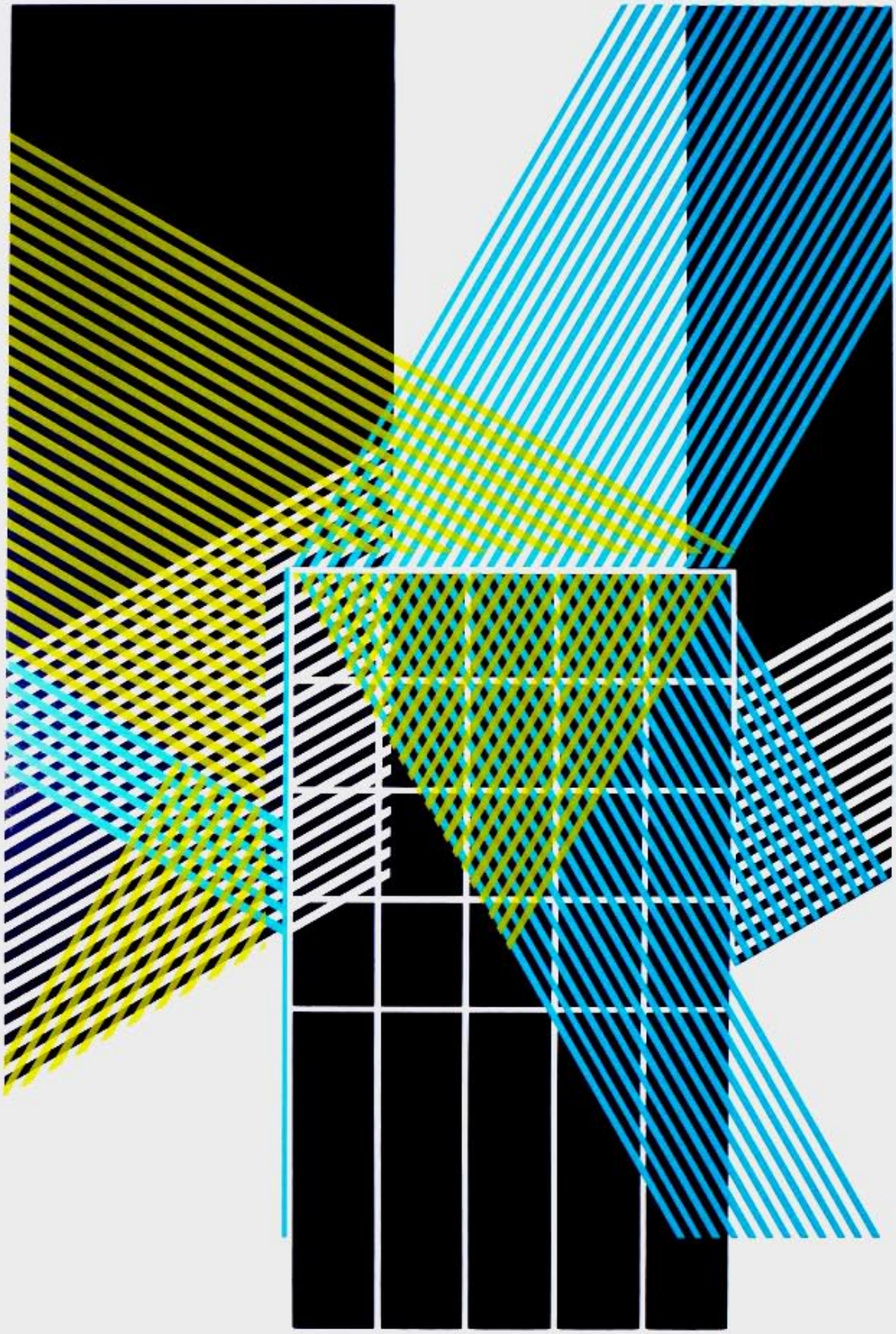
Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 32 - marzo 2018



Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

EVENTI APRILE 2018

Venerdì 6 aprile alle 18
presso **Libreria Feltrinelli**
Via Mazzini, Trieste
Walter Chiereghin
presenta il romanzo di
Pietro Spirito
Il suo nome quel giorno
sarà presente l'Autore

inoltre, in collaborazione con

Biblioteca Statale Isontina

SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI
COMITATO DI GORIZIA

Lunedì 9 aprile alle 18
presso **Trattoria Turri**
Piazza Sant'Andrea 11, Gorizia
Incontro con gli autori
Silvia Zetto Cassano e Marco Šošič
condurrà *Walter Chiereghin*

Giovedì 12 aprile alle 18
presso **Libreria Antonini**
Corso Italia 51, Gorizia
presentazione del libro di
Annalisa Andreoli
Ama l'Italiano
a cura di *Tiziana Piras* e *Giuseppe O. Longo*
Introduzione di *Antonia Blasina Miseri*

Venerdì 20 aprile alle 18
presso **Libreria Antonini**
Corso Italia 51, Gorizia
presentazione del libro di
Patrizia Rigoni
La parola figlio
Letture di *Annamaria D'Auria*
a cura di *Walter Chiereghin*
Introduzione di *Antonia Blasina Miseri*

Sommario

Il nuovo quadro politico 3
Addio ad Alberto Ongaro 4
di Walter Chiereghin
Cronologia degli anni di piombo 7
di Pierluigi Sabatti
La Venezia nei difficili anni
di Canova e Cicognara 10
di Nadia Danelon
Pulizie di primavera! 14
di Luisella Pacco
Rodin a Treviso 17
di Walter Chiereghin
I Sonetti a Orfeo di Reiner Maria Rilke 20
di Graziella Atzori
Altri profughi 23
di Patrizia Rigoni
Alla ricerca dell'identità perduta 24
di Walter Chiereghin
Il mito di Victor De Sabata 26
di Marina Silvestri
Sivini e Cervo, due triestini
al Consiglio Regionale 28
di Franco Vecchiet
Carolus Cergoly 30
di Liliana Bamboschek
Io sono Li: la poesia della differenza 33
di Stefano Crisafulli
Ricordo di Fulvio Tomizza 34
di Diego Zandel
L'opera di Fulvia Zudič 36
di Enzo Santese
Dondero, una vita da reporter 40
di Michele De Luca
In scena tra classici e nuovi testi 42
di Paolo Quazzolo
Il robot perturbante / 4 44
di Giuseppe O. Longo
I dettagli di Enzo Valentinuz 45
di Margherita Reguitti
Madrigali di Carlo Gesualdo da Venosa 46
di Luisa Antoni
Tre commedie in febbraio 47
di Liliana Bamboschek

IL NUOVO QUADRO POLITICO

Superata quasi brillantemente la sua prima prova, quella dell'elezione dei presidenti dei due rami del Parlamento, la nuova legislatura si apre su uno scenario politico del tutto nuovo. Agli angoli, come due pugili suonati, i due partiti che hanno costituito l'ossatura della cosiddetta seconda repubblica, quella in cui alternativamente assumevano l'incarico di guidare il governo, mentre ora percorrono un malinconico viale del tramonto, politico, s'intende, ma in un caso anche anagrafico, nell'altro realizzatosi come tale per scelta. La scelta è stata quella di non scegliere, lasciando così che liberamente si possano determinare convergenze tra coloro che - senza averla vinta - risultano comunque largamente premiati dall'ultima consultazione elettorale.

Anche se è troppo presto per valutare appieno la portata dei risultati elettorali soprattutto per quanto attiene alla formazione del Governo, bisogna dire che i due leader "quasi vincitori" hanno segnato, in queste prime schermaglie legate all'elezione dei presidenti delle due Camere, diversi punti a loro favore, non ultimo dei quali quello di aver dimostrato che il pragmatismo che ha informato le loro mosse è stato premiato dal raggiungimento dei risultati politici che ciascuno dei due si era dato. Tra tali risultati, quello che si è manifestato con maggiore evidenza è stato quello di aver confinato l'anziano impresentabile di Arcore al ruolo subalterno che nella sua stessa coalizione gli ha assegnato il "quasi vincitore", che - senza quasi - è stato vincitore nella partita interna alla coalizione di destra, come ha dimostrato battendo i pugni sul tavolo per "mollare" il candidato - anch'egli pregiudicato - alla seconda carica dello Stato e consentendo così la saldatura tra i voti parlamentari delle due forze politiche "quasi vincenti". Il giovane leader del partito di maggioranza relativa, dal canto suo, ha tenuto il punto rifiutandosi di incontrare l'anziano imbarazzante inquilino di Palazzo Grazioli, fino al punto di negarsi persino a una telefonata, mantenendosi così "vergin di servo encomio", anche se poi ogni residua verginità si è volatilizzata, quando ha accettato di far votare i suoi senatori per una parlamentare particolarmente allineata con tutte le posizioni politiche dell'ex cavaliere e ora anche ex leader del centro destra.

Dall'altra parte, all'angolo opposto del ring politico, i cosiddetti "democratici" hanno deciso, in ottemperanza alla linea abbozzata in uno dei suoi più recenti messaggi di addio dall'altro ex, di stare a guardare, nell'attesa, come dice un aforisma cinese, di veder passare nel fiume il cadavere dei suoi avversari. Scelta azzardata, com'è ormai nell'inconfondibile stile di quel partito che, da quattro anni a questa parte, gli azzardi li ha persi tutti, regolarmente, uno dopo l'altro. Tra l'altro, se non tenta di rimettersi i gioco rapidamente e di assumere un ruolo politico in questo nuovo Parlamento, restandosene seduto sulla sponda di quel famoso fiume, rischia che il cadavere che vedrà passare sia proprio il suo, non quello degli avversari che avrebbe auspicato di vedere.

Ad ogni modo tutto si potrà dire del nuovo quadro politico che si è determinato dopo il 4 marzo, tranne che tutto sia rimasto uguale a prima: sono stati relegati nell'angolo, dalle scelte degli elettori, i due maggiori partiti che avevano tentato di costituire un sistema politico bipolare, salvo ostinarsi a non vedere che invece i poli attorno ai quali si aggregava il consenso erano almeno tre. Tale miopia ha condotto a lavorare sulle leggi elettorali, cambiandole ogni volta e continuando a produrre esiti mostruosi, che non contemperavano le esigenze di rappresentatività e di governabilità che dovrebbero ispirarle.

Azzardare previsioni all'indomani delle elezioni, soprattutto in un quadro così radicalmente modificato e così radicalmente precario negli assetti delle possibili maggioranze parlamentari è equivalente a giocare un numero al lotto, e la fiducia nei confronti della classe politica, tutta intera, è quella che è.

Speriamo solo di non dover rimpiangere nel prossimo futuro un passato che certo non ci ha riempito di soddisfazioni, né di entusiasmi.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 32
marzo 2018

Direttore:
Walter Chiereghin

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

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

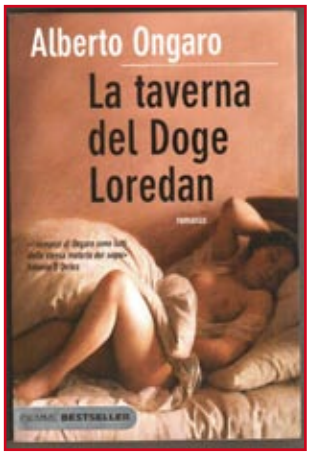
impaginazione:
Hammerle Editori e Stampatori in Trieste
Via Maiolica 15/a
34125 Trieste

In copertina:
Claudio Sivini
Raggio verde
serigrafia su pvc
2010

ADDIO AD ALBERTO ONGARO

di Walter Chiereghin

Alberto Ongaro



La scomparsa a novantadue anni di Alberto Ongaro è una perdita per la narrativa italiana contemporanea, per molti suoi entusiastici lettori. Per chi scrive è anche una perdita personale, dal momento che ho avuto la fortuna di essergli amico, di aver scambiato o condiviso con lui informazioni e pensieri, risate anche, indignazioni, il lutto per la perdita di un amico comune, Luciano Comida, che ci aveva presentati girandogli senza autorizzazione una mia lunga mail nella quale argomentavo, con una certa disinvoltura, il mio entusiasmo per la lettura, tardiva, della Taverna del doge Loredan, il romanzo che mi aveva assorbito per una nottata intera, senza che mi riuscisse di staccarmi da quelle pagine.

Il momento del resoconto di una biografia, quello dell'analisi di un'opera letteraria di grande qualità, quello di una valutazione riassuntiva della sua attività di inviato speciale dell'Europeo, di narratore e di sceneggiatore di fumetti per Hugo Pratt, di appassionato di cinema non è questo, non per me.

Mi vorrete scusare se mi provo a darvi un'incompleta immagine di chi è stato Alberto riassumendo la mia testimonianza di uno dei più felici nostri incontri nella sua casa del Lido di Venezia, sul finire dell'estate del 2006, un pranzo e un pomeriggio condivisi con Luciano e con le nostre mogli, Tatjana, Donatella e Patrizia. Per farlo, riprendo in buona parte quanto scrissi all'epoca sul mensile Konrad, nel numero di ottobre 2006, in un lungo articolo intitolato La terrazza del doge.

Abbiamo raggiunto nell'ultima domenica di agosto il Lido di Venezia, appena prima che lo invada il baraccone della Mostra del Cinema. La meta è la casa di Alberto, all'ultimo piano di una palazzina, una spettacolare terrazza aperta da un lato sulla laguna (San Marco è nascosto, solo in questa stagione, dalle cime degli alberi più alti) dall'altro lato la spiaggia e il mare aperto. "Voi siete là!" indica col dito Donatella, padrona di casa elegante e vivacemente cordiale. Invece ora siamo qua, in questa casa spalancata in ogni senso agli azzurri, alle idee, agli amici.

"È una metafora un po' abusata, questa della tua terrazza che dà sul mare da un lato e dall'altro sulla laguna, così simile alla tua vita di grande viaggiatore, ancorato però a questa città, alle tue origini. Me ne sono accorto dopo averlo scritto in un articolo, di non esser stato originale..."

"Sì, lo hanno anche stampato sul risvolto di copertina di un libro, parlavano di un attico... ho chiesto loro di toglierlo. Ma quale attico! Lo vedi anche tu che è un normale appartamento!"

"Tu sei nato qui, al Lido?"

"No, no: a Venezia, proprio in una casa sul Canal Grande: più veneziano di così!"

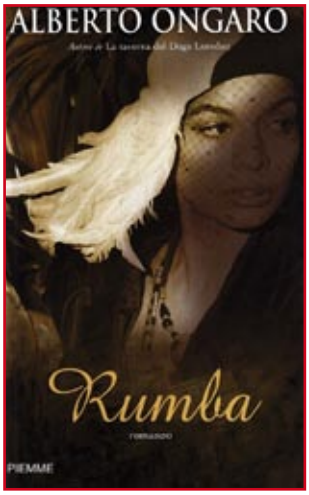
Vediamo in anteprima la bozza della copertina dell'ultimo romanzo, Il ponte della solita ora, in libreria tra qualche settimana. Viene sturata una bottiglia di prosecco e brindiamo tutti e sei, non si capisce bene se alle fortune del nuovo

La scomparsa di un grande narratore, di un eccellente giornalista, di un gentiluomo innamorato della vita e della scrittura

romanzo, se agli ottantun anni di Alberto compiuti da pochi giorni, o solo a questo nostro incontro.

A tavola, dove indugiamo al riparo fresco di una tenda, s'intrecciano discorsi leggeri e briosi. Per quelli di politica non c'è partita, per quanto omogenei sono i punti di vista di tutti, e finiscono presto per sfrangiarsi in sapide battute, in sorrisi derisori e insieme di liberazione, per quanto è ormai alle nostre spalle dallo scorso aprile (nell'aprile di quell'anno si aprì la XV legislatura repubblicana, con una maggioranza di centro sinistra che avrebbe dato origine al primo governo Prodi n.d.r.). È Ongaro a introdurre una nota più seria, richiamando con energia l'esigenza di reintrodurre il principio delle responsabilità individuali "Troppo spesso si richiamano le colpe della società - che pure ci sono - a giustificare le mancanze dei singoli: si deve invece pensare anche alla moralità privata. Non tutto può diluirsi in un ambito sociologico che annacqua la responsabilità di ciascuna persona". Mi viene in mente un suo romanzo, La strategia del caso, tutto imperniato intorno all'assillo morale di un anziano professore, eroe azionista della Resistenza. Puntuale, poco dopo, la conferma di quel mio pensiero, da parte del padrone di casa: "Vi sono stati, per me, tre momenti alti nella storia di questo Paese nel secolo passato: la Resistenza, la ribellione della società civile costituita dal periodo di Mani Pulite e poi - ma qui forse sono sviato da motivi familiari - la riforma psichiatrica, la liberazione dei reclusi nei manicomi. L'abito familiare cui si riferisce è quello della memoria della sorella Franca Ongaro Basaglia, scomparsa nel 2004, moglie dello psichiatra.

Gli chiedo di parlarmi dei suoi esordi lavorativi, e ritorna volentieri con la memoria agli anni della giovinezza, all'affacciarsi sul mondo del fumetto assieme all'amico Hugo Pratt, col quale aveva fondato una rivista che attirò l'interesse di un editore argentino. "Hugo e un altro amico erano già a Buenos Aires e mi pressavano perché li raggiungessi: avevano bisogno dei soggetti e delle storie che sfornavo a getto continuo. Pensavo di poterlo fare da Venezia, anche perché c'erano gli studi universitari da completare, ma alla fine l'editore, il più importante d'Argentina, mi propose un contratto che, come si dice, non si poteva rifiutare e mi risolvetti a partire. In aereo, feci vedere il contratto a un occasionale compagno di viaggio argentino, che ritenne ci fosse un errore di battitura: uno zero in più nell'indicazione del mio compenso". Gli chiedo come fosse Pratt senza la matita in mano. "Geniale, come quando disegnava. Un grande affabulatore, , come non ne ho più conosciuti, col senso dell'ironia, del comico persino. Nei ristoranti milanesi la gente avvicinava i tavoli al nostro, sicché a fine serata si formava quasi un'unica tavolata. Le risate...". Interviene anche Donatella: "Con Hugo si rideva finché dolevano le mascelle. Nostro figlio è nato di otto mesi e niente mi toglie dalla testa che quella gravidanza si fosse abbreviata per le tante risate delle serate con lui".



Storia di un pomeriggio di fine estate su una terrazza al Lido di Venezia spalancata agli azzurri, alle idee, agli amici

Donatella, Alberto e Luciano

Il caffè lo beviamo sulle sedie e le sdraio sparpagliate sulla terrazza e a poco a poco la conversazione si sposta sui libri di Ongaro, quelli che tutti conosciamo e gli altri che sono in arrivo.

"C'è un libro che preferisci, tra quelli che hai scritto?". Sa bene che io sto pensando alla Taverna, che per me è stata un'esperienza di lettura indimenticabile: Alberto dice che è il libro che io avrei voluto scrivere e c'è molto di vero in quella sua affermazione. Pensa un attimo prima di rispondere: "No, non direi. Proprio di recente ho riletto Il segreto dei Segonzac e La partita. Erano anni che non lo facevo e devo dire che mi hanno ancora divertito". Interviene Luciano: "È un po' come chiedere a qualcuno quale dei suoi figli preferisce!". "La metafora è un po' eccessiva, però è così, o quasi. Ciascun libro corrispondeva alla mia esigenza di dire qualcosa, raccontando una determinata storia. Li riscriverei tutti di nuovo, non ho preferenze. Forse non riscriverei il primo, Il complice, ma gli altri direi proprio di sì". Mi fa piacere sentirglielo dire.

"Tra le cose che amo di più in ciò che scrivi c'è la sapienza costruttiva, il dipanarsi delle storie che tiene avvinto il lettore, fino al punto di fargli dimenticare che sta leggendo un libro". "Sai, quello che mi sarebbe piaciuto fare, nella vita, è lavorare per il cinema, scrivere soggetti e sceneggiature". In parte lo ha fatto, per i fumetti. "Sì, ma il cinema è un'altra cosa. Un film è stato realizzato, da L'ombra abitata, ma non è stato mai distribuito in Italia. Un altro fu tratto dalla Partita. Poi si sarebbe dovuto farne uno tratto dalla Taverna, con Orson Welles nei panni di Fielding; c'eravamo andati vicino, ma invece non se ne fece nulla...". Penso che è stato un vero peccato. Poi gli chiedo come gli nascano le idee per imbastire una storia. "Spesso da un dettaglio, da un'osservazione che faccio su una coincidenza curiosa. Ricordi ad esempio L'ombra abitata?". Certo che lo ricordo: il protagonista s'imbatte in una fotografia, esposta in una mostra londinese, nell'immagine parigina di una ragazza di molti anni prima, che avrebbe anche potuto essere la sua Rose Lafitte. Un'altra storia di coincidenze, imperniata sul mistero di una donna, che alla fine si tinge di giallo... "Bene: l'idea mi è venuta semplicemente guardando una foto di Cartier Bresson. Anche in quella c'era un'atmosfera che ricordava i miei anni giovanili, negli abiti, nelle automobili... tutto insomma. Poi ci ho costruito una storia attorno, ma l'idea mi è venuta da lì, da quella fotografia che riguardava in certo senso la mia vita."

Parliamo poi diffusamente di un nuovo romanzo in gestazione, che ha avuto la cortesia di farci leggere in una prima stesura: ci chiede conto delle critiche che abbiamo avanzato, che in parte accetta, in parte respinge, com'è logico che sia. Del resto è lui il Maestro, mica noi.

Sapendo che un poco lo imbarazza scrivere dediche, gli ho portato da Trieste tre suoi volumi per farmeli autografare, lasciando per ultimo la "mia" Taverna "perché tu possa allenarti un po' scrivendo prima le altre due dediche". Un po' riottosamente si mette al lavoro ed è inutile dire che, fin dalla prima delle tre dediche, il risultato porta in sé il calore di un abbraccio affettuoso.

CRONOLOGIA DEGLI ANNI DI PIOMBO

di Pierluigi Sabatti

Un baedeker per attraversare un ventennio fondamentale nella nostra storia. Non quello, e neanche l'altro, più recente, del basso impero berlusconiano. Il ventennio in questione va dal 1966 al 1988 e lo storico Gabriele Donato lo affronta attraverso i fatti più drammatici che l'hanno caratterizzato nel suo libro La violenza, la rivolta - cronologia della lotta armata in Italia 1966-1988.

