Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 35 - giugno 2018

NOVITÀ IN LIBRERIA

Scrittori e poeti accompagnano le fotografie di Livio Crovatto

Per tutto il mese di luglio, presso la **Saletta** della **Hammerle Editori** in Via Maiolica 15/a è visitabile una mostra con una selezione delle fotografie presenti nel volume.

Sommario

Governare con l'insicurezza 3

Proteo Laurenti indaga una società malata 4
di Fulvio Senardi

Le rondini dei coniugi Košuta 7
di Walter Chiereghin

I settant'anni di Magnum Photos 8
di Michele De Luca

Giuseppe Parini pioniere del giornalismo 10
di Fulvio Senardi

Le nuvole meravigliose di Franco Dugo.....12
di Walter Chiereghin

Una pièce per il Bloomsday 18
di Graziella Atzori

Un secolo e molte frontiere 20
di Enzo Santese

I giorni ritrovati di Roberto Coccolo 23
di Marina Silvestri

Vetri tra Marsiglia e Venezia 24
di Nadia Danelon

Sandro Pecchiari riscrive se stesso 26
di Walter Chiereghin

Realtà e memoria di Caporetto 28
di Luca Zorzenon

Dario Argento: dalla pellicola alla carta 31
di Nadia Danelon

Paesaggi paradossali in Porto Vecchio 32
di Enrico Conte

L'italiana in Algeri, specchio di nuovi tempi ...34
di Pierpaolo Zurlo

Bambini nel bosco e nelle storie 36
di Anna Calonico

Guido Miglia, intellettuale dell'esodo 38

Il robot perturbante / 7 40
di Giuseppe O. Longo

Il figlio perduto 42
di Viviana Novak

Due nuovi concerti di Giuseppe Tartini 44
di Liliana Bamboschek

Laggiù nel paese dei tropici 45

Sonorità dell'alta e della bassa cappella 46
di Luisa Antoni

Pino Giuffrida alla Comunale 47
di Maria Fuchs

GOVERNARE CON L'INSICUREZZA

«*Si può sospettare, dunque, che esista una segreta carta costituzionale che al primo articolo reciti: La sicurezza del potere si fonda sull'insicurezza dei cittadini*»

Leonardo Sciascia
Il cavaliere e la morte
(Adelphi, Milano 1988, p. 60)

È ormai di tutta evidenza che vogliono farci credere che il nostro Paese sia in procinto di essere stritolato in una tenaglia mortale costituita da un lato da una pressione ormai insostenibile proveniente da sud, costituita da orde di disperati che intendono impossessarsi del territorio nazionale, portando via pane e lavoro agli italiani, e, dall'altro lato, dall'indifferenza o dalla connivenza con tali orde di un'Europa che intende per sue oscure ragioni politiche emarginarci lasciandoci andare verso una deriva che ci avvicini all'Africa, staccandoci dal benessere del resto del nostro continente.

Questo il fulcro dell'azione del Governo che si autodefinisce del cambiamento, che pone in secondo piano ogni altro obiettivo programmatico, la cui priorità vien meno di fronte a quella di quest'estrema difesa della Patria. Ad essa va subordinata ogni altra considerazione, da quelle umanitarie alle altre relative alla conflittualità con gli altri governi europei e dunque al rischio dell'isolamento politico dell'Italia in seno all'Unione Europea. Che poi, ad opera del precedente ministro dell'Interno l'afflusso dei migranti che fortunosamente approdano alle nostre coste sia diminuito dell'ottanta per cento è una considerazione da buonisti, del tutto priva di significato.

Subito dopo il problema dell'invasione, viene quello della legittima difesa, concetto che si vorrebbe esteso *ad libitum*, a seconda delle necessità degli imputati, a coprire ogni uccisione di ladruncoli ad opera degli onesti cittadini che, finalmente armati, provvedano in autonomia a punire chiunque si introduca nella loro proprietà. Il modello è quello americano, inclusivo del diritto di armarsi per masse crescenti di cittadini ora disarmati.

È quindi la volta della sicurezza, intesa come esigenza di dotarsi dei più aggiornati dispositivi a difesa della proprietà privata (la regione Friuli Venezia Giulia ha stanziato 500.000 euro per la bisogna), oppure per l'esigenza di armare la polizia municipale, come si cerca di fare a Trieste dove, a mia memoria almeno, non c'è mai stata un'aggressione a mano armata nei confronti di un vigile urbano.

Il fervore presenzialista del Ministro dell'Interno, che deve avere un'insofferenza congenita per la scrivania del suo ufficio al Viminale, non arretra di fronte a nulla pur di individuare ulteriori ambiti dove impegnare il suo attivismo a tutela delle paure consce o inconsce degli elettori, così che non si è peritato di invadere il campo della collega alla Salute esprimendo dubbi, con la competenza scientifica che lo contraddistingue, circa una decina di vaccinazioni cui vengono sottoposti i bambini italiani.

Risultati elettorali e sondaggi sembrano voler premiare questa costante sottolineatura delle minacce alla serenità dei cittadini quotidianamente sventate da parte del nuovo Governo, che peraltro sembra attivo più che altro in termini di comunicazione, con diuturne presenze in televisione e sui social network, martellando con assiduità degna di miglior causa su pochi concetti elementari, dal richiamo al buonsenso a slogan del tipo "prima gli italiani".

Purtroppo, la soluzione di problemi complessi richiede risposte complesse e non semplificate come quelle che possono stare in un cinguettio informatico, certo più adatto a esprimere un pensiero politico rozzo e una narrazione della realtà del tutto mistificante.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 35
giugno 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:
Franco Dugo
La danza di Salomé
VI movimento,
Sanguigna e grafite su carta, 1987

PROTEO LAURENTI INDAGA UNA SOCIETÀ MALATA

di Fulvio Senardi

Veit Heinichen
foto di Fabio Rinaldi

Alle prese con un ennesimo caso da risolvere ritorna in libreria il commissario Proteo Laurenti, personaggio letterario di Veit Heinichen (*Ostracismo*, Edizioni e/o). Come nelle precedenti apparizioni, perno e figura agente di un intreccio ben congegnato, Laurenti si fa apprezzare per il suo senso di giustizia e le doti di comprensione e simpatia.

A rimorchio del suo passo flemmatico, senza colpi di scena, e tenuto abilmente a distanza da una conclusione buonista che stonerebbe (il lieto fine è predisposto ma non garantito) lo snodo corre prevedibile alla conclusione. Ma non importa: ciò che colpisce in questo libro (lungo una linea già tracciata da Heinichen ma posta qui, se non mi inganno, ancora meglio in evidenza) non è l'abilità della *detection* (ovvero la messa in opera di ragionamenti deduttivi che squarciano il velo di mistero che avvolge un fatto criminale: primo maestro Poe), né l'interiorità tormentata di personaggi, inquirenti compresi, che schiudono torbide profondità dietro la superficie di società in apparenza perfette (come di solito nella formula gialla degli scandinavi, tutti più o meno nipotini di Strindberg) e neppure la natura dei delitti (mai fantasiosamente efferati in Heinichen, come in certi *noir* degli americani, morbosi adepti dell'indagine autoptica). Altro il modulo del giallista tedesco, o potremmo ormai dire triestino, per come racconta luoghi, consuetudini, storia (in genere con buona cognizione di causa) della città d'adozione (per inciso andrà notato quanto spesso il romanzo criminale giochi la carta del colore locale: Montalbàn per quanto riguarda Barcellona, Camilleri per la Sicilia - qui addirittura evocata nella mescidazione linguistica -, Markarius per Atene, con tutto ciò che ne consegue, topografia, monumenti, tipi umani, cucina). Heinechen orienta il giallo in direzione di un moderno *"romanzo di costumi"* che va a parassitare, in modo innegabilmente felice, gli schemi del romanzo giallo, assunti, ma senza ombra di parodia, nella loro più scontata convenzionalità. Il discorso va approfondito, ma non senza una breve premessa.

Il poliziesco (su cui aveva cominciato a indagare già Walter Benjamin: *Sulla popolarità del romanzo poliziesco*), facendo propria l'esigenza tipica del ro-

Ostracismo: *tradotto in italiano il nuovo romanzo di Veit Heinichen*

manzo popolare di puntare sul binomio riconoscibilità-abitudine (spinta fondamentale alla fruizione allargata dell'arte anche nell'epoca delle società di massa), presenta la necessità, in tutte le sue declinazioni, di articolare le funzioni testuali rispondendo a parametri fissi e familiari. È un universo che assomiglia a quello dei *cantari* del Medioevo, che raccontavano l'epopea cavalleresca introducendo di volta in volta, anche linguisticamente, minimi scarti rispetto agli stereotipi delle varie "materie" e "cicli", conquistando così attenzione e approvazione da parte del pubblico (piuttosto di ascoltatori, ovviamente, che di lettori). Heinichen, non fa eccezione: muove anch'egli le sue pedine in una scacchiera che riserva ormai assai poche sorprese, dal momento che tutto o quasi tutto, in termini di temi, intreccio, scelte espressive, è stato sperimentato dagli acrobati che volteggiano sulla rete mondiale della scrittura di genere (con il risultato di impostare una tipologia multiforme ma insieme di maglie strette, che sposa con enigmatica oracolarità lo spirito del tempo, di libertà condizionata in società iper-burocratizzate, metaforizzando le nostre paure e accompagnandoci nell'illusione di una realtà ancora trasparente e decifrabile, di cui possiamo, pur con un sordo disagio esistenziale, ridiventare padroni). Questa l'orbita: eppure il "pianeta" Heinichen è capace di traiettorie, per certi aspetti, originali. Seguendo una linea di sviluppo che di libro in libro mi pare sempre più marcata, lo scrittore mette in scena una società, nei suoi aspetti cruciali e nelle sue storture, esercitando su di essa un diritto di critica, in senso etico, di fortissimo rilievo (il suo obiettivo, ha dichiarato in una intervista allo *Spiegel* del settembre 2017, è di rappresentare un quadro fedele della realtà, da cui far discendere delle domande. Sceglie però di non schierarsi, in modo aperto e dichiarato, nell'agone della politica - ma cosa c'è di più politico, di sanamente politico, che battersi per verità e giustizia? - al contrario della co-intervistata, Petra Reski, giornalista che si è occupata a lungo di cose di mafia, dichiaratasi vicina ai *5stelle*).

Per dire altrimenti: lo schema giallistico si carica di schegge di denuncia morale che, per tradursi in parola, necessitano - qui entra ovviamente in gioco la disposizione dello scrittore come uomo, artista e intellettuale, relativamente alla scelta di essere narratore oppure saggista, giornalista o invece poeta - di una opportuna e specifica *mise en fiction*. Mi spiego meglio e grazie ad un esempio altissimo: nessuno potrebbe negare che *I promessi sposi* nascano dal tronco fertile del romanzo storico (e, per certi aspetti, del *Gothic novel*). Ma siamo tutti ben consapevoli che essi privilegiano la riflessione etico-religiosa (e, in subordine, politica) piuttosto che lasciare libero gioco a un gusto dell'avventura alla Walter Scott (che pure è uno dei modelli). La metafora dell'Italia serva, e dell'Uomo che stenta a trovare la strada della Verità depotenzia i moduli tradizionali dell'avventura. Senza i quali però il libro, che mira a un messaggio universale che supera la contingenza di specifici eventi (ha perfettamente ragione Lukács: Manzoni poteva scrivere solo *un* romanzo, e *quel* romanzo), non potrebbe esistere.

Heinichen non è "manzoniano", nel senso che non è mosso da rigorose premesse di ordine religioso, ma il suo umanesimo laico è altrettanto ferreo del cattolicesimo giansenista del grande milanese. Lo sguardo del giallista, che stempera con l'ironia la durezza della verità (in fondo, *nihil humanum* …), affonda nella torbida melassa della società italiana, così ben avvertibile (e così soffocante) nelle piccole città, mettendo a nudo le reti di complicità del notabilato,

Veit Heinichen
Ostracismo
Traduzione di Monica Pesetti
Edizioni e/o, Roma 2018
pp. 291, euro 18,00

Lo scrittore mette in scena una società, nei suoi aspetti cruciali e nelle sue storture, esercitando su di essa un diritto di critica, in senso etico, di fortissimo rilievo

gli intrecci di relazioni e gli scambi di favori, le cordate di potere, spesso, con omertà e ricatto, ai limiti della legalità, la felpata prepotenza di un'elite politico-sociale predatrice e arrogante, con i suoi comprimari, sempre al servizio del più forte, sempre sul carro del vincitore.

Gli addentellati tra le vicende del libro e le cronache del malaffare (anche nelle sue forme non penalmente rilevanti) sono tanto frequenti ed evidenti che non occorre farne parola. Heinechen con l'acume del sociologo e la spregiudicatezza del giornalista d'inchiesta (merce rara in una corporazione così incline al servo encomio) decifra l'oggetto misterioso che, a torto o a ragione, turba le notti dei nostri partner europei. E quel mondo, del quale Heinichen ci porge lo specchio, per quanto sfugga allo sguardo di chi si accontenta della narrazione ottimistica del Bel Paese, è ahimè in tutto e per tutto *nostra res*: l'immagine di un paese in cui il senso etico si è tanto impoverito da far suonare grottescamente ipocrita ogni richiamo al bene comune, all'impegno di adempiere ai propri doveri (riguarda i politici ma non ne esenta i cittadini) "con disciplina e onore", ad una convivenza costruita su basi di giustizia e solidarietà.

Ovviamente, per fedeltà al patto narrativo, Heinichen spinge al delitto coloro che generalmente si accontentano di lucrosi cabotaggi nelle penombre paramafiose del "sistema" (che tra lungaggini processuali, prescrizione ultrarapida, patteggiamento e sconti di pena ha sostanzialmente montato un meccanismo di impunità per corrotti e faccendieri) regalandoci così, in nome della legge (esecutore: Proteo Laurenti) una sorta di compensazione (che intercetta in modo perfetto il nostro bisogno di "consolazione": che sia l'esorcismo della disperazione?).

Viene da pensare a un altro giallista che opera su uno spartito analogo, a Petros Markaris, scrittore greco nativo di Istanbul (raccomando la lettura de *L'esattore*, non per invitare all'emulazione qualche mio compatriota esasperato, ma per comprendere come le storture della società possano diventare un fruttuoso tema narrativo), una bella penna che racconta la Grecia stremata e amara che l'Europa ha affidato alle tenere cure della Troika (dopo di che è totalmente uscita dallo spettro informativo della nostra stampa…). Dalla parte degli esclusi e degli emarginati (le vittime, ecco il senso del titolo, di qualche forma di "ostracismo"), mentre la società dei due terzi, profetizzata da Peter Glotz, è diventata in Italia, quasi a imitazione del Sud America, la società del 10 % (la minoranza che possiede metà della ricchezza nazionale), Heinichen cede forse qualcosa al dickensiano cliché del riscatto degli umili. Impossibile non giustificarlo. Il "pauperismo" non è merce rara negli spiriti più sensibili in un paese che si sta immiserendo e che grottesche panacee precipitano sempre più in basso (ma cosa importa? Tutto, in nome dello *spread*!). Macinando vittime sia di pelle bianca che di pelle scura (emblematicamente il duo dei perseguitati che il giallista accompagna con sguardo simpatetico) la macchina dell'ostracismo lavora a pieno regime, tanto in senso metaforico (li priva di dignità) che reale (magari per interposta autorità: le milizie libiche, Erdogan, i partner europei del gruppo di Visegrad, e un gradino più su, impassibile divoratore di uomini come il Lucifero degli affreschi medievali, il golem neo-liberista). E che sia un autore di gialli (da molti considerato un genere minore) a sensibilizzare una pubblica opinione sempre più indifferente alle logiche dell'esclusione e dell'espulsione - qui destra o sinistra non contano, *mors tua vita mea* - è, credo, un ottimo segno. *Spiritus ubi vult spirat* (lo Spirito soffia dove vuole, secondo il Vangelo di San Giovanni), avrebbe detto Manzoni.

LE RONDINI DEI CONIUGI KOŠUTA

di Walter Chiereghin

Tu questo hai della rondine:
le movenze leggere;
questo che a me, che mi sentiva ed era
vecchio, annunciavi un'altra primavera.

