di fumatore di sigari toscani "aveva subito un tracollo finanziario a causa di alcuni investimenti sbagliati in Borsa ed io mi trovai nella necessità di aiutare lui, mia madre e mia sorella. L'unica strada che mi si aprì fu quella del cinema, grazie ad alcune conoscenze di mia madre alla Cines. Ci andai per forza. Non avevo mai amato il cinema e per un anno vi ho lavorato senza crederci, come se dovessi andare a fare lo scaricatore di porto. Sono diventato regista senza volerlo, grazie a Camerini, del quale sono stato assistente. Quanto al mio matrimonio con Marion, per quanto continuasse a vivere in Italia, tornava negli Stati Uniti ogni volta che aspettava un figlio. Quattro anni dopo il matrimonio naufragò, ci lasciammo di comune accordo. E per me cominciò un'altra vita."

Ma gli Stati Uniti li aveva sempre nel cuore. Non è un caso che, oltre ad *Addio, mia diletta Amelia*, essi ritornano in altri libri come *America primo amore*, La sposa *americana*, *Lo smeraldo*, *L'architetto*. "Uno non vive per scrivere" mi disse "ma scrive per vivere, così io ambiento molti miei libri in America per ripassare questo Paese, rifacendolo, rivivendolo, re-immaginando una vita più lunga in America".

D'allora con Mario Soldati ci siamo incontrati altre volte, parlando di tanti aspetti della letteratura e della vita. Raccontava come, quando scriveva, cercava di scegliere le parole più semplici e immediate. E non a caso la sua prosa scorre che è un piacere pur a fronte di temi complessi, molti dei quali hanno a che fare con la sua tormentata coscienza di cattolico.

A Roma mi capitò di andarlo a trovare nella casa che aveva nei pressi della via Nomentana. Ricordo che mi parlava mentre si vestiva per uscire, sempre elegante, in camicia e papillon, bretelle, giacca, cappello e bastone. L'occasione era un'intervista sul suo rapporto con Roma, e di questa ho solo alcuni flash come il suo giudizio sul vino dei Castelli, che era buono, ma conteneva troppo solfito.

Un'altra volta, entrambi a Scanno, in occasione dell'omonimo premio letterario (c'era pure Giorgio Bassani) mi parlò del suo barbiere, presso il quale andava a radersi la barba tutte le mattine. Un argomento che toccò dopo essersi recato dal barbiere locale, con il quale si complimentò per la rasatura nonostante l'emozione che manifestava nel fargli la barba, personaggio noto qual'era per le sue apparizioni in importanti trasmissioni televisive, tipo *Viaggio nella Valle de Po alla ricerca di cibi genuini* che fece epoca.

Il caso volle di trovarmi finalista con lui a un altro Premio letterario importante, il Premio Napoli nel 1987, io con il romanzo *Una storia istriana*, edito da Rusconi, e il Maestro con *Paseo de Graci*a, edito da Rizzoli. Mario Soldati era convinto di uscirne vincitore, e attese con impazienza la votazione dei trecento membri della giuria popolare che avevano letto i tre romanzi finalisti: l'altro era *I fuochi del Basento* di Raffaele Nigro, che vinse. Io arrivai secondo e Mario Soldati, che non gradì, terzo, tanto da andarsene via arrabbiato senza neppure fermarsi alla cena offerta dagli organizzatori. Erano reazioni tipiche del suo carattere fumino, in quel caso dettate dalla necessità dei dieci milioni di lire messi in palio per il vincitore che a lui servivano per sostenere gli alti costi di manutenzione della casa di Tellaro (a riguardo erano usciti anche degli articoli sui giornali dell'epoca), mentre al secondo e terzo classificato toccavano appena due milioni.

Naturalmente, successivamente, non mancai di telefonargli a Tellaro. Lo feci anche dopo la scomparsa della signora Jucci, il Maestro ormai provato e in condizioni che non gli consentivano più quella straordinaria lucidità che lo aveva accompagnato per tutta la vita. Restava, nella voce, un eco della sua verve e l'incedere tuonante della voce, ma faceva fatica a connettere a lungo i pensieri. Poche parole, per un saluto, poi la cornetta tornò in mano alla giovane badante che lo accudiva.

TECNOLOGIA E VERITÀ

di Anna Calonico

Federico Baccomo
Anna sta mentendo
Giunti, Firenze, 2017
pp. 283, euro 17,00

Anna sta mentendo (Giunti, Firenze, 2017, pp. 283, €17) è l'ultimo libro di Federico Baccomo, un quasi quarantenne milanese che in passato ha pubblicato, nel 2009 e nel 2011, due romanzi che sono diventati film (*Studio illegale* e *La gente che sta bene*, entrambi con Marsilio), *Peep show* (2014) e una storia edita invece dalla Giunti, *Woody* (2015, con le illustrazioni di Alessandro Sanna), che, in maniera alquanto originale, vede la violenza sulle donne con gli occhi di un cane di razza basenji che vive la sua vita costantemente in simbiosi con quella della sua padrona Laura. Un racconto che potrebbe sembrare una fiaba per bambini, non fosse per quel climax di paura che stravolge la vita di umana e quattrozampe; e che convince, vuoi per la scrittura in prima persona, narrata dal buon Woody, vuoi per l'argomento trattato, di grande attualità. Con *Anna* si torna ai problemi moderni, si parla della dipendenza sempre più diffusa per tecnologie come il telefonino e le mille applicazioni che dovrebbero (il condizionale è d'obbligo, dopo aver letto questo libro) semplificarci la vita. Un'applicazione che ci permette di sapere chi sta dicendo la verità e chi invece sta mentendo: chi la vorrebbe? Se qualcuno ha risposto affermativamente, significa che non ha ancora aperto la prima pagina. Può davvero una semplice "app" svelare la menzogna, tradire i bugiardi? O forse è la nostra suggestione, forse serve solo a dare il via libera alle nostre paranoie, alle nostre paure, ai nostri sospetti, alle nostre piccole malignità? E chi è esente dalla falsità? Riccardo, il protagonista, scopre che *c'erano maschere da levare, cassetti da aprire, un immenso catalogo di falsità da sbugiardare*, perché, dopo la sua ragazza, mette alla prova anche amici, conoscenti, vecchi colleghi, scoprendo sul display del suo telefonino piccole e grandi fandonie, dette per vergogna, per sfida, per gelosia, per pigrizia, per mille grandi e piccoli motivi. Li mette alla prova, e allo stesso tempo mette alla prova WhatsTrue, questo *Iago digitale*, perché non sa più a chi e a cosa credere.

La storia parla quindi (anche) dei sotterfugi di Anna e degli amici di Riccardo che vengono smascherati da questa famigerata app, a metà tra un Grande Fratello tascabile e un miracoloso oracolo: crescono la tensione, l'ansia, il dubbio (tutto parte proprio dal dubbio che la scritta rossa "Anna sta mentendo" possa essere vera). E crescono la paura, l'impotenza, la rabbia. Intorno c'è un'altra storia, quella familiare di Riccardo, narrata con grande sensibilità, con commozione. E i dolorosi fatti domestici del ragazzo sono in contrasto, ma si mescolano armoniosamente nella scrittura spesso ironica e divertente presentando un ulteriore racconto, quello che riguarda il lavoro di Riccardo: una strana, moderna azienda che studia le emozioni e i comportamenti umani. *La passione letteraria, l'istinto narrativo e la fascinazione per i mondi dell'immaginazione cessavano d'un tratto di essere l'hobby anacronistico di un'indole solitaria e diventavano inaspettatamente una risorsa preziosa che gente molto concreta, capace di farsi carico di budget e bilanci, era disposta a contendersi a suon di euro. I titoli di studio contavano poco in quell'ambiente: si cercava l'ispirazione che né i master né gli stage potevano insegnare, ma solo migliaia e migliaia di pagine lette, con tutti gli eroi che contenevano, tutti i mondi che descrivevano, e i colpi di scena, i sentimenti, le sorprese, i dolori, le esaltazioni… le storie, vissute parola per parola, in fuga dal minuscolo mondo della realtà. I libri - chi l'avrebbe detto? - si rivelavano il punto di partenza e lo strumento più efficace dell'ascesa professionale di Riccardo.* Si parla allora di libri, di immaginazione, di storie che coinvolgono e provocano sensazioni forti, di *linguaggio come chiave emozionale*, della *funzione terapeutica delle storie*.