Sono 418 pagine costellate di cornici, che, in ordine cronologico, riportano gli avvenimenti più significativi in quella data. Ogni cornice costituisce uno stimolo ad approfondire gli eventi descritti, con l'ausilio dell'ampia bibliografia e degli indici dei nomi, dei luoghi e delle sigle che l'Autore ha curato. L'ingegnoso sistema per fermare l'attenzione del lettore sugli eventi "incorniciandoli" è del grafico Matteo Molinaro, che ha colto l'esigenza di Donato di sottolineare la complessità di quegli anni, "fermati" anch'essi da segnalibri rossi. Anni in cui - ha tenuto a sottolineare l'Autore - non ci furono soltanto violenze e rivolte, ma anche una crescita sociale e civile del Paese.

Da queste cornici emerge la storia, come storia viva e attuale, anche se originata da quanto è accaduto in precedenza. Sono anni da scandagliare profondamente di cui Donato mostra entrambi gli aspetti, positivi e negativi, "collocandoli - ha sottolineato Anna Vinci, docente e storica dell'Irsml, che ha presentato il volume - nel più vasto quadro nazionale e internazionale".

Gli "Anni di piombo", come saranno denominati gli Anni '70, cominciano, secondo Donato nel '66 con la prima occupazione di una facoltà universitaria, quella di Sociologia a Trento. È l'avvio di un'epoca di profondi rivolgimenti. Gli Anni '70 sono anni di grandi tragedie provocate dal terrorismo nero, da quello rosso e da chi li strumentalizzò, ma sono anni di grandi conquiste sociali. Il nome "Anni di piombo" a quel periodo lo diede, involontariamente, la regista tedesca Margarethe von Trotta con il

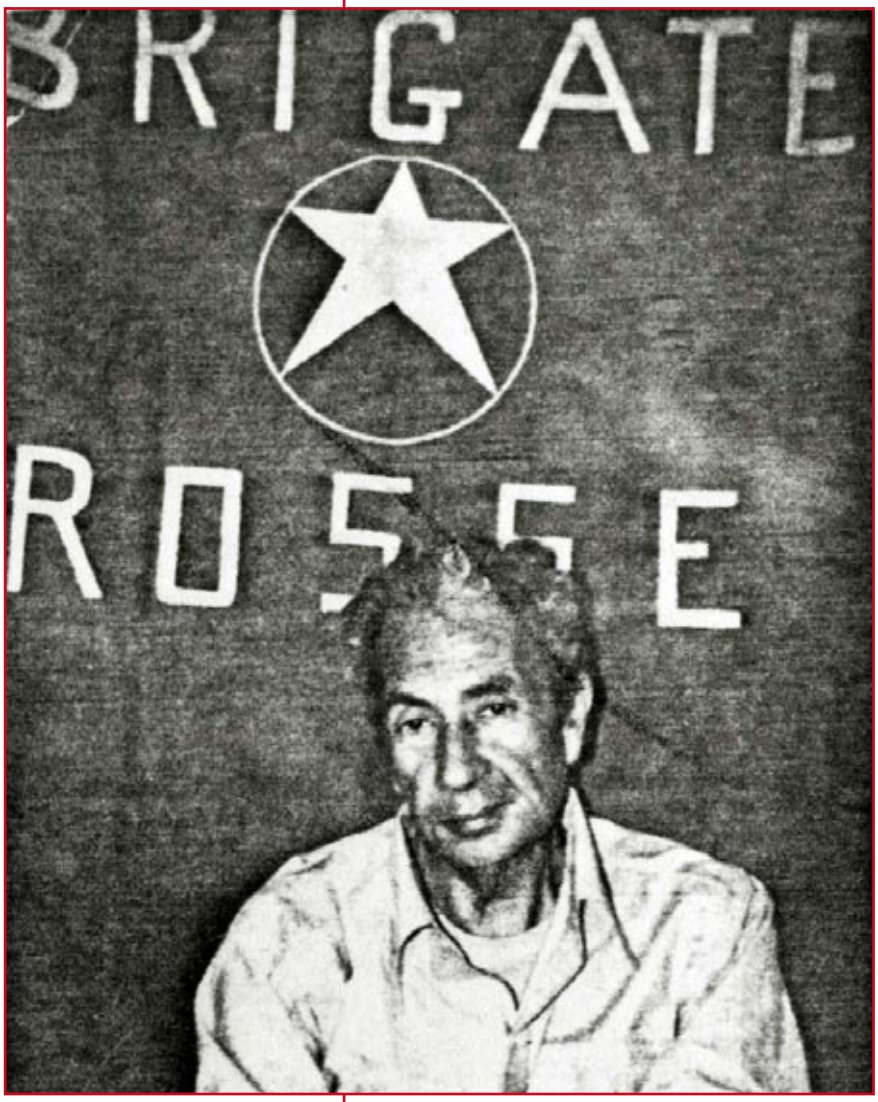
L'agguato di Via Fani

film omonimo che trattava di terrorismo nel suo Paese. Il film del 1981 divenne di culto ma anche la denominazione fu tale, almeno per il nostro Paese. Donato ha spiegato che la von Trotta intendeva riferirsi al "clima plumbeo della Germania degli anni '50 e '60 non al piombo dei proiettili".

Il ventennio '66-'88 è segnato delle terribili stragi, molte delle quali ancor

Gabriele Donato
La violenza, la rivolta
Cronologia della lotta armata
in Italia 1966-1988
Irsml Friuli Venezia Giulia
Trieste 2018
pp. 418, euro 25,00

Messo a disposizione da un giovane storico, Gabriele Donato, un importante strumento di consultazione che ripercorre gli eventi salienti dal 1966 al 1988 della lotta armata nel nostro Paese



Aldo Moro durante il rapimento

oggi senza colpevoli. Ne cito alcune che Donato riporta:

12 dicembre 1969, piazza Fontana a Milano (17 morti e 88 feriti).

22 luglio 1970: Gioia Tauro (6 morti e 66 feriti).

31 maggio 1972: Peteano, Gorizia (3 morti e 2 feriti).

17 maggio 1973: questura di Milano (4 morti e 40 feriti)

28 maggio 1974: piazza della Loggia a Brescia (otto morti e 102 feriti).

4 agosto 1974: Italicus (bomba sull'espresso Roma-Brennero: 12 morti e 105 feriti).

2 agosto 1980: stazione di Bologna (85 morti e oltre 200 feriti).

Pier Paolo Pasolini dichiarò di conoscere i mandanti delle stragi, pur ammettendo di non avere alcuna prova, in uno dei più famosi "scritti corsari" pubblicato sul Corriere della Sera il 14 novembre 1974: "Io so. Io so i nomi dei responsabili di quello che viene chiamato "golpe" (e che in realtà è una serie di "golpe" istituitasi a sistema di protezione del potere). Io so i nomi dei responsabili della strage di Milano del 12 dicembre 1969. Io so i nomi dei responsabili delle stragi di Brescia e di Bologna dei primi mesi del 1974. Io so i nomi del "vertice" che ha manovrato, dunque, sia i vecchi fascisti ideatori di "golpe", sia i neo-fascisti autori materiali delle prime stragi, sia infine, gli "ignoti" autori materiali delle stragi più recenti. Io so i nomi che hanno gestito le due differenti, anzi, opposte, fasi della tensione: una prima fase anticomunista (Milano 1969) e una seconda fase antifascista (Brescia e Bologna 1974)".

Lo scrittore venne assassinato brutalmente nella notte tra l'uno e il 2 novembre 1975 all'idroscalo di Ostia.

Le stragi, quella che sarebbe stata poi denominata "strategia della tensione", erano figlie di un disegno eversivo contro la profonda trasformazione che stava assumendo la società italiana, avviata sul piano politico con i governi di centro-sinistra per arrivare al compromesso storico elaborato da Berlinguer dopo il golpe in Cile, che aveva deposto il presidente democraticamente eletto, Salvador Allende. Regista Henry Kissinger, esecutore Augusto Pinochet. Era l'11 settembre 1973.

Mi scuso, ma non riesco a trattenermi dall'aprire una parentesi per ricordare che il cosiddetto Presidente emerito, Giorgio Napolitano, ha ricevuto nel 2015, il Premio Kissinger. Forse per aver sconfitto il comunismo? Ai lettori il commento.

La crescita civile della società italiana comincia nel 1970 con lo "Statuto dei lavoratori", prosegue con il varo della legge sul divorzio dello stesso anno e con la bocciatura del referendum abrogativo

Le stragi, quella che sarebbe stata poi denominata "strategia della tensione", erano figlie di un disegno eversivo contro la profonda trasformazione che stava assumendo la società italiana

nel '74; con il nuovo diritto di famiglia del '75 e con la legge sull'aborto del '78, anno in cui viene approvata la legge 180, meglio conosciuta come legge Basaglia. Un vero scossone che modifica il costume e il comune sentire del Paese anche grazie all'irruzione dei nuovi media, radio e tv private.

Però in quel decennio eccezionale avvengono l'assassinio del commissario Calabresi nel '72, l'attentato palestinese a Fiumicino del '73 che provocò la morte di 34 persone e il ferimento di altre 15 e l'attentato all'Oleodotto di San Dorligo della Valle (Trieste) con la stessa matrice. E poi l'uccisione del militante di Lotta Continua Francesco Lorusso a Bologna nel '77 e il rapimento Moro nello stesso anno.

Anni terribili, di grandi tragedie,di grandi conquiste e di grandi ideali oggi velocemente traditi, suggellati da una indimenticabile vignetta di Altan: "Sono finiti gli anni di piombo e cominciano gli anni di m…". Che peraltro continuano e proprio per questo è utile a un Paese senza memoria un baedeker come quello di Gabriele Donato, che Anna Vinci ha definito "uno strumento operativo, un inizio per farsi un'idea di quell'epoca a prescindere dai toni plumbei e drammatizzanti, un libro in cui Donato è andato oltre il suo volume precedente sulla lotta armata, realizzato grazie ai materiali reperiti dalla biblioteca di Bruno Pincherle, medico, antifascista e storico della Medicina, che partecipò alla Resistenza, messi a disposizione da Laura Safred".

"Non è una cronologia astratta" ha sottolineato Anna Vinci e Donato ha risposto che in quel periodo c'è stata "un'ondata innovativa che ha scosso il Paese e che forse non sapeva dove incanalarsi, condizionata, a sinistra, dall'ideologia o meglio dalla purezza ideologica per giustificare la violenza". E il paradosso è che la lotta armata si giustifica con la mancata attuazione del riformismo proprio nel realizzarsi del più importante ciclo riformatore del Paese nel '900.

La strage di Piazza Fontana

La presentazione, organizzata dall'Irsml e dal Circolo della Stampa, ha stimolato un dibattito in cui sono stati toccati temi come quello degli "infiltrati", tornato di attualità. "Un ruolo - ha spiegato Donato - destinato a dare di quelle vicende aspetti violenti per poi attuare la repressione". Come quello degli opposti estremismi, "etichetta - ha affermato l'Autore - che accomunandola alla destra in qualche modo neutralizza il pericolo della sinistra". E poi del ruolo del sindacato, sul quale è intervenuto il presidente dell'Irsml, Mauro Gialuz rifacendosi, tra l'altro, all'omicidio di Guido Rossa, operaio comunista dell'Italsider di Genova. Assassinio che i brigatisti rossi capiranno essere stato un grave errore e che segna la loro distanza dagli operai.

Un libro che è una miniera, che stimola non uno ma più dibattiti. E ora un cenno all'Autore: Gabriele Donato (Cividale del Friuli, 1976) insegna nella scuola secondaria superiore. Collabora con l'Irsml, per il quale ha già pubblicato nel 2012 il libro La lotta è armata. Dottore di ricerca in Storia contemporanea, si è occupato anche dell'antifascismo cospirativo fra le due guerre e dei movimenti sindacali nel Novecento.

LA VENEZIA NEI DIFFICILI ANNI DI CANOVA E CICOGNARA

di Nadia Danelon

Francesco Hayez
Rinaldo e Armida
1812-1813
olio su tela
Venezia, Gallerie dell'Accademia
Archivio fotografico Gallerie dell'Accademia, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Museo Nazionale Gallerie dell'Accademia di Venezia.

A torto si potrebbe ritenere che la gloria di Venezia, città dei Dogi, abbia avuto termine con la caduta della Repubblica Veneta: la conseguenza diretta dell'insediamento francese (dal 1797) ha portato invece a una volontà di riscatto e di riscoperta, legata a un comune desiderio di tutela nei confronti del patrimonio cittadino. La mostra *"*Canova, Hayez, Cicognara. L'ultima gloria di Venezia*"*, allestita nelle sale al pianoterra delle Gallerie dell'Accademia e aperta al pubblico dal 29 settembre 2017 al 2 aprile 2018, tratta un argomento tanto affascinante quanto di fondamentale importanza per la storia cittadina: riscoperto e proposto al pubblico proprio in occasione del bicentenario delle Gallerie, nate con la riforma napoleonica dell'Accademia veneziana.

Procedendo con ordine, è possibile capire le ragioni per cui l'epoca in cui Leopoldo Cicognara ha diretto l'Accademia di Belle Arti di Venezia debba essere considerata di peculiare importanza, tanto per la tutela verso l'arte del passato quanto per l'attenzione nei confronti delle opere di più recente produzione. Grazie all'appoggio di Cicognara e dell'amico Antonio Canova sono entrati in gioco alcuni giovani autori, formati proprio nel contesto della rinnovata accademia veneziana: tra questi, motivo di orgoglio e concreta speranza per i suoi maestri, troviamo il pittore Francesco Hayez. Come accennato, i grandi stravolgimenti che hanno segnato Venezia nell'epoca napoleonica hanno suscitato una volontà di riscatto nei confronti di un periodo complicato e tenebroso, segnato dal trafugamento di molte tra le opere d'arte conservate nel territorio della città: con dolorosa rassegnazione dei veneziani, il 13 dicembre 1797 anche i cavalli di San Marco sono partiti alla volta di Parigi.

La dominazione francese su Venezia, come noto, si divide in due fasi: la prima, immediatamente successiva alla fine della Repubblica Veneta e contrassegnata dall'insediamento di un governo democratico controllato dai francesi, si conclude con il trattato di Campoformio (17 ottobre 1797). Si ha così un periodo di dominazione austriaca che si conclude, il 26 dicembre 1805, con il trattato di Presburgo: il Veneto rientra sotto il dominio francese, finendo per essere devastato da nuovi decreti e continue depredazioni. Si procede quindi con la celebre soppressione dei conventi, delle parrocchie e delle scuole di devozione: di conseguenza, il patrimonio ricavato da questo decreto diventa di proprietà statale. Le opere, collocate inizialmente nei depositi, prendono direzioni diverse: alcune vengono inviate a Milano, per entrare nelle collezioni della Pinacoteca di Brera (il museo principale del regno d'Italia). Altre, purtroppo numerose, sono state vedute all'asta: la dispersione di quegli anni, irrefrenabile, scorpora e devasta l'insieme del patrimonio cittadino. Molte opere non hanno mai più fatto ritorno a Venezia. Una tappa significativa nell'ambito di questa vicenda è collegata al decreto promulgato il 12 febbraio 1807, per mezzo del quale Eugenio Napoleone (viceré d'Italia) ha potuto mettere in atto l'impegnativo progetto di riorganizzazione della settecentesca Accademia di Belle Arti di Venezia, sul modello di quelle di Milano e Bologna. Il rinnovo non modifica solo la burocrazia dell'istituzione e il metodo di insegnamento, ma comprende anche il trasferimento in una sede più consona alle attivi-

Un grande intellettuale e "manager" ante litteram alle origini delle Gallerie dell'Accademia

tà previste: abbandonati gli ambienti del Fonteghetto della Farina, l'Accademia viene trasferita nel complesso della Carità. A distanza di un anno dalla promulgazione del decreto napoleonico, la prestigiosa istituzione veneziana è oggetto di un altro profondo cambiamento: con la morte del presidente Alvise Almorò Pisani (12 febbraio 1808), in breve tempo la direzione dell'Istituto viene affidata al conte ferrarese Leopoldo Cicognara.

Gli effetti della nuova amministrazione non tardano ad arrivare: nel 1809 viene attivato per la prima volta un prestigioso concorso, in grado di entusiasmare i promettenti allievi dell'Accademia. Vengono messi in palio tre anni di pensionato a Roma: un'opportunità unica, che permette ai giovani vincitori di vivere nella Città Eterna, alloggiati nel complesso di Palazzo Venezia (già sede dell'ambasciata veneziana) e costantemente seguiti dal prestigioso maestro Antonio Canova. Naturalmente, per continuare a godere di questo privilegio, è stato necessario imporre ai giovani artisti l'obbligo di inviare periodicamente a Venezia le loro opere di più recente produzione: necessarie per tenere costantemente monitorati i progressi derivanti dallo studio delle opere presenti nel contesto romano (molta arte antica, ma anche capolavori del Rinascimento e del Seicento). I primi allievi a beneficiare di questo lungo soggiorno romano sono stati Hayez, De Min, Baldacci e Antolini. Del primo, promotore del Romanticismo in pittura abbiamo già parlato: tuttavia, Canova ha dimostrato anche una costante ammirazione nei confronti di Giovanni De Min, molto abile nel ritrarre il nudo. Inoltre, nel 1813, al talentuoso Hayez viene offerta la possibilità di completare la propria formazione con un quarto anno da passare a Roma: un privilegio ottenuto grazie al suo dipinto *Rinaldo e Armida*, inviato dall'autore all'Accademia di Venezia e oggetto di sincera ammirazione da parte dei suoi maestri.

Nell'aprile del 1814 sopraggiunge un nuovo stravolgimento politico: viene proclamato il Regno Lombardo-Veneto,

Ludovico Lipparini
Ritratto di Leopoldo Cicognara
1825
olio su tela
Venezia, Gallerie dell'Accademia
Archivio fotografico Gallerie dell'Accademia, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Museo Nazionale Gallerie dell'Accademia di Venezia.

si tratta quindi del secondo periodo di dominazione austriaca sul territorio veneziano. La tirannia napoleonica è terminata: finalmente vi è la concreta possibilità di rientrare in possesso dei capolavori sottratti (non solo opere d'arte ma anche libri, manoscritti e altri oggetti antichi), di cui viene tempestivamente chiesta la restituzione. Nell'agosto del 1815, l'imperatore Francesco I si reca al Louvre in compagnia dei suoi delegati, determinato ad ottenere la restituzione delle opere sottratte dai territori posti sotto il suo controllo: l'operazione riesce ed è con sincero sollievo che Canova annuncia il ritorno in patria di una parte del patrimonio sottratto a Venezia nel periodo napoleonico (*"Ho la consolazione di dirvi che i nostri quadri veneti sonsi riavuti e già s'incassano per l'Italia"*). Un'atmosfera trionfale sancisce la solennità della cerimonia (testimoniata dal dipinto di Vincenzo Chilone presente in mostra) in cui, alla presenza dell'imperatore Francesco I, i cavalli vengono finalmente ricollocati nel contesto della basilica di San Marco: è il 13 dicembre 1815, un evento che ri-

L'ultima "epoca d'oro" di una storia millenaria

Antonio Canova
La musa Polimnia
1812-1817
marmo
Vienna,
Bundesmobilienverwaltung,
Hofburg, Kaiserappartements
credit Tina King

accende la speranza di restituire la dignità perduta alla città di Venezia, riprendendo le redini di un passato glorioso e millenario del quale è protagonista una tradizione artistica di straordinaria importanza.

La grandiosa esposizione presente alle Gallerie dell'Accademia celebra, come si è detto, una ricorrenza speciale: si tratta del bicentenario di questo museo famoso in tutto il mondo, fulcro della pittura veneziana. Le collezioni, organizzate in origine con scopo puramente didattico, hanno permesso di tutelare sin dal periodo napoleonico una parte del patrimonio cittadino. Successivamente, con l'approdo a Venezia di alcuni tra i capolavori sottratti nel corso della dominazione francese, è stato possibile ampliare la raccolta: in quel periodo sono infatti giunte all'Accademia le opere *"rimaste orfane"* dei luoghi di appartenenza. Nel 1817, vengono inaugurate le prime cinque sale delle Gallerie: l'apertura al pubblico è breve, ma nel museo giunge una moltitudine di visitatori. Si tratta, quindi, di un'iniziativa di grande successo: un altro grande traguardo raggiunto dall'amministrazione Cicognara.

Un anno dopo, i territori del Regno Lombardo-Veneto vengono raggiunti da una grossa notizia, che di fatto comporta un enorme esborso finanziario: l'imperatore Francesco I si è sposato per la quarta volta. La nuova consorte è Carolina Augusta di Baviera. Alle provincie venete viene richiesto il pagamento di un'enorme somma di denaro: a trovare un compromesso è Leopoldo Cicognara, che propone di saldare una parte del tributo con l'invio alla corte di Vienna di una selezione di opere d'arte realizzate per l'occasione. Una volta approvata la proposta, un gran numero di artisti e artigiani veneti (tra cui spiccano i giovani allievi dell'Accademia e in particolare Francesco Hayez, rientrato da Roma per l'occasione) si mette al lavoro per creare una serie di opere degne di nota, destinate ad abbellire gli appartamenti della nuova imperatrice: nasce così *"L'omaggio delle provincie venete*", quasi totalmente ricostruito nel contesto della mostra. La perla rara, in questa serie di capolavori, è davvero prestigiosa: si tratta della splendida *Musa Polimnia* di Antonio Canova, il principale motivo del consenso dato dalla corte di Vienna all'iniziativa. Si tratta di un ritratto ideale di Elisa Bonaparte Baciocchi, sorella di Napoleone. Nel momento in cui l'opera viene esposta nella Sala del Capitolo dell'ex Scuola della Carità (all'epoca, l'ambiente più importante delle Gallerie Veneziane), viene svelato anche il segreto celato nel suo basamento: la statua si dimostra in grado di girare su sé stessa, esattamente come un altro capolavoro canoviano e ritratto divinizzato di un'altra sorella di Napoleone, la Paolina Borghese ritratta come *"Venere Vincitrice"*.