Umberto Saba
A mia moglie
in *Casa e campagna*

Perché questi versi di Saba in esergo alla recensione di un librino - in prosa - di un autore sloveno? Le ragioni sono molte, e credo non superficiali: intanto perché l'autore sloveno è, come Saba, poeta e come lui triestino, poi perché Saba è un poeta apprezzato da Miroslav Košuta (questo il nome dello sloveno) che con l'autore del *Canzoniere*, in alcuni suoi versi, ha intessuto molti anni fa un dialogo possibile soltanto nella lingua misteriosa e universale della poesia, atta a scavalcare barriere linguistiche e anagrafiche, superando persino il mesto confine tra vita e morte. Né le ragioni si fermano qui, perché tutti e due i poeti (mi si consenta di usare anche l'aggettivo «grandi») in versi ugualmente semplici e profondi e in entrambi i casi indimenticabili, hanno saputo parlare di e con un animale, casualmente una capra, abbattendo il sottile diaframma che separa tutti noi dagli (altri) animali. C'è anche questo collegamento di sapore francescano tra i due poeti: se il santo di Assisi predicava agli uccelli, Saba dedica ad essi una delle raccolte poetiche che compongono il *Canzoniere* e Košuta intitola *Potem znenada ptica / D'improvviso un frullo d'ali* l'introduzione alla bella scelta antologica della sua opera in versi *Spomin odsotnega telesa / Memoria del corpo assente*, (coedizione ZTT-EST e CCM, 1999), fruibile in testo a fronte nella traduzione in italiano di Darja Betocchi.

Ed è ancora una volta un frullo d'ali a dare la stura al racconto *Diario del nido di rondini*, leggibile in italiano (ancora una volta grazie alla Betocchi). Un libriccino in prosa, come si diceva all'inizio, elegante nella sua copertina cartonata e impreziosito dalle illustrazioni di Claudio Palčič, altro illustre artista sloveno di Trieste. Dopo un'affettuosa dedica ad Alojz Rebula, amico e monumento vivente della letteratura slovena del Litorale (come lo chiamano loro) o dell'area giuliana (come chiamiamo noi il medesimo territorio), Košuta inizia la narrazione, in forma di diario. È una storia semplice, l'unica cosa difficile da comprendere è se sia destinata ai ragazzi o a tutti noi, come mi sembra assai più probabile.

Un diario, dunque, di un intervallo temporale compreso tra un 16 aprile e un 21 giugno, che parte attorno a Pasqua, quando, nella casa di Contovello, si diffondono invitanti gli odori accattivanti che provengono dalla cucina senza uguali della signora Marta, affaccendata attorno ai piatti della tradizione che annunciano l'imminente Resurrezione. Con la primavera sono tornate le rondini: «L'anno scorso dal nostro nido ne sono partite sei, eppure ora a svolazzare intorno a casa ve n'è una sola. Il membro sfortunato della coppia o uno dei loro quattro rondinotti?»

Il *nostro* nido? Cosa può significare? Košuta ce lo spiega - stavo per scrivere "ce lo confessa" - dopo poche righe: il nido in oggetto non è collocato sotto un cornicione o, com'era ai tempi della sua infanzia, in una stalla o in un fienile. Ma dall'anno precedente, abusando di una finestra aperta estate e inverno, le rondini il nido l'hanno faticosamente edificato nella camera da letto, sopra il lettone dei due anziani coniugi. In un primo tempo i due avevano cercato di resistere a quella non auspicata invasione, poi la signora Marta ha tirato fuori un vecchio lenzuolo per coprire la parte più esposta del letto, e prende l'avvio da quel piccolo gesto accogliente l'epopea di questo intenso rapporto tra due persone e le "loro" rondini, storia che non intendo nemmeno riassumere, rimandando i lettori alla lettura del libro, che si srotola tra osservazioni attente, attese e trepidazioni, fino a che, dopo poche settimane, l'ultima rondine fa un ultimo saluto ai suoi amici umani, e un ultimo frullo d'ali risuona a quella finestra, che rimarrà aperta, in attesa degli ospiti dell'anno venturo.

Ho incasellato questo articolo in una rubrica "NARRATIVA", ma sarebbe stata più adeguata "POESIA", nonostante il libro sia scritto in prosa. Difatti, come può un autentico poeta spogliarsi del suo talento soltanto cambiando giacca?

Miroslav Košuta, Claudio Palčič
Diario del nido di rondini
traduzione di Darja Betocchi,
Albe edizioni, Milano 2018
pp. 48, euro 14,90

I SETTANT'ANNI DI MAGNUM PHOTOS

di Michele De Luca

Marc Riboud
Jan Rose Kasmir affronta la Guardia nazionale americana davanti al Pentagono durante una manifestazione contro la guerra del Vietnam
Washington DC, 1967
© Marc Riboud/Magnum Photos/ Contrasto

Per trovare in Italia una grande ricognizione complessiva sulla storia e sui protagonisti della leggendaria agenzia "Magnum Photos", bisogna riandare indietro negli anni 1991-92, quando, con il titolo "In our time. Il mondo visto dai fotografi di Magnum" venne proposta a Roma (Palazzo delle Esposizioni) e a Milano (Rotonda di Via Besana) un'eccezionale mostra che ne raccontava grossomodo i suoi primi quarant'anni di vita e di storia. Dopo di che tantissime mostre o pubblicazioni si sono concentrate unicamente sui protagonisti più famosi. Ora la Magnum ha compiuto settant'anni ed è stata "festeggiata" con una grande mostra ("Magnum Manifesto", curata da Clément Chéroux) all'Ara Pacis di Roma, che ne ha rievocato l'attività svolta anche in questi ultimi tre decenni, gettando uno sguardo nuovo e approfondito sulla storia e sull'archivio dell'Agenzia.

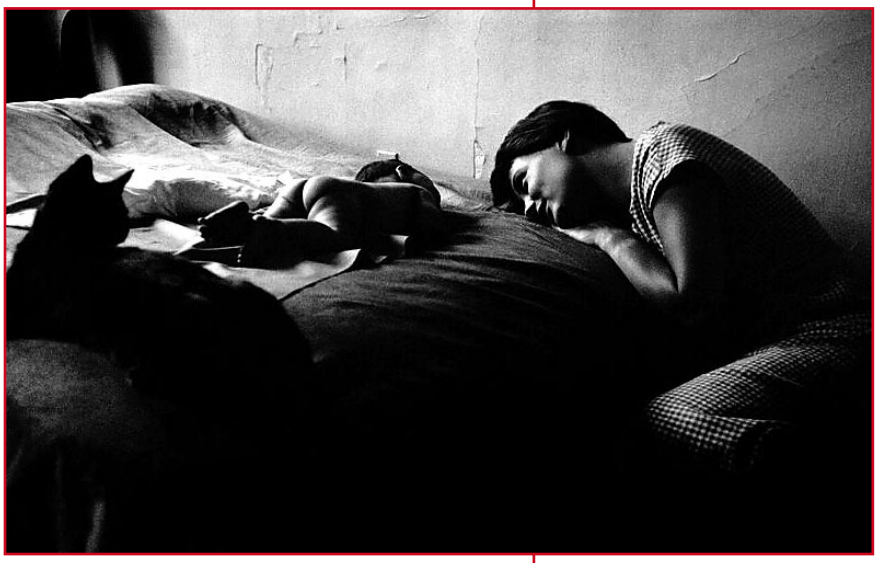
Nell'aprile del 1947, al ristorante del MoMA di New York, ebbe luogo la riunione da cui doveva nascere la Magnum. Concepita come un collettivo dai membri fondatori quali Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David "Chim" Seymour, Rita e William Vandivert e Maria Eisner, l'agenzia nasceva con criteri ben precisi: i fotografi avrebbero conservato non solo i diritti sulle proprie fotografie e mantenuto il controllo editoriale sulle loro foto, ma sarebbero stati incoraggiati a realizzare progetti e percorsi creativi indipendenti. Come infatti scriveva dei "fondatori" nel 1948, prima di farvi parte, Werner Bischof : "È gente libera, troppo indipendente per legarsi ad una rivista". Come ha poi scritto Fred Ritchin, docente - tra l'altro - alla New York University, nel catalogo, edito da Rizzoli, della mostra al Palazzo delle Esposizioni, "nonostante l'aspetto commerciale, la Magnum è stata creata per valorizzare la finezza e la forza espressiva delle foto realizzate da persone di talento, consentendo loro nello stesso tempo di operare indipendentemente in seno a un gruppo solidale e affiatato".

Sono criteri che informano tuttora l'attività della più famosa delle agenzie fotografiche di tutti i tempi, che in quasi mezzo secolo ha tenuto fede infaticabilmente alla difesa dei diritti d'autore e dell'integrità editoriale del lavoro dei suoi fotografi, definendo gli *standard* del fotogiornalismo in tutto il mondo. Nel corso della sua storia i fotografi di Magnum hanno continuato a registrare gli avvenimenti internazionali, la grande cronaca, i temi specialistici; a ritrarre i personaggi della politica, della scienza, dell'arte e del mondo dello spettacolo. Le loro foto, apprezzate per lo stile personale dei singoli professionisti e per l'approccio culturale che le connota, vengono proposte e riproposte in pubblicazioni di ogni genere in ogni paese del globo.

I fotografi di quest'agenzia ormai mitica (tra i nomi più famosi della storia della fotografia) sono stati e continuano ad essere testimoni del nostro tempo, consegnando ai contemporanei e ai posteri la memoria visiva della storia mondiale a partire appunto dal 1947. Da allora sono state prodotte e archiviate milioni di immagini, una ricca ed accurata selezione delle quali è stata presentata alla mostra dell'Ara Pacis, dando, in un percorso espositivo di grande suggestione con stampe di grande formato (accanto alle quali, però, degli assemblamenti di numerose foto di piccolissimo formato per di più soffocate in an-

guste cornici) la possibilità di ripercorrere la grande "avventura" di Magnum. Dopo le schiaccianti esigenze della seconda guerra mondiale, Magnum s'impegnò a fornire ai suoi fotografi i mezzi per viaggiare, osservare, registrare e creare, senza peraltro costringerli a dipendere da un direttore o da scelte editoriali di giornali o riviste. E tanto meno da direttive da parte della stessa agenzia. Non esiste, infatti, uno "stile Magnum", ma modi diversi di concepire e praticare la fotografia e il fotogiornalismo, com'è ancora testimoniato dalle foto selezionate per questa mostra, ed è possibile meglio approfondire seguendo gli itinerari biografici, professionali e creativi di ciascun autore. Va detto quindi che la Magnum è sopravvissuta e continua a esistere e a rinnovarsi continuamente non solo perché, per le vicende che l'hanno vista protagonista, ha potuto cingersi di un'aura di avventura e di gloria, ma anche perché i suoi fotografi sono brillantemente riusciti ad essere interpreti e testimoni della loro epoca, articolando il loro modo di pensare e di ritrarre la vita, la cronaca e la storia in campi totalmente distinti nel pubblico e nel privato. Proprio l'ampiezza e la diversità delle loro "visioni", costituiscono un patrimonio unico, o, come dice ancora Ritchin, "un'incredibile sfida nella storia della fotografia".

Il successo quindi della Magnum è stato ottenuto non solo perché, per le vicende che l'hanno vista protagonista, ha potuto cingersi di un'aura di avventura e di gloria, ma anche e soprattutto perché fino ad ora i suoi fotografi sono brillantemente riusciti ad essere interpreti e testimoni della loro epoca, ad articolare il loro modo di pensare e di ritrarre la vita e la storia in campi totalmente separati come il pubblico e il privato. Proprio l'ampiezza, la diversità e la ricchezza delle loro vedute nell'arco di sette decenni, densi peraltro di grandi eventi e cambiamenti in tutti i settori dell'esperienza umana, costituiscono un patrimonio unico, un ineguagliabile "archivio della memoria". La mostra all'Ara Pacis ha avuto il merito di "storicizzare" piuttosto che di "mitizzare" il "fenomeno Magnum", raccontando - come avvertono i curatori - una storia che "poggiasse certo su immagini, ma anche su parole. Perché il testo occupa in Magnum Photos un posto fondamentale.



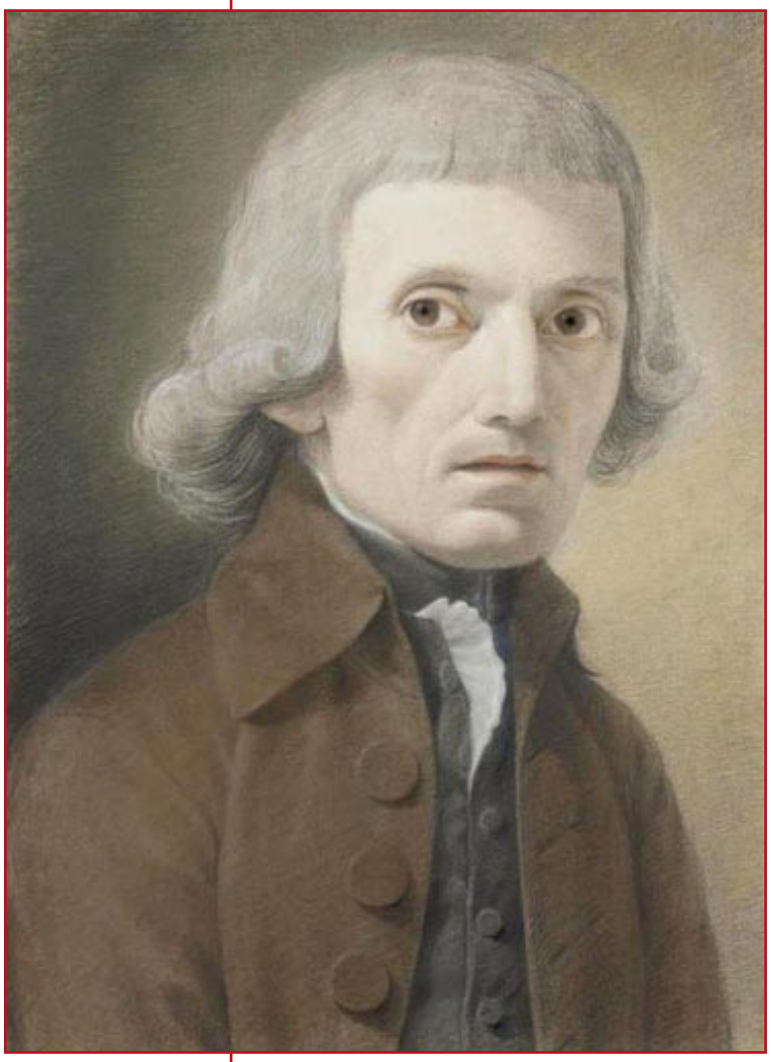
Elliott Erwitt
New York, 1953
© Elliott Erwitt/Magnum Photos/Contrasto

Werner Bischof
Fotografi della stampa internazionale durante la Guerra di Corea
Kaesong, Corea del Sud, 1952
© Werner Bischof /Magnum Photos/Contrasto

Dopo le prime conversazioni, infatti, è attraverso gli scambi epistolari che lo spirito dell'agenzia si è formato". Sono stati rintracciati quindi testi, interviste, lettere, appunti o racconti di fotografi per cercare di mostrare quali siano state le posizioni, etiche ed estetiche, dei fotografi dell'agenzia, i quali hanno contribuito a dare forma alle evoluzioni culturali con il loro sguardo impegnato, ironico, critico e sempre originale.

GIUSEPPE PARINI PIONIERE DEL GIORNALISMO

di Fulvio Senardi



Giuseppe Parini

Con una premessa di Silvia Morgana e per la cura di Giuseppe Sergio, studiosi entrambi di scuola filologica, ed entrambi attivi all'Università degli Studi di Milano, esce, per i tipi di F. Serra e nel quadro dell'*Edizione nazionale delle opere di Giuseppe Parini*, diretta da Giorgio Baroni, il volume che raccoglie gli articoli della *Gazzetta di Milano* quando di essa fu responsabile e redattore unico, per i cinquantadue numeri del 1769, Giuseppe Parini.