Federico Baccomo è stato invitato a Pordenonelegge e intervistato da Antonella Silvestrini insieme a Federica

Anna sta mentendo al festival pordenonese

Federico Baccomo

Manzon, che con il suo *La nostalgia degli altri* (Feltrinelli, 2017, pp.224, €16) ha presentato simili tematiche, sul potere irrefrenabile dei social network. In apparenza strumenti utili e piacevoli che aiutano ad entrare in contatto, a sentirsi vicini (a sentirsi amati, nel caso della storia della Manzon), ma che spesso si rivelano ambigui, pericolosi, ricchi di fraintendimenti. Entrambi gli autori, che hanno messo in scena coppie di giovani che lavorano in ditte immaginarie legate alle tecnologie contemporanee (*Acquario* è il significativo nome scelto dalla Manzon, contrapposto all'altrettanto allusivo *Dedala* di Baccomo) e che vivono in una Milano partecipe dei loro sentimenti, concordano nel pensare che ogni persona esprime se stessa attraverso questi mezzi (Baccomo porta come esempio un'esperienza personale simile a quella di un'amica, ma vissuta in maniera estremamente differente dai due), ma anche che gli stessi network mettono in luce parti diverse di un singolo essere umano. E torniamo alle parole di Baccomo nella sua *Anna*: *Che peccato, però. Non sarebbe stata una brutta avventura questa di WhatsTrue, ad affrontarla a mente leggera. Invece, stupido che non era altro, fin da subito si era lasciato guastare il divertimento dalla gelosia, dalla diffidenza, dall'insicurezza, al posto di lasciarsi trascinare in quella buffa esperienza di misteri, pieghe oscure e colpi di scena. Tutto il senso di meraviglia che tanto inseguiva nei libri, nella realtà lo aveva solo paralizzato. Pavido come nessun protagonista poteva permettersi di essere.* Quando si tratta di leggere, quindi, Riccardo è appassionato ed emotivo, e allo stesso tempo partecipe e insaziabile, ma quando si tratta di vivere perde il coraggio di agire lasciandosi sopraffare dai sentimenti.

Quello che emerge dalla discussione di Pordenone non è soltanto che le tecnologie e i modi di utilizzarle cambiano le persone e soprattutto cambiano *con* le persone, ma anche che rappresenta-

no un nuovo, ricco mondo di possibilità per uno scrittore, che può permettersi di esplorare comportamenti e circostanze. Per il momento, tentando questa strada il risultato di Baccomo è intelligente, originale, pieno di spunti di riflessione, e molte cose ancora si potrebbero dire, di come il protagonista diviene da carnefice una vittima, di come la mente e il cuore umano si lasciano abbindolare, di come personaggi e avvenimenti di Baccomo e della Manzon possano somigliarsi, ma uno dei motivi per cui la lettura risulta così coinvolgente è anche la sensibilità con cui l'autore parla del mondo della lettura, e lascerei a lui le parole finali: *i libri ci fanno piangere, ci fanno ridere, ci fanno sentire la feroce soddisfazione della vendetta, il brivido lungo la schiena, lo stomaco che si chiude, e sono tutte sensazioni vere, reali, mosse dai piccoli, inesistenti fantasmi di inchiostro che infestano le pagine di un libro. Pura immaginazione*. In altre parole: *quello che chiunque, fin da bambino, lasciato in compagnia di un libro, sapeva bene: che immaginare un'emozione equivale a provarla. Pagina dopo pagina aveva attraversato la soglia di migliaia di esistenze che a loro volta avevano attraversato la soglia della sua, e non c'era bisogno di tante rigorose sperimentazioni per sapere che, sì, immaginare di vivere equivale a vivere*. Chissà se Lizzie e Adrian, i protagonisti della Manzon che provano a vivere un amore tramite messaggini, concordano.

STORIE DI AMANTI A ILLEGIO

di Nadia Danelon

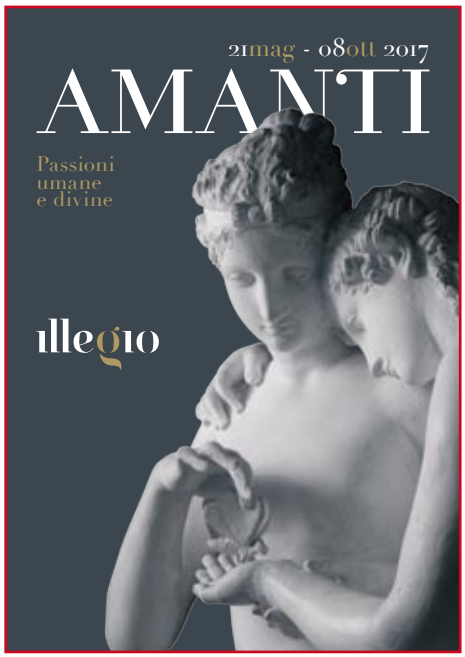
C'è un borgo, sulle Alpi carniche, che da alcuni anni a questa parte è divenuto famoso grazie alle mostre d'arte ospitate nelle sale del suo palazzo delle esposizioni: si tratta di Illegio (Udine), un luogo suggestivo dove sembra quasi che il tempo si sia fermato. L'organizzatore di queste esposizioni, che ogni anno attirano migliaia di persone, è il *Comitato di San Floriano*: il curatore della mostra, come sempre, è don Alessio Geretti. Dal 2004, l'associazione culturale propone delle mostre eccezionali, nelle quali sono esposte opere provenienti anche dall'estero. Ogni esposizione ha come tema chiave un argomento di significativa importanza: funge da esempio la prima mostra internazionale risalente a tredici anni fa, dedicata a san Floriano di Lorch, patrono del paese e ricordato in quell'occasione per il millesettecentesimo anniversario del suo martirio. Le mostre di Illegio, nel corso degli anni, hanno sottolineato l'importanza del territorio carnico come meta favorita da coloro che sono interessati al settore del turismo culturale: parallelamente a queste esposizioni, nel corso degli ultimi anni, sono nate ad esempio iniziative come quella del *Cammino delle Pievi in Carnia* che permette l'apertura di questi storici luoghi di culto ad un pubblico di pellegrini e visitatori comuni. Spesso a Illegio approdano opere d'arte che per la prima volta vengono esposte in Italia: al tempo stesso, nelle sale del palazzo delle esposizioni giungono anche opere di autori famosissimi, divenendo i capolavori più celebrati nell'ambito delle mostre che li includono nel percorso espositivo. Questo è il caso, ad esempio, del *Riposo nella fuga in Egitto* di Michelangelo Merisi da Caravaggio (Galleria Doria Pamphilj, Roma) protagonista dell'edizione 2009: a Illegio sono giunti negli anni ben tre capolavori di questo pittore noto a livello universale, l'ultimo proprio in occasione dell'esposizione attualmente in corso.