La grandiosa esposizione celebra il bicentenario di questo museo famoso in tutto il mondo, fulcro della pittura veneziana

Passano altri quattro anni quando, il 13 ottobre 1822, Venezia viene colpita da un grave lutto: al cospetto di Leopoldo Cicognara, si spegne Antonio Canova, considerato come il più importante scultore della sua epoca. I funerali solenni vengono celebrati alla basilica di San Marco: una veglia ha invece luogo, alla presenza della cassa contenente le spoglie mortali dell'illustre maestro, nella già ricordata Sala del Capitolo all'interno delle Gallerie dell'Accademia. A fare da sfondo al feretro, vi è un dipinto imponente e di gran fama: l'*Assunta* di Tiziano, rimossa dalla basilica dei Frari ed entrata a far parte delle collezioni nell'agosto del 1816, per volere dello stesso Cicognara. Questa importante cerimonia in onore di Canova è testimoniata da un dipinto presente in mostra, opera di Giuseppe Borsato, utilizzato anche per una ricostruzione virtuale della sala raffigurata. Cicognara decide di omaggiare l'amico defunto con un notevole monumento, opera di artisti veneti, da collocare nella basilica dei Frari: lo contraddistingue la forma a piramide, simbolo dell'eternità, un chiaro riferimento ai progetti di Canova per il monumento a Tiziano (da lui mai realizzato) e per il suo celebre *Monumento funebre a Maria Cristina d'Austria*. Nel capolavoro che commemora Canova all'interno della celebre chiesa veneziana è custodita un'urna che contiene il cuore dello scultore: lo *"smembramento"* del corpo del grande artista indica una sorta di divinizzazione di questo autore di talento, tant'è vero che la sua mano destra viene amputata e custodita per decenni nell'Accademia di Venezia. Il corpo riposa da sempre a Possagno, la località veneta in cui Canova è nato il 1° novembre 1857.

La morte del grande scultore segna la fine di un'epoca: appena un anno dopo, Francesco Hayez si trasferisce a Milano. Nel 1826 Cicognara, infastidito e rattristato a causa delle crescenti difficoltà nei rapporti all'interno dell'Accademia, abbandona la carica di presidente della prestigiosa istituzione veneziana. Con amarezza, rende pubbliche le motivazioni che gli fanno dubitare della fondamentale importanza attribuita alle Accademie di Belle Arti. Si esaurisce così *"l'ultima gloria di Venezia"*, celebrata in questi mesi dalla mostra di successo allestita alle Gallerie: risuonano nelle orecchie le parole di Lord Byron, la cui permanenza nella città lagunare viene ricordata all'interno dell'esposizione (*"...tutto ciò che concerne Venezia è o fu degno d'osservazione; il vederla fa l'effetto di un sogno, i suoi annali sono un romanzo"*).

Il catalogo della mostra, pubblicato da Marsilio, racchiude un gran numero di saggi che approfondiscono in modo puntuale ed esauriente gli argomenti trattati.

Francesco Hayez
Autoritratto
1822 circa
olio su tavola
Collezione Privata

PULIZIE DI PRIMAVERA!

di Luisella Pacco

Marie Kondo
Il magico potere del riordino
traduzione it. di F. De Bernardino
Vallardi, Milano 2014
pp. 247, euro 13,90

Beh, no, in verità no… Per esser colta dalla febbre delle pulizie e dell'ordine, non ho aspettato la fatidica primavera. È stato il grande freddo, piuttosto, a farmi andare piacevolmente fuori di testa. All'improvviso, mentre fuori fioccava la neve, ho sentito l'esigenza impellentissima di svuotare armadi, organizzare cassetti, riordinare l'utile e - soprattutto - buttare, senza misericordia, l'inutile. Oh, il diletto, la gioia, la goduria!, di riempire sacchi della spazzatura formato condominiale con tutto ciò che non serve più.

Superfluo dire che anche in queste grandi manovre, come in molte attività della mia vita, c'entrano i libri. Non come oggetti di scarto (quelli, giammai!) bensì come compagni e consiglieri. Avevo in mente due perle di saggezza domestica, che per caso del destino mi ero ritrovata a leggere più o meno contemporaneamente poco prima, e che a mia insaputa dovevano aver scosso nelle fondamenta il mio subconscio: *Il magico potere del riordino* di Marie Kondo e *La casalinga inadeguata* di Silvia Zetto Cassano.

Mentre mi muovevo per casa armata di buona volontà, abbigliata in modo un po' incoerente (fascetta di colore romantico calcata in testa e scarpe antinfortunistiche che nemmeno nei cantieri) ho realizzato che il mio comportamento era frutto di quelle due letture e mi sono messa a riflettere sulle loro abissali differenze.

Certo, le due opere nascono da contesti culturali completamente diversi e le due autrici hanno in comune solo il fatto di essere donne.

Innanzitutto va detto che Marie Kondo, nata nel 1985, è giapponese. Il che spiega molte stranezze... (Lo dico con ardente amore per quel mondo che ho avuto modo di visitare, ma che è, appunto, un "mondo" a sé, ineguagliabile inimitabile incomprensibile). Fin da piccola, Marie era un po' fissata e passava le ore del pomeriggio a mettere ordine nei cassetti fino a perdere cognizione del tempo. Ferrea e inesorabile, sistemava gli oggetti finché attorno non le scendeva la sera e la mamma la chiamava per cena.

Da grande, ha trasformato la sua passione in un lavoro (quale miglior fortuna?). Autrice di libri di economia domestica, ha ideato un famigerato metodo per riordinare gli spazi abitativi con lo scopo di migliorare la qualità della vita. La regola d'oro, tanto semplice quanto improponibile, è: conserva solo le cose che ti fanno sentire un brivido di felicità, butta tutto il resto.

Se devi decidere il destino di un vestito, ad esempio, prendilo tra le mani, accarezzalo, ascoltalo. Ti parla? Ti dice qualcosa di bello? No? Dunque, puoi disfartene senza indugio.

Ci sono degli sventurati rimasti in mutande (o forse nemmeno con quelle) perché nessun capo d'abbigliamento dava loro felicità. Che servisse a coprirli poco importa. Sono morti tutti per ipotermia o sono stati messi in carcere per aver girato ignudi per la strada, ma Marie Kondo questo non lo dice.

Il suo manuale sul riordino ha avuto un successo clamoroso ed è stato tradotto e pubblicato in oltre trenta paesi. Nel 2015 il *Times* ha inserito Marie tra le cento personalità più influenti dell'anno.

È consulente domestica, va nelle case dove il disordine regna sovrano e insegna al malcapitato come riassettare in modo drastico e de-fi-ni-ti-vo. Nel libro si narra che, sotto la sua supervisione, alcune persone abbiano gettato chili e chili di chincaglieria fino a rivedere il pavimento che fino a quel momento giaceva sommerso… (addirittura?!)

Come quasi tutte le ragazze del Sol Levante, Marie è meravigliosa, una bambolina di porcellana, squisita nei modi e nella voce. Suvvia, cercate un video e osservatela, mentre spiega a noi povere buzzurre come si piega una maglietta o si ripone un calzino. Anche se noi lo sappiamo benissimo e, anzi, lo abbiamo sempre fatto in modi simili o anche migliori, resteremo lo stesso a guardarla deliziandoci della sua dolcezza. Ne trarremo un senso di pace armonia lindore e serenità. Un anno a Shangri-La non potrebbe fare altrettanto di quei pochi minuti su YouTube!

le due opere nascono da contesti culturali completamente diversi e le due autrici hanno in comune solo il fatto di essere donne

Perché dico che nel libro ci sono stravaganze attribuibili alla cultura giapponese? Ebbene, perché le regole di Marie non tengono conto di ciò che in Italia sarebbe di centrale rilevanza.

Primo: conservare i ricordi, precipuo dovere/piacere di ogni donna italiana (oh, il mestolo della nonna!, oh, la tovaglietta ricamata dalla prozia!, oh, il libretto sanitario delle prime vaccinazioni del figlio ormai sessantenne! oh, il foglio di congedo dei bisnonno giovane soldato!, oh, …)

Secondo: salvaguardarsi da equivoci burocratici che in Giappone probabilmente non hanno mai luogo ma che qui bisogna mettere in conto… Marie, come puoi chiederci di buttare via i cedolini dello stipendio? Le bollette pagate? Le ricevute di versamenti già eseguiti? Il contratto di compravendita della casa?? Qui le cose vanno conservate vita natural durante, per esser pronti a qualsiasi contenzioso fiscale contrattualistico e amministrativo, con Esatto, Equitalia, Inps, Agenzia delle Entrate, Ufficio Motorizzazione, Catasto e altre entità maligne a voi ignote.

No no, Marie, non ci siamo. Le tue idee possono essere di stimolo, e non nego di aver vissuto momenti di fanatica eccitazione mentre scaraventavo a terra, gridando *banzai!*, tutto il contenuto di un armadio a muro spropositatamente colmo. È stato bello, amabile Marie, esser posseduta per un po' dal tuo inflessibile e feroce spirito nipponico che nulla perdona.

Tuttavia un manuale sul riordino deve essere necessariamente ancorato alla cultura del paese a cui si rivolge, come appunto *La casalinga inadeguata* di Silvia Zetto Cassano.

Silvia è nata nel 1945, è sposata da molti anni e ha figli più che quarantenni. E ha, soprattutto, uno strepitoso dono dell'ironia. Voi capite che non c'è gara con l'inesperta Marie Kondo, che prende tutto molto sul serio e ci fa precipitare in un magmatico senso di colpa da cui nemmeno uno psicoterapeuta potrebbe salvarci.

Che sollievo, invece, riconoscersi nella figura di questa donna con consueti nostrani dilemmi, che ammette di non amare troppo le faccende domestiche, che si sente manchevole in qualcosa ma sa sorriderne, che ammira l'amica organizzatissima ma in fondo non vorrebbe somigliarle, che cerca il compromesso col marito, coi figli.

Già, perché se i clienti della consulente Marie Kondo sembrano soli al mondo e padroni dei propri spazi (possono accumulare per anni e buttare in un solo giorno senza che nessuno si lamenti dell'uno o dell'altro eccesso), nel libro di Silvia, grazie al cielo, una famiglia c'è (la sua, appunto) con tutti i risvolti pratici emotivi e psicologici.

Mirabilmente organizzato in capitoli di utilità essenziale alla vita (ORDINARE - Riporre, Mettere via, Riordinare, Stirare; PULIRE - Fare il bucato, Lavare i piatti, Pulire i vetri, Detergere e strofinare, Spolverare, Spazzare; SFAMARE - Approvvigionare, Cucinare; IL BAGNO; SVAGHI E DIVERTIMENTI; ACCUDIRE), questo libro è una miniera di consigli e di buon umore.

Qualche giorno fa, alla presentazione di *Foresti*, sua recente fatica, incontrando Silvia le ho parlato di *La casalinga inadeguata*. Lei si scherniva dicendo che è un libro vecchio (è del 2003), che non vale la pena ricordarlo... Ma io insistevo, spiegandole che no, il libro non è affatto vecchio e che le sue verità sono di validità sempiterna e quasi biblica. Ed incalzavo nei complimenti: "Oh, quanto mi sono divertita col capitolo del bagno!".

Il bagno è fonte di pericoli di ogni tipo. Non a caso è il luogo prediletto per il suicidio di tipo casalingo (tramite impiccagione, annegamento, taglio delle vene dei polsi, ingestione di pillole). Inoltre lo sterminio microbico richiede prodotti sempre più tossici che mettono in forse la salute dei bronchi. Volendo però si può rischiare di più: ci si può annegare, fulminare col phon, contundersi scivolando nella vasca ecc. I malori colpiscono spesso in bagno, perciò se uno ci sta troppo, toc toc come stai?, deve chiedere il familiare premuroso, ottenendo in cambio della sua sollecitudine dei grugniti da parte di chi sta

Silvia Zetto Cassano
La casalinga inadeguata
Biblioteca dell'immagine
Pordenone, 2003
pp. 160, euro 12,00

un manuale sul riordino deve essere necessariamente ancorato alla cultura del paese a cui si rivolge

usando il bagno nella rilevantissima funzione di rifugio.

Ad eccezione delle case [...] che hanno lo studio, le stanze dei bambini, la biblioteca e perfino comode soffitte abitabili, nelle case normali il bagno è l'unica nicchia di solitudine e di pace in cui sottrarsi almeno temporaneamente all'assedio della convivenza. Ciò spiega come i doppi servizi siano diventati velocemente un bene primario più che un optional.

Il bagno offre una copertura che altre stanze non danno: se uno dice vado in camera da letto la madre o la moglie s'inquieta 'A far cosa, come mai, non vuoi stare con me, ce l'hai con me, ti ho fatto qualcosa?' mentre se va in bagno non gli si chiede nulla. Quindi viene usato per sottrarsi in senso lato, per decantare emozioni che creerebbero tensioni se socializzate in tempi sbagliati: ci si piange più di quanto non si immagini.

[...]Quando un tredicenne vi entra per i suoi riti di preparazione in vista di possibili accoppiamenti la sua percezione del tempo subisce una modificazione e non serve battere la porta con violenza né scuotere le maniglie: è l'unico posto dove è consentito chiudersi a chiave. Si consiglia perciò di non tenerci oggetti indispensabili come ad esempio le scarpe, se volete poter uscire [...]Vi conviene sistemare la scarpiera altrove, per sicurezza.

E cosa dire del sempre attuale fenomeno che è "l'uomo cucinante"?

Se traffica col cibo dissemina l'ambiente di ogni genere di stoviglie o attrezzi che non ritiene affar suo pulire e riporre. Ne consegue che, per la donna, il carico di lavoro sottratto al cucinare si riversa sul lavare/metter via, con in più la funzione di sguattera "Trita la cipolla, monta tu la neve, tirami fuori il... tirami fuori la ... , non hai ancora pelato le patate?"

Un ulteriore svantaggio dell'uomo cucinante è la smodata passione per l'acquisto di attrezzi che intasano i mobili e a volte vengono usati una volta sola o neanche quella.

L'uomo cucinante ama comprare quantità di spezie rare, salse, ingredienti che usa - tre gocce - una volta sola...

E poi? E poi deperiscono, ammuffiscono finché la donna deve gettarlo nell'immondizia di nascosto.

Fosse per l'uomo, da un ingrediente arcano e perciò inutilizzabile comprato durante un viaggio a Bali quindici anni fa, potrebbero venir fuori i vermi al ritmo di una danza indonesiana, e ancora non si convincerebbe a buttarlo...

Il merito di Silvia Zetto Cassano è anche di farci sentire meno frustrate nel confronto assurdo con ciò che vediamo nei film. Ad esempio, riordinare, nell'accezione hollywoodiana, è del tutto diverso dal "riordinare" nostrano...

Riordinare è mettere i fiori recisi nei vasi. Le vere signore li dispongono, noi non possiamo ambire a un verbo così chic. Chi dispone i fiori nei vasi, rigorosamente di cristallo o porcellana candida, indossa vestaglie di seta o con ruches alle maniche.

Riordinare è cambiare le fotografie nelle comici, dopo averle lungamente scelte. Le vere signore hanno ripiani sul pianoforte o sopra il caminetto [...] con le immagini fotografiche del loro albero genealogico. Quelle del ceto impiegatizio non lo fanno perché spesso hanno antenati impresentabili, poveracci in divisa da militare, nonni anni '50 in costume da bagno ascellare a Barcola, gruppi familiari in piazza San Marco e uno ha sempre un colombo sulla mano e sulla faccia l'idea che quello è l'unico grande viaggio che ha fatto e che farà in vita sua.

Silvia ci fa uscire placate anche dal crudele paragone con le donne della pubblicità, quelle che con le mani bianche e lisce e le unghie perfettamente smaltate, fanno pulizie passando semplicemente un panno su una superficie sozza che in un solo colpo luccica e risplende di stelline. Che si debba grattare insistere lottare armeggiare frizionare fregare sudare e piangere negli interstizi del mobilio e nelle fughe tra le piastrelle, non ve lo dice nessuno spot.

Silvia, sì!

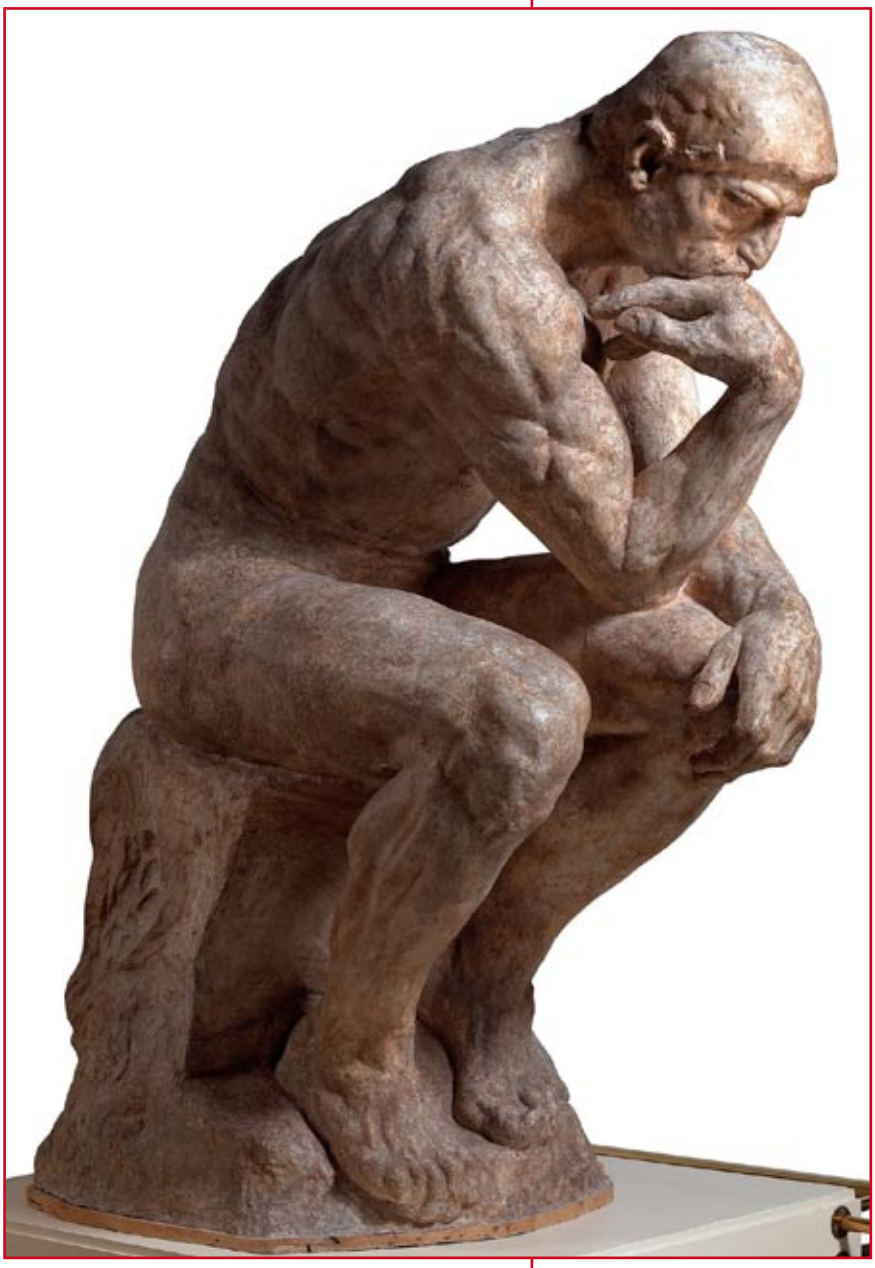
Ma ci dice anche che di tutto ciò possiamo, dobbiamo, saper ridere.

RODIN A TREVISO

di Walter Chiereghin

Nei locali del Museo di Santa Caterina, che inaugura per l'occasione una vasta sala ipogea intitolata a Giovanni Barbisan, Treviso mette a disposizione del "suo" Marco Gordin gli spazi per un'altra mostra, stavolta di scultura, destinata a priori a un prevedibile successo commerciale: "Rodin. Un grande scultore al tempo di Monet". Riguardo alla previsione sui dati di affluenza, il curatore mette le mani avanti, consapevole del fatto che la scultura attrae un numero di visitatori molto ridotto rispetto alla pittura, ma è probabile che in questo caso vi sia un'eccezione, considerato il dispiego di mezzi pubblicitari davvero impressionante, ma anche - oggettivamente - la qualità e quantità delle sculture proposte al pubblico.

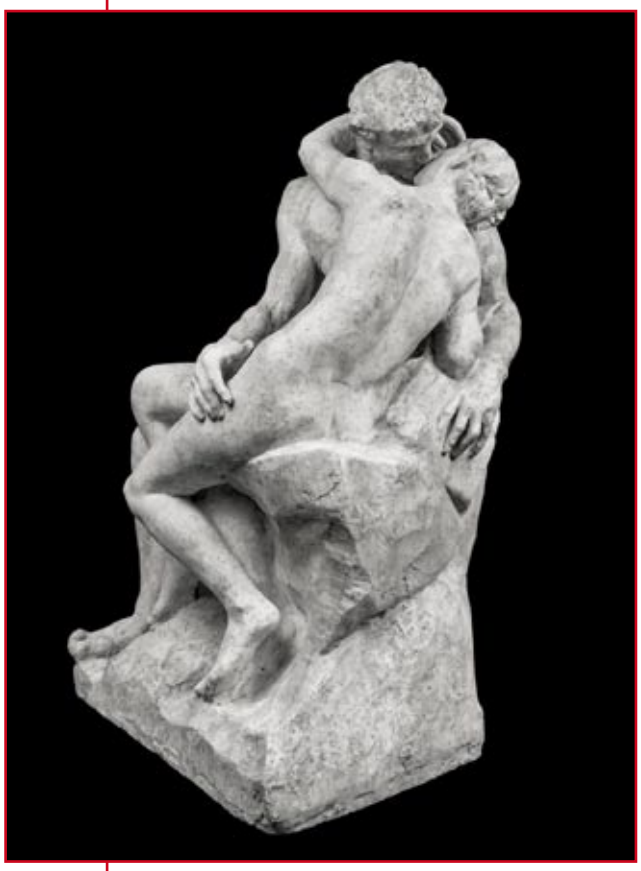
L'esposizione allinea difatti un rilevante numero di opere tridimensionali di Auguste Rodin (Parigi 1840 - Meudon, Francia 1917), oltre a una ventina di disegni provenienti dal Musèe Rodin di Parigi, che completa con questo importante prestito le celebrazioni per il centenario della scomparsa dell'artista, le cui precedenti tappe sono state il Grand Palais parigino e il Metropolitan di New York. Tripartito in tre sezioni ciascuna allestita in una grande sala del museo, il percorso espositivo, organizzato in sequenza cronologica, presenta, tra gessi, marmi e bronzi di grandi o medie dimensioni buona parte delle opere più note di Rodin, dal *Bacio* (immagine di riferimento della mostra, presente in copia su gesso di dimensioni ridotte rispetto al marmo del museo parigino) al *Pensatore*, anch'esso in gesso, ma di dimensioni monumentali, al *Monumento a Balzac*, alle due figure di *Adamo ed Eva*, all'*Età del bronzo*, quindi ai modelli, in formato ridotto, del gruppo monumentale dei *Borghesi di Calais* e la *Porta dell'Inferno*, ambizioso e mai completato progetto plastico che è al contempo un monumento all'*Inferno* di Dante e la matrice di alcune figure e gruppi scultorei che hanno vissuto poi di vita propria, com'è stato per *Il Bacio*, pensato originariamente come elemento della *Porta* per rappresentare Paolo e Francesca da Rimini, "la bocca mi baciò tutto tremante", nell'immortale verso del *Canto quinto*, oppure per lo *Studio per Iride*, gesso di ridotte dimensioni appartenente al filone dell'erotismo, un corpo acefalo di donna a gambe divaricate il cui scandaloso soggetto è stato posto in relazione col famoso *Origin du monde* di Gustave Courbet, oppure per il gruppo delle *Tre ombre*, originariamente pensate a sovrastare la *Porta* sopra l'architrave, infine anche per *Il Pensatore*, elemento



Il pensatore

Al Museo di Santa Caterina cinquanta opere tra bronzi, gessi e inoltre ventitré opere su carta del grande scultore

Il bacio



da collocare - secondo una prima ispirazione - sopra i due battenti della *Porta* a rappresentare l'artefice della Commedia, dopo che originariamente avrebbe voluto essere la figurazione del Minosse giudice infernale dantesco, che "essamina le colpe" in quel medesimo canto che vede il supplizio dei lussuriosi.