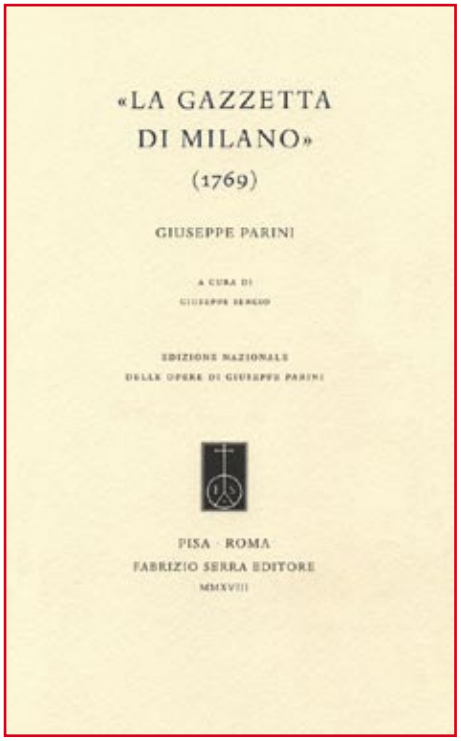
Come sintetizza S. Morgana nella *Premessa*, molteplici i meriti di questa edizione: in primo luogo mettere a disposizione degli studiosi un testo irreperibile, esaurita da tempo l'edizione Ricciardi del 1981, curata da A. Bruni; in secondo luogo diffondere la conoscenza di una tappa importante della vita, anche intellettuale, del Parini, assai poco nota eppure «snodo fondamentale nella vicenda biografica del poeta». Si aggiunga poi che la scelta di non normalizzare la lingua della *Gazzetta*, mantenendo le oscillazioni dell'originale, ne fa un testo importante anche per lo studio della lingua del Settecento, il secolo della rivincita dell'italiano nei confronti del latino, anche in ambienti e settori della cultura dov'esso aveva fino ad allora dominato. Non si mancherà di notare che l'anno della *Gazzetta* pariniana precede di poco la pubblicazione della *Grammatica ragionata della lingua italiana* (1771) di F. Soave, testo pensato per le scuole, e la soppressione dell'ordine dei Gesuiti (1773) che impegna lo Stato, ovviamente nei limiti delle convinzioni e della sensibilità del tempo, a farsi carico delle istituzioni educative. Come spiega bene il curatore, la notevole varietà di forme linguistiche che si riscontra nella *Gazzetta*, discende anche dalla «provenienza disparata delle fonti» da cui vengono attinti i materiali informativi (di due principali, la *Gazzetta di Berna* e la *Gazzetta di Toscana* vien fatta esplicita menzione), e «su cui la mano di Parini riesce a imporsi solo in parte» (p. 50). Sulla «lingua e sullo stile del Parini gazzettiere» si diffonde peraltro una delle sezioni più approfondite dell'articolata introduzione, a individuare, nei suoi principali tratti sintattici e lessicali, la dinamica che ne sottende l'evoluzione nel secolo dei Lumi, quando la lingua tende ad affrancarsi «da un modello di tipo letterario e toscanista, aprendosi a uno stile più sciolto e moderno» (p. 42). Comincia infatti allora ad affermarsi l'esigenza di rivolgersi ad un pubblico più ampio che in passato, e non più solo di "letterati", con ovvie implicazioni sul piano espressivo, come aveva del resto annunciato, con la briosa spregiudicatezza che lo contraddistingue, *Il Caffé*, pubblicando nel 1764 la *Rinunzia al Vocabolario della Crusca*, di cui era autore Alessandro Verri. Spiega G. Sergio, in pagine indispensabili per cogliere

Un nuovo volume dell'Edizione nazionale delle opere dell'autore lombardo

A cura di Giuseppe Sergio
La Gazzetta di Milano (1769)
Giuseppe Parini
Fabrizio Serra Editore,
Pisa - Roma, 2018

gli aspetti salienti del breve percorso di "gazzettiere" del Parini, che questa esperienza dello scrittore «appare bilicata tra centonismo cronachistico e intento lato sensu militante, così corroborando, da prospettiva poco indagata, quella complessità e quella irriducibilità a formule sotto il cui segno la tradizione critica ha per lo più inquadrato Parini» (p. 16).

Da posizioni di riformismo moderato Parini non si sottrae all'impegno di operare a pro di un progetto di razionalizzazione della società, accompagnando - nella scia, sia pure con minore tensione innovatrice, di quel già citato *Caffè*, il foglio milanese degli anni 1764-1766 - l'opera progressista del Governo. Il quale, nella persona del ministro Firmian, dal 1759 governatore della Lombardia, riponeva una straordinaria fiducia nell'intellettuale lombardo, tanto da evitare alla *Gazzetta* le lungaggini e gli imprevisti della censura, garantendole un percorso libero d'impacci assolutamente eccezionale per l'epoca (fiducia ben riposta, del resto, visto il moderatismo e il rispetto dell'autorità caratteristiche del Parini). La forma che prende tale *Gazzetta* è quella di una panoramica di "politica interna ed estera", come si potrebbe dire con espressione moderna, snodandosi nelle sue pagina ampie carrellata di notizie dal mondo raccolte secondo i Paesi di provenienza, con attenzione ai fatti notevoli, nel campo della politica, del commercio, della guerra (soprattutto le vicende della Corsica, dove Pasquale Paoli, soldato e intellettuale di ispirazione illuministica, si batteva per la libertà dell'isola; e della "misera Polonia", dove, scriveva Parini, la "confusione è giunta all'estremo", per essere stata coinvolta nel conflitto russo-turco del 1768-1774). Lo scopo dell'operazione è solo marginalmente quella di nutrire la curiosità dei lettori (siamo ben oltre il "diletto" secentesco), prevalendo invece l'esigenza di formare, tanto sul piano informativo che ideologico, un'opinione pubblica al corrente dei più gravi problemi nazionali ed internazionali, ribadendo nel contempo un orizzonte


«LA GAZZETTA
DI MILANO»
(1769)
GIUSEPPE PARINI
A CURA DI
GIUSEPPE SERGIO
EDIZIONE NAZIONALE
DELLE OPERE DI GIUSEPPE PARINI
PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXVIII

di valori che faceva perno, in un'ottica prettamente asburgica, sul concetto di "pubblica felicità". Molto utili ovviamente gli indici dei nomi e dei luoghi, che consentono approfondimenti mirati. Incuriosirà i lettori giuliani, per esempio, il fatto che Trieste sia citata due volte, per ricordare il luogo dove fu assassinato Joachim Winckelman, che ebbe tra l'altro buoni rapporti con la famiglia Firmian, e per magnificare l'istituzione di un "comodissimo Lazzaretto", voluto nella città adriatica dalla "nostra augustissima Sovrana". Per altro è proprio a proposito dell'indice dei nomi che si deve muovere l'unico e minimo appunto al volume di cui si parla, e per il fatto di non aver specificato, a proposito di località considerate "italiane" (in senso geografico e culturale) la loro appartenenza statuale negli anni della *Gazzetta* (come invece, per esempio, per Praga: «Impero asburgico, ora Repubblica ceca»), con il rischio di qualche malinteso (Venezia e Trieste assegnate entrambe all'Italia) presso lettori meno avveduti (i quali del resto, mi si obietterà forse con ragione, è poco probabile che frequentino questo libro).

LE NUVOLE MERAVIGLIOSE DI FRANCO DUGO

di Walter Chiereghin

Grande cielo nuvoloso
Pastello su cartone
1997

-Che ami tu dunque, straordinario straniero?

- Amo le nuvole... le nuvole che passano... laggiù... laggiù... le nuvole meravigliose!

C. P. Baudelaire
Poemetti in prosa

Mi accoglie nel suo studio, un ampio monolocale al pianterreno con un altro piano di sopra, che si apre su un minuscolo giardino, un alto cipresso e le ortensie azzurrine, le "più belle di Gorizia". Dentro, un ambiente tutto lavorativo, il torchio, gli attrezzi per incidere, i numerosi cataloghi e, al piano di sopra, cassettiere che contengono tesori di carta, le incisioni di una carriera ormai lunga e un dipinto appena abbozzato sul cavalletto, un uomo colto di spalle mentre guarda il mare e le nuvole che ancora non ci sono sulla tela, ma che immagino nel leit motiv di questa sua recente fase: "il cielo e il mare", un tema che lo ha affascinato da tempo, anni di contemplazione di nuvole che si sono tradotti, a più riprese, in calcografie, disegni e dipinti. Osservo che la tela appena impostata sul cavalletto è comprensibile solo per tutto quanto d'altro è stato già dipinto, esposto... « Vorrei finirlo, dovrebbe essere una persona che osserva il mare, che immagina cosa c'è dall'altra parte: pensa a quanto è attuale un'immagine così, proprio in questi giorni, con quello che stiamo vivendo...». Penso ancora a Baudelaire: "Uomo libero, sempre ti sarà caro il mare...". Scendiamo di sotto e ci sediamo a un piccolo tavolino. Sulla parete alle sue spalle una grande incisione, l' Atelier, *una copia della quale è stata acquistata dal Victoria and Albert Museum. Sotto di essa, un piccolo apparecchio per la lettura di CD.*

Ascolti musica anche tu, come Sergio Altieri, mentre lavori?

Sempre. Poi qui, in questo studio così appartato, posso concentrarmi per ore senza disturbare nessuno. Molto spesso lavoro la notte, che è propizia alla concentrazione.

Vorrei iniziare dalla tua storia, partendo possibilmente dall'infanzia. Dai tuoi genitori, se ti pare: ho visto che hai alcune volte ritratto tuo padre, in divisa da carabiniere...

Ti parlerò dopo di mio padre, perché è una storia complessa. Mia madre lo ha sposato in seconde nozze. Lei era istriana, nata a Sanvincenti, nell'Istria centrale. Ha avuto tre figli dal primo marito, morto a causa di un singolare incidente, uno scontro in bicicletta col cognato, che era stato mandato da mia madre a cercarlo perché era in ritardo. Rimasta vedova con tre bambini da mantenere, era andata a Pola in cerca di lavoro, e fu lì che, nel '38, incontrò mio padre.

Lui era a Pola per ragioni di servizio?

Sì, vi era stato trasferito dopo un periodo a Torino. Veniva da una famiglia siciliana, e la relazione con mia madre dovette rimanere in un primo tempo segreta, perché come forse saprai allora i militari dell'Arma dovevano avere il gradimento del comando per accasarsi e, quando alla fine lo ottenne, dovette cambiare sede: gli fu offerto un posto a Torino oppure a Gorizia e lui, sfortunatamente, scelse Gorizia. Con mia madre ebbe tre figli, io sono nato nel '41 a Grgar, oggi oltre il confine, a pochissimi chilometri da dove ci troviamo in questo momento. Fu portato via nel '45 dai partigiani del IX Corpus di Tito, assieme a diciotto suoi colleghi, e non se ne seppe più niente. Di lui e degli altri.

Tu avevi quattro anni, allora. Si può dire che quasi non l'hai conosciuto. Ne hai qualche ricordo?

Non saprei, credo di ricordare una brevissima sequenza, di lui a letto che alzava la coperta per farmi posto al suo fianco; un piccolo gesto di affettuosa accoglienza, che sono in dubbio se ascrivere a una memoria reale o invece a un desiderio inappagato dell'infanzia. Di fatto, mia madre ha sempre risposto con fatica alle mie domande - era forse troppo doloroso parlarne - per cui ho creduto di aver allontanato la sua figura...

Non direi: ho visto alcune tue grafiche in cui compare lui, in uniforme, e anche nella tua serie sul furto della *Gioconda* i carabinieri hanno un ruolo di primo piano.

I ritratti che ho fatto di lui e di mia madre, ricavandoli da vecchie fotografie, sono stati eseguiti in età adulta, quando avevo iniziato a farmi un'idea meno approssimativa di lui. Avevo letto anche alcune pagine di una sorta di diario che lui teneva durante la guerra dal quale emerge un sentimento semplice e spontaneo di fedeltà all'Arma, ma proprio niente a che vedere con l'ideologia del regime fascista. Per me, che militavo dal '63 nel PCI, era un dettaglio non inessenziale. Si può dire che ho imparato a conoscerlo attraverso i ritratti che gli ho fatto negli ultimi anni Ottanta, partendo da piccole stampe fotografiche. Quel lavoro mi portò riscoprire quell'uomo che non avevo mai conosciuto, ed è stato, al contempo, un viaggio attorno a me stesso.

Mio padre
Puntasecca mezzotinta
mm 500 x 380
1989

Sono stati anni terribili qui da noi, quelli del dopoguerra, che si sono protratti per troppo tempo, a causa del confine che passa a pochi metri da qui, la violenza, gli scontri anche fisici, persino le uccisioni hanno inciso profondamente nelle vite di moltissime famiglie.

La mia non fece certo eccezione. Un mio fratellastro, Bruno, aveva voluto arruolarsi appena diciassettenne, nella Milizia e fu gravemente ferito al ventre dai partigiani, mentre era di guardia al Ponte di Piuma. Si salvò, ma rimase fa-

"alle medie avevo a disposizione una scatolina di piccoli pastelli della Fila, in una confezione da sei pezzi. Giotto si chiamavano…"

Prima del bosco
Olio su tela
2008

scista per tutta la vita. Poi, tra l'altro, fu infermiere di Umberto Saba a Villa San Giusto, negli ultimi mesi di vita del poeta, circostanza curiosa che mi ha sempre colpito.

Vuoi sabotarmi l'intervista o preferisci che iniziamo a parlare anche di pittura?

Certo! Sei qui per questo, no?

Allora puoi dirmi com'è cominciata, tra te e le arti figurative?

Di preciso non lo so, ma quel che è certo è che è iniziata molto presto. Fin da bambino avevo una certa evidente inclinazione per il disegno: mi ricordo alle elementari, quando mi facevano dipingere con i gessi colorati alla lavagna; una modalità di esprimermi che non mi ha più abbandonato. Più tardi, ricordo che alle medie avevo a disposizione una scatolina di piccoli pastelli della Fila, in una confezione da sei pezzi. Giotto si chiamavano, li ricorderai anche tu...

Certo!

Ecco: c'era un mio compagno che aveva ricevuto in regalo una scatola di metallo che conteneva invece quarantotto matite colorate, lunghe, della Caran d'Ache; la conservava, senza mai adoperarne i pastelli e devo confessare di aver provato acuta un'invidia per quella meraviglia, al punto che mai più, anche in seguito, ho adoperato i prodotti di quella casa.

Dimmi qualcosa della tua formazione.

Che vuoi che dica? La mia "formazione", come la chiami tu, è stata condizionata da un dato di partenza, cioè dal fatto che fossimo una famiglia povera, il che, in qualche misura, è all'origine della decisione di mia madre di farmi entrare in seminario, una scelta che vissi come imposizione e che alimentò in me un forte sentimento di ribellione..

Che scuole facesti in seminario?

Le tre medie e la quarta ginnasio. Credo che mi ci tenessero soltanto perché disegnavo molto bene e cantavo con una bella voce intonata, cosa che tornava utile per i cori e i responsorii liturgici. Una volta uscito di là, avrei voluto iscrivermi all'istituto d'arte, ma mia madre, che mi voleva ragioniere e sognava per me un posto da bancario, fu irremovibile e così feci, senza il minimo entusiasmo, l'istituto tecnico commerciale.

In ambito artistico sei dunque un assoluto autodidatta?

Sì, mio malgrado. Devo dire che ho sempre sognato di "andare a bottega", come si faceva un tempo e più volte ho tentato di darmi una formazione, almeno di elementi tecnici di base, chiedendo anche a qualcuno che era più esperto di me di darmi qualche informazione, ma mi sono stato respinto, anche per gelosia

"ho sempre sognato di «andare a bottega», come si faceva un tempo e più volte ho tentato di darmi una formazione"

Uomo che guarda il tramonto
Olio su tela
2015

professionale. Nemmeno in ambito calcografico mi è stato facile confrontarmi con persone più qualificate di me, se non tardivamente, quando , se non tardivamente, quando mi rivolsi alla stamperia udinese di Albicocco e Santini. Con Albicocco collaboro ancora per la produzione di grafiche di più grande formato, che eccedono la misura che mi è consentita dalle dimensioni del mio torchio.

Qua, al piano di sopra, mi hai mostrato il ritratto del tuo amico Dario, del '62, e altri due oli della tua preistoria, e già quelle prime prove documentano una mano che è difficile attribuire a un principiante assoluto.

Certo, come già ti ho detto, c'era indubbiamente una mia predisposizione "naturale", che tuttavia non basta: mi sarei risparmiato molte fatiche e innumerevoli errori se avessi avuto una guida cui avrei potuto attingere per sapere una quantità di cose e acquisire sicurezze tecniche che ho dovuto invece cercare per conto mio.