Il *Comitato di San Floriano*, forte dell'esperienza di quattordici mostre internazionali e altre importanti esposizioni, propone quest'anno un tema di straordinaria importanza: quello dell'amore, analizzato secondo ogni tipo di concezione possibile. La mostra, dal titolo *Amanti. Passioni umane e divine* è aperta al pubblico dal 21 maggio all'8 ottobre 2017: alcuni ragazzi del posto guidano i visitatori attraverso le sale, illustrando i capolavori esposti e favorendo quindi il completo apprezzamento delle opere in esposizione. La mostra, come illustrato anche nel piano scientifico di base dell'esposizione, si propone di offrire una risposta adeguata a sette domande fondamentali: *1. Cos'è sostanzialmente l'amore? 2. Che rapporto c'è tra amore, bellezza e desiderio? 3. Qual è il senso e il fine dell'eros nella vita umana? 4. Tra l'amore e la morte chi vince il duello? 5. Come si distingue l'amore autentico da quello apparente o inadeguato? 6. Come l'amore umano viene salvato dai suoi limiti nella castità e nel matrimonio? 7. Può esserci amore nuziale tra l'uomo e Dio?* La risposta a questi interrogativi giunge attraverso l'analisi delle opere: dipinti e sculture che ci parlano di amori tragici, corrisposti, divini oppure ingannevoli. Nelle sale sono esposte opere di grande importanza: anche quest'anno, come si è detto, la mostra di Illegio vanta la presenza di capolavori illustri. Ben tre opere di Antonio Canova, tra cui due statue in gesso e un dipinto: troviamo infatti il gruppo di *Amore e Psiche stanti* (1810), proveniente da una collezione privata di Montebelluna (di sfuggita, nel percorso della mostra, la guida ha specificato che la proprietaria dell'opera è una delle pronipoti del celebre scultore) e

Un'autentica indagine sul concetto di amore

divenuto l'opera protagonista dell'esposizione 2017, tanto da troneggiare sulle locandine della mostra. Proviene invece dalla *Fondazione Canova* di Possagno l'*Endimione dormiente* (1822), sempre in gesso, che troneggia attirando lo sguardo dei visitatori nella prima sala dell'esposizione: una figura di giovane talmente bella da dare l'impressione di trovarsi davanti al personaggio del racconto mitologico, addormento da Zeus come gesto di risposta alle suppliche di Selene (divinità della luna), con l'intento di rendere la sua bellezza immortale. Se lo scopo ricordato nella scheda del catalogo è quello di *"permettere a Selene di accarezzarne i dolci profili* (quelli di Endimione) *e sfiorarne le rosse labbra ogni notte, per l'eternità"*, grazie al capolavoro di Canova anche l'osservatore può affiancarsi a Selene, ammirando ogni singolo dettaglio di questa immagine perfetta, non deturpata dal passare degli anni. L'altro capolavoro di Canova presente in mostra è pittorico: si tratta del dipinto raffigurante *Cefalo e Procri* (1797), proveniente a sua volta dalla *Fondazione Canova* di Possagno.

Come accennato, anche quest'anno è giunto in mostra un dipinto del Caravaggio: si tratta della *Maria Maddalena* (1605-1606), proveniente da una collezione privata e solo recentemente riconosciuta in modo ufficiale come opera del grande pittore. Nata con ogni probabilità come studio per la tela della *Morte della Vergine* (1601-1605), ora presente nelle collezioni del *Museo del Louvre* di Parigi, un'opera reduce da un destino complicato a causa delle stravaganti proposte di Caravaggio nell'ambito della raffigurazione di soggetti sacri, che non sempre hanno incontrato il favore della committenza. La figura della *Maddalena* in pianto, seduta quasi in posizione fetale su di una seggiola, è quella all'estrema destra nell'ambito dell'opera finale. Perciò, la mostra internazionale di Illegio 2017 si propone di indagare l'amore in tutte le sue forme, un percorso che si sviluppa in cinque sezioni finalizzate ad un'adeguata analisi dei principali nuclei iconografici affrontati



nell'ambito della mostra, elencati con precisione nel piano scientifico: *1. L'amore e le sue figure classiche: il simbolismo dei sentimenti 2. La dolcezza della passione: il nascere dell'amore e i linguaggi della tenerezza 3. La verità dell'amore: il groviglio dei sensi e il senso dell'autentico 4. Le lacrime degli amanti: amori feriti e struggenti dolori 5. Per sempre: l'amore redento e l'amante divino.* Tra le storie passionali e tragiche illustrate nel percorso espositivo, fa scendere una lacrima l'affascinante dipinto opera di Ernst Klimt, fratello del più noto Gustav: il titolo dell'opera è *Prima del matrimonio: giovani innamorati nel giardino* (1890 circa, proveniente dalla Galleria del Belvedere di Vienna), un capolavoro pittorico caratterizzato da un'atmosfera idilliaca, dove però è celato il segnale di un tragico presagio per il futuro. I due giovani ritratti sono il pittore stesso e la sua fidanzata, ma sullo sfondo sono raffigurati anche due cipressi, presagio di morte: Ernst Klimit muore giovanissimo due anni dopo, nel 1892, privato troppo presto delle gioie tipiche dell'amore corrisposto. Ernst con la sua Helene, così come Romeo con la sua Giulietta: l'amore non ha sempre un lieto fine così come la fiaba difficilmente viene rispecchiata dalla realtà.

UN VIAGGIO GIALLO IN ITALIA

di Anna Calonico

È tornata la voglia di visitare paesaggi e città a Pordenonelegge: questa volta, delle tappe prescelte si è deciso di presentare un aspetto misterioso e che mette un po'di paura. Infatti, nella manifestazione 2017, nell'ambito del quinto capitolo della fortunata serie noir *Millennium*, che tra gli ospiti vantava autori di gialli come Marco Malvaldi e Gianluca Carofiglio (per citare solo i primi che mi vengono in mente) i prescelti del *Viaggio in Italia* erano otto scrittori che descrivono nei loro romanzi delitti, assassini e polizia di otto diverse località italiane.

Dalla Milano di Hans Tuzzi si passa all'Appennino emiliano di Pierluigi Vito, arrivando alla Firenze di Marcello Simoni. Poi, dalla Versilia, con la penna di Giampaolo Simi, si può risalire verso Torino con Alessandro Perissinotto fino ad Aosta con Antonio Manzini, oppure scendere a Roma, raccontata da Gilda Piersanti, e fermarsi a Napoli, con Maurizio de Giovanni. Ambienti differenti, alcuni già noti, commissari che a volte sono arrivati fino allo schermo televisivo.