Nella prima sezione della mostra, assieme ad alcune opere giovanili, tra le quali il ritratto di *Uomo dal naso rotto*: un grande ritratto, *omaggio a Michelangelo* del 1874-1875, rifiutato al Salon di Parigi nel 1864. Tra le opere che dischiudono le porte sull'arte di Rodin, nella prima sala compare la figura virile eretta dell'*Età del bronzo*, iniziata prima e completata dopo il suo viaggio in Italia, importante perché lo mise a diretto contatto con la scultura classica e rinascimentale, soprattutto con quella di Michelangelo e di Donatello. Il nudo a grandezza naturale (la copia presente a Treviso è una fusione in bronzo del 1964) richiama esplicitamente per la postura del soggetto, con un braccio levato sopra la testa, il *Prigione morente* del Buonarroti conservato al Louvre. Il perfetto realismo esecutivo della scultura, unito al fatto che l'autore era, per i più, un perfetto sconosciuto, indusse l'estensore di un articolo apparso su *L'Etoile belge* a sostenere che la figura fosse eseguita partendo da un calco dal vero, accusa che continuò a perseguitare Rodin fino alla presentazione dell'opera al Salon di Parigi nel 1877, quando riuscì a convincere la giuria ad ammettere la scultura, anche grazie all'esibizione di fotografie e documenti e alla testimonianza di alcuni artisti belgi.

Due anni più tardi, in forma altrettanto realistica, ma fortemente dinamica per la postura del soggetto, presentò al Salon parigino il suo *San Giovanni Battista*, (presente in gesso a Treviso) che diede al suo autore la fama e il successo in Francia cui aveva ambito senza ottenere fino ad allora i riconoscimenti che in seguito riscattarono le difficoltà dei suoi esordi, compresa la mancata ammissione, subita per tre volte, alla École des Beaux Arts.

Nel 1880 iniziò a lavorare alla *Porta dell'Inferno*, portale che avrebbe dovuto costituire l'entrata monumentale al Museo di Arti figurative di Parigi, ancora in fase di progettazione e mai realizzato in seguito. A quell'opera Rodin lavorò per tutta la vita, ritornando più volte sul soggetto e, come si è detto più sopra, enucleando dal grandioso disegno creativo

Tre ombre

Dal Pensatore *al* Bacio, *da* L'Età del bronzo *a* I borghesi di Calais *l'opera di un grande dell'arte tra Ottocento e Novecento*

alcune figure e gruppi che, rielaborati e resi in forme ingrandite rispetto ai modelli, vissero e vivono tuttora di vita propria.

Appartiene a un periodo successivo, quando un solido successo aveva già arriso all'artista, il gruppo scultoreo *I borghesi di Calais*, commissionato a Rodin nel 1884 dal Municipio di Calais, che intese celebrare un episodio della Guerra dei Cento Anni, avvenuto nel 1347 quando, dopo un assedio durissimo da parte delle truppe di Edoardo III d'Inghilterra, la città di Calais si rassegnò alla resa. Sei borghesi capitanati da Eustache de Saint-Pierre si proposero di offrire all'esercito nemico le chiavi della città e le proprie vite, purché alla città fosse risparmiata la distruzione. La regina inglese Filippa di Hainaut, colpita dal coraggio dei sei uomini, chiese allora al marito di risparmiare loro la vita. La storia della creazione di questo capolavoro fu accidentata e si protrasse per un lungo periodo (il gruppo fu inaugurato soltanto nel 1895), e per la sua esecuzione Rodin dovette confrontarsi con la committenza che avrebbe preferito un monumento più convenzionale, a composizione piramidale e fortemente intriso di retorica, mentre l'artista ebbe la meglio sugli amministratori della città, dando vita ad un gruppo composto da sei figure dolenti e spaventate, che con il cappio al collo avanzano titubanti per offrire al nemico le chiavi della città. Dell'opera e dei singoli personaggi si produssero nel tempo varie copie, che furono esposte a Londra, a Vienna e a Venezia, dove venne allestita la mostra personale che la Biennale del 1901 dedicò allo scultore, e dove il Municipio acquistò il gruppo in gesso per la Galleria cittadina d'arte moderna di Ca' Pesaro.

Ancora da citare almeno, tra le sculture presenti a Treviso, il *monumento a Balzac*, contestatissimo all'epoca, che gli fu commissionato nel 1891 da Emile Zola, quale presidente della Società dei letterati francesi e, da ultimo, il delizioso ritratto intitolato *Il pensiero*, che raffigurante una testa di donna colta in un momento di cheta riflessione, unico elemento finemente modellato in un informe blocco di materia. La modella, per la cronaca, fu la scultrice Camille Claudel, che ebbe una lunga relazione d'amore con Rodin.

Il poeta e la sirena

Presente in mostra anche una grande tela di Edvard Munch del 1907, *Il Pensatore di Rodin nel giardino del dottor Linde a Lubecca* (Linde fu un importante collezionista sia di Rodin che di Munch) e un luminoso dipinto di Monet, *Reti da pesca a Pourville*, del 1882, presente nella mostra Monet/Rodin che si svolse a Parigi 1889 presso la galleria di Georges Petit.

Come si vede, dunque, una mostra ricca di suggestioni che, se pure non aggiunge nulla alla conoscenza dell'opera del grande scultore francese, ha tuttavia il merito di offrire al visitatore l'opportunità di conoscere da vicino la sua opera, attraverso una selezione indubbiamente articolata, interessante e accattivante dei suoi lavori.

I SONETTI A ORFEO
DI REINER MARIA RILKE

di Graziella Atzori

Antonio Canova
Orfeo ed Euridice

Sono in ascolto di una nota aria di Gluck, "J'ai perdu mon Eurydice", "Ho perduto Euridice", che tradotta in italiano diviene "Che farò senza Euridice?". Fuor di metafora, la domanda suona così: che farò senza l'anima? Secondo la tradizione stilnovistica infatti, la donna è personificazione dell'anima (Beatrice), guida verso il Divino e la piena realizzazione dell'umano.

La voce che mi avvolge è quella di Maria Callas, mito nel mito. Nulla potrebbe introdurmi meglio a una rivisitazione dei *Sonetti a Orfeo*, composti da Reiner Maria Rilke nella piena maturità poetica, di getto tra il 2 e il 23 febbraio del 1922, in modo quasi chiaroveggente direi, misterioso, com'egli ebbe a scrivere.

L'edizione di cui dispongo ha una veste modesta, si tratta di una economica Newton Compton Poesia, Roma 1997, ma la traduzione di Mario Ajazzi Mancini (critico e psicanalista di scuola lacaniana) è preziosa, attenta a effondere il canto, a non perderne il "respiro".

E Rilke veramente ha "ricopiato" il respiro di un antico dio, dimenticando se stesso: *"Un dio può. Ma, dimmi, come può/un uomo seguirlo con l'esile lira?/ [...]impara/a scordare che hai cantato. Scorre via./Cantare in verità è un altro respiro./Un respiro a nulla. Un soffiare nel dio. Un vento."* (da *Sonetti a Orfeo,* tradotti da Mario Ajazzi Mancini, ed. Newton Comton, Roma 1997, sonetto III, prima parte, p.31). I versi contengono l'intento programmatico, il punto di vista del poeta, ma svelano il senso profondo di ogni ispirazione, di ogni poesia. L'intento è riuscire a "soffiare nel dio", essere partecipi del "suo" vento, essere dicitori di parole non proprie, venute dall'empireo, o dall'inconscio se più vi piace. Parole che sorpassano la ragione discorsiva, simboliche, altre, fluenti, che scorrono, inafferrabili nel loro multiforme e plurimo significato.

Ardua impresa. Io, riuscirò a penetrare questo vento? Vento ovvero pneuma, ruah, spirito. Mi introduco volutamente nel contesto del poetare rilkiano poiché, come in altro ambito avviene, e alludo agli esperimenti scientifici compiuti in laboratorio, la presenza dello sperimentatore diviene elemento essenziale, interagisce con l'esperimento stesso. Nulla è neutrale, dobbiamo diventare partigiani per essere, paradossalmente, obiettivi. Riuscirò a vivere - vivere, sentire, non comprendere meramente con l'intelletto - vivere il senso del tutto per arrivare… al nulla beatifico? Un nulla che è tale perché non si attacca a niente e, contraddizione in termini, è… il tutto che scorre. Il vento-nulla non è arrestabile, non è catturabile.

Riuscirò? Gli animali poterono, rivela il mito dell'orfismo. Incantati dalla lira di Orfeo le bestie (i cavalli del carro platonico?) lo seguirono con la semplicità dei "poveri di spirito", ai quali notoriamente appartiene il regno dei cieli. Devo farmi "animale", simile ai bue e all'asino nella capanna natalizia, ritrovare lo stato edenico, scansare e superare i limiti di una ragione accaparratrice che si illude di co-

Parole che sorpassano la ragione discorsiva, simboliche, altre, fluenti, che scorrono, inafferrabili nel loro multiforme e plurimo significato

noscere il bene ed il male dividendo in due l'unità dell'esistenza, dimenticando la loro suprema sintesi. Come gli animali devo saper tacere e pormi in ascolto: *"E tutto tacque. Eppure in quel tacere/s'avanzò nuovo inizio, cenno e mutamento."* (op. cit. sonetto I, parte prima, p. 27).

Dovrò ascoltare il significato del mito, essere il mito.

Orfeo è deciso a scendere negli inferi, nell'oltretomba. È intriso di morte, non ancora detentore del segreto del trascorrere e rinascere in ogni istante, con leggerezza confidente. Rivuole per sé Euridice, la donna amata simbolo della vita perenne, deceduta in seguito al morso di un serpente. Egli spera di riportarla nel mondo consueto nel quale ci si saluta e sempre ci si perde. Plutone dà il benestare all'impresa, a patto che Orfeo, nell'Ade, non si volti indietro per accertarsi che la sposa lo stia seguendo. L'uomo non sa resistere, compie quel gesto fatale e voltandosi perde Euridice. Morale: se ti fermi nel passato e rifiuti di vivere "ora", con la fiducia e la certezza che niente è perduto, poiché il passato è la sostanza che senza fine si rinnova, sei perduto, sei morto, e la tua morte interiore muterà ogni gioia in fiele.

Orfeo, divenuto misogino, viene sbranato dalle Baccanti. Ma la sua testa e le sue labbra, trasportate dal mare fino a Lesbo, continuano e continueranno a cantare. Il poeta martire sacrificato e divinizzato vive ovunque, del suo canto è imbevuto l'universo.

Rilke riprende il mito, anzi ne è afferrato. In quel periodo della sua esistenza è ospite di un'amica molto cara, Baladine Klossowska, presso il castello di Muzot, in Svizzera. Sta elaborando un lutto, la morte di Wera, una ragazza appena diciannovenne, ballerina, stroncata dalla leucemia. Come Euridice, che fatica a camminare per la ferita inflittale dal serpente, anche Wera prima della sua tragica fine non riesce quasi più a muoversi, diventa massiccia, drasticamente prende la decisione di interrompere le lezioni di danza. Si offre con passività dolente alla sua sconfitta, alla fine, al mistero.

La morte di Orfeo
Museo del Louvre

I sonetti del poeta sono il monumento funebre per lei. Contengono la psicologia della melanconia, una discesa negli inferi e nello strazio. Rilke assume su di sé il peso di ogni perdita e di ogni morte, per tentare la rinascita.

Esiste una parola, in tedesco, che può essere tradotta con l'espressione "scorrere via" e indica l'impermanenza, la stessa impermanenza cardine della dottrina del Buddha, la stessa che dà significato al "transumanar" di Pasolini. Il vocabolo è "Vergaenglichkeit": tutto passa, in apparenza non ci resta che vuoto. A tale dolore si apparenta sempre l'altro, quello della leopardiana "rimembranza acerba".

Sì, tutto ciò è contenuto nei sonetti a Orfeo, ma non è tutto, anzi ne è solamente il preambolo e ce li rende comprensibili. Orfeo-Rilke è il dio del rimpianto ma soprattutto è dio-poeta della metamorfosi, immette nella Vergaenglichkeit, nell'impermanenza, un "vento" di rinascita. Il vento è insito nella parola poetica, ne è la musica, la quale permane eternamente, impregna il tutto proprio nel momento in cui il dio viene smembrato, disperso, "trasumanato". Infatti: "*Non ergete lapidi. Lasciate fiorire/la rosa in suo onore ogni anno./Perché è Orfeo. La sua metamorfosi/in questo e in quello."* (op. cit. sonetto V, prima parte, p. 35). E ancora: *"Sopra scorrere e mutare,/più vasto e più libero,/dura il tuo preludio,/dio con la lira."* (op. cit. sonetto XIX, prima parte, p. 63). *"O dio perduto! Tu, traccia infini-*

Reiner Maria Rilke

Euridice non è perduta, è dappertutto, Orfeo è dappertutto, io dappertutto, siamo tutti uno nell'altro, indissolubili e per sempre

ta!/Solo perché alla fine un feroce nemico ti sparse,/possiamo adesso ascoltare, essere una bocca di natura." (op. cit. sonetto XXVI, prima parte, p. 77).

L'apparire, la rappresentazione del mondo rimanda a un altro luogo, a un altro spazio, tutti interiori, conduce ad esperire e a possedere l'esteriorità per renderla identica all'essere intimo. Rilke vuole trasmutare il mondo portandolo in sé, nella conoscenza che è fruizione e consumazione felice. *"Danzate l'arancia […]L'avete posseduta./E deliziosa in voi s'è convertita./…create affinità/con la pura buccia che si nega,/con il succo che la riempie, felice!*" (op. cit. sonetto XV, prima parte, p. 55).

Felicità, la melanconia s'è convertita nel suo opposto, in un processo alchemico nel quale il dolore è funzionale alla gioia. Il dolore è passeggero, la gioia dell'esperienza accompagnata dalla sapienza raggiunta non passa mai. La gioia è consapevolezza del passaggio del dio. Musica del dio è la corsa del cavallo, così la presenza e lo sfiorire dei fiori, che ritornano.

Il poeta a questo punto inserisce nell'opera una dura critica alla civiltà delle macchine. Queste umiliano il divenire-essere di Orfeo, snaturano lo "spaziomondo", attaccano le sue "durevoli forze". Si tratta di una posizione critica ante litteram, preveggente, oggi condivisibile. Le macchine riescono ad atrofizzare i nostri sensi, attutendo la sensibilità esercitano un occulto potere sulla nostra coscienza. Non v'è soluzione di continuità tra uso e abuso della tecnologia, almeno così sembra essere per l'homo faber. L'uso scivola drammaticamente nell'abuso. Ed è perciò che abbiamo un immenso bisogno di poesia, lo ha ben compreso Heidegger, come antidoto e correttivo, strumento di riappropriazione di noi stessi. Come libertà.

"Noi siamo questo andare alla deriva,/e per questo abbiamo valore," (op. cit. Sonetto XXVII seconda parte, p.131). Saper morire diviene il nocciolo di tutta la meditazione dei sonetti, di tutta la comprensione dell'orfismo. Saremo smembrati, ma dureremo. L'ebbrezza dei sensi comporta un annullamento, l'annullamento conduce all'interiorizzazione del sensibile, trasportato nel luogo dei morti e dell'eterno. Orfeo smembrato appare come la prefigurazione greca del Cristo morto e resuscitato.

L'ultimo messaggio vincente della terzina conclusiva suona in modo impareggiabile: *"Se le cose terrene ti hanno dimenticato,/di' alla terra silenziosa: io scorro./E all'acqua rapida, parla: io sono."* (op. cit. sonetto XXIX, seconda parte, p.135). Io sono: *Ich bin*. *Bin,* sono, è rimato con *Sinn,* senso. Il senso che ci salva, ovvero: Io sono ovunque. Come ovunque è lo spirito. Il poeta nomina l'Io superiore, il Sé trascendente individuale e insieme cosmico, la scintilla eterna che Orfeo, Cristo, Dioniso, Mitra hanno rappresentato e rappresentano.

Vi è certamente una risposta a quel canto ascoltato dalla voce divina di Maria Callas: che farò senza Euridice? Risposta: Euridice non è perduta, è dappertutto, Orfeo è dappertutto, io dappertutto, siamo tutti uno nell'altro, indissolubili e per sempre. "Comunione dei santi", di chi ha compreso e consapevolmente accolto il dono della rivelazione.

Conclude il mito: Orfeo ed Euridice, rapiti in cielo, resuscitati passeggiano insieme nei Campi Elisi, nel mondo archetipico del più profondo desiderio universale e di ciascuno, inestinguibile.

ALTRI PROFUGHI

di Patrizia Rigoni

Che bellezza il teatro! Quel teatro che in meno di un'ora, con sette sedie in scena, quattro attori e due luci, riesce a portarti dentro le piaghe della storia, dentro il tema della verità e della menzogna della parola.

Un'ora di concentrazione e di tensione, per ricordarci che cosa era il Centro di raccolta di Padriciano sull'altopiano di Trieste.

Un luogo indagato con puntualità di dati e di informazioni da Pietro Spirito in questa sua opera *Tempo d'attesa*, scritta a due mani con Elke Burkul, presentata nella rassegna di Teatro a leggio della Contrada, in cui il protagonista, dal nome non casuale Krystof (un universale povero cristo) fotografo intellettuale e dissidente, fugge con la moglie dalla Cecoslovacchia invasa dai sovietici.

Spirito è un attento storico, non nuovo a svelare luoghi sepolti dalla memoria collettiva. *Tempo d'atte*sa è un bel congegno di rivelazioni intrecciate: perché Spirito sa bene che dentro ogni storia individuale c'è la storia di tutti, la storia di un momento condiviso, un orizzonte politico e culturale. E così, scegliendo di raccontare la storia di Kristof in questo Centro di Padriciano (un campo profughi aperto dal 1964 fino ai primi anni '80 riservato agli stranieri, che davvero molti non conoscono, perché è dove ha sede oggi l'Area Science Park) vuole chiamare alla mente un luogo che perde le sue connotazioni fisiche e diventa ogni luogo dove si viene perseguitati, perché il tema delle fughe per la libertà non è certo concluso, così come non sono concluse le migrazioni dalla guerre, dalle oppressioni.

Di Kristof è ancora pieno il mondo purtroppo, e ai confini molte mogli si perdono, molte rischiano di morire. Molti intellettuali vengono messi a tacere, molte testimonianze non hanno ascolto.

Nel dolore di Kristof c'è il dolore di ogni uomo costretto all'esilio, costretto a mentire per quello che ha visto e non ha più potuto dire.

Scena quasi nuda, un palco semibuio. Tra le sedie il protagonista, (interpretato da Adriano Giraldi con sobrietà e grande interiorità), che cerca la fotografia della moglie disperatamente tra quelle che è riuscito a portare con sé dentro una vecchia valigia. Alle spalle, nascosta nella semioscurità, una donna ungherese (interpretata da Marzia Postogna, capace di restare sul filo dell'ambivalenza e dell'intensità) a sua volta ospite del Campo e la cui identità si capirà nel corso della rappresentazione.

Successivamente il Direttore del Campo, Lorenzo Acquaviva (che interpreta a sua volta la fermezza ma anche l'ambiguità del personaggio). E per chiudere le presenze sul palco, il Funzionario (interpretato da Maurizio Zacchigna, con la sua forte carica scenica e l'interpretazione perfetta di quella autorità disturbante di chi non fa altro che eseguire il comando).

I quattro si alternano in momenti di riflessioni in solitaria, e momenti di avvicendamento; si avvicinano, si parlano, non si parlano, raccontano e non raccontano: c'è un detto e un non detto dall'inizio alla fine, fatto di paura e di omertà, di colpe e di innocenze.

Lo spettatore si emoziona, mentre dietro corrono diapositive che riportano il Campo, con le sue costruzioni di casette uguali dalle finestre uguali, una vera e propria cittadella, un'architettura evidentemente concentrazionaria; ma anche fotografie-documento dei carri armati in Cecoslovacchia, con immagine di gente che nelle strade si ribella, urla, piange tra i lacrimogeni.

Un'abile conduzione del regista Marko Sosič, che costruisce le scene con il minimo intervento nella fisica delle cose; lasciandoci immaginare muri che non ci sono, salti temporali, interni e esterni che durano il tempo di un dialogo, il tempo di un confronto.

Il ritmo incalzante della narrazione viene rinforzato dalle musiche di Stefano Schiraldi, che crescono nell'inquietudine progressiva dei personaggi.

Dentro questa inquietudine cresce anche la nostra, perché il finale di questo *Tempo d'attesa* sarà drammatico: non c'è scampo alla persecuzione, il dubbio che si insinua è che forse non ci sia scampo alla Storia.