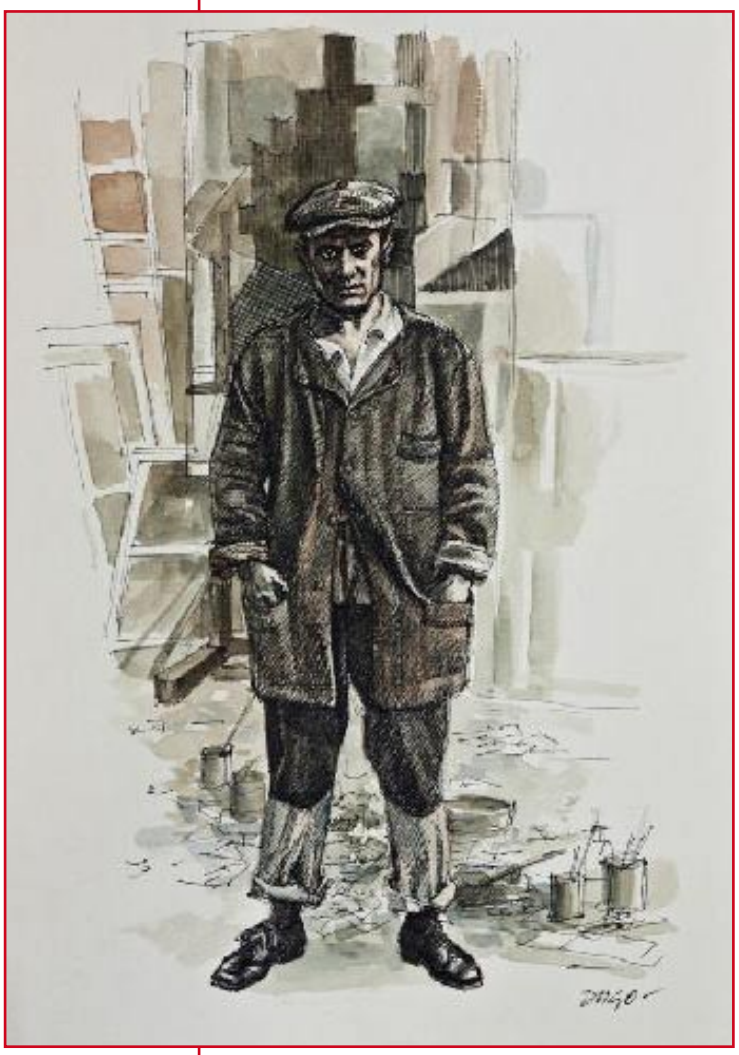
Ciò nonostante, sei diventato tu stesso un maestro per altri. Com'è andata la tua esperienza di didatta all'Accademia di Venezia e poi a quella fiorentina?

Soggettivamente, devo dire che è stata un'esperienza bivalente, molto positiva e appagante nel rapporto con gli allievi, assai meno in quello con i colleghi, che non apprezzavano proprio la mia formazione di autodidatta, mentre loro generalmente provenivano da regolari studi accademici. Insegnai Tecniche dell'incisione a Venezia dal 1989 al 1995 e poi nel 1996 a Firenze. Sono stato convocato presso l'Accademia tramite una telefonata del direttore, e in un primo tempo rifiutai l'incarico, che poi invece accettai, dopo le sue risentite rimostranze e una mia visita presso il suo prestigioso istituto.

Nell'89, comunque, eri già un artista affermato, avevi esposto molto anche all'estero, in particolare a rassegne internazionali di grafica. La tua attività espositiva data da una prima mostra goriziana alla Galleria Il Torchio, nel '72, giusto dieci anni dopo quel tuo primo ritratto di Dario. In quel decennio sei maturato anche come artista?

Soltanto nell'ultimo periodo, intorno

"il lavoro, la boxe, il teatro, la scenografia, la militanza politica sono tutte esperienze che ho vissuto con intensità, spesso con l'entusiasmo dei vent'anni. Quasi tutto ciò, naturalmente, confluisce nel mio lavoro artistico"



Studio per un ritratto di Picasso
Penna e acquerello su carta
2012

ai miei trent'anni, quando ho allestito uno studio e ho cominciato a pensare la mia vita strettamente legata alla mia attività nel campo delle arti visive. Prima, tuttavia, ritengo di aver fatto cose che hanno contribuito fortemente a farmi diventare quello che sono: il lavoro, la boxe, il teatro, la scenografia, la militanza politica sono tutte esperienze che ho vissuto con intensità, spesso con l'entusiasmo dei vent'anni. Quasi tutto ciò, naturalmente, confluisce nel mio lavoro artistico.

Quel tuo lavoro è connotato da un'adesione a forme realistiche, con qualche concessione al surreale negli accostamenti tra immagini comunque naturalistiche, com'è stato per esempio nel ciclo dei *Corvi*. Cosa intendevi esprimere con quella vicinanza tra la figura umana e quella degli uccelli?

I corvi di quel ciclo sono rappresentati in forme antropomorfe, e sono una chiara allegoria del diverso, quello che è attorno a noi e quello che è anche dentro di noi. È una sfida da vincere per esorcizzare la paura e repulsione - ma anche il fascino - per ciò che percepiamo come estraneo e per ciò stesso come antagonista. In seguito, la visita a Torino del Museo Cesare Lombroso è stata l'origine di incisioni e disegni, del ciclo delle *Identificazioni*, ispiratomi dalla volontà di rappresentare con i miei mezzi le immagini che avevo visto là, foto segnaletiche di piccoli delinquenti, come pure di disgraziati affetti da malformazioni, che venivano denudati per ragioni di studio e in tal modo privati della loro dignità di persone. Persino il ciclo della *Gioconda* ha qualcosa in comune con quanto ho visto in quel museo, dal momento che la narrazione grafica della storia del furto del capolavoro di Leonardo parte proprio dalle foto segnaletiche, contrapposte in quelle opere al sorriso ineffabile di Monna Lisa.

Il ritratto è un ambito nel quale ti sei lungamente esercitato e continui ad esercitarti: ti affascina molto penetrare nella personalità di un soggetto riproducendone il volto…

Il volto e il corpo, che almeno in parte è quasi sempre presente nei miei ritratti, dato che l'atteggiamento e la postura sono parte della rappresentazione di sé che ciascuno offre a chi lo guarda. L'esercitarsi sui tratti somatici di una persona significa in qualche modo penetrarne l'essenza, entrare in un rapporto quasi dialettico con lei e creare quindi un'immagine del soggetto da presentare a terzi per allargare ad altri la conoscenza acquisita. Di norma non eseguo mai ritratti su commissione, devo essere attirato dal soggetto per ragioni mie, che talora sfuggono persino a me. Se prendi per esempio i miei ritratti dei pugili, derivano sicuramente dall'aver praticato la boxe negli anni giovanili. Sono i ritratti di pugili per lo più dilettanti, non

"La creazione artistica, sia quella figurativa che quella letteraria si toccano assai più spesso di quanto si pensi, talvolta specchiandosi, in altri casi sovrapponendosi"

dei grandi campioni, gente che saliva sul ring per prendere qualche soldo, magari per arrotondare i proventi del lavoro da manovale. Sono cose di questo genere che mi fanno entrare in empatia con i miei soggetti.

Questo tuo indugiare su volti e situazioni di persone semplici ha un corrispettivo "colto" nei ritratti di alcuni grandi personaggi - penso a Rembrandt, a Cézanne, a Svevo, a Joyce, a Pasolini - che evidentemente ti hanno intrigato molto. Quanto conta lo studio dei maestri e le tue letture nel tuo lavoro?

Conta moltissimo e non è presente solo nei ritratti, ma anche in altre citazioni che affiorano qua e là: prendi Monna Lisa, per esempio, che ha un suo contraltare nella figura scultorea di Salomé, per la quale ho preso in prestito l'immagine di una modella di Robert Mapplethorpe, che anche lei, guarda caso, si chiamava Lisa, Lisa Lyon, con un corpo da culturista. Oppure per la *Canestra di frutta* di Caravaggio, che compare in alcune altre opere come una citazione non esplicitata se non dalla notorietà del dipinto conservato all'Ambrosiana. In questi ed altri casi l'omaggio che cerco di tributare ai maestri sottintende anche una sorta di gratitudine di quanto da essi ho imparato. Pensa soprattutto a Rembrandt, per me il più grande incisore di tutti i tempi, del quale ho fatto con amore tanti ritratti. Pensa a Dűrer, cui ho dedicato un intero ciclo di disegni e di incisioni. La sua incisione *Il cavaliere, la morte e il diavolo* ha colpito anche Sciascia, che ne ha fatto il fulcro di un suo bel romanzo breve.

Infatti hai ritratto lo scrittore siciliano assieme a una copia dell'incisione di Dűrer.

Sì. La creazione artistica, sia quella figurativa che quella letteraria si toccano assai più spesso di quanto si pensi, talvolta specchiandosi, in altri casi sovrapponendosi. Dagli scrittori e dai poeti ho imparato molto. La lettura di testi quali quelli di Svevo, di Kafka, di Joyce, di tanti altri che, in misura diversa, mi hanno fatto quello che sono. Non credo che l'uomo sia solo quello che mangia: sono più propenso a ritenere che sia soprattutto quello che legge, quello che vede, quello che è capace di ascoltare.

Il cavaliere, la morte e il diavolo
Acquaforte e puntasecca su zinco
2005

Quando me ne vado è ormai pomeriggio inoltrato e vuole accompagnarmi alla macchina portando lui in uno scatolone una quantità di magnifici cataloghi di cui ha voluto farmi omaggio, assieme a una piccola incisione, una prova d'artista, di un'opera della quale ho avuto modo di scrivere presentandola assieme ad altre tre in un prezioso libro d'arte. Avviato il motore compio un inventario mentale delle cose che non gli ho chiesto: i suoi paesaggi, l'uomo dei castagni, le nuvole meravigliose.

Mi conforta pensare che non mancheranno ulteriori occasioni, perché ho inaugurato con lui una bella amicizia. Come quegli altri due nell'ultima scena di Casablanca...

UNA PIÈCE PER IL BLOOMSDAY

di Graziella Atzori

Fulvio Falzara,
Francesco Godina,
Enza De Rose

Il 16 giungo, "Bloomsday" a Trieste, è festa grande per omaggiare il Maestro che più di qualunque scrittore ha saputo rivoluzionare il romanzo e la letteratura nel Novecento. Joyce ha posto la scrittura al passo con le nuove scienze della psicologia e non solo, perfino con la visione del mondo della fisica quantistica, che vede nella realtà un *continuum* spaziotemporale in cui l'osservatore, con la sua coscienza, modifica e crea secondo il suo "flusso di coscienza". Ne è risultato, lo sappiamo, quell'*Ulisse* di lettura affascinante e ostica, che Joyce principiò proprio a Trieste, dove stese i primi tre capitoli, e nel quale la città è presente, specie nella componente di cultura ebraica con cui da noi egli fu ampiamente a contatto.

Ebbene oggi J.J. viene festeggiato quasi fosse un santo patrono secondo la tradizione millenaria della chiesa di Roma e, ironia della sorte, questa parte tocca proprio a lui, così ferocemente ostile al cattolicesimo per svariati motivi, non ultimi i lati repressivi di una religione che andava svecchiata.

Bene, finite le divagazioni, tra le offerte culturali della giornata spicca la rappresentazione teatrale *Il Maestro e Cicogno*, spettacolo gratuito pomeridiano con replica serale al teatro del Museo "Revoltella". Il lavoro ha visto la sua prima nel 2007 al teatro Rossetti, con la recitazione dell'ottimo Fulvio Falzarano. Oggi la regia è di Maurizio Zacchigna (compagnia teatrale *La Contrada*) e sua è anche l'interpretazione superlativa dell'oste, recitata quasi completamente in dialetto. Lo affiancano Francesco Godina nei panni dello scrittore, ed Enza De Rose, figlia perduta di Cicogno, voce dolente fantasmatica. James Joyce, frequentatore assiduo di osterie, di cui Trieste era (ed è) piena, nei suoi percorsi "meditativo-etilici" si imbatteva nella più svariata umanità, specie nella più umile, così autentica e viva da diventare paradigma della condizione umana tout court. Infatti: Crivelli fa dell'osteria un topos, dove bene e male, afferma, "siedono allo stesso tavolo senza porsi troppe domande", glissando la supponenza della ragione e dei nostri pregiudizi.

Va aperta una parentesi sull'autore: Renzo Stefano Crivelli, professore emerito di Lingue presso l'Università di Trieste, nonché presidente della Joyce School, è critico, saggista e scrittore. Spirito poliedrico, di lui, tra le altre numerose produzioni, ricordiamo l'ultimo saggio *Un amore di Giacomo* (Castelvecchi, 2017), ma pure il primo romanzo, *La regola di Tremaux* (Interlinea, 2007), un giallo labirintico in cui la vita del presente, priva di significanza, si intreccia per contrasto nei pensieri del protagonista, un "uomo senza qualità", con i poemi omerici e l'epopea eroica del valore, areté.

Il Maestro e Cicogno fa parte di una trilogia teatrale raccolta nel volume *Joyce in scena. Trittico triestino* (Mgs Press, 2016), comprendente pure *Nora Joyce: l'altro monologo* e *Egon & Jim*, entrambi rappresentati con successo. Nel libro la bella prefazione è di Antonio Calenda, la conversazione posta in coda è fra l'autore e Claudio Magris.

Oggi: scenografia scarna ed essenziale, interpretazione di Zacchigna "granitica" e statuaria, quella di Godina ironica e beffarda, con accenti di denuncia sulla condizione femminile, un servaggio antico della donna verso l'uomo che depreda, con l'avallo di prevosti ignoranti.

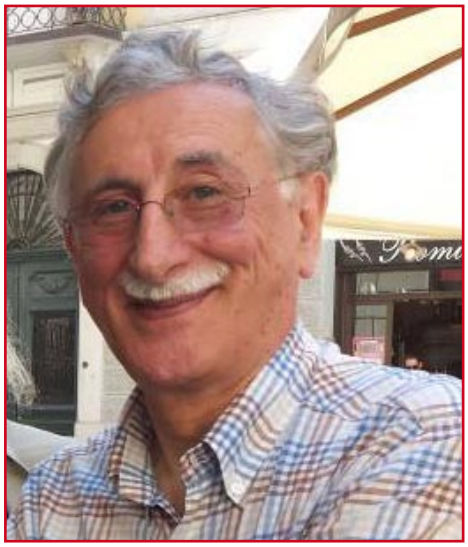
La scena si svolge in un locale triestino sito in piazzetta *Belvedere*, non lontano dall'abitazione di Joyce. L'oste Cicogno, così soprannominato per il suo

Il Maestro e Cicogno *di Renzo Crivelli al teatro del museo "Revoltella"*

Renzo Stefano Crivelli

aspetto allampanato, attende con ansia notizie della giovanissima figlia lontana. Il momento è plumbeo e piovoso, deve essere una sera di pioggia, così vuole Crivelli, quasi a rendere, con una metafora metereologica, il tragico e l'inevitabile, come sono inevitabili gli acquazzoni. Il locale è deserto, perché le confidenze non hanno altre orecchie che quelle dei due protagonisti, e non altri cuori in ascolto che i nostri, protesi e affascinati. Ecco due cantastorie, uno, l'oste, assorto nella sorte della figlia Lina, fuggita a Dublino con un marinaio, di cui il padre non sa nulla, se non quanto lo stesso Joyce traduce per lui dalle lettere in inglese giunte dall'Irlanda. L'altro, il Nostro, un uomo alle prese con il suo genio ancora negletto, costretto ad arrabattarsi per il guadagno ed il sostentamento, gramo al punto da dover mangiare "a sbafo" presso l'amico ristoratore. Due creature della privazione dunque, ma luminose e restituiteci con un pathos e una verità che le rendono grandi e complete, legate da una catena di solidarietà commovente, quella "social catena" di cui Leopardi si fa banditore ne *La ginestra*.

Anima nascosta di Trieste, l'osteria è stata cantata da Saba come luogo di famiglia, prolungamento della casa, ed è questo lo spirito rispettato e amorevolmente ripreso da Crivelli. Joyce non potrà rivelare la verità a Cicogno (la ragazza è finita in un giro di prostituzione, spintavi dall'uomo in cui aveva creduto e sperato, per poi suicidarsi), pena il tradimento della sua funzione di narratore. Infatti il compito di ogni scrittore non è la riproduzione della realtà come gli occhi la vedono, ma la consegna, a Cicogno in primis ma a noi tutti, di un messaggio etico ineludibile: sollevare le miserie umane in tutti i modi possibili, compresa la menzogna. La menzogna diventa pietas, la finzione è l'unica realtà da offrire a un padre in ambasce. Ci pensa Joyce, visto da Crivelli "da dentro", nella veste quasi d'angelo custode, a rimettere le cose a posto, a inventare per Lina una morte più dolce non disonorevole, per esempio di



malattia infettiva. In cambio ne ricava la cena gratuita, un piatto di sardoni fritti e pure una fetta di dolce, poco se vogliamo di fronte all'immenso significato dei sogni, quella *stuff* stoffa di cui è veramente fatta l'esistenza, Shakespeare insegna, che il Maestro offre a sostegno, per andare avanti.