Se a Milano incontriamo nuovamente il commissario Norberto Melis, creato dalla fantasia e dalla penna di Hans Tuzzi, con l'ultimo romanzo, *La belva nel labirinto*, edito da Bollati Boringhieri, che vede il funzionario di polizia alle prese con una strana storia di tarocchi e omicidi, sacerdoti e travestiti; ad Aosta troviamo un autore e un personaggio che non hanno bisogno di presentazioni: Antonio Manzini. È arrivato al successo con i romanzi editi da Sellerio come *Pista nera*, *Sull'orlo del precipizio*, *Pulvis et ombra*, *La giostra dei criceti*; ma soprattutto con Rocco Schiavone, romano di Trastevere, ruvido e schivo, sbattuto ad Aosta come punizione. È lui, con le sue apparizioni in TV in una serie amata dal pubblico, che ha consacrato Manzini come artefice di gialli tra i più seguiti e tra i più attesi a Pordenone. Marcello Simoni è un altro scrittore già ben noto al pubblico con i suoi delitti storici, e alla manifestazione ha presentato il suo ultimo lavoro, *L'eredità dell'abate nero* (Newton Compton) primo di una nuova serie intitolata *Secretum Saga*, in cui si destreggia fra crimini e intrighi del Quattrocento, nella Firenze di Cosimo il Vecchio. Alla fine del viaggio italiano, a Napoli, troviamo una città già consolidata nella sua ambientazione anni 30 con il commissario Ricciardi (dodici romanzi a partire dal 2006), e ancora in fieri con Giuseppe Lojacono protagonista assoluto dei romanzi della serie *I Bastardi di Pizzofalcone* (arrivata al momento a sette volumi): è tutta opera di Maurizio de Giovanni, autore napoletano che, come i precedenti scrittori, riesce ad attirare un pubblico affezionato e fedele.

A Torino invece incontriamo Alessandro Perissinotto, autore di una decina e più di romanzi, e un personaggio nuovo, un genetista che torna dall'America credendo di ottenere nel capoluogo piemontese quanto ha ottenuto oltre oceano, ma senza fare i conti con un passato che parla di lager e si intitola *Quello che l'acqua nasconde*, uscito proprio nel 2017. Altro personaggio nuovo è il maresciallo dei carabinieri che Pierluigi Vito mette di fronte al parroco di un paesino dell'Appennino parmense nel suo primo lavoro, *Quelli che stanno nelle tenebre*, edito da Robin. Un autore ancora non molto conosciuto, Giampaolo Simi, parla nel suo *Cosa resta di noi* (ancora Sellerio) di un figlio mai nato, una sorta di "morte vista al contrario", un insussitente "lutto"che finisce per rovinare l'esistenza di una coppia che avrebbe altrimenti potuto essere felice, sino alla morte, questa sì reale, di una donna che per poco tempo era apparsa nella vita dell'io narrante, il marito senza figli.

Ma è nella capitale d'Italia che l'attenzione si ferma, protagoniste due donne, l'una l'autrice del romanzo, l'altra il suo personaggio. Gilda Piersanti, romana, da molti anni vive a Parigi e scrive i suoi romanzi in francese, ambientandoli però nella Città eterna che sente ancora come sua e che riscopre, quasi come una

turista, mentre scrive le storie di Mariella De Luca, ispettore di polizia.

Alla Piersanti, oltre al consueto spazio per parlare ai suoi lettori, è stato lasciato il Ridotto del Teatro Verdi per la proiezione, in anteprima italiana, di un film tratto dal suo ultimo lavoro tradotto, *Roma enigma* (La nave di Teseo, 2017, pp. 263, € 18).

Interessante poter ascoltare dalla viva voce dell'autrice le riflessioni sul suo lavoro e, nella medesima serata, vedere poi i suoi personaggi in azione sullo schermo.

Nell'incontro con il pubblico la Piersanti prima di tutto ha inteso raccontare la sua esperienza di traduttrice, ed è interessante sentir parlare di un argomento tanto importante quanto dimenticato in una manifestazione che pure vanta tanti ospiti stranieri. "Gli scrittori dovrebbero prima di tutto tradurre", sostiene l'autrice, perché si tratta di mettere le mani nel vivo della lingua. Quello del traduttore è un mestiere difficile, ingrato, poco riconosciuto, che la Piersanti ha svolto per anni e che ha preteso di riprendere per tradurre da sé i suoi scritti; è stata un'ottima occasione per sentire dell'esperienza appassionata - anche se demoralizzata - di una traduttrice, che non è certo da sottovalutare.

Esaurite le riflessioni sulla traduzione, la scrittrice si è poi soffermata sulle diversità tra libri e film e al pubblico presente è stato dato di assistere, tra i primi in Italia, al confronto carta/pellicola

La differenza sostanziale tra le storie raccontate nei libri e le stesse storie trasposte nei film è l'ambientazione: sembra un sacrilegio, ma la Roma dura, sanguigna, tanto amata e tanto partecipe nelle pagine scritte diventa al cinema la romantica Parigi, il Tevere diventa la Senna e il gasometro che la protagonista vede dalla finestra di casa sua si trasforma, incredibile a dirsi, nella torre Eiffel. Al lettore italiano, a giudicare dagli sguardi degli spettatori in sala, pare che l'essenza dei romanzi venga snaturata; l'autrice invece nega, sostenendo che il cambiamento non è stato drastico nel complesso della narrazione e che Parigi rappresenta una buona ambientazione per le sue vicende. Personalmente, la prima impressione nel vedere la proiezione è stata di un qualcosa di più leggero rispetto al romanzo: lo scenario diviene quasi anonimo, o perlomeno non pregnante. La Parigi del cinema, riconoscibile o no, potrebbe essere una città qualunque, mentre la Roma della carta stampata emerge dalle righe con il suo paesaggio, i suoi abitanti, la sua fisicità fatta anche di rumori e odori.

Ma veniamo alla protagonista: bruna, non bellissima, a volte irritante e poco simpatica sulla pagina, bionda e schiva sullo schermo. La Piersanti ci fa sapere che i quattro film tratti dai suoi romanzi (*Rosso mattatoio*, *Blu catacombe*, *Giallo Caravaggio* e *Roma enigma*: la serie TV che in Italia sarà trasmessa in prima TV da LaF in ottobre si chiamerà *I colori del crimine*) sono stati girati da quattro registi differenti, che, pur mantenendo il personaggio di Mariella sostanzialmente sempre uguale, sono riusciti ognuno a darle sfumature diverse: in *Giallo Caravaggio*, per esempio, è presente più che negli altri l'aspetto introspettivo della protagonista, che appare quindi più riflessiva, mentre in *Blu catacombe*, girato da una donna, l'ispettrice è vista in maniera più femminile, nonostante la predilezione per le scene violente e sanguinose.

Roma enigma, che spesso si avvicina alla realtà contemporanea con continue citazioni di musica, arte, teatro, riprende anche fatti tratti da situazioni e personaggi reali, com'è stato l'omicidio di Marta Russo che negli anni passati ha interessato per molto tempo le cronache nazionali: è dalla stessa idea di delitto perfetto in quanto senza movente che parte la storia narrata dalla Piersanti. E, anche qui, una grande differenza tra libro e film: mentre nel primo il lettore conosce l'assassino fin dalla prima pagina, continuando a leggere per scoprire soltanto il movente dell'atroce gesto, nel film, come da tradizione, bisogna aspettare il finale.