ALLA RICERCA DELL'IDENTITÀ PERDUTA

di Walter Chiereghin

Pietro Spirito
(foto Francesco Bruni)

Nell'opera narrativa di Pietro Spirito si intrecciano storie individuali con piccoli o grandi eventi della Storia che a volte travolgono altre volte sfiorano appena i personaggi d'invenzione che animano il romanzo. Così è stato in tutte o quasi le storie che ha narrato, sia che a dar vita ai suoi personaggi fosse un passato lontano nel tempo, com'è stato per *La grande valanga di Bergemoletto*, ambientato sulla metà del secolo XVIII nel Cuneese, e poi per *Vita e sorte di Pierre Dumont socio di Dio*, ancora nel Settecento, ma francese, oppure in un passato più prossimo, legato alle vicende e alle tragedie della Seconda guerra mondiale, com'è stato per la vicenda dell'affondamento del sommergibile Medusa con i suoi quattordici uomini in *Un corpo sul fondo*, oppure per *Speravamo di più*, in cui il protagonista "cinese" (in effetti un giapponese che rimane intrappolato in Italia mentre la sua gente e la sua città, Hiroshima, scompariva dalla faccia della terra) si ferma, integrandosi, in un paesino veneto. Oppure, ancora, per le figure dell'anziano professore e del criminale di guerra fascista che si alternano, grazie alla lettura di un dattiloscritto, nel romanzo *Il bene che resta.* Anche in quest'ultimo libro, che forse più di altri dello stesso autore mette in luce una serie di quesiti di ordine etico, ogni giudizio è inespresso e lasciato al lettore il che, se da un lato rivela la lunga consuetudine con la scrittura giornalistica di Spirito, dall'altra parte rivela un profondo rispetto dell'autore che esercita in questo modo la sua *humanitas* - troppo consapevole delle debolezze proprie e altrui e dell'inanità di un irrigidimento moralistico - nei confronti dei suoi personaggi.

Tutto quanto precede può esser detto anche per alcuni testi teatrali (*La cameriera del Rex*, per esempio, o *Il direttore*, entrambi recensiti dal *Ponte rosso* e disponibili sull'archivio web della rivista), come pure per il più recente romanzo *Il suo nome quel giorno*, uscito a febbraio per i tipi della Marsilio.

Per quest'ultimo lavoro di Spirito mi viene in mente l'aggettivo plurale: plurale l'epoca della trama, equamente divisa tra il 1961 e il 2008; plurale l'ambientazione degli eventi, anch'essa scissa tra un plumbeo campo profughi parzialmente svuotato, una casa a Cape Town spiata a distanza con Google Map e un paio di case in Carso al limitare di un bosco; plurale la focalizzazione sui personaggi: l'io narrante, archivista alla Cassa Marittima Adriatica, Vera, giovanissima ospite di un campo profughi sull'altipiano carsico che sceglie la via della prostituzione come momentanea digressione in un percorso segnato di emarginazione e grigiore, i genitori di lei, vinti dalla vita e dall'esilio e indotti a trascinarsi fino alle estreme conseguenze di un suicidio e dell'alienazione mentale, una donna resa edotta da adulta che i genitori che ha conosciuto non sono quelli naturali e che attraversa il mondo per incontrare la madre naturale. Plurale persino il nome di questa donna a caccia della propria identità, Giulia o Giuliana.

Il suo nome quel giorno, per quanto avvincente e agevolmente leggibile, è un libro più complesso di quanto a prima vista appaia, a partire da una riflessione sull'identità personale: "Crediamo che il solo fatto di avere un nome iscritto all'anagrafe, e di poterci guardare allo specchio la mattina, sia sufficiente a dire «io» con la possibilità di declinare questo pronome nelle infinite forme concesse dal nostro stare al mondo. Ma non è così." (p. 20).

La complessità di cui si diceva si estende ad altri ambiti, tra i quali il principale è quello concernente la memoria, la stratifica-

zione cronologica degli eventi, che è tema connotativo anche della stessa struttura del romanzo, in cui la narrazione si articola in due piani di scrittura del quale il primo, quello dei primi anni Sessanta, fa avanzare la vicenda e i personaggi in un naturale svolgimento diacronico, mentre l'altro, quello del 2008, pur procedendo ovviamente in maniera analoga, lo fa, come dire? con lo sguardo rivolto all'indietro, alla ricostruzione a posteriori della storia che è quella delle vicende narrate, frammentate come ci vengono presentate via via che altre tesserine vanno a comporre il complicato mosaico di esistenze non facili, edificate su menzogne, inganni e ostinati silenzi. I protagonisti ne diverranno consapevoli alla fine del loro percorso di ricerca, in una riflessione che si fa largo nel momento del cortocircuito emotivo del risolversi della vicenda: "Che farsene ora di tutto quel castello di bugie e di silenzi? È in occasioni come questa che il tempo rivela tutta la sua inconsistenza, la sua natura di entità effimera, convenzionale, soggetta a dilatazioni, contrazioni, vuoti improvvisi e altrettante improvvise accelerazioni." (p. 168).

Complessi, inoltre, risultano i codici di comunicazione, inclusi quelli tecnologicamente avanzati dei quali si avvalgono l'archivista triestino e Giulia/Giuliana nelle loro chat tra Trieste e Città del Capo, ma anche in quelli diretti, come accade in alcuni snodi della storia, nello studio di un avvocato e, soprattutto, negli impacci conclusivi dell'incontro tra madre e figlia o negli approcci segnati da un'attrazione tra uomo e donna.

Non ultimo tra gli elementi di complessità del romanzo è dato dalla Storia collettiva che plasma e determina le storie familiari e individuali negli anni atroci tra le ultime convulse fasi della fine della guerra al confine orientale e in Istria e in quelle seguite all'esodo dalle terre rimaste soggette all'autorità jugoslava. Gli eventi storici costituiscono lo sfondo sfumato e opprimente delle storie individuali, sono il presupposto pesante che schiaccia le esistenze nel campo profughi in cui si attardano gli ultimi, quelli cui non è assegnato un lavoro, non un appartamento in una casa popolare, ma rimangono sospesi in quel limbo di precarietà e di rimpianto per quanto hanno dovuto abbandonarsi alle spalle, case, arredi, ricordi, relazioni, fotografie, oggetti, paesaggi sui quali era inconsapevolmente fondata l'identità di famiglie e singoli. Tale indeterminatezza del contesto storico vien meno soltanto in occasione di una rievocazione - che assume i toni di una potente narrazione epica - di uno degli episodi più crudeli delle ultime giornate del conflitto, quando si affollavano al Passo Ljubelj, tra Slovenia e Carinzia, folle di profughi italiani, di reduci tedeschi e di domobranci, i collaborazionisti sloveni che fuggivano le armate partigiane jugoslave per consegnarsi in Austria agli inglesi, che li avrebbero poi cinicamente consegnati agli uomini di Tito, con il prevedibile epilogo per tutti nel fondo di una foiba.

Rimane, in questo elenco delle complessità districate con destrezza per mezzo di una prosa lieve e scorrevole, quella relativa ai percorsi eticamente sensibili dei singoli personaggi, rappresentati, come s'è detto, senza alcun giudizio di merito, nemmeno latente, da parte dello scrittore.

Parlando in un saggio del romanzo *Il bene che resta*, Charles Klopp formulava (in Cronache dal cielo stretto, a cura di Charles Klopp e Cristina Perissinotto, Forum, Udine 2013) un'osservazione che mi pare calzante anche per questo più recente romanzo: "Spirito è passato dall'esame delle colpe di una collettività (lo Stato, nel caso delle *Indemoniate,* o le multinazionali in *Speravamo di più*) per concentrarsi sugli individui, personaggi non molto diversi dall'autore stesso e dai suoi lettori. Il riandare con la mente agli errori commessi è continuo e inevitabile in tutti questi libri. Quando però si tratta di atti commessi non da un gruppo ma da individui, essi vengono presentati in un contesto non tanto politico quanto poetico e morale". I singoli, dunque, che animano la scena con tutto il loro portato di ambiguità e di egoismi, di coraggio e di viltà, nella loro solitudine, trascinati da una storia enormemente più grande di loro. Creature umane, insomma.

Pietro Spirito
Il suo nome quel giorno
Marsilio, Venezia 2018
pp. 185, Euro 16,50

IL MITO DI VICTOR DE SABATA

di Marina Silvestri

Liliana Ulessi
Victor de Sabata. Musicista, direttore d'orchestra, compositore. Un mito
Edizioni Il Murice
Battello stampatore, Trieste 2017
pp. 158, euro 16,00

La vita di Victor de Sabata è «la parabola di una mente diversa, certamente superiore alla norma, che appartiene ad un momento dell'umanità che forse per magia e tragicità non si ripeterà più», scrive il maestro Giovanni Pacor nell'introduzione al libro di Liliana Ulessi: *Victor de Sabata. Musicista, direttore d'orchestra, compositore. Un mito.* Il libro è la trasposizione ampliata di uno sceneggiato radiofonico in sette puntate prodotto nel 2005 dalla Sede Rai del Friuli Venezia Giulia, intitolato "Una vita nella musica. Omaggio a Victor de Sabata", che ha avuto per protagonista l'attore Omero Antonutti, per la regia di Marisandra Calacione. Sempre con l'editore Battello, Liliana Ulessi aveva pubblicato in precedenza la biografia della soprano Fedora Barbieri, *Fedora Barbieri, un viaggio nella memoria: ricordi ed emozioni di una star del melodramma*, testo successivamente adattato a sceneggiato radiofonico e come spettacolo per il teatro Bobbio di Trieste, protagonista l'attrice Ariella Reggio; inoltre il volume *Raffaello de Banfield: la musica e il teatro, una luce nella mia vita* (Ibiskos editrice Risolo).

Questo lavoro di Liliana Ulessi è giocato su un dialogo immaginario, una sorta di 'intervista impossibile', il genere che la radiofonia ha sperimentato a partire dagli anni Settanta e ha fatto scuola quale esempio di raffinata divulgazione che avvicinava gli ascoltatori a temi complessi; il protagonista, noto personaggio del passato, rispondendo all'intervistatore, esponeva il proprio pensiero, il lato umano e caratteriale, e l'ambito sociale in cui era vissuto. Nel libro di Ulessi l'intervistatore è una giovane cardiologa, Francesca, appassionata di musica alla quale il maestro de Sabata si manifesta in una sera d'inverno. Prende il via così una conversazione che diviene e poco a poco occasione per ripercorre le vita di de Sabata, e parlare anche della Trieste di ieri e di quella odierna.

Victor de Sabata nacque a Trieste il 10 aprile 1892 da Amedeo de Sabata maestro di canto che diventerà direttore del coro all'Opéra di Montecarlo, originario di Cividale del Friuli, e Rosita Tedeschi, di famiglia israelita. Nel 1900 la famiglia si trasferì a Milano, Victor venne iscritto al Conservatorio "G. Verdi" e qui, a soli undici anni, diresse il concerto degli allievi; nello stesso periodo ebbe modo di fare le sue prime esperienze sotto la guida di Arturo Toscanini. Come compositore debuttò nel 1917, con l'opera *Il macigno* che fu rappresentata al teatro alla Scala di Milano; nel 1918 divenne direttore dall'Opéra di Montecarlo; nel 1921 fu chiamato a dirigere all'Accademia di S. Cecilia in Roma, dove venne eseguito il suo poema sinfonico *Juventus*, composto nel 1919; nel 1923 *La notte di Platon.* Successivamente la carriera di direttore d'orchestra mise in secondo piano quella di compositore. Magistrali sono considerate le esecuzioni dei musicisti più amati e vicini alla sua sensibilità, in particolare Puccini, Richard Strauss e Wagner. Diresse a Milano, Bologna, Pisa, Venezia, Palermo, Parigi; al teatro alla Scala di Milano, a Londra, a New York, e Cincinnati; inoltre, fu protagonista di numerosi concerti con le orchestre dell'Eiar. Nel 1953 durante un'incisione discografica della *Tosca* fu colto dalla prima crisi cardiaca, nel 1954 fu nominato Sovrintendente artistico del teatro alla Scala, ma due anni dopo dovette rinun-

La vita del Maestro raccontata da Liliana Ulessi

ciare all'incarico e rimase a titolo onorifico consulente artistico. Diresse per l'ultima volta alla Scala e nel Duomo di Milano nel 1957 per i funerali di Toscanini. Morì nella notte tra il 10 e l'11 dicembre 1967 a Santa Margherita Ligure dove si era ritirato.

De Sabata, come scrive Giovanni Pacor, rappresenta l'«ispirazione assoluta concentrata nella bacchetta. Bacchetta unica e inimitabile». Una presenza carismatica che ha lasciato un segno anche nella storia delle incisioni discografiche di cui resta memorabile proprio l'edizione della *Tosca* con Maria Callas e Giuseppe Di Stefano in cui accusò i primi segni della malattia. Una vita ricca di incontri, esperienze umane e intellettuali alle quali concorse la cultura assorbita a Trieste nell'infanzia da cui derivò un legame perenne con la città. Da questo legame prende il via il lavoro di Liliana Ulessi, pubblicista di formazione musicale, organizzatrice di incontri in ambito musicale, teatrale, medico, culturale, socio fondatore e segretaria delle Associazione musicale Opera giocosa del Friuli Venezia Giulia.

Sollecitato dalle domande di Francesca, la giovane cardiologa che lo evoca ascoltandone la musica, Victor de Sabata, - sensibile come fu al fascino femminile, - ricorda momenti salienti e intimi della sua vita. Passeggiano assieme di notte, in una città deserta che la dimensione onirica rende irreale, parlano della Trieste di ieri, fin anche dei piatti tipici, dei dolci, degli amatissimi gatti, dello sguardo felino che veniva attribuito al Maestro, e degli occhi azzurri che, per volontà testamentaria sono stati da lui donati, facendo propria la lezione di don Gnocchi che gli fu vicino.

Francesca, si trova a dialogare con l'uomo che '*poco fa era nei suoi pensieri'* mentre ascoltava la *Tosca* e le propone di continuare l'ascolto assieme *e d'arricchirlo con dei particolari*, affermando di essere al momento *Beh…diciamo… all'estero! Non è proprio così... non saprei come definire quei siti… dove c'è tanta pace, però… non esistono conflitti e il tempo non ha limiti… scadenze… Si sta bene! Ma oggi sono in vacanza ed è tutto diverso… un ritorno all'antico, ma sono felice!* La donna è travolta dal fascino del grande musicista che con lei si confida e a lei affida, *Parole…ricordi, desideri… espressioni di gioia e rimpianti… che sembrano... appartenere a un mondo lontano… molto lontano… delicatamente sfumato, quasi evanescente* e che rivelano al lettore aspetti poco noti della sua biografia, come l'orgoglio di essere identificato come 'il direttore d'orchestra triestino', e non per gli aggettivi che gli furono affibbiati dalla critica: *dionisiaco, incandescente, apollineo… demoniaco;* o l'uso di annotare versi accanto al rigo musicale come, ad esempio, nel suo poema sinfonico *Juventus*: *"Juventus… Lo slancio della giovinezza… i sogni di conquista… le chimere che abitano il cuore di ogni uomo… la marcia baldanzosa verso la luce della gioia e poi… inesorabilmente… la delusione al primo impatto con le deprimenti realtà della vita…"* Prende così forma il racconto dell'intera esistenza fino all'ultimo applauso, nel giorno del funerale: il podio deserto illuminato da un fascio di luce e su cui spiccava un grande fascio di rose rosse, mentre l'orchestra suonava la marcia funebre dell'*Eroica* di Beethoven dinanzi al feretro. Lui vede se stesso, mentre attende sotto il portico del Teatro, davanti a una piazza gremita di gente. Dal lungo racconto che si snoda pagina dopo pagina, emerge un mondo di atmosfere che, per gli amanti della musica, diventa complementare alla memoria di rappresentazioni, entrate nel mito: una stagione musicale fatta di arte, passione, e prestigio culturale del Paese.

Con questo lavoro Liliana Ulessi completa l'impegno profuso per la valorizzazione della memoria di de Sabata che ha portato nel 2004, su sua proposta, all'intitolazione della sala del Ridotto del Teatro Verdi il 3 novembre, alla presenza del presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi, a Trieste per il cinquantenario del ritorno di Trieste all'Italia; nel corso di una cerimonia, la famiglia de Sabata, a cui l'autrice è legata da lunga amicizia, ha donato al Teatro il calco delle mani del Maestro e una sua bacchetta; a dicembre dello scorso anno in occasione della presentazione di questo libro la famiglia ha donato il busto del Maestro opera dello scultore triestino Nino Spagnoli.

Claudio Sivini
Riflessi blu

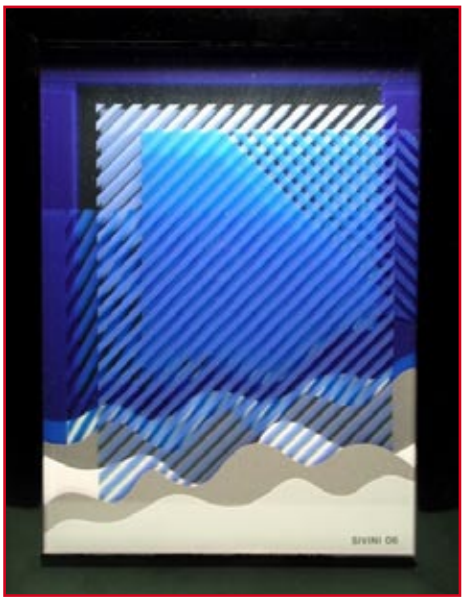
SIVINI E CERVO, DUE TRIESTINI AL CONSIGLIO REGIONALE

di Franco Vecchiet

Nello scorso febbraio Claudio Sivini e Claudia Cervo hanno esposto a Trieste, negli spazi del Consiglio Regionale. Si tratta di due artisti triestini molto diversi tra loro, appartenenti a due generazioni diverse, con percorsi diversi e due modi di intendere e di fare arte. In definitiva appartengono a due diversi periodi della storia culturale e artistica della nostra città. L'accostamento del lavoro dei due artisti potremmo pensarlo come il frutto di una scelta casuale. La contrapposizione e il confronto invece rivelano con puntualità nella loro prospettiva dialettica che i due artisti in un certo senso rappresentano due poli opposti dell'arte a Trieste negli ultimi decenni.

Claudio Sivini ha frequentato l'Istituto Statale d'arte, quando questa scuola formava ancora i giovani nell'orgoglio e nell'ottimismo di studiare per «l'Arredamento e la Decorazione delle navi». Finiti gli studi, l'arte di Sivini si è sviluppata e affinata con costanza e fermezza con precisi e vincolanti codici visivi e operativi. Nell'arco di quarant'anni l'artista ha costruito un proprio linguaggio in una visione sul mondo ottimistica, funzionale e razionale. Il lavoro di Sivini si ricollega alle correnti dell'arte definite di volta in volta come geometrismo, optical art, arte cinetica, e arte concreta, Mac, e si potrebbe dire che ne fa addirittura parte integrante. Ma a differenza delle correnti d'arte nominate, la pittura di Sivini non è mai completamente astratta. Egli è stato sempre legato anche al paesaggio, il paesaggio urbano della sua città, e non ha voluto mai cedere ad un puro astrattismo.

Potremmo affermare con qualche riserva che l'intero lavoro pittorico di Sivini si basa sullo sguardo dell'artista attraverso una finestra. L'impianto base a griglia, a prima vista ricorda il lavoro di Mondrian. Ma l'artista triestino fa ruotare la griglia ortogonale introducendo angolazioni e libere variazioni assenti nell'opera del maestro olandese. L'ordine di Sivini non è qualcosa di imposto e di sempre uguale, ma va cercato e trovato di volta in volta, è dunque il risultato di un processo di conoscenza, è la ricerca costante di una forma rispondente alla natura delle cose. A questo punto la costruzione stratificata del quadro viene arricchita da una superficie specchiante che diventa l'elemento fondamentale del lavoro. Non si tratta dello specchio come è stato usato da molti artisti del moderno, per esempio da Pistoletto: specchio portatore di inquietudini e di provvisorietà. Nel quadro di Sivini lo spettatore non vede il mondo attraverso la finestra proposta dall'artista, ma vede soltanto la propria immagine rispecchiata e ritagliata dagli elementi compositivi del quadro. L'artista fa notare che ogni piccolo spostamento di chi guarda modifica la visione dell'opera a causa della sua struttura stratificata (effetto tipico della optical art). Ma allo stesso tempo si modifica anche l'immagine che il visitatore riceve di se stesso dall'elemento specchiante (effetto da approfondire forse con un approccio psicologico?). Il percorso dell'arte dell'artista che apparentemente parte dalla complessità per arrivare all'essenzialità, a questo punto si complica di elementi espressivi diversi, di riflessi e allusioni, rendendo l'arte di Sivini senz'altro non facile, costruita su varie stratificazioni, che aprono orizzonti e campi di lettura non previsti.



Claudia Cervo, molto più giovane di Sivini, è figlia di un'altra generazione. Come altri artisti della sua età, superato il

Claudio Sivini e Claudia Cervo, due artisti e due poli opposti dell'arte a Trieste negli ultimi decenni

periodo dell'arte moderna rivolta alla costruzione di un mondo diverso e all'analisi di questo, la giovane artista si è occupata principalmente della figura umana. La composizione dei suoi quadri è essenziale, i tratti sono leggeri, i colori morbidi e pastellati, i materiali non sono quelli del figurativo tradizionale, ma l'artista usa a volte poveri, altre volte materiali diversi, quasi provvisori e apparentemente instabili. La struttura dei suoi lavori è scarna, sobria, leggera, e di grande efficacia comunicativa ed emotiva. Già dagli inizi i lavori di Claudia Cervo hanno sempre espresso con convinzione e sincerità tutta la drammatica insicurezza e provvisorietà di una generazione rimasta quasi orfana e spesso disillusa.