Andare dove? Qui subentra una immagine metaforica che costituisce l'elemento più alto del racconto forse, pura poesia, afflato di comunione. Per salire tutti, Joyce, Cicogno, Lina e noi su quella giostra che si chiama vita, la cui corsa ha termine. Giostra che ci affratella, e sul cui mistero, sul movimento e finalità, poco sappiamo, nonostante intuizioni, studi e credi. Qui le distanze si annullano, si annulla la differenza tra i due uomini lontani per cultura e professione, la complicità e la compresenza sono tutto, ed è una sorta di paradiso, nonostante il dolore, è una visione di eternità. È il *continuum*, appunto, di cui ho detto sopra, di cui Joyce accenna con accenti ispirati in una notte di pioggia. Ormai è quasi l'alba. Cicogno sa che domani sarà un giorno di sole, con la saggezza appresa nel duro esercizio della lotta per la sopravvivenza.

La pièce si chiude con un lirismo crescente, asciutto e incisivo, che va dritto a depositarsi nella nostra anima, lasciandoci meno disarmati di fronte al destino.

Applausi ripetuti, in fine.

UN SECOLO E MOLTE FRONTIERE

di Enzo Santese

Nel vissuto dello scrittore triestino Giorgio Rosso Cicogna il perno della sua responsabilità ha mosso sempre uno scenario dove l'impegno personale e l'intuito sono stati comuni denominatori, capaci di acquisizioni e traguardi riconosciuti sia sul piano nazionale che su quello cittadino: prima al Ministero degli Esteri per una carriera che lo ha visto attivo presso la Presidenza del Consiglio a Roma, poi al consolato di Vienna, quindi nel ruolo di consigliere e incaricato d'affari in India, alla Farnesina per i contatti con i Medio Oriente e il Magreb; inoltre alle Nazioni Unite al livello di Segretario Generale Aggiunto. Passato quindi al settore privato, nelle nuove condizioni geopolitiche prodotte dalla caduta del Muro di Berlino ha svolto un ruolo attivo nel rilancio di Trieste come direttore della locale Confindustria, infine come direttore del Centro per la Scienza e la Tecnologia dell'UNIDO, l'Organizzazione delle Nazioni Unite per lo sviluppo industriale, e Segretario Generale Vicario dell'InCE, l'Iniziativa Centro Europea. Si tratta indubbiamente di una nota curricolare che presuppone un ampio repertorio di incontri, conoscenze, occasioni negoziali, partecipazioni ad eventi, che formano la materia pulsante su cui distendere un progetto narrativo. "Quando raccontavo a voce la storia della mia famiglia - racconta l'autore - ho sempre riscontrato grande interesse in chi mi ascoltava: da qui la tentazione di tradurle in un libro". E così dopo un lavoro di oltre un anno, scrivendo foglio per foglio con la sua penna stilografica, Giorgio Rosso Cicogna ha composto *Oltre Trieste. Un secolo di storia attraverso molte frontiere*, pubblicato dalla Libreria Editrice Goriziana, un'opera complessa che, da una matrice autobiografica si sviluppa in molteplici direzioni significanti inglobando in un

Il romanzo di Giorgio Rosso Cicogna, un'avventura di responsabilità che parte da Trieste e a Trieste ritorna

equilibrato tessuto letterario indagine storica, tensione politica, analisi economica in mezzo a visioni retrospettive familiari, *focus* su affetti personali e sguardo critico su vari aspetti del mondo contemporaneo.

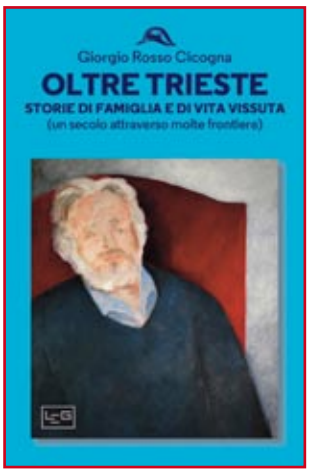
Presentato da Luigi Zanda e Pierluigi Sabatti a Gorizia nel contesto del Festival "èStoria" il 18 maggio, il libro presenta una nervatura di argomenti su cui critica e pubblico possono trovare abbondante materia di discussione e non può che essere così, per l'ambito di sviluppo di vicende in stretta connessione con le dinamiche politiche che vedono la città giuliana al centro di un gioco internazionale dagli sviluppi a volte drammatici. La storia legata agli sviluppi della famiglia dell'autore parte dal 24 maggio del 1915, data emblematica che segna l'ingresso dell'Italia nella Prima guerra mondiale, e arriva fino ad oggi in un'autentica cavalcata narrativa che equilibra con sapienza il dato privato con la traccia storica di un secolo di cui indirettamente, attraverso la testimonianza dei propri cari, o direttamente, soprattutto grazie al proprio lavoro di diplomatico, è venuto a conoscenza.

Giorgio Rosso Cicogna ha una consuetudine con la scrittura assunta fin da giovane con gli inizi giornalistici nel quotidiano *Il Piccolo*, con una predilezione per le tematiche che richiedano puntualità d'inchiesta e talento nel ridurre con chiarezza di sintesi la complessità dell'argomento. Il volume di 536 pagine è, a tratti, un percorso labirintico nei ricordi di racconti familiari e nelle esperienze personali dell'autore che è stato diplomatico con importanti incarichi anche a Palazzo Chigi con tre diversi presidenti del Consiglio, Emilio Colombo, Giulio Andreotti, Mariano Rumor.

Una vita da diplomatico in mezzo a diversi meccanismi politici

Da quell'osservatorio privilegiato ha avuto la possibilità di conoscere i meccanismi anche meno noti della gestione del potere ai massimi livelli e, pertanto, il suo articolato racconto apre squarci di interessante visibilità su fatti, persone, contatti, deliberazioni, sviluppi nazionali ed esteri affidati in altri casi alla fredda ufficialità dei resoconti. La narrazione ha il ritmo e i connotati di una marcata tensione quando, trovandosi a casa del senatore Marcora, sente in prima battuta le notizie sul golpe Borghese. In un secolo di storia Giorgio Rosso Cicogna stratifica una serie di avvenimenti che sono attraversati dal filo coagulante dell'intreccio, atto a conferire all'opera il carattere di una dislocazione concentrica: qui Trieste è perno metaforico (e non solo) attorno a cui ruota una sorta di "visore" che valica l'angusto ambito della città e della provincia per spaziare su un teatro vastissimo e accompagnare il lettore in un viaggio fantastico a Vienna, a Bruxelles, negli Stati Uniti, in India e nell'ex Yugoslavia. Il romanzo sa trasmettere una sapida curiosità fin dalle prime battute, quando lo scrittore parla del nonno irredentista convinto, prigioniero nel campo di Wagna dove si segnala in maniera così straordinaria da meritare addirittura un invito a corte, al cospetto dell'imperatore. Ma gli episodi degni di nota sono davvero tanti e incasellati in un complesso che, tuttavia, non presenta il minimo segno di dispersione; anzi Giorgio Rosso Cicogna riesce a compattare in un universo di situazioni le sue idee che innervano l'opera anche quando mostra di considerare la realtà con i modi del freddo analista. I cent'anni di questo "film scritto" corrono dagli Asburgo a Caporetto, dalle notizie captate a Palazzo Chigi ai contatti ravvicinati con Nixon, Kissinger, Raijv e Sonia Gandhi, Fidel Castro. Il libro è denso di personaggi che si muovono sugli scenari più diversi, gli stessi in cui la professione diplomatica ha portato l'autore.

Nell'introduzione sviluppa un'analisi serrata con una peculiarità d'espressione significativa soprattutto per la duttilità del suo registro che consente di amalgamare in bella sintesi il tono saggistico con quello colloquiale del racconto privato, condotto sul filo di uno scatto autobiografico mantenuto in efficace equilibrio con lo sguardo critico sulla storia collettiva. Proprio per questo il dato individuale viaggia sotto traccia anche se l'autore è sempre presente come ricettore di notizie,



Giorgio Rosso Cicogna
Oltre Trieste
Un secolo di storia
attraverso molte frontiere
LEG, Gorizia 2018
pp. 536, euro 20,00

Intreccio fra linee della storia e ritmi della cronaca privata

testimone o attore in accadimenti e vicende che attorno all'asse della misura e del garbo allacciano la sostanza pubblica e privata della realtà narrata. In tal modo *Oltre Trieste* si presta ad attrarre il lettore nello sviluppo di un segmento esistenziale (quello dello scrittore) fatto fluire in un alveo dove trama e intreccio procedono in parallelo e diventano punto d'avvio per un'avventura di studio nel groviglio geo-storico-politico di un'area votata a incidere notevolmente nel '900 italiano e centro-europeo. Giorgio Rosso Cicogna in questa sua prima opera (è annunciato peraltro un prossimo impegno editoriale, già progettato) dimostra come uno scrittore non di professione possa esibire uno scatto assolutamente professionale, tradotto in una prosa che passa attraverso molteplici registri con la disinvoltura di chi filtra i dettagli selezionando le porzioni di storia non per volontà di reticenza, ma per desiderio di chiarezza nella concisione argomentativa.

Il capitolo conclusivo che rimanda subito al progetto di un nuovo romanzo

Anche quando cita la tragedia dei nonni paterni uccisi nella casa di S. Antonio in Bosco, alla periferia di Trieste, lascia trasparire un distacco che lo preserva da una caduta banale nella retorica del sentimento. Che resta affidato a una compostezza del dire anche quando con forza riconosce che la sua vita densa e fortunata è il prodotto di una dimensione familiare in cui si è nutrito, avvalendosi di un'eredità di pensiero derivata dalle generazioni familiari precedenti. L'ultimo capitolo che l'autore intitola *Riflessioni per concludere* è un saggio vero e proprio che mette a nudo alcune incongruenze della realtà odierna, così come emergono dalle abitudini connesse con la tecnologia, per esempio. Imponendo infatti l'urgenza dell'immediatezza, le informazioni ottenute attraverso internet tolgono spazio alla riflessione, con il rischio più evidente, messo in risalto da Giorgio Rosso Cicogna, quello della superficialità. "Nell'ultimo anno - afferma - ho avuto più tempo per riflettere, e ne sono felice: sono contento di essere quasi arrivato al capolinea della mia vicenda professionale e lavorativa poiché ho fatica a riconoscermi nella dimensione globale dell'immediatezza che ci viene imposta dalla società contemporanea, togliendo sempre più spazio al pensiero, alla convivialità nella condivisione dei valori e delle cose veramente belle che ci sono offerte dalla vita." Secondo lui, da qui in parte deriva una delle ragioni generatrici del populismo, che porta, tra l'altro, a una contrapposizione frontale con l'Europa la quale, pur con le sue lentezze e incapacità, resta un corpo imprescindibile. Ma nell'analisi di Giorgio Rosso Cicogna, in una sequenza di annotazioni vivide, si inanellano considerazioni puntuali sull'abitudine dei politici ad affidarsi ai sondaggi con il rischio di lavorare per il consenso immediato e perdere di vista il progetto strategico. La parte conclusiva si presenta come un anello di congiunzione con un prossimo libro che, è chiaro, sta nella mente di Giorgio Rosso Cicogna, ma che non è difficile pronosticare come il suo secondo cimento letterario; anche qui lo scrittore triestino si muove con leggerezza di tratto, ma con profondità di sguardo tra l'analisi dei fatti storici, la registrazione dei moti privati, la prefigurazione di un futuro collettivo che all'Europa si annoda, esigendo peraltro dalla comunità dei 28 una rinnovata consapevolezza; è per questo che lo scrittore auspica un nuovo Rinascimento su scala mondiale: "una rivoluzione pacifica ma radicale, capace di innescare una spirale virtuosa finalizzata ad affrontare i grandi problemi dell'Umanità".

I GIORNI RITROVATI DI ROBERTO COCCOLO

di Marina Silvestri

«La parola poetica aiuta a sublimare il dolore, restituisce il ricordo delle cose perdute», afferma Roberto Coccolo, parlando della sua ultima silloge, *I giorni ritrovati* (Hammerle Editori, p. 86, Euro 12.00). Settanta componimenti, suddivisi in quattro sezioni, 'Ritratti', 'Altre storia', 'Anime di città, 'Controluce', accomunati da atmosfere malinconiche e struggenti e da uno sguardo teso a recuperare brandelli di vita privata e memoria collettiva, cristallizzandoli in immagini che perdurino nel tempo: dagli amori adolescenziali alle stagioni della vita, dai negozietti scomparsi alle atmosfere rarefatte che il vissuto storico delle città trasmette, alla voce degli artisti noti e sconosciuti incontrati in un personale palcoscenico della vita. La stessa vecchia fotografia scelta per la copertina parla dei nostri ieri: un lontano ultimo di Carnevale degli anni Cinquanta, metafora della caducità dei momenti felici, 'magici', irripetibili e dei sogni dell'infanzia che non hanno trovato risposte e compimento. Introspezione e note d'ambiente danno corpo a momenti in cui ciascun lettore si specchia per l'empatia.

Coccolo, che ha insegnato Lingua e Letteratura italiana e latina al Liceo Scientifico Galileo Galilei di Trieste ed ha pubblicato la sua prima raccolta nel 2016, *Ritagli di cielo*, sempre per le Edizioni Hammerle, ha affrontato la poesia solo di recente, ed è per questa ragione, sottolinea, «che il ricordo si è sedimentato» perché «quanto più si va avanti negli anni, tanto più ci si aggrappa al tempo, allora sorge il desiderio di fissare nella memoria, luoghi, persone, gesti, parole dette e ascoltate, e chiudere tutto questo in uno scrigno. Io elaboro il passato alla luce del presente, lo interpreto in maniera straniante: i ricordi, in particolare quelli più lontani, ci comunicano una sensazione di distanza e ci chiediamo se eravamo veramente noi a viverli, perché è difficile stabilire un rapporto fra il ricordo e la realtà, c'è come uno sfocamento che fa riflettere sul sentimento del tempo». Il passato filtrato e trasformato ha la potenza emotiva e l'inafferrabilità dei sogni, è un *amarcord* in cui la nostalgia si confonde con la forza di sentimenti che, evocati, sembrano ardere e rinascere per brevi istanti. Ombre di qualcosa di un sé «rimasto lì in un lago del tempo milioni di anni fa!» come recita la poesia *Pulcinella*. Il ricordo ha la cifra dell'ambivalenza, è sempre dolce e doloroso insieme. Nei microcosmi che le poesie tratteggiano c'è un piacere malinconico, perché il desiderio di rimozione si scontra con la coazione ad evocare: «Con brevi tratti / ho disegnato il tuo ricordo, / una gomma in mano pronta a cancellarlo. / Eppure è rimasto / non ho saputo / fare di meglio / che guardarlo vivere / ancora un poco» (*Ricordo*). Commenta Silva Bon nella prefazione: «Per Roberto Coccolo rivivere il passato, un incontro, una fascinazione, un amore, molto spesso è "un innocuo inganno"; ma lui parla anche di colloqui desiderati e impossibili, di incontri che galleggiano sull'ignoto, sul mistero; e ancora c'è tutto, vivo e doloroso, il rimpianto di un amore possibile/non vissuto, e allora la memoria si fa esausta, pungente». Il rimpianto è sereno, non c'è tormento, solo nostalgia e consapevole distacco verso ciò che se n'è andato.

Nel presentare la prima raccolta, Fulvio Senardi aveva definito la scrittura di Roberto Coccolo un «fluido travaso di inquietudini in una condizione solida e rassicurante, come atto di fiducia nel valore terapeutico della poesia, che non nega però anzi sottintende la fede nella vita, affrontata con abbandono che non è rassegnazione, e cantata con assoluta, disarmante semplicità: vi crepitano esperienze sentimentali ed estetiche, fra le potenze supreme del transito terreno». Riemergono sogni lontani, emozioni, turbamenti, riflessi di altri cieli, intrappolati nella rete delle parole. «La parola poetica - afferma Coccolo - è sempre protesa a ritrovare il profumo e il sapore delle cose irrimediabilmente perdute. Noi viviamo in un mondo di parole, sono le parole il collante della nostra vita, ci permettono di dare continuità alla nostra esperienza». Nel canto che cattura e dà sembianze all'impermanenza del mondo.

Roberto Coccolo
I giorni ritrovati
Hammerle Editori, Trieste 2018
pp. 88, euro 12,00

Pulcinella

Quanta pioggia
quella pioggia!
Dentro un portone
ad aspettar che spiova,
nella casa degli spazzacamini
piccola come nelle fiabe.
Mio padre, mia madre ed io
l'ultima sera di Carnevale
a fare prove d'allegria.
Orgoglioso Pulcinella,
scarpette di raso ed un neo
sulla guancia stralunata,
sono rimasto lì
in un lago del tempo
milioni d'anni fa!