RACCONTARE TRIESTE CON LA FOTOCAMERA

di Marina Silvestri

Vittorio Buzzi
Servola Dolce Vita
anni 60

Il nostro passato prossimo, così vicino, eppure già consegnato alla storia. Ce lo regalano le immagini in bianco e nero della mostra *Trieste, un racconto per immagini,* allestita a Palazzo Gopcevich nella sala Attilio Selva a cura del Circolo Fotografico Triestino, con il contributo dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Trieste. «È un omaggio dei fotoamatori del Circolo alla città, ed è dedicata ai fatti di ogni giorno – scrive la presidente del CFT Alida Cartagine – a momenti apparentemente banali (e non alla cronaca su cui operano i professionisti) che però, con lo scorrere del tempo, si trasformano in storia, forse con la 's' minuscola, ma non per questo meno rappresentativa di una realtà in evoluzione e comunque degna di essere ricordata. Attimi di vita colti e impreziositi dal desiderio di ricerca degli Autori, istanti unici che si ripropongono a noi con tutta l'energia di ieri». Ma l'esposizione è anche un momento di visibilità per l'attività del CFT, operativo a Trieste dal 1925, sede di una scuola permanente di fotografia dove si tengono un corso di base e corsi avanzati, e, in concomitanza, una nutrita serie di manifestazioni, nonché collaborazioni con istituzioni e associazioni culturali. Così la mostra è occasione - attraverso i testi che accompagnano il percorso espositivo - per una riflessione sul significato e il significante del mezzo usato, l'apparecchio fotografico e sulle sue diverse declinazioni. «Le immagini di *reportage* – vi si legge - vivono della presenza di indici, di segni che, puntualmente, intendono restituire allo spettatore il trinomio identificativo tempo-luogo-situazione. Nascono dal saper vedere il mondo che ci circonda al fine di cogliere momenti e frammenti che attraggono l'attenzione del fotografo, con lo scopo di consegnarli alla memoria iconica futura. I temi di possibile ricerca fotografica possono essere i più vari perché molteplici sono i risvolti e le sfumature della vita, intessuta di casualità con la quale dobbiamo giornalmente rapportarci. Amplissima dunque è la gamma dei soggetti potenzialmente interessanti, qui selezionati per economia di spazio».

Così, dato che i cambiamenti della vita sociale di questi ultimi decenni sono stati repentini e sconvolgenti, o forse perché

Una palestra di sperimentazioni per una zona da ripensare

la percezione di fatti e atmosfere di ieri risulta sorprende quando è consegnata a immagini che sanno farsi evocative, la mostra riesce a proporre diversi volti della città che ciascuno si porta dentro nel suo bagaglio di ricordi.

Emoziona ritrovare la vecchia venditrice di palloncini sotto le volte del municipio, come emoziona rivedere il fotografo ambulante alla radice del Molo Audace. «Gli elementi salienti delle foto documento, su cui la mostra si basa, sono il chi-cosa-dove-quando in modo da poter risalire al 'come' - dice Paolo Cartagine a cui si deve l'allestimento - e ancora più affascinante è la ricerca del 'perché', guardando a Sigmund Freud quando afferma che ogni azione umana ha sempre una motivazione, che spesso rimane inconscia. La fotografia è allora un ponte fra autore, frammenti di vita, e lettori. La comunicazione poi nasce dall'inquadratura, ovvero da ciò che lo spettatore deve vedere e questo lo decide l'autore. È una piccola parte del mondo, il risultato di una sottrazione, una condensazione di informazioni; nel riprodurre il tempo reale e nel cercare la verosimiglianza si immobilizza lo scorrere del tempo. Ogni fotografia mostra e non spiega, non dice mai tutto. Ed è anche l'anello di congiunzione di due tempi: il passato che ha originato la situazione ripresa, e il futuro dove forse quella fotografia sopravviverà».

Dunque, un ritratto collettivo della città di cui sono autori i fotografi amatoriali, ciascuno con la propria sensibilità che li ha portati a privilegiare un tema o una situazione in un modo fortemente oggettivo e cogliendone l'attimo da tramandare. La mostra propone sia la vita quotidiana di ogni giorno, sia taluni eventi specifici. «Queste fotografie - afferma Alida Cartagine - sono, al contempo, memoria per chi c'era e occasioni di conoscenza per le generazioni più giovani».

Grande attenzione è data da sempre al CFT alla multiculturalità e le immagini mostrano tanto i luoghi e i momenti di culto delle nostre comunità religiose, quanto i nuovi arrivati a Trieste; inoltre le

Marco Cartagine
Turista a Miramare
2017

Rive, soggetto per eccellenza che contraddistingue il paesaggio urbano, il Molo Audace, le grandi navi, ma anche l'attività al mercato ittico all'ingrosso, gli Horti tergestini, le statue che 'animano' i percorsi del passeggio, come quella di Umberto Saba; ed ancora i passanti, le vetrine, le piazze del Ponterosso, di Cavana, il Caffè degli Specchi; dai tuffi dalla scogliera di Barcola alla Barcolana (notevoli le foto esposte) agli altri avvenimenti sportivi come il giro d'Italia, la Bavisela, la Maratona. C'è una turista abbigliata come una 'romantica donna inglese' in visita al castello di Miramare che osserva il ritratto di Massimiliano, ci sono gli artisti di strada che si esibiscono fra l'interesse di alcuni e il disinteresse dei più e gli affolla-

«Fotografare la propria città è una grande sfida, perché bisogna saper cogliere il mai visto nelle cose viste da sempre»

Riccardo Macuglia
Trieste Europe Marathon 2017

ti mercatini; il Trieste Film Festival e i set cinematografici che esaltano l'architettura liberty dei palazzi e hanno fatto di Trieste una città del cinema, comprese periferie che pochi avevano prima 'guardato' e l'obiettivo valorizza; i concerti all'aperto dell'estate musicale triestina, i balli in strada, le parate militari in Piazza dell'Unità d'Italia. Una sezione è dedicata ai ritratti di personaggi noti della vita culturale della città come Claudio Grisancich, Claudio Magris, Boris Pahor, Giorgio Pressburger, Viet Heinnichen, Renzo Crivelli, Gino Pavan, e gli scomparsi Fulvio Tomizza, Guido Botteri, Renato Ferrari, Nino Spagnoli, Livio Rosignano, Alfredo Lacosegliaz, per nominarne alcuni; ed ancora musicisti, attori, protagonisti dello sport come Nino Benvenuti. Foto che sembrano avere fatta propria la lezione di Guido Piovene che del ritratto ricordava che «l'originalità si deve al rapporto tra fotografo e soggetto», che «la scoperta dell'attimo e la frammentazione dello sguardo sono gli aspetti peculiari della fotografia nel raccontare le sfumature della vita e della persona ritratta». Un'altra sezione riguarda le foto d'epoca con le botteghe artigiane, il tram sulle Rive, la Befana del Vigile, i giochi di bambini, le prime elezioni del dopoguerra durante gli anni del Governo Militare Alleato, con i muri tappezzati di manifesti elettorali (foto di Umberto Vittori, tuttora attivo in Circolo), le storie di periferia narrate da Ermanno Comar, e l'ironia di Vittorio Buzzi che ritrae l'esplosione nei cinema dei tabelloni pubblicitari di film che fecero scandalo come *La Dolce Vita* di Fellini negli anni Sessanta.

«Fotografare la propria città è una grande sfida, perché bisogna saper cogliere il mai visto nelle cose viste da sempre», dicono i curatori che hanno lavorato anche tenendo conto del rapporto fra lo spettatore e l'immagine, dato che «gli spettatori si sentono più coinvolti se si «avvicinano» all'immagine da leggere, e pertanto è stata scelta una dimensione geometrica delle stampe «tale da rendere possibile la completa e diretta inclusione della fotografia del campo visivo di chi guarda da vicino, offrendo l'indispensabile immediata percezione dei dettagli». Il numero dei soci che espongono è significativo della presenza e della qualità dei lavori: Paolo Bullo, Vittorio Buzzi, Anna Calonico, Antonio Calonico, Claudio Caramia, Alida Cartagine, Marco Cartagine, Paolo Cartagine, Rocco Colavito, Ermanno Comar, Oscar Costantini, Lucia Crepaldi, Carmen Crepaz, Ferruccio Crovatto, Vittorio Maria D'Angelo, Emanuela Dossi, Paolo Drioli, Luciano Dubs, Marina Fonda, Nino Gaudenzi, Estella Levi, Giovanni Lo Greco, Riccardo Macuglia, Giulia Manca, Emma Manestovich, Stefano Marsi, Sergio Marsi, Olga Micol, Giulio Milion, Moreno Moro, Paolo Nigido, Ernesto Petronio, Laura Plossi, Elio Ravalico, Alessandro Rosani, Rina Rossetto, Nevio Saule, Andrea Sava, Arianna Simcic, Fabiana Stranich, Tullio Stravisi, Roberta Toso, Mauro Varagnolo, Stefania Varagnolo, Francesca Venier, Umberto Vittori e Massimiliano Waiglein.