L'artista, come detto, studia e analizza la figura umana. Il linguaggio pittorico che mette in atto è però soltanto un soffio di vento, figure scarne. spogliate da ogni elemento superfluo. A volte sembrano ombre, personaggi dai tratti sfocati, leggeri, non completamente definiti, ma sempre eretti e fermi, irrigiditi nel loro orgoglio. Si ha l'impressione di essere di fronte al mondo di Giacometti, come potrebbe manifestarsi a noi il maestro oggi. Il dialogo della Cervo con le sue figure è sicuramente personale, intimo ed emozionale, nel quale alla fine l'artista cerca la conoscenza di sé, che passa dall'acquisita consapevolezza di essere individuo singolo che tuttavia, nell'allargamento dell'orizzonte, si scopre componente di una comunità dai confini conosciuti ma forse anche imprecisati. Le figure erette ed immobili di Claudia Cervo diventano in questo modo una folla che l'artista nei vari cicli dei suoi lavori cerca di indagare e comprendere. Alla fine, forse per una inevitabile necessità, la folla si trasforma piano piano in una specie di foresta di uomini, persone ordinate, e simili, segno evidente dell'omologazione del mondo d'oggi. In questo modo la Cervo scopre il paesaggio e lo fa entrare nel suo lavoro. Scoprire, capire, aprire porte inattese, rivelazioni possibili è un'avventura continua e anche in questo risiede la modernità dell'artista. La foresta di uomini, forse il simbolo di una moderna alienazione, si trasforma a suo modo in un paesaggio vero e proprio, dove la struttura dei lavori, il disegno e i segni stessi diventano frammenti in equilibrio instabile e indefinibile tra natura e figura, di visoni della natura e allo stesso tempo di frammenti di corpi umani. Claudia Cervo conclude così per ora il cerchio. Un cerchio che si presenta come un meccanismo probabilmente automatico che potrebbe svilupparsi all'infinito, e diventare un "perpetum mobile" nell'universo creativo del suo lavoro.

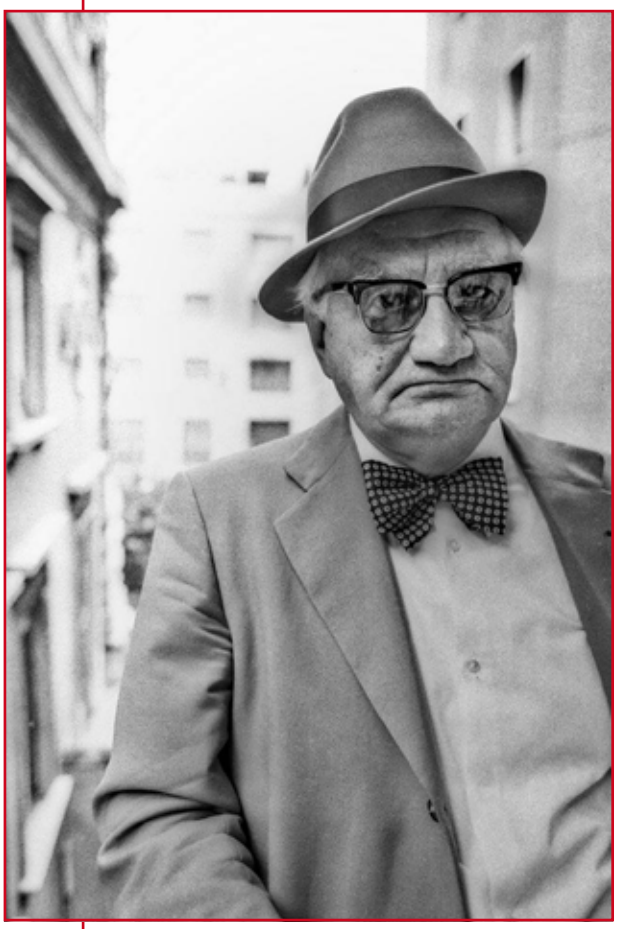
Claudia Cervo
Folla

Vi è un dato importante che, nonostante la distanza generazionale e la differenza dei loro linguaggi ed approcci all'arte e potrei dire fondamentale che unisce i due artisti. Si tratta della consapevolezza di entrambi che il nostro tempo, e il nostro lavoro di artisti non è una strada personale o escludente sulla quale corriamo, ma è un compito comune che dobbiamo assolvere secondo le forze e le possibilità di ognuno. Claudio Sivini e Claudia Cervo sono anche insegnanti, operatori culturali, e organizzatori di mostre: l'uno ne ha organizzate circa cinquecento al Caffè Stella Polare, l'altra collabora e organizza da dieci anni le mostre alla Galleria Trart.

CAROLUS CERGOLY

di Liliana Bamboschek

Carolus Cergoly



Carolus Cergoly occupa un posto a parte nella poesia triestina, conosciuto in Italia e apprezzato all'estero è uno scrittore di dimensione europea ma è stato, e rimane tuttora, piuttosto emarginato nella sua Trieste. Era indubbiamente un personaggio scomodo, polemico, controcorrente. L'anno scorso il trentesimo anniversario della sua morte è passato in sordina ma, poiché nel 2018 ricorrono 110 anni dalla nascita, mi auguro che ci potrà essere finalmente l'occasione buona per parlare di questo artista senza pregiudizi.

In realtà non si può definirlo uno scrittore dialettale: è il vero e proprio creatore di un linguaggio originale che, avendo come base il dialetto triestino, accoglie anche elementi linguistici degli altri idiomi dell'impero austroungarico. Lui stesso si definiva un poeta "mitteleuropeo" in lessico triestino ma, anche se il termine è dopo tutto solo un'etichetta, si avvicina allo spirito sovranazionale, plurilinguistico che anima profondamente i suoi scritti.

Carlo Luigi Cergoly Serini, nato a Trieste il 20 settembre 1908 e morto il 4 maggio 1987, apparteneva a un casato di nobiltà ungaro-slava con radici nei vari paesi dell'impero (adottò anche il cognome della madre croata Zrinski italianizzandolo in Serini). Suo fratello era quel Guido Cergoli ben noto e molto amato a Trieste, eccezionale pianista e creatore subito dopo l'ultima guerra della famosissima Orchestra Cergoli, vero gioiello ritmo-sinfonico della nostra radio locale, in seguito diventato dirigente alla Rai di Roma.

Fra le due guerre Carolus si nutre di Svevo e di Saba, frequenta Joyce e in particolare suo fratello Stanislao. Ma l'esperienza fondamentale per forgiare il suo linguaggio gli viene dall'adesione al futurismo. Negli anni '20 fonda il Circolo del Magalà e nel 1928 pubblica la raccolta poetica *Maaagaalà*. Con le "parole in libertà" inventa arditi collage poetici, crea immagini simultanee con sfumature ironiche e clownesche: un autentico pastiche che si evolverà in seguito verso il suo personale lessico. Durante la seconda guerra mondiale partecipa alla campagna di Russia nel '42, poi è partigiano con Giustizia e Libertà e quindi con le Brigate Garibaldi. Nel '45 diventa redattore del giornale *Il nostro avvenire*, poi fonda *Il corriere di Trieste* che dirigerà fino al 1953; in seguito aprirà la Galleria d'arte Ai Rettori. Sarà Pasolini a scoprirlo e presentarlo alla critica italiana in un articolo su *Il Tempo*. Raggiunge una platea nazionale con la raccolta *Ponterosso* (Guanda, 1976), l'edizione completa delle sue poesie *Latitudine Nord* è del 1980 nella collana Lo Specchio di Mondadori. La piena notorietà gli verrà però da uno dei suoi tre romanzi, *Il complesso dell'imperatore*, un collage di ricordi, di fantasie in cui esprime tutta la nostalgia dell'impero asburgico, quel mosaico di popoli, lingue, culture che aveva come centro la figura dell'imperatore: un mondo irrimediabilmente scomparso.

Molti e qualificati i giudizi critici sulla poesia di Cergoly a cominciare da James Joyce: "La tessitura del suo dialetto

Ricordando un triestino scomodo, polemico, controcorrente

è veramente muscolosa".

Natalia Ginzburg: "La poesia di C. sta appiattata in un angolo come un uccello su una roccia. Di tanto in tanto si stacca di là per volare…" Pierpaolo Pasolini:" C. ha in Trieste il suo habitat… e nello stesso tempo ne emerge con proterva e ironica vis narcisistica". Claudio Magris: "una *Spoon River* triestina". Giovanni Giudici: "C. è ben consapevole di capovolgere i limiti della sua peculiarità municipale in un respiro di sovranazionalità… Hohò Trieste del sì del da del ya è per lui una patria più grande…" Andrea Zanzotto: "… una figura di grande vigore morale e umano che sa far propri i drammi di tutti, dalle lotte della Resistenza al calvario degli ebrei, al sentimento di tante inutili stragi sulla sua terra…" Giovanni Giudici nella prefazione di *Latitudine Nord*: "Aristocratica e popolare, tragica e sorridente la poesia di C. si rivelò improvvisa a pochi e qualificati lettori… Più isolato dell'isolato Saba, C. è anche, rispetto a lui, più "irriverente": giovane poeta che Trieste regala ai nostri grigi anni ottanta".

Un poeta da scoprire, specialmente per le giovani generazioni che non hanno avuto occasione di conoscerlo, per altri un invito a rileggerlo, oggi, in una diversa prospettiva temporale.

Liriche senza titolo, senza segni d'interpunzione, versi brevissimi, estremamente concisi in un contesto a volte ridondante. Un linguaggio assai particolare, questo "esperanto poetico" che attinge i suoi termini da diverse lingue e culture. Il suo modo di esprimersi libero e geniale, senza inibizioni, si basa sulla forza stessa della parola. Lo stile fluido, denso di immagini possiede un interiore ritmo musicale. Questa qualità naturale ha fatto sì che diverse liriche fossero musicate. Con grande affinità di sentimenti il trombettista e compositore triestino Mario Fragiacomo ne ha dato un'efficace prova nel Cd intitolato, non a caso, Latitudine Est (1994) dove, inserendo i suoi versi più significativi, ha operato una singolare fusione fra musica e poesia.

(da "Le Giovanili"):

El poeta xe un putel
Che gioga col giocatolo
Alfabeto
Giogo pericoloso
Solitario
Con venticinque segni
Tragico ma vario
Nel combinar disegni
Vocali e consonanti
Tenere e dure
Zitte o pur cantanti

Chi vinzi in pien
Combina l'Odissea
Chi perdi lassa tuto
Sul tavolin de zogo
L'estro e la fantasia
L'ispirazion de fogo
E resta sordo e muto

E solo el se consola
Tirandose a la tempia
Un colpo de pistola

(da "Mondo di ieri"):

Ventitrè maggio
A Doberdò se mori

Omini in grigio verde
Altri in azzurro acuto
Se copa tra de lori

In prima fila
Golob l'alfier
Ordina l'assalto

Grigioverde trincea
D'azzurro se colora
Morti bestemmie urli

Svola fresco un hurrà
Po tutto zitto

Golob per terra
In mezzo de la fronte
Un papavero rosso
Largo se ghe disegna
Come fiorì d'incanto

Un poeta da scoprire, specialmente per le giovani generazioni che non hanno avuto occasione di conoscerlo, per altri un invito a rileggerlo, oggi, in una diversa prospettiva temporale

Coverto de bandiera
Solo del morto
Una scarpazza nera

(sempre da "Mondo di ieri")
Agosto del quattordici
Giovanni Lin
Richiamato
Alpin
Copar no vol
Omini come lui
I kaiserjegher

Svoda giberne
Zo per la Bainsizza
E sul moschetto
Romantica protesta
L'intorcola un fioretto
Altro no resta
De far
Contro la guerra

Condannà per codardia
Sei anni de fortezza
Zo a Gaeta

Giovanni Lin
Anima de poeta
Varda tra l'inferriade
El mar libero
Pitturado in blu
Con una vela gialla
Tutta vento de vita

(da "Le clandestine"):

Arone Pakitz
Ebreo coi rizzi
Del ghetto de Cracovia
Un misirizzi*
Import-Export
Morto a Varsavia

Suo fio Simon
Chirurgo a Vienna
Fatto baron
Per ordine del Kaiser
Morto a Gorizia

Paola sua fia
Cantante d'operetta
Fatta savon
Per ordine del Führer
Morta a Mathausen
(* un pupazzo che resta sempre in piedi)

Purtroppo il poeta che dimostrava di saper capire e descrivere così visceralmente la città "del sì del da del ja" non seppe intraprendere con lei un rapporto confidenziale altrettanto stretto, non ricevendo mai in cambio lo stesso amore che aveva dato. Eppure dai suoi versi intrisi nei colori del paesaggio triestino il sentimento tende a espandersi universalmente fino a diventare un tutto con la terra dove è nato.

(da "Il Portolano"):

Mi no so roba più bela
Che nudar in mar averto
Bordizar po' con la vela
Sotto costa a Miramar

Mi so so roba più bela
Quando el mar xe tuto rizzi
A sognar 'na parentela
Co delfin lustro de sol

Mi no so roba più bela
Quando refola la bora
Al caffè parlar con ela
E no dir e dir no dir

Mi no so roba più granda
Del sentir d'esser qua nato
E gustar l'odor che manda
Sta maturla mia città

Per ricordare la figura di Carolus Cergoly il Club Touristi Triestini istituisce il Premio Cergoly 2018 (in denaro) che verrà consegnato il 20 settembre 2018, nella ricorrenza della nascita dello scrittore triestino, ad uno studente o studentessa (dai 18 ai 35 anni) che abbia realizzato un lavoro sul carattere a-nazionale, pluriculturale e plurilinguistico della città di Trieste/ Trst/ Triest e/o del Litorale Austriaco e/o di Fiume/ Rijeka. Termine per la consegna dei lavori il 30 giugno 2018. Il bando del concorso è pubblicato sul sito dell'associazione: http://clubtouristitriestini.blogspot.it

IO SONO LI: LA POESIA DELLA DIFFERENZA

di Stefano Crisafulli

La poesia, la bellezza delle immagini, la complessità delle relazioni umane: tutto questo si trova in *Io sono Li*, piccolo grande film presentato da Andrea Segre nel 2011 alle Giornate degli Autori della Mostra del Cinema di Venezia, che ha fatto conoscere il regista padovano al grande pubblico con il suo primo lungometraggio dopo gli esordi documentaristici. Una storia folgorante, che prende lo spettatore fin dalla prima inquadratura e non lo lascia più. Una storia fatta di silenzi, di acqua e di fuoco, di mestieri antichi, di linguaggi e universi e persone che, a volte, si possono incontrare, nonostante tutto, nonostante l'ingiustizia di un mondo che separa, che getta discordia e che scioccamente non vede ciò che è simile nella differenza, ma solo ciò che tiene lontano.

Il titolo già dice molto, almeno per chi vuole ascoltare. *Io sono Li*, ha, infatti, un doppio significato: indica il nome della protagonista, Shun Li (interpretata dalla bravissima attrice Zhao Tao), una donna cinese che è venuta in Italia a lavorare e, per farlo, è stata costretta a lasciare suo figlio in Cina; ma indica anche una dislocazione, un essere altrove. Li lavora prima come operaia a Roma in una fabbrica tessile e poi viene trasferita in un bar a Chioggia, frequentato prevalentemente da vecchi pescatori. Tra questi c'è Coppe (Marco Paolini), ormai prossimo alla pensione, ma soprattutto c'è il suo amico Bepi, alias Rade Serbedzja, anche lui pescatore come gli altri e anche lui, essendo di origine serba, straniero come Li. Fra i due nasce un'amicizia che, a poco a poco, potrebbe anche trasformarsi in qualcos'altro, ma gli impedimenti sono tanti, tra i quali il divieto imposto a Li dal padrone del bar di frequentare clienti italiani. Che cosa unisce Bepi e Li? La lontananza dai rispettivi paesi d'origine, ma anche la cultura della pesca e l'amore per il mare. Senza dimenticare la poesia. Li festeggia ogni anno, come da tradizione, il poeta cinese Qu Yuan, accendendo delle candele dentro piccoli fiori di carta e facendoli galleggiare sull'acqua

e Bepi viene soprannominato, un po' scherzosamente, dagli altri 'il poeta', perché gioca con le rime. Attorno a loro ci sono due mondi, quello chiuso, a volte anche razzista, di Chioggia, sintetizzato dal personaggio di Devis (un inedito Battiston nelle vesti del cattivo) e quello altrettanto chiuso della comunità cinese. In entrambi i mondi, però, si aprono ogni tanto squarci di umanità e di solidarietà reciproca: sia tra i pescatori, logorati da un lavoro duro e poco redditizio, sia tra i lavoratori cinesi, sradicati e senza diritti.

Alla poesia delle parole e dei silenzi si aggiunge la poesia del luogo. Chioggia è situata nella stessa laguna che bagna Venezia e, pur in piccolo e senza turisti, presenta gli stessi problemi: l'acqua alta, ad esempio, che invade il centro. Ma la laguna è anche fonte di sostentamento per i pescatori e zona di convivenza con la natura per i suoi abitanti. E quando è velata dalla nebbia, come in certe inquadrature di Segre (che si è avvalso di un direttore della fotografia del calibro di Luca Bigazzi), mostra ancor di più tutto il suo fascino. In particolare nell'ultima scena alla Tarkovskij, con il fuoco che brucia sull'acqua.

RICORDO DI FULVIO TOMIZZA

di Diego Zandel

Avevo sempre creduto che non ci fosse bisogno di una tomba per una persona cara che muore. Credevo che quella persona, il ricordo di lei, la portavamo sempre dentro di noi, nella nostra anima, nei nostri pensieri. Così era anche per un amico, un Maestro, Fulvio Tomizza, uno scrittore che avevo amato e del quale avevo amato i libri, ricambiato con lo sguardo affettuoso del fratello maggiore. *Materada*, il suo romanzo d'esordio e *La ragazza di Petrovia*, così come i suoi romanzi successivi *L'albero dei sogni e La quinta stagione* mi avevano incantato. E raccontavano una storia, figlia di una Storia più grande, che era quella dell'esodo istriano che mi accomunava a lui. *La ragazza di Petrovia* era addirittura ambientata in un campo profughi, una realtà che non mi era affatto estranea per esserci nato e cresciuto… Dovevo assolutamente conoscerlo. Non subito, perché quando uscì *Materada* avevo solo dodici anni, ma più tardi quando diciassettenne pubblicai un libro di poesie, dal titolo *Ore ferme* per la storica Società Artistico Letteraria di Trieste e lui, giornalista della Rai, mi presentò a una trasmissione radio leggendo con la sua calda voce alcuni miei versi istriani. D'allora prese avvio la nostra amicizia che si concretizzò poi attraverso le varie lettere che ci spedimmo e negli altri incontri che avemmo a Trieste, ogni volta che, per andare a Fiume, a casa dei nonni, mi soffermavo lì per un paio di giorni; e ci vedevamo sempre a Roma, quando gli capitava di scendere in occasione dell'uscita dei suoi tanti, bellissimi libri.

Fu poi lui a tenere a battesimo il mio romanzo *Una storia istriana*, edito per i tipi di Rusconi nel 1987, mandandolo egli stesso agli editori, e poi, una volta pubblicato, presentandolo al pubblico triestino con Pierluigi Sabatti, giornalista de *Il Piccolo* al Circolo della Stampa (in quell'occasione, tra l'altro, conobbi Marisa Madieri, la scrittrice moglie di Claudio Magris, che era venuta ad assistere alla presentazione, dando anche

Tomizza era il rappresentante maggiore, in quel momento, di una letteratura alla quale sentivo di appartenere

con lei inizio a un'amicizia, cimentata dalle comuni origini fiumane, che sarebbe durata fino alla sua troppo prematura morte, e un altro grande scrittore, Stelio Mattioni, che poi si aggregò alla nostra piccola compagnia in una trattoria dove giustamente concludemmo la serata).

Ero, naturalmente, orgoglioso di questo mio padrinato. Tomizza era il rappresentante maggiore, in quel momento, di una letteratura alla quale sentivo di appartenere (e, solo più recentemente, ho scoperto sentivano di appartenere tutti gli scrittori istriani che, nella Jugoslavia comunista, leggevano di nascosto i suoi libri, fino a che non venne, come si dice, sdoganato, ed oggi Fulvio Tomizza, per lo più dimenticato in Italia, è molto di più ricordato in Croazia: sono gli amici di oltre confine che ogni anno, da anni ormai, organizzano a Umago e dintorni, i luoghi dello scrittore, il Forum Tomizza, una tre giorni in cui la sua opera e figura diventa oggetto di memorie e dibattiti).

Sono molti i libri che Fulvio Tomizza ha scritto, e i premi che con essi ha vinto, una volta lo Strega con *La miglior vita*, più volte entrando nel Premio Selezione Campiello, del quale vinse una finale con *La quinta stagione* e il Viareggio con *L'albero dei sogni*. Ebbene, non ce n'è uno che non abbia letto e del quale non abbia scritto, privilegiando le interviste, allora per il quotidiano romano *Paese Sera* al quale collaboravo, interviste che erano anche l'occasione per stare un po' di tempo insieme.

Il nostro legame si è perpetuato dopo la sua morte, anch'essa prematura, a soli 63 anni, essendo egli nato a Giurizzani, nei pressi di Umago, nel 1935 e scomparso a Trieste nel 1999. Una gioia e un onore grande l'ho avuto nel 2011 a Trieste quando alla Libreria Svevo, prima della presentazione del mio libro *I testimoni muti*, edito in quell'anno da Mursia, mi si fece vicino una signora anziana che al momento non riconobbi.

"Sono Laura, la moglie di Fulvio Tomizza. Sono venuta solo per salutarti perché so quanto tu e Fulvio eravate amici". Quella visita mi commosse. D'istinto l'abbracciai. Prima di allora avevo visto Laura Levi una volta soltanto, quando con Fulvio andammo a casa sua, in via Giulia 3, e stappammo una bottiglia di malvasia istriana della vigna intorno a casa. Una casa che non era la sua di famiglia, ma che aveva comprato, grazie al prestanome della nonna, visto che fino a pochi anni fa in Croazia agli italiani, al contrario di altri cittadini europei, era interdetto il diritto di comprare case. Una casa dove negli ultimi anni lo scrittore si ritirava per scrivere, potendo così farlo respirando l'aria della sua terra.

Ecco, in quella casa, io ci sono andato solo nel 2012, con un gruppo di scrittori, insieme ai quali abbiamo visitato i suoi luoghi: Materada, Giurizzani, Petrovia… borghi di poche case, che nei romanzi di Tomizza hanno la dimensione del sogno e appaiono molto più grandi di quello che in realtà sono. Lì, ciascuno di noi, ha letto qualcosa. Io alcune belle lettere che Fulvio mi aveva scritto. E che poi ho dato a Sanja Roić, docente di letteratura italiana all'Università di Zagabria, che guidava il gruppo di scrittori e poeti e che sta raccogliendo materiale dello scrittore istriano per il Fondo Tomizza che ha sede a Lugano.

Ma, trovandomi nei luoghi di Tomizza, la sorpresa più grande l'ho avuta quando, ci siamo ritrovati nella chiesetta di Materada, con accanto il cimitero. Non sapevo che Fulvio fosse sepolto lì. Ero convinto che lo fosse a Trieste. Invece mi trovai davanti alla sua tomba. A stento trattenei le lacrime. In quel momento provai la sensazione di ritrovare, dopo tanto tempo, un amico. E se fino allora avevo sempre pensato, come ho detto all'inizio, all'inutilità delle tombe perché le persone che amiamo le portiamo sempre dentro di noi, nell'anima, finché non siamo noi a morire, in quello stesso momento, per l'emozione che provai davanti alla sua tomba, cambiai idea. D'allora, ormai credo che, sì, una tomba ci vuole.