VETRI TRA MARSIGLIA E VENEZIA

di Nadia Danelon

L'esposizione "Una fornace a Marsiglia. Cirva – Centre International de recherche sur le verre et les arts plastiques", aperta al pubblico dal 9 aprile 2018, è suddivisa tra due importanti realtà veneziane attive in ambito culturale: la "Fondazione Querini Stampalia" e le "Stanze del vetro". Lo scopo di questa mostra è quello di esaltare l'importanza del Cirva, un centro internazionale che dal 1986 si occupa di fornire il proprio supporto ad artisti che per la prima volta scelgono di utilizzare il vetro per creare i loro elaborati. Nell'ambito di questa prestigiosa istituzione, nel corso di poco più di trent'anni di attività, si è formata una notevole collezione che tra la primavera e l'estate 2018 viene esposta a Venezia. La mostra si compone delle opere di 17 artisti (Larry Bell, Pierre Charpin, Lieven De Boeck, Erik Dietman, Thomas Kovachevich, Giuseppe Penone, Jana Sterbak, Martin Szekely, Robert Wilson, Terry Winters, Dove Allouche, James Lee Byars, Giuseppe Caccavale, Hreinn Fridfinnsson, Philippe Parreno, Remo Salvadori e Francisco Tropa) collocate nelle due differenti sedi veneziane dell'esposizione: può essere interessante ricordare che questi capolavori, che il Cirva ha concesso in prestito nel corso degli anni, non hanno mai fatto parte di un'esposizione permanente presso tale istituzione che è appunto proprietaria di questa vasta collezione. Viene a crearsi così l'occasione favorevole, nel contesto di un dialogo legittimo tra due città importanti - Venezia e Marsiglia - unite dalla comune produzione di capolavori realizzati con l'ausilio del vetro, per una mostra interessante e memorabile.

Come ricordato dalle curatrici (Reiher e Bertola), gli autori attivi in questi anni nel contesto del Cirva dimostrano con queste opere quella che può essere considerata anche una parentesi significativa nell'ambito della loro produzione, dettata dalla rivelazione legata all'utilizzo di un materiale fino a quel momento inedito per l'artista preso in esame: il vetro come forma espressiva necessaria in quel particolare momento della sua carriera, rispolverata solo saltuariamente nel contesto delle opere successive. Per questo ed altri motivi, il messaggio legato al contesto di questa mostra risulta nel complesso affascinante: tanto più che i due artisti Caccavale e Salvadori hanno creato delle nuove opere in esclusiva per questa esposizione, entrate a far parte della già vasta collezione del Cirva, esposte al pubblico nelle sale allestite temporaneamente presso il terzo pia-

Nel capoluogo della Laguna un'importante rassegna in due sedi espositive

no della Fondazione Querini Stampalia. Inoltre, nel giardino esterno delle "Stanze del vetro" presso l'isola di San Giorgio Maggiore, è visibile la monumentale opera "Qwalala" dell'artista americana P. White: un grande muro curvo (75 metri) composto da migliaia di mattoni in vetro colorato, esposta eccezionalmente fino al 30 novembre 2018. L'opera è oggetto di specifici laboratori proposti al pubblico, insieme ad altre attività dedicate sia agli adulti che ai bambini. Le due sedi della mostra presentano caratteristiche differenti: la Fondazione Querini Stampalia, in cui vengono temporaneamente ospitate le opere di otto artisti, chiude la sua parte di esposizione il 24 giugno 2018. Al contrario, le "Stanze del vetro" (che abbracciano la produzione di dieci artisti legati alla storia del Cirva), proseguono questo percorso espositivo e didattico fino al 29 luglio 2018.

Comune ad entrambe le sedi della mostra è la presenza di opere dell'artista Jana Sterbak. Come viene ricordato nei testi elaborati per presentare al pubblico questa mostra particolare, il connubio ideale tra Venezia e Marsiglia è dettato da alcune caratteristiche comuni: entrambe le città sono toccate dall'acqua e ricoprono un ruolo fondamentale nel processo di "invenzione" del vetro. Sono proprio le caratteristiche di questo particolare materiale, fragile ed intrigante allo stesso tempo, a dare valore alle collaborazioni che negli anni si sono sviluppate nel contesto del Cirva di Marsiglia: nel corso del tempo, dal 1986 ad oggi, si ricorda il passaggio di circa 200 artisti interessati ad indagare le potenzialità di questo materiale che "nasce dal fuoco per diventare ghiaccio".

Il centro marsigliese fonda la sua attività didattica sullo scambio di informazioni tra le figure dell'artigiano e dell'artista: con la "scoperta" del vetro, quest'ultimo usufruisce dell'opportunità di poter approfondire le potenzialità di un materiale che potrebbe avere dei risultati inaspettati nell'ambito della sua produzione. Reiher (curatrice della mo-

stra, direttrice del Cirva) descrive nel catalogo l'esperienza di un ambiente che appare frizzante e consapevole del messaggio che offre nell'esaltare le potenzialità di un materiale davvero particolare. Dal canto suo, Bertola (l'altra curatrice dell'esposizione, responsabile per l'arte contemporanea della Fondazione Querini Stampalia) nell'ambito del suo saggio illustra nel dettaglio le caratteristiche del vetro che attraverso le sue parole viene descritto come un materiale "molteplice e poliedrico", tanto particolare da essere utile per la formulazione di una "pluralità di linguaggi espressivi". Inserendosi nell'indagine che trova una sua collocazione ideale anche nella realtà delle "Stanze del vetro" (nate dalla collaborazione tra la Fondazione "Giorgio Cini" e "Pentagram Stiftung" nell'estate 2012), legate al prezioso contesto culturale del "Centro Studi del Vetro" che si occupa della conservazione tanto dei fondi artistici quanto degli archivi storici delle vetrerie muranesi con il loro repertorio (formato da disegni, documenti, cataloghi, rassegne stampa e fotografie), questa esposizione contribuisce ad esaltare l'importanza di un materiale particolare che si è reso assolutamente necessario come mezzo d'espressione per gli artisti che lo hanno utilizzato nel contesto della loro produzione. Sono memorabili le parole tratte dal saggio di Chiara Bertola, presente nel catalogo della mostra (stampato a cura di Skira editore): "Ma la cosa fondamentale è che al vetro, semplicemente, non va sottratta l'anima: per vedere il vetro non bastano gli occhi, perché vedere è anche sentire, ascoltare, pensare, immaginare".

SANDRO PECCHIARI RISCRIVE SE STESSO

di Walter Chiereghin

Sandro Pecchiari

Sandro Pecchiari ci aveva abituati a una costante progressione del suo agire poetico che procede per approfondimento, tramite una bibliografia che si è arricchita velocemente, dal 2012 dell'esordio con *Verdi anni*, all'anno successivo con *Le svelte radici* e poi con *L'imperfezione del diluvio*, pubblicato - come le altre due raccolte - da Samuele Editore di Fanna, Pordenone, in una collana di poesia (Scilla) che può vantare ormai un'ottantina di titoli. L'ultimo volume di questa trilogia (mi si passi il termine, considerato che le tre raccolte esplorano emozioni assai contigue tra loro, oltre a ripercorrere un itinerario biografico giocato tra provvisori e precari approdi, tra il Canada e il Medio Oriente) ha visto il poeta ripiegato sui suoi versi a compiervi il delicato incarico di traduttore di sé stesso, che ha condotto alla pubblicazione di diciannove poesie in italiano e inglese, lingua quest'ultima non solo conosciuta e lungamente praticata dall'autore, ma strumento a indispensabile sussidio del suo approfondito e appassionato studio della poesia nella lingua d'Oltremanica. Come osserva Andrea Sirotti nella prefazione a quella duplice fatica poetica, Pecchiari «sfugge quasi sempre, nell'autotradursi, alla resa letterale, per privilegiare una sorta di fedele riscrittura nella quale nulla va perso e da cui scaturiscono […] significative varianti di senso e modulazioni di forza espressiva».

Quasi a proseguire su un diverso registro creativo quel lavoro di traduzione, arriva ora - sempre per i tipi di Samuele Editore - un quarto volumetto, *Scripta non manent:* si tratta generalmente - come recita il sottotitolo - di *Riscritture*, posto che i componimenti radicalmente "nuovi" interessano solo in parte il libro, essendo relegati nell'ultima delle quattro sezioni, quasi a sottolineare la necessità del riesame e della riformulazione dei versi esumati dalle precedenti raccolte come necessaria premessa alla continuazione del lavoro poetico.

Fin dal titolo della silloge l'autore ironizza sulla pretesa di permanenza nel tempo della parola scritta, facendosi beffe della locuzione latina che la contrappone all'espressione verbale, che il senso comune pretenderebbe più volatile. Il procedimento che Pecchiari mette in pratica con le sue riscritture poggia sulla ristrutturazione dei versi in precedenza pubblicati, attività considerata propedeutica alla prosecuzione di un percorso poetico che, lungi dallo scaturire da un'ispirazione nuova e inedita, abbisogna di un solido appoggio sui suoi antecedenti, magari piegandoli a una nuova esigenza di trovare, in forme normalmente più sintetiche e condensate, una rinnovata ragion d'essere che approfondisca più che reinterpretare quella a suo tempo scaturita da un'emozione distillata e poi catalogata e

Nella nuova silloge Scripta non manent, in parte riesame, in parte antologia, trova anche spazio la continuazione del percorso umano e poetico dell'autore triestino

archiviata nel verso. Si tratta a volte della pubblicazione con varianti di un testo in precedenza già licenziato. Nulla che si discosti troppo dagli aggiustamenti che, in ondate successive, gli autori ripropongono, celando o rimodulando dettagli di opere già pubblicate (Umberto Saba, con le successive edizioni del suo *Canzoniere*, è un esempio preclaro di tale procedimento).

In Pecchiari questo riandare sui propri passi lirici non si limita che in alcuni casi a fornire materia per elucubrazioni filologiche sulla variantistica a futuri possibili esegeti. Nelle riproposizioni che con maggiore ampiezza modificano il testo di partenza, il discorso si fa trasparente e onestamente conclamato, al punto che la versione originale è pubblicata quasi in testo a fronte con la rilettura che il poeta compie sul suo stesso lavoro creativo.

Necessariamente, l'operazione messa in atto dall'autore appare coartata dal tempo intercorso, che interroga e attualizza la primitiva ispirazione, spesso appropriandosi di un nuovo riformulato presente. Per chiarire con un esempio (solo uno tra i molti possibili) nel caso della riscrittura di *No way out* (tratta da *Verdi anni*) in cui *voltarsi è vedere/ una cartolina di decenni fa,/ finta e buffa,/ con un sorriso vecchio/ su un mare tinto a mano* diviene ora, nella nuova versione *un mare stinto a mano/ siamo una cartolina di decenni fa*. Il trascorre del tempo ha stinto il mare e la cartolina di decenni prima non è più un oggetto da vedere con malinconica contemplazione nell'atto di voltarsi all'indietro, ma diviene essa stessa il soggetto plurale che include il poeta e il suo interlocutore, il «referente dialogico», come lo chiama nella prefazione Giovanna Rosadini. Il «tu» insomma, quel pronome personale che è una costante in questa come pure nelle precedenti raccolte, che in effetti compongono sostanzialmente un dialogo dilatato e interdetto, atto a protrarre indefinitamente una relazione che ha da tempo assunto le tonalità livide dell'abbandono e dell'assenza.

I componimenti "rinnovati", nella generalità dei casi, si presentano più compatti e più sobriamente impostati degli antesignani che li hanno preceduti, talvolta agendo su di essi con mutilazioni importanti, com'è nel caso della struggente memoria del compagno irrimediabilmente perduto in *Fine di partita*. In altri casi una sintesi viene conseguita riducendo di numero alcune figure retoriche quali anfore e ripetizioni, com'è nel caso della parola «verde» in *Verdi anni*, che si ripete per tre volte in meno nella versione rivisitata. Altrove l'intervento è ancora più radicale, al punto di comporre versi assolutamente nuovi, dove si mantiene l'ossatura della poesia di partenza, alterandone però il senso, sia pure utilizzando a volte con semantica alterata le medesime parole. È il caso - ma è solo un esempio - quello delle pagine 52 e 53, dove l'originale *un vento che non so/ risponde con suoni di tempesta* diviene *un vento che non so/ tempesta pietre*: nel primo caso la parola «tempesta» è un sostantivo, mentre nel secondo diviene forma verbale.

Inevitabile, dovendo dar conto dei contenuti di questo *Scripta non manent*, addentrarsi, più di quanto sarebbe gradito fare, nell'esposizione di alcuni dei meccanismi tecnici dei quali si è avvalso Pecchiari per rivisitare il suo lavoro di ieri rendendolo più omogeneo al suo sentire odierno.

Nella seconda parte del libro, a partire dalla terza sezione, che riproduce quasi senza il minimo intervento buona parte dei testi dell'*Imperfezione del diluvio*, pare placata la sete di ripensamento critico e, completata con tale sezione la parziale riscrittura e la selezione antologica di quanto in precedenza pubblicato, Pecchiari può affrontare alla fine con testi inediti la prosecuzione del suo cammino umano e poetico (il che è tutt'uno), rivelando al lettore il contenuto del suo bagaglio:

Con me porto la gioia in frantumi inaspettati,/ porto via i sorrisi che ho riposto nello zaino.

Sandro Pecchiari
Scripta non manent
Riscritture
Samuele Editore
Fanna (PN) 2018
pp. 97, euro 12,00

REALTÀ E MEMORIA DI CAPORETTO

di Luca Zorzenon

Mario Isnenghi

«Vorrei dire: con questa nuova edizione dei *Vinti di Caporetto* chiudo una partita iniziata personalmente oltre mezzo secolo fa, ma sono il primo a non crederci».

C'è un'eco dello Slataper del *Mio Carso* nelle parole con cui Mario Isnenghi avvia il *Preambolo* al suo *Oltre Caporetto.* che si avvale, per la parte antologica, della preziosa collaborazione di Paolo Pozzato.

Finché c'è storia, il passato è una memoria in continuo cammino; anche quello personale, dello studioso che da mezzo secolo non finisce di confrontarsi con la Grande Guerra, con Caporetto, con quel comunicato del 28 ottobre (con quei reparti della II Armata, *vilmente ritiratisi senza combattere, o ignominiosamente arresisi al nemico*…): «Dialogo, si può dire, con il generale Cadorna da sempre», ammette lo storico.

Ma ancor prima, con se stesso dialoga Isnenghi in questo libro che è soluzione storiografica ben più importante di una semplice ristampa del suo primo studio, *I vinti di Caporetto* (1967, anche allora per i tipi della Marsilio). È qualcosa di meglio e di più: è un rimetterne, oggi, in circolazione storica le sue "inattualità". Che non è un paradosso, e non è affatto un atteggiamento di difesa: semmai, piuttosto, di affermazione, della personale «partita» con se stesso di uno storico che è tale in primo luogo perché è, e sa di esser stato e di continuare ad essere, ben dentro la storia. Dentro la storia cinquant'anni fa, 1967, quando un '68-'69 studentesco e operaio si annunciava e s'era schiuso il tempo di una svolta decisiva degli studi sulla Grande Guerra, irrigiditi entro i due poli ideologici, in diverso modo mistificanti o parziali, dell'ottica nazionalista veicolata e implementata dal fascismo e di quella democratico-repubblicana della "giusta" guerra di liberazione nazionale; dentro la storia di un *oggi* che celebra, invece, la fine delle *grandi narrazioni*, la fine delle *ideologie* e - chiosa con ironia Isnenghi - «secondo i più smodati, anche *della storia*». Libro del cinquantenario, *I vinti*; libro del centenario, *Oltre Caporetto*. Scrive Isnenghi: «Nel cinquantenario di Caporetto il fiducioso primato della storia politica rendeva possibile chiedersi ed esplorare – seguendo Cadorna – se il gettare le armi sottintendesse una ribellione attiva e mirata; ora, nel centenario, poiché - dicono - "la storia è finita" -, un esercizio residuale della storia sociale predispone semmai, all'insegna dell' "inutile strage", ad accettare per naturale e umano anche il solo disimpegno, il "tutti a casa" come valore in sé. Senza empiti e legittimazioni, né di "fare come la Russia", né di corrispondere ai richiami civici degli ufficiali patrioti. "Fuori storia", legittimamente e umanamente.»

Ed allora *Oltre Caporetto*, cinquant'anni dopo, rimette in circolazione attuale *I vinti* precisamente nel segno del rifiuto di *far storia fuori dalla storia*, ieri, come oggi.