Un racconto. Un racconto per immagini. Perché, sottolineano i curatori: «Fotografare è scrivere con la luce, e nel verbo è già presente l'idea di narrazione, di testo che descrive il racconto, dove tecnica e strumenti tecnologici sono necessari ma non sufficienti: prima bisogna saper guardare, avere qualcosa da dire e preziose capacità individuali».

LA SCOMPARSA DI JEANNE MOREAU

di Pierpaolo De Pazzi

Si è spenta a Parigi il 31 luglio 2017 Jeanne Moreau.

Lo stesso giorno mi capita di vedere al cinema il capolavoro di Max Ophuls, Le plaisir (1951), che si chiude con la splendida, verissima frase «la felicità non è una cosa allegra». È una coincidenza che mi richiama alla memoria il volto bello e triste dell'attrice in Ascenseur pour l'échafaud (1958), quando cammina per Parigi nella celeberrima scena notturna accompagnata dall'assolo di Miles Davies e il suo sguardo, struggente e malinconico, è assalito dalla crescente disperazione, perché Julien, l'amante che ha accettato di eliminare suo marito, non c'è e ormai non verrà più, perché qualcosa è andato storto, forse ha avuto paura, probabilmente l'ha abbandonata…

Rivedo le sue lacrime, che si mescolano alla pioggia, nel rimpianto di quel che avrebbe potuto essere e non sarà più, di un futuro che non avverrà, mentre il passato diventa ricordo che scorre via come l'acqua ed è inutile tentare di trattenerlo, e tutti, in strada, nei bar, nei cinema, continuano la loro vita, estranea e indifferente.

Allora ripenso alla frase che Francois Truffaut le ha dedicato, che la ritrae benissimo: «Jeanne Moreau non fa pensare al flirt ma all'amore».

Il flirt sta all'amore come l'allegria alla felicità.

Una coincidenza, certo, rivedere il film di Ophuls lo stesso giorno della scomparsa della Moreau, ma queste intermittenze del destino possono mettere sulle tracce di collegamenti forse arbitrari, ma non per questo meno significativi.

Jeanne Moreau, nata a Parigi nel gennaio del 1928, comincia la carriera a teatro nel 1947 e due anni dopo è già attrice di cinema. Prima del film di Malle, che la farà diventare una star internazionale, partecipa a una ventina di pellicole, tra cui Grisbì e La Reine Margot, di cui è protagonista.

Così è già una delle attrici più note del cinema francese del dopoguerra quando interpreta uno dei film che segnano l'inizio della nouvelle vague, movimento che si aggrega proprio contro quel cinema e che si fa iniziare nel 1958. In quell'anno, appunto, esce anche il film di Malle, che mai dichiarerà di aderire a quella poetica.

Della nouvelle vague troviamo in questa pellicola l'improvvisazione, la vicinanza tra regista e attori, il girare in presa diretta in strada rifiutando lo studio: sono tutte caratteristiche che ce lo fanno vedere come un primo e già maturo frutto di quel clima, e che ne fanno, in un certo senso, anche il "primo" e forse il più grande film della vera Moreau. Ed è che così vogliamo ricordarla, col trucco disfatto dalla pioggia sul volto bellissimo, illuminato dalle insegne dei locali dove cerca inutilmente il suo amante, un uomo che per lei si è perduto.

Pare che i produttori del film abbiano accusato Malle di pazzia, per aver girato così scandalosamente il volto dell'attrice, senza cerone e senza le macchine e le luci dei teatri di posa. È stato un azzardo che le ha cambiato la carriera, aprendo anche le porte alla felice anarchia delle nuova ondata.

Di tutto questo movimento, dell'affacciarsi sulla scena di una nuova donna, moderna e sensuale, bella e seducente perché sensibile e ricca di interiorità, autentica e sincera e quindi capace di sfoggiare un volto non truccato e una voce roca e stanca, di questo la Moreau fu l'icona.

Così, dopo un cameo in Les Quatrecents coups, di Truffaut, compare in La notte, di Antonioni per essere diretta nuovamente da Truffaut in un altro dei suoi film più celebri, Jules e Jim.

Lavorerà anche con Orson Welles, Godard, di nuovo con Malle, Joseph Losey, Luis Buñuel, John Frankenheimer, sarà nell'ultimo film di Jean Renoir, e poi ancora con Elia Kazan, Rainer Werner Fassbinder, Luc Besson, Wim Wenders, Theo Angelopoulos, Agnès Varda, François Ozon, Amos Gitai, Manoel de Oliveira. È un'attrice (e regista) che durante la sua lunghissima carriera ha saputo incarnare tanti personaggi, intrigando spettatori e registi di diversi paesi, scuole e generazioni, cambiando tanto, ma con un'eleganza sempre riconoscibile, come una melodia di cool jazz.

LA STORIA E LA VISIONE

di Gabriella Valera Gruber

Giancarlo Micheli
Romanzo per la mano sinistra
Manni, Lecce 2017
pp.640, euro 30

«*A coloro che parleranno lingue non ancora conosciute*».

È la dedica in epigrafe a *Romanzo per la mano sinistra* di Giancarlo Micheli. Il lettore che ha seguito Micheli fra prosa, poesia e saggistica si è ormai abituato alle sue straordinarie *visioni* che abbracciano il mondo e percorrono diversi continenti; ai vasti scenari in cui si rappresentano storie coerentemente focalizzate su alcuni personaggi che emergono dallo sfondo di un'umanità molteplice e in movimento: quasi un contrappunto fra la presenza e l'anonimato.

Storie in cui il tempo della Storia si dilata in un futuro che è rigenerazione perenne.

Recita il prologo di *Il fine del mondo* (Giuliano Landolfi Editore, 2016): *Mentre il momento a lungo presagito si compiva nel regno del visibile dinanzi alla spiaggia di Aiyetoro, pochi chilometri a nord del delta del Niger, i pensieri di Mark e Sophie si componevano in univoca armonia di percezioni e formulavano all'unisono una medesima domanda: Chi sono io?" "Io sono colui che sarà"* (Giancarlo Micheli, *Il fine del mondo*, Giuliano Landolfi Editore, 2016, p. 5).

E un vichiano ritorno alle origini della specie ravviva desiderio di puro amore, «l'alba dell'umanità».

Nella raccolta di versi *La quarta glaciazione* (Campanotto, 2012) Micheli elaborava l'idea che l'umanità non abbia ancora attraversato tutti i suoi stadi di trasformazione; la metafora di una nuova èra glaciale annunciava quindi la mutazione da cui potrà sorgere la vera umanità.

Tutta l'opera di Micheli si accende di queste *visioni*: convinzione, modo di costruire il paesaggio che ci sta di fronte, lungo un cammino che, pur passando attraverso la storia, le sofferenze, le degenerazioni della *specie*, prosegue fino al luogo che le sarà idoneo, fino alla umanità nuova.