L'OPERA DI FULVIA ZUDIČ

di Enzo Santese

Il detto evangelico *Nemo propheta in patria* talvolta viene contraddetto in maniera chiara come dimostra ampiamente Fulvia Zudič con il suo impegno artistico e organizzativo a Pirano e con il rilievo accordato dall'Istria alla sua opera di valorizzazione e salvaguardia dei valori autoctoni attraverso un fine lavoro di approfondimento e innesto culturale nella contemporaneità. Quest'anno sono in programma due momenti importanti di studio della poetica di Fulvia Zudič con due mostre, l'una alla Galleria Herman Pečarič di Pirano in collaborazione con le locali Gallerie Costiere, l'altra alla Galleria "Insula" di Isola.

Sin dai tempi dell'impegno quasi esclusivo nel design e nella realizzazione di costumi teatrali l'artista mette in evidenza una marcata disponibilità ad avvolgere lo spazio con il senso di una fantasia capace ogni volta di accendere orizzonti su squarci di fisicità, fatta evaporare verso esiti di rarefazione concettuale. La forza di uno sviluppo magmatico del colore e del segno, fusi insieme in una sintesi dinamica, viaggia nella dimensione dell'espressionismo astratto che fa crescere in lei l'adesione convinta alle ragioni fondanti della ricerca, cioè il segno, il gesto e l'elemento cromatico. La geometria è il dato di supporto e di espressione, con il quale l'artista si misura in esiti differenziati; il tema della rotondità, emblema della perfezione leggibile anche in natura, accalora le presenze all'interno della tela, fungendo talora da piattaforma per un'avventura nella realtà del colore, che si fa energia in movimento.

Dopo il Corso di disegno, moda e costume a Lubiana, la formazione continua all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove ha un maestro, Fabrizio Plessi, generoso di stimoli e suggerimen-

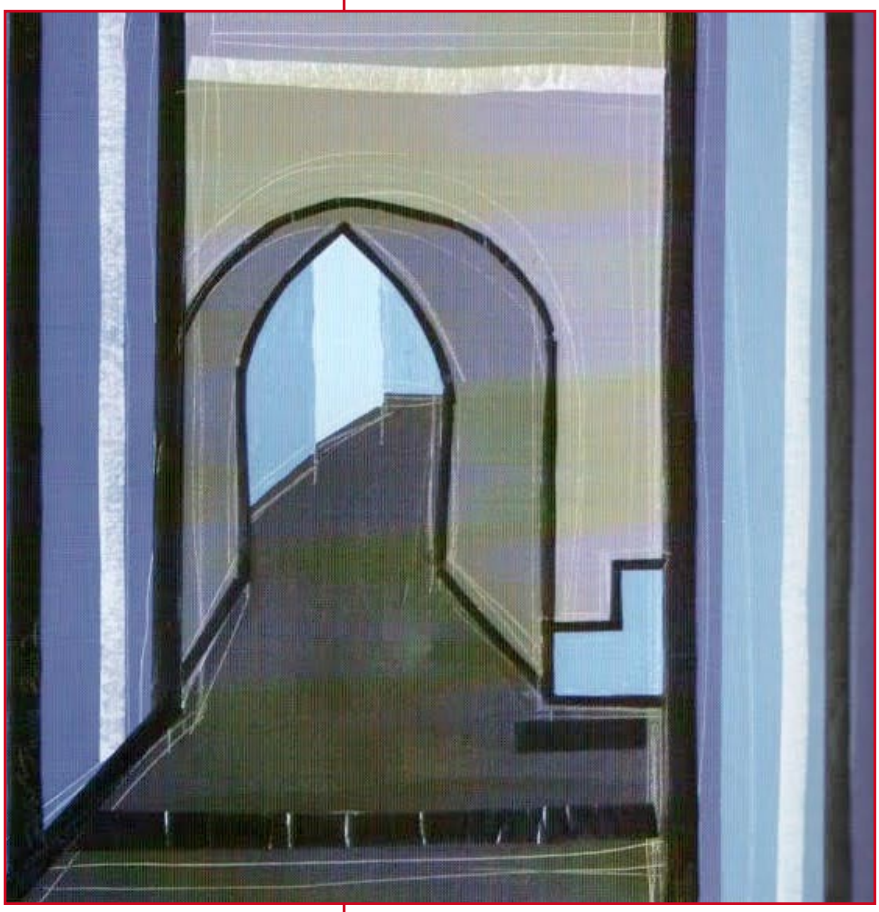
L'anima istriana nell'arte e nella poetica dell'artista di Sicciole

ti fatti confluire da Fulvia Zudič dentro un'espressione originale e riconoscibile. L'artista di Sicciole sa procedere sul duplice binario di uno scavo dentro le ragioni della creatività e, nel contempo, organizzare e dare corpo alla struttura culturale della Comunità degli italiani di Pirano. In ogni caso l'universo in cui va a intercettare le suggestioni più sottili da trasformare in esiti d'arte è dato dalla storia, dalla natura, dalle atmosfere e dal carattere delle genti d'Istria. Pertanto si può dire che il *genius loci* incide sulla poetica senza peraltro condizionare in senso provinciale i risultati che ogni volta, pur inquadrando situazioni note, aprono squarci di autentica novità per come possono essere interpretate talune sfumature del reale da un occhio attento nelle sue fibre più segrete.

La prima evidenza del lavoro dell'artista è offerta dal suo prismatico proiettarsi con eclettica disinvoltura in molteplici settori, dalla pittura alla ceramica, dalla moda al design e all'illustrazione, dalla creazione di costumi alla scenografia; in tali ambiti ha sempre in mente la direttrice concettuale della disciplina compositiva con una duttilità tipica di una mente sollecitata a rispondere ai pungoli esterni con la sottolineatura di un'appartenenza al mondo da cui proviene. E se la dilatazione delle esperienze è piuttosto estesa, si deve ammettere che al clamore festoso delle iniziative coreutiche e teatrali si accompagna anche una volontà di silenzio che ammanta le sue esperienze con il segno, il colore, la materia e il ritmo di superficie, quello evocato da un repertorio di forme che mutuano la loro essenza dalla geometria elementare. Il colore pieno si incardina in contorni dalla forte marcatura segnica, un'idea di nervatura primaria dello spazio entro cui si situano cose di natura e manufatti dell'uomo.

L'itinerario evolutivo di Fulvia Zudič muove da due polarità, in dialettica relazione tra loro: da una parte l'adesione al reale, con un intento che va dalla rappresentazione alla finalità evocativa; dall'altra la scomposizione dell'immagine in un magma cromatico vicino alla formazione delle origini; nel rapporto dialettico, in entrambe le soluzioni compositive, l'artista macera contenuti ed esprime un fervore di ricerca, fatto derivare dall'aderenza alla forma oggettuale; questa è portata a decomporsi in una serie di esiti, in cui resta dominante il riferimento all'esistenza attraverso la sensazione scaturita dal colore e dal segno, dalla stratificazione delle stesure al gesto che le produce. Nell'ispirazione dell'artista e nell'indole della donna c'è una precisa inclinazione al racconto di sé, alla confessione dei suoi umori nel contatto con il mondo, un'evidente spinta alla condivisione di ogni traccia emotiva che si imprima nella sua anima. Le

Nell'ispirazione dell'artista e nell'indole della donna c'è una precisa inclinazione al racconto di sé, alla confessione dei suoi umori nel contatto con il mondo



esperienze di lavoro in occasioni internazionali a stretto contatto con altri artisti, provenienti da diverse lande di sensibilità e regioni geografiche, instillano in Fulvia Zudič il tratto di una consapevolezza che la sua ispirazione e il tessuto umano e la storia dell'Istria finiscono per incontrarsi lungo un unico crinale; questo le consente di attingere alle forme e alle atmosfere di casa, di coniugare repertorio memoriale e scenario dell'attualità in un'opera risonante di calde motivazioni interiori.

In tal modo l'operazione di selezione e sintesi è tesa a eleggere la casa come l'involucro primario della logica familiare e sociale in genere. In questa scelta giocano essenzialmente due fattori, quello simbologico, legato al nesso sentimentale del tema, e quello formale, in cui l'artista va a reperire suggerimenti geometrici nel concerto di linee che governano la realtà architettonica. Il prelievo di presenze dal tale campo si realizza in una composizione capace di far perdere a quegli stessi elementi la loro rigidità razionale e di farli entrare in un circuito formale di sempre nuove determinazioni di senso. L'artista lo fa sfibrando i contorni delle cose in un contesto nel quale tutto assume la cadenza di un tempo arcaico, eppur trasferito nella dimensione del presente, dove convivono spunti diversi, provenienti da più luoghi e da numerosi tempi passati. I piccoli centri storici dell'Istria si fanno angoli di raccoglimento, da cui mutua andamenti lineari, per articolare uno spazio che non ha profondità; quasi una scenografia è disposta a fare da sfondo a un'emozione, provata a contatto con quella realtà, al pensiero del passato, al rapporto con il presente, una sorta di fondale della memoria che si accende sulla superficie assegnando ad alcuni elementi architettonici il valore simbolico di tracce visibili con cui il presente veste i processi storici, evoluti fino a oggi. In Fulvia Zudič convergono due tensioni, entrambe fortemente cariche, una la precisa caratterizzazione che si innesta nei luoghi dove è vissuta, l'altra un'apertura e un ascolto delle principali voci del clima internazionale. Quindi il villaggio natale e quello globale giocano nell'ispirazione come poli di una dialettica sulla cui linea si sviluppa la poetica con un continuo gioco di rimandi tra paesaggio esterno e interno. L'Istria, la sua storia consegnata alla registrazione dei documenti architettonici, le saline, il mare, sono scaturigini da cui sgorga piena la grande messe di motivi che connotano l'opera.

L'impianto del disegno in matita si evidenzia anche per lo spiazzamento della sovrapposizione cromatica, come dire una voluta vibrazione tra il momento di origine della tela e la sua veste finale.

Il momento di costruzione del quadro vive per lungo tempo anche sull'utilizzo di elementi come la carta smeriglio applicata con la sovrapposizione di carta adesiva, a determinare la fisicità concettuale di un mucchietto di sale, quasi una piramide in un deserto dove la sabbia è in realtà il sale stesso. La sperimentazione si sviluppa con carte diverse (nella

I piccoli centri storici dell'Istria si fanno angoli di raccoglimento, , una sorta di fondale della memoria che si accende sulla superficie

combinazione con acqua e colla), anche quelle per aquiloni a dare una patina ulteriore di poeticità alla pittura. Le strisce parallele, ricavate dalla visione dei binari di scorrimento dei carrelli per il trasporto del sale, ricordano la primitiva essenzialità delle staccionate di Spacal.

Zudič conserva nella memoria, alimentata dagli effetti cromatici e visivi delle saline fin da quando, bambina, ha di fronte a sé la realtà immediatamente sottostante alla sua residenza di San Bortolo e la luminosità cangiante prodotta da quei bacini di cristallizzazione del prodotto sopra la collina di Sicciole , a Parezzago, dove spesso si reca ancora a dipingere traendo spunto dai colori, dalle forme, dagli aromi di un paesaggio irripetibile per i mutamenti di cui è capace nel corso di una medesima giornata.

La pittura vive su una minima pellicola che, a tratti, si consolida in piccolo rilievo creato con strisce di carta velina, sommossa in lievi ondulazioni, come appena percettibili trasalimenti di superficie. Il giallo, il bianco, il grigio (il nero), l'ocra sono tinte che vestono le facciate, immerse nel silenzio di una storia di cui il fruitore è chiamato a decifrare gli sviluppi; finestre che prospettano nella loro semplicità di linee il buio della parte interna, sottoportici che rinviano a ulteriori sviluppi abitativi, quasi percorsi dell'esistenza quotidiana. Il risalto del paesaggio è tracciato da poche linee, secondo una geometria elementare che rappresenta in essenza la realtà. Finestre marcate dal contorno di pietra portante e completamente scure mentre l'idea della profondità è data dal disegno in contrasto con una luce che appiattisce la scena come fosse davvero quella di uno sfondo teatrale. Lo sguardo è fisso ad alcuni elementi, come le trifore, dove il colore lascia emergere la grana costitutiva della tela e il disegno rimarca una realtà per la quale cessa di essere semplicemente contorno; invero tra la traccia a matita o a carboncino e il colore c'è sempre un debordamento, una dialettica in atto tra la realtà e l'idea che la modifica in

stilema rappresentativo di un luogo, di un'area, di un popolo.

La pennellata distende a volte un colore poco denso, da cui emerge una tessitura di filamenti che creano vibrazioni di superficie, accenni a un'illusione di profondità in assenza di prospettiva. Il paesaggio istriano, pur liberamente interpretato, mantiene dei tratti di riconoscibilità in alcuni elementi fondamentali, la facciata delle case, la chiesa, il campanile veneto; i segni lo tracciano con immediatezza, dando al colore, quasi sempre derivato dalle terre o, comunque, dalla naturalità della regione (i cieli resi tersi e traslucidi dalla bora, la vegetazione caratteristica del sommacco, il saliscendi di una morfologia ricca di peculiarità multiple, la roccia calcarea, la pietra bianca, il mare), e usato in una gamma ridotta, quasi spinto a una volontà di ricondurre l'ambiente a un'unica tinta dominante, il blu il rosso mattone, il giallo, il verde. E quando i colori declinano verso le tonalità fredde o acide ben rappresentano l'ampiezza delle formulazioni interne, stati d'animo, emozioni, scatti di sensibilità capaci di generare quadri che parlano di realtà esterna, ma rimandano al paesaggio interiore dell'artista.

DONDERO, UNA VITA DA REPORTER

di Michele De Luca

Donna lucana

Mario Dondero possedeva una forza espressiva che lo aiutava, ha scritto Claudio Magris, a "viaggiare sentendosi sempre, nello stesso momento, nell'ignoto e a casa, ma sapendo di non avere, di non possedere una casa. Chi viaggia è sempre un randagio, uno straniero, un ospite; dorme in stanze che dopo di lui albergano sconosciuti; non possiede il guanciale su cui posa il capo, né il tetto che lo ripara".

Dondero (Milano 1928 - Petritoli, Fermo, 2015) è un "personaggio" della fotografia italiana, quella che si è affermata a partire dagli anni Cinquanta, gravitando a Milano, a Brera, intorno al Bar Giamaica, immortalato da Ugo Mulas in un "mitico" scatto. Ma nella sua modestia, egli sembra quasi non accorgersi della "storia" che ormai è sedimentata nelle sue inquadrature: col suo sguardo sempre lucido, la sua inesauribile curiosità, fino agli ultimi anni è sempre pronto a partire per una nuova avventura, come se fosse la prima. Come Corto Maltese. Con la stessa attenzione ai fatti, alla cronaca, agli eventi, il suo rispetto per le persone che incontra, per la loro dignità ed unicità, così riassunto da uno scrittore come Corrado Stajano: "Un fotografo che è sempre stato dalla parte delle persone riprese dal suo obiettivo, partecipe del loro destino, attento a cogliere uomini e donne in una luce di verità, senza violare i sentimenti più segreti e senza superare mai le gelose barriere private".

Dondero ha girato il mondo, è stato nei punti critici delle guerre e nei posti drammatici della pace, trovandosi sempre puntuale agli appuntamenti più significativi e dandocene testimonianza in decenni e decenni di lavoro, grazie alla sua eccezionale capacità di cogliere i piccoli momenti, di fissare l'attimo di cui non resterà traccia se non attraverso i suoi scatti. In lui esistenza e vita lavorativa si sono fuse in una indissolubile simbiosi fatta di viaggio continuo e di avventura, come dimostrano le sue immagini esposte al Museo Lechi di Montichiari (Bs), in cui si esprime il suo concetto, tradotto in intensa pratica professionale, di fotografia, che come soleva dire, "è una deformazione dello spirito: continui a viaggiare e a immaginare in forma di fotografia. Per questo non ho preso mai la patente. Preferisco il treno, il pullman o la nave … Fare fotografie è anche un modo per dimostrare un affetto, per captare l'anima dei luoghi e delle persone". In piena sintonia con John Steinbeck, il quale diceva: "Le persone non fanno viaggi, sono i viaggi che fanno persone".

L'esposizione intreccia momenti e aspetti di questo suo lungo percorso di vita: l'appassionante ritratto costruito negli anni sul mondo della cultura europea del secondo Novecento, con la sua ricchezza di idee, il fermento di sperimentazioni e la tensione morale che lo attraversa, a Roma, a Milano, a Parigi, come a Londra; le immagini di importanti momenti storici come il maggio francese, la caduta del muro di Berlino, i conflitti del Medioriente, ma soprattutto il racconto della "storia minuta", della vita quotidiana della gente comune. "I padri che tengono in braccio i figli, i pastori, i contadini con le loro zappa. La vita che scorre per tutti", come scriveva Dondero. Ecco allora le fotografie dei villaggi del Mali, del Senegal, del Niger, dove Dondero torna ripetutamente soprattutto nel corso degli anni Settanta, delle famiglie contadine in Portogallo, Italia, Spagna, di Cuba, negli anni più duri dell'embargo, della vita nella Russia di Putin. Volti, ritratti di uomini e donne, frammenti di vite che ci guardano e ci parlano attraverso l'obiettivo

Una grande antologica al Museo Lechi di Montichiari (Brescia)

del fotografo, coinvolgendoci nel dialogo appassionato che Dondero ha intessuto per tutta la sua vita con il mondo e la realtà.

"Mario Dondero. Un uomo, un racconto" - questo il titolo della mostra antologica - presenta con fotografie note e inedite realizzate in varie parti del mondo, ritratti di artisti e letterati, scatti di momenti storici e volti di gente comune, che hanno scandito il percorso di Dondero in mezzo secolo di viaggi e impegno civile e sociale. Famoso a livello internazionale per il suo straordinario lavoro, che nel corso di numerosi decenni, ci ha restituito immagini e racconti che hanno segnato la storia della nostra contemporaneità e che resterà per la sua forte valenza di testimonianza civile in quanto, come dice lo stesso Dondero, "la fotografia non è il fine, ma il mezzo per avvicinarsi alla vita". "Instancabile agitatore di umanità", come lo ha definito Stefano Tassinari, Dondero ha ritratto i più grandi protagonisti del cinema e del teatro italiani del novecento, e figure di rilevanza internazionale, da Beckett a Ionesco, da Sartre a Foucault, Althusser, Francis Bacon, Elsa Morante, Gadda, Sanguineti. Pasolini, Primo Levi, Robbe-Grillet, Jane Seberg, Laura Betti e tanti altri.

Di origini genovesi, nasce a Milano il 6 maggio 1928. Appena sedicenne è staffetta partigiana della brigata "Cesare Battisti", in Val d'Ossola. Troppo pigro per assecondare il suo talento di scrittore e nonostante Enzo Biagi lo assuma giovanissimo a *Milano sera*, nell'immediato dopoguerra inizia la sua attività di fotografo. Dirà più tardi, "mi sono accorto che fare le foto mi divertiva di più, vivevo più intensamente la realtà e riuscivo a rispettarla …".

Pierpaolo Pasolini con la madre
1962

Sulle orme di colui che considera un maestro insuperato, Robert Capa, e del grande documentarista Joris Ivens, di cui diverrà amico, la sua attenzione si rivolge immediatamente alla fotografia '*engagée*': guerre, conflitti sociali e politici, avvenimenti internazionali sono infatti catturati e in più di un caso immortalati dal suo obiettivo, basti pensare al celebre scatto che per primo ritrae il crollo del Muro di Berlino. Grande interesse peraltro ha sempre mantenuto, in Italia e all'estero, per il lavoro degli artisti e degli scrittori, di cui si è trovato ad essere un complice compagno di strada.

La mostra, curata dal direttore del museo Paolo Boifava, affiancato dal Ma.Co.f, Centro della fotografia Italiana di Brescia diretto da Renato Corsini, che si avvale anche della bergamasca Galleria Ciribelli, raccoglie sessanta foto che fanno ripercorrere le tappe del suo percorso professionale e della sua vicenda umana. Nel bel catalogo pubblicato da Silvana Editoriale si possono leggere testi di Walter Guadagnini e Tatiana Agliani Lucas.

Stefania Sandrelli

IN SCENA TRA CLASSICI E NUOVI TESTI

di Paolo Quazzolo

Mese denso di appuntamenti teatrali quello appena trascorso. Iniziamo con ***Il giocatore,*** riduzione teatrale dal celebre romanzo di Dostoevskij, proposto al Rossetti per la stagione del Teatro Stabile, dalla compagnia del Teatro Bellini di Napoli. Lo spettacolo, diretto da Gabriele Russo, completa una sorta di trilogia proposta dalla compagnia napoletana attorno all'idea di perdita della libertà: dalla violenza gratuita di *Arancia meccanica* (visto due stagioni fa), all'opprimente ambientazione di un ospedale psichiatrico di *Qualcuno volò sul nido del cuculo* (proposto lo scorso anno), sino a questo *Giocatore,* ove il protagonista diviene schiavo del gioco d'azzardo. Il testo è costruito su due piani: quello in cui si racconta la storia di Aleksej e dei suoi compagni, tutto immerso in un mondo quasi irreale, fatto di ossessioni, numeri della roulette, rilanci, speranze, angosce e disperazioni; e quello, più reale, in cui si muove Dostoevskij stesso, il quale scrisse questo romanzo nel breve volgere di soli 28 giorni, sotto ricatto da parte del suo editore, forte delle condizioni di povertà in cui era caduto lo scrittore proprio a causa del gioco. Bella e scorrevole la messinscena del Teatro Bellini, con una compagnia affiatata a capo della quale troviamo lo stesso Gabriele Russo.

Spettacolo che ha affrontato un altro problema sociale è ***Il padre,*** in scena al Rossetti con Alessandro Haber e Lucrezia Lante della Rovere. Il tema proposto dall'emergente drammaturgo francese Florian Zeller è quello dell'alzheimer: Andrea, padre forte e amato dalla figlia Anna, inizia un po' alla volta a perdere l'orientamento, i ricordi, le certezze. Se in un primo momento le situazioni di imbarazzo che si vengono a creare provocano una sorta di involontaria comicità, via via che la commedia procede i toni divengono sempre più melanconici e commoventi. L'idea drammaturgica è quella di vedere l'azione attraverso gli occhi del protagonista, ponendo quindi lo spettatore nella mente turbata di Andrea, facendone così condividere lo spaesamento e la confusione. Senza dubbio quella del *Padre* è una delle interpretazioni meglio riuscite di Haber, che riesce a calarsi con grande intensità nei panni del protagonista,

accompagnato da una convincente Lucrezia Lante della Rovere, in uno spettacolo confezionato con eleganza da Piero Maccarinelli.