* * *

"Partita" che continua, dunque: se, tuttavia, la "partita con se stessi" non è per nulla fatto solamente soggettivo, o lo è e lo diventa solo in quanto radica se

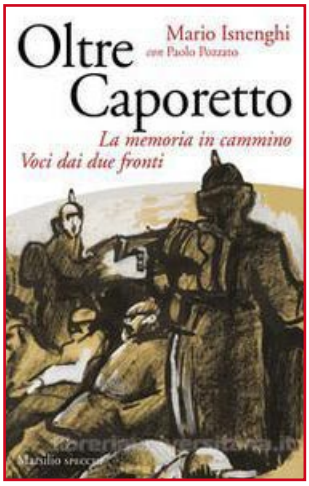
Oltre Caporetto, cinquant'anni dopo, rimette in circolazione attuale I vinti precisamente nel segno del rifiuto di far storia fuori dalla storia, ieri, come oggi

stessa nei discorsi pubblici che investono destini più generali e che di continuo la storia la ripensano e riattivano le forme della memoria collettiva. Ricerca tenace -filologica- del *fatto* e, insieme, studio della corrente delle interpretazioni, delle percezioni, delle trasfigurazioni successive, in quella che da sempre è la storiografia tipica di Isnenghi: un difficile, studiato, originale equilibrio tra *fattualità* e *interpretazione*, *filologia* ed *ermeneutica*, che su due assunti, in particolare, da cinquant'anni non ha ceduto "le armi", ossia che il *particolare* non dissolva puntinisticamente la ricerca di un *senso generale* degli eventi; che (a dirla entro un niccianesimo un po' corrivo, a suo tempo pur in voga) non esistano i *fatti*, ma solo le *interpretazioni*

E qui il *fatto* pare essere davvero esemplare: sostiene Isnenghi, da tempo, che Caporetto nasce di già, entro il suo accadere, come *fatto* che stura immediatamente le *interpretazioni*: «La caduta dei vincoli gerarchici che libera e sbriglia la fantasia, i sogni, le speranze, gli incubi». Caporetto nasce subito entro un circuito di sovradeterminazioni e un indotto politico di singolare complessità che già nelle testimonianze *in medias res* dà voce ad uno scatenato e pulviscolare immaginario di interpretazioni le più divergenti e frastagliate, relative, parziali, sempre incomplete entro un ansioso e frenetico affollarsi la cui immagine di immediata caoticità si giustappone agli aspetti fattuali del caos della rotta della II Armata. Caporetto per Isnenghi è «cosa» inscindibile dal suo esser nel contempo «parola», racconto plurimo nato nell'immediatezza dello sbando e corretto poi via via *ex post*, oggetto «labile» e «negoziabile», disponibile fin da subito a condizionare esiti politici futuri. Una deflagrazione narrativa entro la quale Isnenghi lungo cinquant'anni - è questo uno dei motivi di continuità fra i due libri - non rinuncia, per scandagli ogni volta progressivi, a rintracciare i collegamenti e un difficile filo rosso che ne individui il legame: in una parola, il *senso*. In ciò Caporetto si rivela - è uno dei tratti di fondo decisivi del discorso di Isnenghi lungo mezzo secolo - snodo campale della storia dell'Italia unita e delle forme in cui la società italiana la ripensa e vi si confronta fino ad oggi. Poiché dentro Caporetto convergono vertiginosamente il passato (da Lissa ad Adua, dal regicidio nella crisi politica e sociale di fine secolo alla cultura antiparlamentare che scredita e corrode l' "italietta" giolittiana) e insieme la proiezione di un futuro sempre in bilico tra un negativo autobiografismo nazionale, quello di un' Italia perennemente *caporetta*, e il revanscismo illusorio di una *Vittorio Veneto* come premessa nazional-demagogica di un' Italia finalmente *Grande*. Miti - e Isnenghi se ne intende - diversi, ed entrambi negativi.

Caporetto è sconfitta militare per causa doppia: magistrale azione controffensiva degli austro-tedeschi e insipienza strategica e tattica degli alti comandi militari italiani. Ma gli studi di storia militare che continuano ancor oggi dai tempi di Bencivenga, Pieri, Monticone ad acclararne il dato non ne risolvono tuttavia il significato storico che nella storia d'Italia viene da lontano e prosegue *oltre Caporetto* fino ai giorni nostri. Caporetto (come la replica ancor più devastante, l'*8 settembre*) è simbolo di una ferita (originaria, e quanto rimarginata? Quanto ancora e sempre latente?) di una questione centrale della nostra storia: la scissione tra Stato e Società. Ritirata che si trasforma in rotta. Fuga collettiva e disimpegno individuale? Cadorniani viltà e tradimento del popolo contadino-soldato? Rivolta momentanea della sopportazione coatta delle masse in quella che si intese allora come la loro prima forma di inserimento organico nella vita dello Stato e che poi al Piave si incanala nuovamente nella rassegnazione del gregge? Fuochi sparsi di uno spontaneismo sociale e pacifista potenzialmente rivoluzionario, che nessuno sa cogliere e egemonizzare politicamente?

Non bastano dunque, avverte Isnenghi, gli studi settorialmente anche meri-



Mario Isnenghi
con Paolo Pozzato
Oltre Caporetto
La memoria in cammino:
voci dai due fronti
Marsilio, Venezia 2018
pp. 489, euro 19,50

Caporetto è sconfitta militare per causa doppia: magistrale azione controffensiva degli austro-tedeschi e insipienza strategica e tattica degli alti comandi militari italiani

tori, che ripropongono un'idea di Caporetto come evento solo tecnico-militare e talora, però, riducono la *rotta* a "leggenda". Nemmeno basta maneggiare quantità sterminate di testi in modi indifferenziati che sfocino in esiti post-ideologicamente tautologici e che, col disincanto verso le *grandi narrazioni*, raccontino Caporetto al dettaglio microscopico; o, con l'ottica tutta versata al protagonismo delle *vittime*, colgano dei grandi e tragici fatti della Storia sempre e solo un uniforme *non senso*: "fuori dalla Storia", appunto.

In *Oltre Caporetto* Isnenghi ripropone oggi molti dei testi e degli autori della parte antologica dei *I vinti* del 1967, con tagli e aggiunte con cui ne esclude alcuni canonici e nel frattempo divenuti più noti e reperibili (Frescura, Gadda, Prezzolini, Monelli, Malaparte, Palazzeschi, Bacchelli e altri), compensando con l'inserimento di pagine di Vittorio Alfieri, Antonio Pirazzoli, Antonino Di Giorgio, Guido Sironi e dedica la seconda parte a testi a noi inediti, reperiti e tradotti dal tedesco (il lavoro meritorio di Paolo Pozzato), voci di quei soldati e ufficiali austro-tedeschi *vincitori* a Caporetto prima d'esser, di lì a un anno, i *vinti* di Vittorio Veneto. E dunque, dentro questo nuovo confrontarsi con Caporetto, *mondi* ancora più frastagliati e variegati, percezioni e testimonianze duplicate, grigio-verdi e grigio-azzurre, trionfo e disperazione, autostime che fronteggiano disistime, in ottiche divergenti eppure, talora, sorprendentemente comunicanti: *Mondi alla rovescia*, nel denso saggio di Isnenghi che introduce e rilegge l'antologia odierna.

Nelle pagine di diario austro-tedesche il trionfo dell'invasione è vissuto da tante angolazioni: la nuova "spedizione punitiva" contro l'Italia fedifraga, gli stereotipi sugli italiani che non sanno fare la guerra e, per contro, l'esaltazione del mito tedesco del popolo militare, ma, nello stesso tempo, ufficiali colti che guardano con incantata emozione alla solare bellezza del paesaggio, e ripensano, come nuovi *wanderer* in divisa, alla tradizione tedesca del "viaggio" nella storia e nell'arte d'Italia. Comune a vinti e vincitori, poi, il "tratto festoso" che la frattura dell'ordine militare e il caos della rotta provocano, quella libertà "carnevalesca" del *semel in anno licet insanire* che scatena i bassi istinti del corpo, i saccheggi della "cuccagna", la tragedia degli stupri.

Significativo però che tra i *Vinti* di cinquant'anni fa e l'*Oltre* di oggi Isnenghi non rinunci del tutto al Kurt Suckert (Curzio Malaparte) di *Viva Caporetto!*, a cui, pur se escluso dalla parte antologica, affida la parola conclusiva del suo saggio in una lunga citazione. Autore centrale, Malaparte, nella scrittura dei *Vinti di Caporetto*, poiché allora Isnenghi vi riconosceva l'unica voce di intellettuale capace di interpretare la *rivolta dei santi maledetti* come forma di ribellione "spontaneista" potenzialmente incanalabile verso una presa di coscienza politico-rivoluzionaria se a coglierne l'occasione vi fosse stato un partito socialista capace di sciogliersi dall'ambiguità della formula del «né aderire, né sabotare». Occasione perduta che scala la rivoluzione in rivolta e la rivolta in ribellione abortita, quando a dominarne il punto critico, scriveva Malaparte, non è un Danton, non è un Lenin, ma ancora e sempre il pur silurato Cadorna, dietro le spalle di Diaz, normalizzandone gli esiti in quel reintegro militare nella rassegnazione di massa alla sofferenza e al sacrificio senza persuasione del "buon popolo contadino" che torna a combattere sul Grappa e al Piave col fucile al posto della zappa, ed alla zappa pronto – casualmente salvando la *ghirba* – a ritornare, nella rassicurante condizione di una perdurante estraneità politica ai fini e ai destini collettivi.

Al "furore apocalittico" delle pagine di Malaparte per Isnenghi non si può tuttavia rinunciare, a quel suo «immaginario scatenato – ciò che rende Caporetto *Caporetto*, comunque un fenomeno composito e una sconfitta diversa dalle altre, e non solo infame e infamante»: una «guida visionaria» che per Isnenghi «rimane insuperata».

DARIO ARGENTO:
DALLA PELLICOLA ALLA CARTA

di Nadia Danelon

La pubblicazione della raccolta *Horror. Storie di sangue, spiriti e segreti* segna il rilancio del celebre regista Dario Argento nelle vesti di scrittore. Questo autore visionario, vero e proprio maestro del brivido, dimostra il suo talento nell'elaborare storie che uniscono la dimensione fantastica a quella reale: i brividi prendono prepotentemente il sopravvento in un contesto comune, scaturiti da situazioni tipiche della quotidianità.

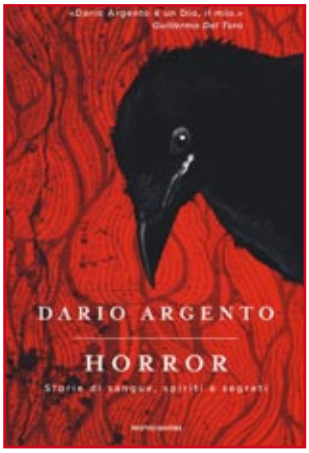
Una serie di esperienze che fanno parte della nostra vita (oppure di quella dei nostri antenati), replicate magari in più di un'occasione nel corso dell'esistenza. Ma ecco che la suggestione, la paura, l'enigma emergono dalla fantasia dell'autore con l'intento di stravolgere i piani dei protagonisti: coinvolgendoli in un gioco col destino che li porta ad essere costantemente in bilico tra la vita e la morte. Se vogliamo metterci nei panni di questi personaggi, sappiamo bene che non possiamo fidarci fino in fondo delle altre figure chiave del racconto: potrebbero trarci in inganno, trascinandoci in una serie di situazioni dove anche un minimo errore potrebbe costarci caro. Anche per colpa di un'eccessiva curiosità, ci si ritrova in un contesto da brivido: conviene però cercare di adeguarsi alla situazione, spinti dall'enigma del finale che ci si prospetta e dalla volontà di mantenersi in vita.

Dario Argento ci aiuta a scoprire quanto è brutto ma allo stesso tempo enigmatico il non sapere cosa si nasconde dietro una porta chiusa, il sentire rumori e voci con il terrore ma anche la volontà di saperne di più, ma soprattutto rende evidente la grande differenza tra la scontata successione di eventi immaginata dai suoi protagonisti e quello stravolgimento di piani che il destino ha in serbo per loro. Nemmeno lui, il maestro del brivido, è esente dal ritrovarsi in una situazione misteriosa dove la conclusione appare incerta e per nulla scontata: basta un sopralluogo nelle sale di un museo, per trascinarlo in una dimensione dove passato e presente si fondono insieme, in cui i fantasmi dei morti cercano di richiamare l'attenzione dei vivi per trasmettere dei messaggi allo stesso tempo inquietanti e rivelatori del destino di coloro che ci hanno preceduti.

In questo modo, la visita notturna dell'autore presso la Galleria degli Uffizi diventa la fonte d'ispirazione per un racconto agghiacciante dove egli stesso è trascinato da quel misto di curiosità e paura che fa sperimentare ai protagonisti del suo libro. Ha la fortuna di dialogare con i grandi autori del passato, rivelando aspetti oscuri ed enigmatici vicini alle impressioni trasmesse anche dai soggetti dei loro dipinti, opere che davvero possono identificarsi nella personalità dei loro esecutori: memorabile è la scena in cui compare lo spettro di Artemisia Gentileschi, che nelle vesti di una celebre eroina da lei ritratta riesce a vendicarsi per il torto subito in gioventù.

Viene da chiedersi, leggendo questi racconti, quante volte una decisione presa alla leggera può determinare e modificare il nostro destino: i protagonisti, per futili motivazioni quali, ad esempio, la troppa fretta e l'eccessiva bontà d'animo, si ritrovano in situazioni ingestibili dove la soluzione più semplice non è mai quella effettiva. Dario Argento, immaginifico interprete della psiche umana, dimostra che per quanto un'azione possa essere meditata e frutto di un complesso ragionamento, nelle sue realistiche storie è difficile che porti al risultato voluto. I piani dei suoi protagonisti vengono puntualmente stravolti e (naturalmente) il loro destino è sempre determinato dall'influenza di figure misteriose e allo stesso tempo macabre. La trama di queste storie fa intuire però anche la complessità di queste figure chiave, che non sempre sono come appaiono: sarebbe interessante analizzare anche i loro ragionamenti, chiedendoci cosa può averle portate a scelte così drastiche e terrificanti nei confronti del prossimo.

Dario Argento ha creato un altro prodigio, lasciando al lettore l'unico privilegio di figurarsi le storie nella propria mente, mantenendo sempre vivo quel brivido tipico del suo genere.



Dario Argento
Horror. Storie di sangue, spiriti e segreti
Mondadori, Milano 2018
pp. 160, euro 17

PAESAGGI PARADOSSALI IN PORTO VECCHIO

di Enrico Conte

Il fantasma di uno spezzatino si aggira su Trieste! Efficace metafora per esprimere, con felice sintesi critica, il processo in atto per la riconversione dell'antico scalo.

Questo approccio viene attribuito al sindaco che rivendica, con una bozza di piano sotto mano, un insieme di interventi già finanziati con i 50 milioni del Mibact per realizzare strade, parcheggi, rotatoria di ingresso, spazi verdi ai quali aggiungere, nei Magazzini 27 e 28, il Centro Congressi, per dotare la città di una infrastruttura attesa da anni e da rendere funzionante con la formula del project financing in occasione di Esof 2020 -Trieste - Città Europea della Scienza.

A questi interventi si accompagnerà il Museo del Mare, nei Magazzini 24 e 25, una prima funzionalizzazione del 26, quale sede dell'Immaginario Scientifico, l'Urban Center per le imprese in Corso Cavour 2/2, dedicato a start-up innovative del settore bio-medicale e dell'hitech, all'ingresso del Porto Vecchio dalla prospettiva.

Questo metodo, sostiene il sindaco, capitolo per capitolo, basato sul costante controllo (governo) pubblico delle operazioni, si traduce in un processo graduale in base al quale il Comune - proprietario dell'area dal 1 gennaio 2017 - cura l'accesso, la mobilità, le prime infrastrutture coperte da finanziamenti. Modalità di lavoro che registra tra i suoi critici coloro che vorrebbero che si realizzassero le opere, ma sulla base di un piano strategico formalmente approvato con aggiornate destinazioni urbanistiche: un approccio, questo, che ha il pregio della razionalità e del precedente (es. Amburgo) ma che sconta una serie di problematicità e di pericoli.

Il rischio di destinazioni urbanistiche teoriche poco attente nel mettere in relazione l'offerta con la domanda, quello immobiliare con l'acquisto di parti consistenti del Porto Vecchio per pure speculazioni finanziarie ("si ottiene un permesso per costruire, poi lo si vende a una società che comincia a costruire ma, prima di finire, vende il progetto ad un'altra società ancora. Ogni passaggio produce un profitto, ma nessuno si prende la responsabilità del risultato." Richard Sennet). Il rischio di infiltrazioni criminali, agevolato dal numero di intermediari, società e sub-appaltatori.