In *Romanzo per la mano sinistra* il grande sfondo è l'Europa contemporanea. La *lingua* è complessa, talvolta 'cercata' come si cerca una verità, sempre capace di farsi strumento e sostanza di conoscenza, dal momento che, senza nominarle, non possiamo conoscere le cose, le persone, le intime sfumature dell'essere. Voci e registri diversi adeguano il timbro linguistico ai personaggi che vivono le mutazioni antropologiche in atto durante le fasi di passaggio della storia. Né mancano inflessioni dialettali o lessici tecnici e specialistici, quando necessari. Questo impegna il lettore all'immersione nei contesti che abitano lo scenario. I romanzi di Micheli quasi intimidiscono dapprincipio per la ricchezza di cultura contenuta nelle loro pagine, ma si è poi attratti nella complessità dei mondi rappresentati e se ne diviene compartecipi.

Romanzo per la mano sinistra è un'opera dalla mole evidente che l'autore ha spiegato aver richiesto almeno sei anni di impegno per la documentazione e la stesura. Ogni capitolo è introdotto con un titolo scelto da una raccolta di proverbi che Giuseppe Giusti dette alle stampe a metà dell'Ottocento, agli albori quindi delle ricerche storiche sulle origini vive della lingua. Ne risulta una struttura che può essere letta anche come una serie di commenti, per contrasto o per analogia, a ciascun detto popolare. Fin dal titolo viene denotata una posizione fondamentale di significato politico: se le prassi politiche di destra conducono, come l'opera dimostra con studiosa serietà, alla catastrofe, il romanzo prende decisamente la via complementare, senza per questo aderire necessariamente alle scelte con cui le sinistre hanno risposto o sono tuttora inclini a controbattere.

La vicenda abbraccia gli eventi storici novecenteschi dal periodo tra le due guerre alle lotte studentesche degli anni Sessanta e Settanta, in virtù dell'artificio delle lettere che il protagonista, il medico psichiatra Stefan Bauer, scrive al figlio Bruno, esponendovi le tribolazioni che coinvolgono lui e la madre, Adele Ascarelli, nella realtà del nazismo, del

fascismo e del comunismo: entrambi ebrei erano destinati alla fine nei campi di sterminio.

Nella forma epistolare viene veicolata, tra le generazioni, l'esperienza dell'oltraggio e delle persecuzioni patite.

Non si saprebbe dire se, come anche è stato scritto, vi sia in questo romanzo un afflato epico. Troppo 'contemporaneo' il suo snodarsi tra momenti lirici e registrazione quasi asettica, da osservatore che narra (la voce narrante che regge il romanzo sostenuta e quasi sostituita dal momento unificatore dell'attenta osservazione), per ascrivere il romanzo di Micheli a una forma letteraria chiaramente definita.

La straordinaria ampiezza di prospettive impegna a una lettura non ingenua: il racconto intreccia le vicende di figure della politica, della cultura, della psicoanalisi, del cinema, dell'arte figurativa, esponenti della vecchia nobiltà e religiosi, una foltissima compagine di personaggi storicamente reali, i quali però finiscono per comporre, loro, lo scenario fittizio, mentre i personaggi d'invenzione, i due protagonisti ed il loro figlio, oltre ad alcuni altri minori, sono quelli effettivamente reali, che cercano di sfuggire alla rovina. Storia e vite: la trama si fa trascinante, si viene emotivamente coinvolti dalla sorte dei protagonisti e dalle minacce che li sovrastano.

In una pagina toccante Stefan Bauer assiste al primo esperimento con il monossido di carbonio per la soppressione delle lebensunwerte Leben, le «vite inadatte alla vita», secondo la terminologia invalsa tra i medici del Reich, che l'autore cita con rigore filologico.

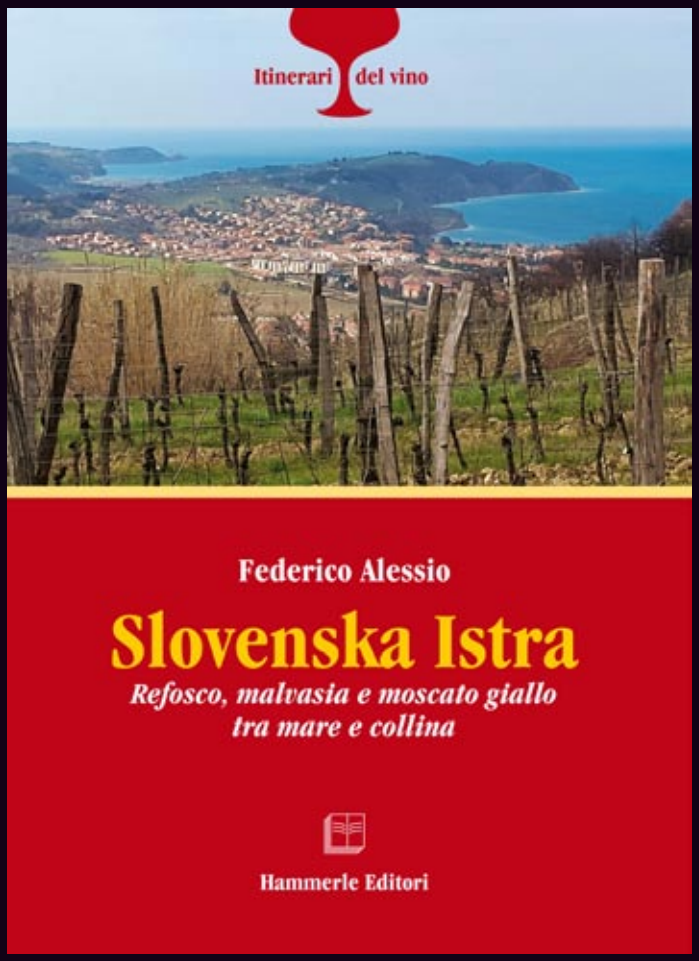
Sotto il regime nazista la ritualità delle celebrazioni veniva pedissequamente osservata nelle circostanze delle peggiori atrocità, le quali apparivano, cionondimeno, autentiche conquiste di civiltà. Tutto ciò Micheli lo narra senza ostentato sdegno, in un tono pacato ed incisivo, di miglior efficacia nell'avvicinare il lettore ad una reale comprensione di quegli abomini di quanto non sarebbe stato ogni pathos tragico.