Al Teatro Bobbio, per la stagione della Contrada, è andata in scena la trasposizione teatrale di uno dei grandi romanzi del Novecento italiano, ***Sorelle Materassi*** di Aldo Palazzeschi. Proprio La Contrada, alcuni anni fa, produsse una fortunata versione teatrale dell'opera a cura di Fabio Storelli, in cui le tre sorelle del titolo erano interpretate da Lauretta Masiero, Isa Barzizza e Ariella Reggio. Questa volta l'agile adattamento in un atto è stato pensato da Ugo Chiti per la regia di Geppy Gleijeses; sulla scena tre grandi attrici italiane: l'autoritaria Lucia Poli, la dolce Milena Vukotic e l'energica Marilù Prati. Tutte brave a rendere la storia delle tre zie anziane, la cui vita viene stravolta da un nipote approfittatore che le porterà alla rovina economica. Lo spettacolo, accurato nella parte visiva, ha trasmesso tutta quella melanconia crepuscolare presente nel romanzo di Palazzeschi senza tuttavia rinunciare a un pizzico di toscana pungente ironia, cui si contrappone la saggezza popolare della serva Niobe, la brava Sandra Garuglieri.

Dostoevskij, Zeller, Palazzeschi, Covacich, Crivelli e Schiller sui palcoscenici triestini.

Alla Sala Bartoli ha debuttato ***Anomalie***, la nuova produzione del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia. Il testo teatrale è tratto dall'omonimo libro di racconti di Mauro Covacich, in cui l'autore ripercorre il conflitto nella ex-Jugoslavia quale simbolo delle atrocità dei conflitti di tutti i tempi. Si tratta di un trittico che, inserendosi in una sorta di filo conduttore individuato quest'anno dallo Stabile nei suoi spettacoli di produzione, propone tre drammatici racconti di guerra che vedono protagonisti un cecchino, tre ragazzi che si ritrovano per giocare a basket e due innamorati. Nonostante la buona volontà dei quattro attori - Filippo Borghi, Federica De Benedettis, Andrea Germani e Riccardo Maranzana - la riduzione teatrale di Igor Pison (anche regista dello spettacolo), non riesce a conferire forma compiutamente scenica al testo, che conserva una forte connotazione letteraria, ritmi a tratti troppo lenti, tensioni che solo nella parte finale riescono a toccare lo spettatore.

Nuovamente al Teatro Bobbio per assistere a una replica di ***Egon e Jim***, atto unico di Renzo Crivelli incentrato sulle figure del pittore espressionista Egon Schiele e dello scrittore James Joyce. La commedia costituisce la parte finale di una trilogia teatrale dedicata alla figura del grande autore irlandese e che comprende *Nora Joyce: l'altro monologo* e *Il maestro e Cicogno.* Nella Trieste del 1912 l'autore immagina che i due grandi artisti - effettivamente presenti in città in quel periodo - si incontrino casualmente su quello che allora si chiamava molo San Carlo. Ne scaturisce un dialogo in cui si intrecciano esperienze personali, ricordi, emozioni, discorsi sull'arte e speranze per il futuro. Lo spettacolo, già andato in scena, è stato riproposto in una nuova versione curata con eleganza e linearità da Daniela Gattorno, che ha guidato un collaudato gruppo di giovani attori, da Giacomo Seguglia, Francesco Godina ed Enza De Rose, sino al più esperto Valentino Pagliei, impegnato nel doppio ruolo di attore e musicista.

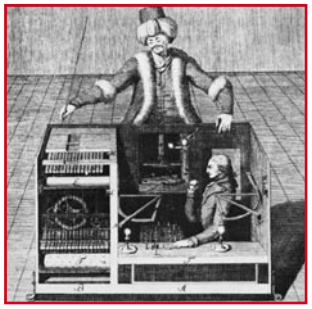
Concludiamo la carrellata con un grande classico, ***Intrigo e amore*** di Schiller proposto al Rossetti dal Teatro Stabile di Genova per la regia di Marco Sciaccaluga. Il tempo non clemente o forse il timore (infondato) di confrontarsi con un testo troppo impegnativo, hanno purtroppo fatto sì che il pubblico (almeno alla prima) fosse molto esiguo: un vero peccato sia perché lo spettacolo era bello, sia perché il testo di Schiller, soprattutto nell'ottima versione italiana di Danilo Macrì, scorre via rapido, coinvolgendo sin dalle prime battute lo spettatore nelle dinamiche sceniche e narrative. Sciaccaluga, regista di lunghissima esperienza, crea uno spettacolo in cui al centro assoluto stanno gli attori: lo spazio scenico, infatti, è un'asettica sala prove d'orchestra (l'idea parte dal fatto che il protagonista, il vecchio Miller, è un maestro di musica) in cui si muovono i personaggi supportati unicamente dai loro costumi d'epoca e da pochi oggetti d'attrezzeria spesso "inventati" in mezzo alla selva di sedie e leggii che affollano la scena. Ottima la prova di tutti gli interpreti, da Alice Arcuri e Simone Toni nei panni dei due sfortunati amanti, ad Andrea Nicolini il viscido Wurm, da Stefano Santospago il terribile von Walter, sino al dolente Miller di Enrico Campanati e alla sciocca Frau Millerin (che in questa versione, ponendo una arbitraria pezza a una inspiegabile dimenticanza drammaturgica di Schiller, ricompare all'ultimo atto), di Orietta Notari.

IL ROBOT PERTURBANTE / 4

Il Turco di von Kempelen

di Giuseppe O. Longo

Il Turco scacchista
di von Kempelen



L'interno del Turco
di von Kempelen
con il nano scacchista

Passando dal versante letterario a quello costruttivo degli automi, ci si imbatte nella figura del *Turco*, che concentra in sé sortilegi, magie e meraviglie tipiche dell'Oriente. Il Turco è piuttosto popolare nel mondo degli automi: basti ricordare le macchine teatrali del mago, ciarlatano, prestigiatore, fisico e matematico toscano Joseph Pinetti (1750-1800), il cui pezzo forte era il *Piccolo Turco sapiente* o *Gran Sultano*, capace di indovinare una carta scelta da uno spettatore e di varie altre prestazioni (certo truccate).

Ma il Turco più famoso fu l'automa scacchista costruito per Maria Teresa d'Austria nel 1769 dal barone e ingegnere ungherese Wolfgang von Kempelen (1734-1804). Il nome completo di questo geniale personaggio era Wolfgang Franciscus de Paula Johannes Elemosinarius von Kempelen, ma i lettori mi scuseranno se per nominarlo userò il nome abbreviato. Non tutti concordano sul suo titolo baronale, che pare invece fosse attributo di uno dei suoi fratelli maggiori, Johannes Nepomuk Joseph. Sia come sia, il nostro studiò diritto e filosofia a Pressburg (l'odierna Bratislava, allora parte dell'Ungheria) e frequentò l'università a Györ, Vienna e Roma, occupandosi anche di matematica e fisica. Parlava correntemente tedesco, ungherese, latino, francese e italiano, e se la cavava anche in inglese e romeno.

Von Kemepelen occupò molte cariche importanti nell'ambito della corte e dell'amministrazione austro-ungarica, fino al grado di consigliere imperialregio, che conseguì nel 1787, ma la sua fama resta legata al Turco scacchista, che esibì in Russia, a Parigi e a Londra, suscitando stupore ed entusiasmo (Fig. 1).

Nel 1783 il Turco di Kempelen giocò contro Benjamin Franklin e nel 1809 contro Napoleone, battendoli entrambi (fu una delle poche sconfitte del Còrso). Acquistato dopo la morte del suo inventore da Johann Maelzel, l'automa continuò la sua tournée in tutta Europa e, nel 1825, sbarcò negli Stati Uniti. Il Turco stava seduto dietro una specie di canterano che lo nascondeva dalla vita in giù. Prima dell'esibizione, Maelzel apriva e chiudeva in successione gli sportelli anteriori e posteriori del canterano per dissipare dalla mente degli spettatori il dubbio che vi si celasse una persona. Il celebre scrittore Edgar Allan Poe, dopo aver assistito ad alcune esibizioni del Turco, analizzò con grande acutezza la successione delle aperture e chiusure delle ante, e nell'aprile 1836 pubblicò un lungo articolo in cui concludeva che di fatto nel canterano doveva celarsi uno scacchista provetto (Fig. 2). In effetti dovevano passare più di cent'anni perché fossero allestiti dei programmi informatici per il gioco degli scacchi, quindi la tesi di Poe era l'unica compatibile con la grandissima abilità del Turco. Naturalmente, viste le dimensioni del canterano, lo scacchista invisibile poteva solo essere un nano e così era davvero: è il primo esempio di... nanotecnologia che la storia ricordi.

Prima della partita, come si è detto, Malzel apriva e chiudeva gli sportelli del canterano, avendo cura di dare al nano la possibilità di spostarsi in modo da non essere mai visto. I pezzi disposti sulla scacchiera comandavano dei magneti sottostanti, visibili al giocatore segreto, il quale poteva così studiare ed eseguire la mossa successiva servendosi di una piccola scacchiera su cui riportava le posizioni successive. La mossa veniva eseguita dal braccio del Turco, comandato dal nano nascosto. Una candela accesa consentiva al giocatore di osservare la posizione dei pezzi sulla scacchiera interna. Il fumo della candela, che usciva dal turbante del manichino, era mascherato dal fumo di due candelabri posti ai lati del fantoccio con il pretesto di illuminare la scacchiera esterna.

Dopo oltre ottant'anni di onorata carriera, il Turco fu distrutto da un incendio scoppiato il 5 luglio 1854 nel Peale Museum di Filadelfia. C'è da sperare che il nano scacchista scampasse al rogo, anche a costo di farsi scoprire rivelando così l'inganno.

(4 – *continua*)

I DETTAGLI DI ENZO VALENTINUZ

di Margherita Reguitti

"Dettagli" è il titolo della personale di Enzo Valentinuz allestita negli spazi del Palazzo del Consiglio Regionale a Trieste. Una scelta di opere e un allestimento che chiedono sia attenzione al particolare nella lettura, sia tempo per leggerli e interiorizzarli. Cifre che sono il segno distintivo e la sintesi concettuale del pensiero creativo dell'artista di Romans d'Isonzo, il medium e il collante delle tante cellule di unicità che rendono la sua opera originale e irripetibile. "Dettagli" che suggeriscono una visione da vicino dell'opera, punto di osservazione e godimento contrapposto, non meno importante, rispetto a una prospettiva d'insieme nello spazio contenitore della mostra.

Dopo le ultime personali allestite ai Musei Provinciali di Gorizia e al Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, questo progetto, realizzato in uno dei luoghi più importanti della gestione della res pubblica regionale, propone un allestimento nuovo, costruito su un doppio binario di ricerca. Da una parte il tema della memoria storica di queste terre, materia viva, elaborata e interiorizzata fino a diventare materia pittorica. Le pietre del Carso, raccolte dall'artista, divengono colore e forma nei dipinti, mosaici e bassorilievi. Dall'altra il possibile dialogo e scambio estetico-compositivo fra le opere e gli spazi dove vengono esposte. Quest'ultima relazione connotata dal rispetto da parte dell'artista dell'anima dei luoghi, una summa di caratteristiche architettoniche, giochi di luce, volumi dell'edificio destinato a diventare "contenitore" temporaneo d'arte.

Dalla frequentazione con questi spazi non anonimi, ma anzi ben caratterizzati, e dall'incontro con il pubblico è nata l'esigenza personale e artistica di dedicare tempo ed energia alla lettura dei particolari compositivi del suo racconto creativo. Un concetto che è stato anche la linea editoriale del catalogo pubblicato per l'occasione con progetto grafico e corredo fotografico di Alessio Buldrin.

Presenti nel percorso espositivo, nello spazio antistante l'aula del Consiglio regionale e negli spazi attigui, i cicli fondamentali dell'attività di Enzo Valentinuz dal 2012 a oggi; *Arazzi Carsici*, composizioni di schegge naturali o intrise di colore su campitura monocroma blu, *Giardini carsici*, dominati dall'energia di pigmenti su pietre sovrapposte e intrecciate. Accanto si incontrano *Carsiane*, connotate da maggiori rigori geometrici e da volumi tridimensionali, fino alle opere più recenti come *L'equilibrista* e *Il gallo arruffato*, improntate ad un linguaggio vicino al figurativo, reso in modo estremamente originale e libero. In *Frammenti di intonaco* e *Scatola di colori* l'esuberanza, anche giocosa, dell'artista trova una sintesi compositiva rigorosa, a stigmatizzare il possibile medium di opposti nell'atto creativo. Quasi una ricerca di ordine accanto all'esplosione emotiva di bellezza e memoria, percepite e interpretate nel rapporto con il territorio e le sue suggestioni. Dunque un percorso esaustivo dell'attività di un artista che riassume pittura e composizione musiva e sempre di più viene riconosciuto, in Italia e all'estero, cantore del Carso, della sua materia e storia, bellezza e mistero, ma anche sapiente interprete della tecnica pittorica antica e importante del graffito su malte colorate, in esposizione rappresentata da un'unica ma significativa opera dal titolo "Trincee".

La mostra resterà aperta fino al 13 aprile con ingresso libero, da lunedì a giovedì dalle 9.30 alle 12.30 e dalle 14.30 alle 17.30, il venerdì fino alle 13.30.

MADRIGALI DI CARLO GESUALDO DA VENOSA

di Luisa Antoni

La musica classica è un mondo frequentato da amanti di una dimensione artistica meno gridata e più elaborata. Chi si occupa di questo tipo di musica ha di solito alle spalle molti anni di studio musicale e un gusto raffinato dagli ascolti. Rispetto ad alcuni decenni fa, oggi il variegato mondo della musica classica si è andato erodendo e gli appassionati di questi generi sono in ulteriore declino numerico. Oltre a ciò non va dimenticato che quella che pare una dimensione monolitica e poco variegata, è in realtà uno scintillante pulviscolo di proposte e scoperte. Così dagli anni '70 in poi si è evoluta attraverso gli studi delle fonti e dei trattati dell'epoca una parte di repertorio poco conosciuta, che rientra in quella che si definisce oggi con due parole "musica antica". Proprio qui si è imposta la prassi storicamente informata che ha portato a (ri)scoprire nuove sonorità e nuovi modi di fare musica. Questa scia ha stimolato numerosi musicisti a elaborare nuove interpretazioni di musiche che si ritenevano poco interessanti e a dar vita negli ultimi anni a registrazioni che si possono trovare nei CD, ma anche nelle principali piattaforme multimediali.

Tra i gruppi italiani che si sono maggiormente distinti La Compagnia del Madrigale, ensemble formato da sei cantanti (i soprani Rossana Bertini e Francesca Cassinari, il contralto Elena Carzaniga, i tenori Giuseppe Maletto e Raffaele Giordani e il basso Daniele Carnovich). È un gruppo omogeneo di ottimi musicisti, formato nel 2008 e diretto da Giuseppe Maletto. Il loro ricco carnet di registrazioni è impreziosito da numerosi riconoscimenti internazionali.

Tra i compositori che hanno trovato un posto di rilievo nella interpretazione musicale de La Compagnia del Madrigale c'è Carlo Gesualdo principe di Venosa (1566-1613), compositore di altissimo lignaggio nobiliare, la cui vita è stata segnata da una truce storia di uxoricidio. Verso la fine della sua vita, nel 1611, Gesualdo ha dato alle stampe il suo capolavoro estremo, i Responsoria che sono l'Ufficio notturno del sacro triduo pasquale nei giorni di Giovedì, Venerdì e Sabato della Settimana Santa. Gesualdo aveva invitato lo stampatore Giovanni Giacomo Carlino ad esercitare nel castello avito, in cui si era ritirato a vita privata. Così videro la luce nello stesso anno due raccolte: il Sesto libro dei Madrigali a cinque voci e i Responsoria. Solo sulla seconda raccolta Gesualdo volle apporre il suo nome e i suoi titoli nobiliari, probabilmente perché i Responsoria appartengono al genere più alto di musica sacra, mentre la pratica della musica profana era sconveniente per un personaggio di alto rango. I Responsoria gesualdiano rappresentano uno dei vertici dello sperimentalismo madrigalesco in ambito sacro, sperimentalismo che le voci de La Compagnia del Madrigale mettono in luce puntigliosamente, ma con estremo gusto musicale. La registrazione di ben tre CD densi di brani si basa su una nuova trascrizione che ha fatto emergere importanti varianti del latino, rispetto al testo di riferimento del Liber usualis.

Si apre all'ascoltatore attento il mondo musicale gesualdiano di penombre, tormenti, sofferenze e morte, in cui la polifonia vocale si flette verso numerose nuances, nuances che sono rese con estrema precisione e meticolosità dalle voci degli interpreti. L'omogeneità e la coerenza di registri vocali ci fanno supporre che Gesualdo avesse pensato i suoi brani per un numero minimo di cantori, probabilmente della sua cappella privata.

Il direttore artistico del gruppo Giuseppe Maletto ha voluto intervallare i Resposoria con una serie di madrigali spirituali. L'idea è venuta dall'unico madrigale spirituale gesualdiano Sparge la morte dal Quarto libro di Madrigali, cui sono stati affiancati rarissimi madrigali spirituali di alcuni compositori dell'epoca (Giovanni de Macque, Luzzazo Luzzaschi, Luca Marenzio e Pietro Vinci).

La registrazione dei Responsoria è un prezioso cofanetto di tre CD di tre ore di musica, edito dalla Glossa e registrato alla chiesa di della Beata Vergine di Rolletto in Piemonte tra giugno e dicembre 2013.

TRE COMMEDIE IN FEBBRAIO

di Liliana Bamboschek

Domenica 4 febbraio al teatro dei Salesiani unica rappresentazione dell'originale spettacolo a leggìo dedicato a un grande film del passato che fece epoca: era il colossal *Cleopatra* con interpreti Elizabeth Taylor, Richard Burton e Rex Harrison. Nella gustosa versione in dialetto di Mariella Terragni, adattamento e regia di Viviana Ulivieri, è diventato *Ma cossa xe sta Olivud: il grande cinema in triestino: "Cleopatra"* con gli attori Riccardo Beltrame, Gualtiero Giorgini e la stessa Terragni nelle parti principali e i geniali arrangiamenti musicali al pianoforte di Carlo Moser. Un quartetto perfettamente affiatato che, nello stile delle storiche parodie del Quartetto Cetra, sa raccontare con molto pepe la trama del film attraverso le più note canzoni del repertorio nostrano con qualche spruzzatina di jazz. Caricature e battute a scoppio continuo nello schietto spirito triestino di una volta ci fanno ricordare i migliori tempi della nostra radio perché, come sappiamo, il pubblico non ha dimenticato i fortunati cicli di trasmissioni di Carpinteri e Faraguna, il mitico *Campanon*, *El caicio, Cari stornei* e altre. L'atmosfera di questo lavoro è la stessa, autentica e famigliare, colorata di umorismo tipicamente nostrano e venata, in fondo, di una lieve nostalgia.

Dal 16 al 25 febbraio La Barcaccia ha portato in scena al teatro dei Salesiani *El complesso de l'Arciduca*, una commedia firmata da Edda Vidiz, regia di Giorgio Fortuna. Il lavoro fa rivivere i bei tempi andati quando a Trieste si respirava l'atmosfera

dell'impero austroungarico; siamo proprio nel giorno della partenza di Massimiliano per il Messico, ma non c'è nessun presentimento di tragedia nell'aria. Al contrario, in casa della ricca pasticciera Sofia Dugonich regna un'allegra confusione mentre lei si sta preparando per andare a salutare l'Arciduca, anzi d'ora in poi bisognerà chiamarlo Imperatore… Intanto succedono mille contrattempi e salta anche il suo incontro col famoso pasticcere Sacher desideroso di conoscerla. La figlia Carlotta è in età di sposarsi e un matrimonio non dispiacerebbe neppure alla madre, rimasta vedova prematuramente. Proprio allora capita in casa un baldo giovanotto… Non mancano nella vicenda gli intrallazzi della servitù e le apparizioni improvvise di una "butacarte". A dar vita a questo delizioso quadro del buon tempo antico s'impegnano con vera professionalità e passione gli attori della Barcaccia e tutto lo staff tecnico mentre la Scuola di danza ottocentesca, diretta da Carla Collina, aggiunge suggestioni romantiche all'atmosfera.

La Compagnia Teatrale I Zercanome ha presentato dal 16 al 25 febbraio la commedia *Volo Zn 1717*, liberamente tratta da *L'aereo più sfigato del mondo* di Camillo Vittici, adattamento in dialetto triestino e regia di Bruna Brosolo.

Probabilmente il problema più complesso per la messa in scena del lavoro era quello di adattare il ristretto ambiente interno di un aereo con le esigenze di un palcoscenico, ma è stato risolto brillantemente. Infatti il pubblico aveva realmente l'impressione di trovarsi a bordo e di volare con la società low cost Avia Crucis, sfigata già a cominciare dal nome. Gli otto personaggi, tre coppie di passeggeri, il pilota e la hostess sono un campionario di tipi umani, ciascuno con le sue caratteristiche e tic particolari. Così, trovandosi in difficoltà fin dall'inizio del viaggio per le condizioni precarie dell'aereo e l'estrema carenza di servizi a bordo, ciascuno reagisce a seconda del suo carattere. Siamo di fronte a una commedia costruita più sulle battute che sull'azione vera e propria: durante il viaggio si è sempre sul punto in cui sembra accadere qualcosa di irreparabile e le situazioni comiche si sviluppano su questo sottofondo psicologico. Nell'insieme ci è sembrato uno spettacolo non troppo impegnativo, ma scorrevole e divertente, affidato soprattutto alla schiettezza e vivacità degli attori.

HAMMERLE

Editori e Stampatori
in Trieste

Casa Editrice
Studio Grafico
Servizi di Stampa

Via della Maiolica, 15/a
34125 Trieste
tel. 040.767075

www.hammerle.it
info@hammerle.it

ideazione

sviluppo

stampa

web