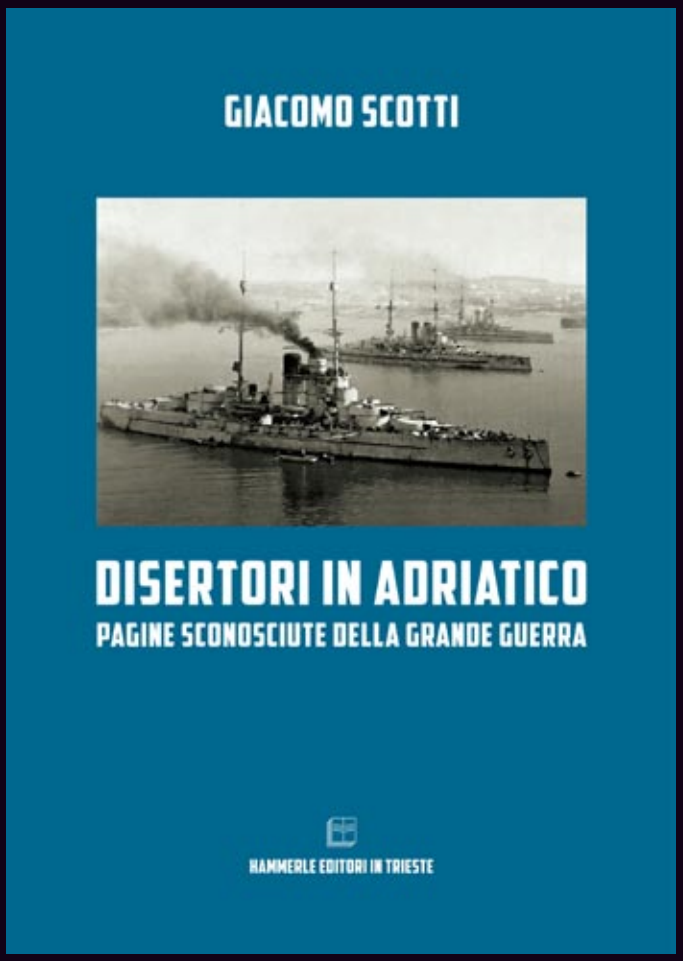
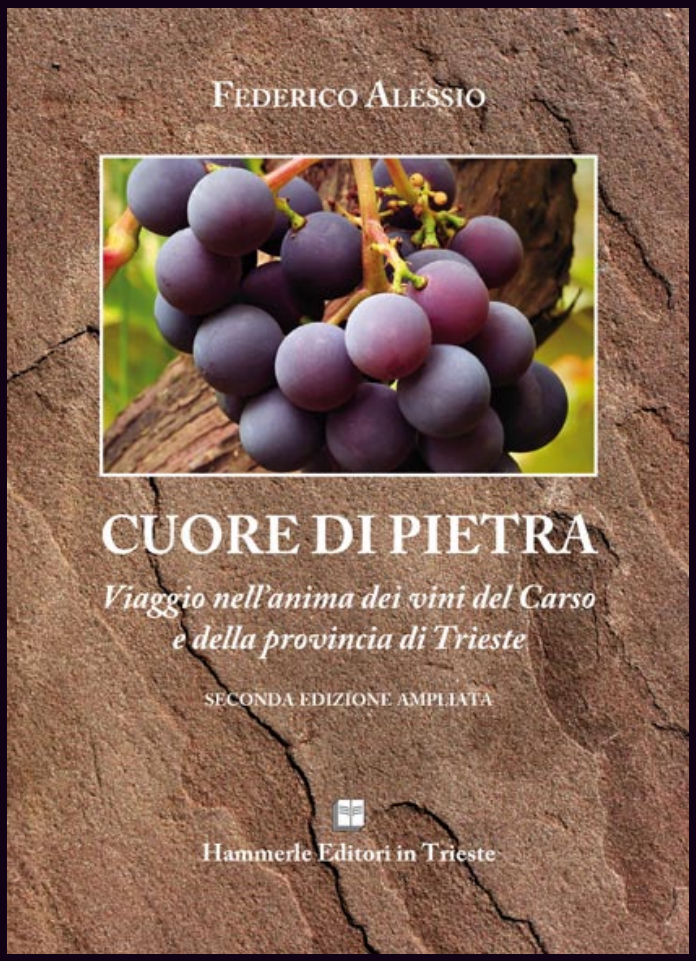
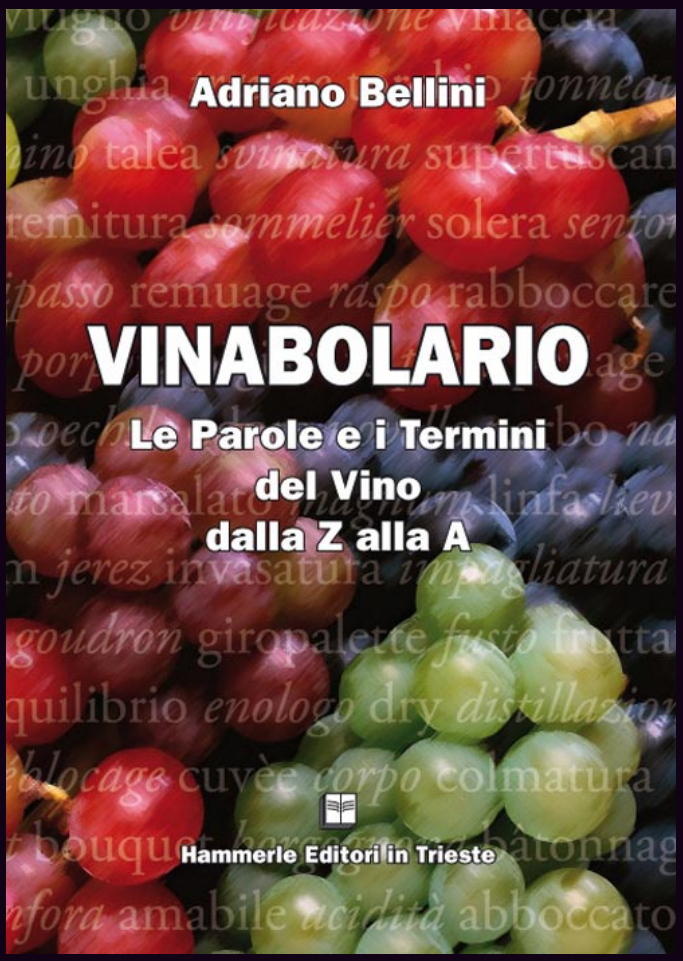
Quello stesso lettore era entrato nella storia attraverso una pagina di grande poesia. È la prima lettera di Bruno al figlio: *Nella primavera del 1937 passai le vacanze nel salisburghese ed ebbi modo di fare un'escursione fin lassù, nei pelaghi dell'aria in cui la roccia però affiorava ancora del tutto nuda, intatta dall'opera umana, dove lo spettacolo del volo delle aquile si offre in circostanze davvero maestose e impressionanti, soprattutto nelle giornate limpide, quando una luce tersa e cristallina incide quasi un'aura risplendente attorno alle ali e alle piume dei fieri animali; sui loro contorni ritagliati nell'azzurro apre come una fulgida ferita, tanto che si sia vinti da un orrore intimo e vertiginoso se l'empio occhio della bestia brilla, per un istante, nel tremore del tuo; in un attimo incommensurabile si contempla la sofferenza che dalla sua glaciale pupilla è rigettata su ciò che è altro da sé, annientata, soppressa ben prima che un istinto indifferente e predatorio l'abbia concepita.* (p. 7).

Può apparire strano che, a fronte di una storia terribile, piena dell'insipiente ironia di vite perverse tronfie e ingannate, il senso della sintesi tragica si avverta qui, in una pagina introduttiva in cui non c'è la Storia, ma l'infrangersi dei raggi del sole, *esplosi dalla fotosfera,* e l'incommensurabile sofferenza di occhi umani e animali che si incontrano tremando.

Il respiro epico della natura incontaminata è premonizione, istinto predatorio e fulgida ferita: prima di ogni *concepimento*, *visione* di un *fine* che vorrebbe dirsi Giustizia, ma è controverso da indicibili complicati *concepimenti,* laddove, recita il titoletto dell'ultimo capitolo, "chi è giusto non può dubitare".

E non si sa, nel contrappunto fra titolo e testo, se l'Autore creda che la Giustizia, come la Verità, siano lingua possibile in qualche futuro del mondo o la speranza, per trovare la via della giustizia, debba farsi dubbio.





www.hammerle.it