Altro rischio: quello di delegare a terzi il disegno e la riconversione di un pezzo di città (600mila mq) rinunciando ad aprire un processo complesso che postula una serie di interrogativi, in una stagione che sembra mettere in secondo piano le trasformazioni urbane affidate ad archistar, espressione, quest'ultima, anche sul piano della semplice comunicazione simbolica, della crisi della politica come rappresentanza di valori e delle scorciatoie che questa crisi reca con sé (Carlo Olmo).

La relazione tra Trieste e il suo Porto Vecchio sembra riprendere la distinzione francese tra *Ville* e *Cité*. Nel XVI secolo, ricorda Richard Sennet, nel suo *Costruire e abitare-etica per la città*, la *Cité* giunse a connotare lo stile di un quartiere, o i sentimenti della gente nei confronti dei vicini e degli stranieri e il suo attaccamento al luogo in cui viveva. Da una parte un territorio edificato ma distopico - la *Ville* - dall'altra - la *Cité* - il modo in cui la gente abita e vive, con una sua "antropologia", con un tipo preciso di coscienza e consapevolezza, con le aspirazioni di vita collettiva della popolazione.

La relazione tra Porto Vecchio e la città potrebbe ricondursi a questo schema se è vero che l'antico scalo deve diventare un luogo vivo e identitario. Quello che serve è la promozione di un pensiero collettivo: rinunciare a interrogarsi, e ad assumersi il compito di una trasformazione è un modo mascherato di restare in quella sorta di immobilismo e di schematismo che ha caratterizzato Trieste per tanti anni.

L'architetto Mario Cucinella, presente in città l'anno scorso in occasione dell'edizione di Trieste Next, parlava della necessità di avviare un laboratorio urbano pubblico sul Porto Vecchio, un dibattito per scoprire le esigenze di Trieste e le opportunità che il grande

Trieste ha bisogno di un "Laboratorio aperto"che serva per sperimentare un ascolto collettivo, una gestione creativa dei conflitti, un dialogo per entrare in empatia con i contesti

comprensorio potrebbe offrire. "Serve - sottolineava - una riflessione più ampia per capire qual è il ruolo e l'equilibrio che quell'area porterà a Trieste. Non si tratta solo di fare un *business plan* dove si indica di mettere questo o quello: di "questo o quello" possiamo discutere quanto vogliamo. A mio avviso quegli spazi hanno una vocazione pubblica molto importante". Ipotizzava, pertanto, di vivere una fetta dello spazio, in modo che la città iniziasse pian piano ad appropriarsi del sito, magari con qualche piccola attività commerciale o ristorante: pian piano lo aggrediamo e poi iniziamo i lavori", diceva Cucinella nel settembre 2017.

Se la città deve impadronirsi dello spazio edificato - la *Ville* - occorre allora promuovere iniziative, discussioni e progetti, per interrogarsi su ciò che è stato, su cosa non è stato e su quello che è adesso Porto Vecchio.

Sarebbero di grande aiuto "Laboratori aperti" dove sviluppare un'attività di ricerca dando spazio a un esercizio critico e creativo, rianalizzando informazioni, punti di vista e casistiche, lasciandosi stupire da metodologie inattese, coltivando il dubbio. Il risultato può costituire una soluzione originale e può generare ipotesi da verificare ulteriormente. Tutto ciò per uno spazio che attiri giovani professionisti con specializzazioni diverse e che rallenti il declino demografico della città.

Un "luogo" per Trieste che fatica ad usare paradigmi nuovi e ad abbandonare il suo consueto disincanto per affermare una sua particolare visione di sviluppo del territorio. Fuori dagli schemi, fuori da logiche astratte, aspettandosi anche contraddizioni e incertezze.

"Impossibile continuare senza di te, impossibile non continuare senza di te", sembra ammonirci Samuel Beckett, descrivendo l'impatto che tutt'ora produce sulla città quello spazio in abbandono con i suoi Magazzini liberty e con i suoi paesaggi dei quali nessuno ha potuto fruire, ma che sembrano destinati a essere inghiottiti nell'oblio di una rapida trasformazione edilizia. La città vive il paradosso di essere diventata proprietaria di spazi, per lunghi anni inaccessibili, adesso oggetto di rapide trasformazioni.

L'architettura, ricorda Renzo Piano, come la musica, la letteratura, il cinema, la pittura, è un battersi continuamente contro la forza di gravità, ma perché ciò funzioni occorre un la-

voro civico, di squadra, corale, per costruire luoghi dove la gente si ritrovi per condividere dei valori", per riprendere nella nuova architettura i segni di un passato che diventa parte della storia del territorio.

Chissà, forse più che di uno "spezzatino" o di un "arrosto" Trieste ha bisogno di un "timballo" che mescoli competenze multiple per appropriarsi di quel comprensorio e per generare una nuova città partendo dai luoghi pubblici che, costituiscono il tema, "Freespace", della XVI Biennale di Architettura a Venezia. Argomento scelto dalle curatrici Yvonne Farrell e Shelley McNasmara, volto a incoraggiare la condivisione e la libertà di comportamenti, per offrire spazi che parlino al sentimento e alla ragione,catturino lo spirito dei luoghi,esprimano un'attitudine alla condivisione,dove strade,piazze,edifici collettivi e monumenti vanno recuperati alla fruizione pubblica.

Trieste ha bisogno di un "Laboratorio aperto"che serva per sperimentare un ascolto collettivo, una gestione creativa dei conflitti, un dialogo per entrare in empatia con i contesti, attraverso installazioni artistiche, adozioni a distanza dei suoi Magazzini da parte delle scuole e dell'Università, iniziative e proposte da parte dei partiti politici.

Una finestra sul presente e sul futuro della città, uno spazio diffuso che dia valore e voce a chi voglia immaginare e realizzare progetti per una comunità che, anche sotto questo profilo, si renda attraente,dinamica e competitiva, perché sa valorizzare i suoi talenti e dare agli stessi la possibilità di esprimersi.

Nel frattempo,passeggiando lungo i suoi viali, la città si gode il tempo dell'attesa.

L'ITALIANA IN ALGERI
SPECCHIO DI NUOVI TEMPI

di Pierpaolo Zurlo

In scena al Teatro Verdi, *L'italiana in Algeri* di Rossini s'è confermato uno dei grandi titoli di questo compositore, quello che nel 1813 gli diede, appena ventunenne, una celebrità indiscussa. Ma che costituisce anche, in una lettura vagamente sociologica, un ulteriore tassello di questo itinerare alla ricerca d'un'emancipazione della figura femminile ancora ben lontana dall'essere allora realizzata: se alla fine del '700 Da Ponte, in solido con Mozart, poteva ammannire ad un pubblico non ancora maturo per tali principi d'ordine filosofico e sociale, il concetto che l'amore altro non è che «diletto e spassetto» e che la gioia implicita nel gioco amoroso vale anche il rischio di soffrire le pene d'amor perduto, bastano i ventitré anni trascorsi dalla prima del *Così fan tutte* per avere, con *L'italiana in Algeri* la cifra esatta dell'umore del nuovo secolo che privilegiava, in quell'età per l'appunto moral(istica)mente timorata, i valori certi della fedeltà coniugale.

È sufficiente guardare alla trama del dramma giocoso per rendersene conto: Mustafà, Bey d'Algeri, stanco della sposa Elvira, desidera una nuova moglie e la pretende italiana. Si libera di Elvira disponendo di maritarla al suo giovane schiavo italiano Lindoro e si lascia gabbare da Isabella, un'italiana catturata dai suoi corsari, che è alla ricerca del fidanzato da tempo scomparso (Lindoro stesso). Con fascino e astuzia costei avrà ragione di Mustafà, si libererà del fatuo pretendente Taddeo, e libererà tutti gli schiavi italiani d'Algeri, partendo alla volta dell'Italia con Lindoro. Mustafà, beffato e scornato da questa esperienza "italiana" ripiegherà sul sicuro e devoto amore della moglie Elvira. La tesi che

Dall'ipotesi libertina alla tesi restaurativa

l'amore coniugale sia un ricetto sicuro viene perciò dimostrata.

Rossini crea per il libretto spiritoso di Angelo Anelli una musica spiritata di qualità artistica eccezionale, per la vertiginosa coloratura vocale che passava finalmente, e proprio con questo lavoro, dal belcanto dell'opera seria, così com'era stato sin dai fastosi tempi del Barocco, all'opera buffa senza che la scrittura, tanto vocale quanto strumentale, subisse flessioni tali da limitarne la qualità. Elemento questo ben visibile sin dalla sinfonia d'apertura che George Petrou, con tempi serrati e dinamiche attente ha restituito in tutta la sua virtuosistica leggerezza. Proseguendo poi, nel corso della serata, a dosare con parsimonia le dinamiche facendo in modo, come partitura insegna, che le voci avessero sempre il massimo rilievo e che la ricca tavolozza orchestrale servisse da ancella agli smalti lussureggianti della parti vocali. Nei grandi e furiosi "crescendi", che sono poi il motivo per cui ancor oggi si gode della musica di Rossini, il motore strumentale veniva controllato con mani ferme dando pienamente ragione della meravigliosa scrittura di pagine entusiasmanti come, ad esempio, il finale primo.

Lo spettacolo, in coproduzione con la Fondazione Teatro di Pisa, concepito e diretto da Stefano Vizioli, s'è avvalso delle scene e dei costumi di uno dei massimi artisti contemporanei, esponente di spicco della cosiddetta Arte Povera, Ugo Nespolo, che ha letteralmente sommerso la scena di colori e forme semplici, ma d'una gioiosa e ironica spontaneità che ben s'accordavano alla fantasmagorica e rutilante trama.

Nicola Ulivieri ha disegnato un Mustafà lestofante e maldestro di rutilante simpatia, dal timbro vocale pastoso ed energico, cui nelle scene in duo rispondeva con pari simpatia Nicolò Ceriani che nella parte di Taddeo, vocalmente e scenicamente, ha costruito il degno contraltare buffo al ruolo stolidamente autoritario del Bey.

L'Isabella di Chiara Amarù, garbatamente impertinente e dal timbro vocale caldo e deciso, ha delineato un personaggio complesso, che con disinvoltura passa dal lirismo trasognato all'eroismo più acceso, come avviene nel secondo atto nella grande Aria con coro "Pensa alla patria". Pianissimi languidi e ricchezza di sfumature l'hanno avvicinata al bel Lindoro di Antonino Siragusa dalla flessuosa linea di canto e dal fraseggio trasparente.

Buone e ben centrate scenicamente le parti di Giulia Della Peruta (Elvira), Shi Zong (Haly) e Silvia Pasini (Zulma). Pubblico entusiasta.

BAMBINI NEL BOSCO E NELLE STORIE

di Anna Calonico

Beatrice Masini

Beatrice Masini è tra le scrittrici italiane per l'infanzia più apprezzate, ha vinto numerosi premi (Premio Pippi, Premio Andersen, Premio Elsa Morante ragazzi) e pubblicato, tra gli altri, *La fine del cerchio*, *Solo con un cane*, *Sono tossica di te* e *Tentativi di botanica degli affetti* (finalista al Premio Campiello nel 2013). È anche giornalista e traduttrice (suoi gli Harry Potter dal *Prigioniero di Azkaban* in poi) e nel 2010 è stata tra i candidati al Premio Strega con *Bambini nel bosco*, prima volta per un libro per ragazzi.

Il romanzo è, come si usa dire, una favola "per adulti e piccini", ambientata in un mondo distopico che tanto successo ha raggiunto negli ultimi anni, soprattutto tra le storie "young adults": siamo in un'era post atomica, e moltissimi bambini rimasti orfani o che hanno solo "smarrito" i genitori nella catastrofe seguita alla grande luce della bomba, vengono riuniti alla *Base*, un fatiscente rifugio per ragazzini dove, per mancanza di mezzi, di personale e di volontà vengono lasciati a vivere allo stato brado, giocando nel fango, azzuffandosi per una radice da mangiare, regrediti ad uno stadio di bestioline selvagge che a malapena sanno comunicare i bisogni fondamentali, riuniti in *Grumi* sotto l'autorità di un ragazzo più grande o, semplicemente, più manesco. Le regole della *Base* vengono scandite da un altoparlante (non andare nel bosco, non domandare cosa non puoi sapere) e prima di sera viene distribuita la *medicina*, una pillola che fa dormire e cancella i *cocci*, i ricordi che a volte affiorano pungendo l'anima.

I piccoli protagonisti sono divisi in *Dischiusi* e *Avanzi*: questi ultimi sono i sopravvissuti, coloro che "avanzano" dal mondo preatomico. I *Dischiusi*, invece, sono i bambini nati da una bottiglia che è stata aperta: embrioni crioconservati.

Ma nel *Grumo* 13, capitanato da Hana, una ragazzina sempre pronta ad usare la violenza per farsi ubbidire, c'è Tom, un *Avanzo* timido e silenzioso, ma segretamente disubbidiente, che di nascosto sputa la medicina e, ignorando le regole, si inoltra nel bosco. Lì, un giorno trova un tesoro.

È una favola sulla bellezza delle storie e sulla loro importanza, perché il tesoro di Tom è un libro di fiabe.

Quando Hana lo scopre, incredibilmente, invece di strapparne le pagine invita il ragazzo a leggere ad alta voce, e così Orla, Ninne, Dudu, Glor, Cranach, Zerosette, si accucciano intorno a Tom ad ascoltarlo esterrefatti. All'inizio è difficile per loro capire il senso: mamma? Cos'è una mamma? E una casetta di marzapane? Un principe? Pian piano, la bellezza della narrazione li fa cambiare, li addolcisce, li fa persino evolvere nella capacità di pensiero e linguaggio. Iniziano ad esprimersi in maniera man mano più complessa, decidono di non prendere la medicina e desiderano un'altra vita. Così, una notte, capitanati ora da Tom, i bambini del *Grumo* 13 fuggono dalla *Base* attraverso il bosco. Inizia l'avventura e, come dice Hana, la loro vita: *Prima eravamo tutti uguali, uguali agli altri, dico, e non eravamo niente. Adesso siamo noi.* (p.79) Tom li aiuta ad andare avanti, a cacciare, persino a costruire una casa, che sarà protetta dal *cano*, una specie di cane mutante, e si guadagna un nuovo nome, Tom Due Volte: *Significa che le parole diventano più forti se le ripeti, perché le conosci meglio e ti convinci di quello che vogliono dire. Significa anche un'altra cosa, più importante: che lui ci ha regalato la nostra seconda volta, la seconda possibilità di avere una vita. Diversa da quella del Campo e della Base. Una vita tutta nostra* (p. 86). Il libro parla di un'evoluzione: da miserevoli esserini se-

Da Beatrice Masini una favola per adulti e piccini sulla bellezza delle storie e sulla loro importanza

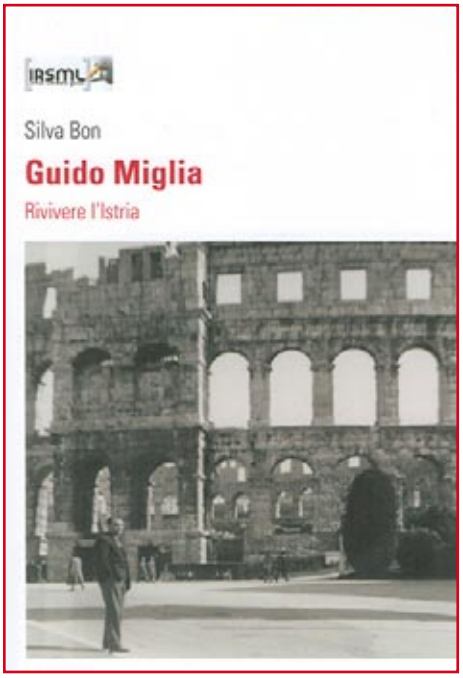
Beatrice Masini
Bambini nel bosco
Fanucci, Roma 2010
pp. 200, euro 7,50

miprimitivi, sporchi, rozzi, cattiveriosi, a veri e propri bambini, capaci di voler bene, di volersi bene (si allontaneranno dal compagno morto, ma portandolo "qui e qui", dice Glor, toccandosi la testa e il cuore), di prendersi cura gli uni degli altri oltre che di se stessi, capaci di pensare e di capire che cosa vogliono. Tutto per merito di un libro. O forse per merito dell'unione amichevole che Tom, impugnando il volume di fiabe e non un bastone, riesce ad infondere in testoline che in realtà non erano vuote (perché qualcuno non era veramente un *Dischiuso*, e inizia a ricordare!). Tutto comunque parte dalle favole, dalle parole che vi leggono (*Zucchero, per esempio. Era bianca, forse appena rosa, e restava a lungo sulla lingua. Era una parola da succhiare*. p. 35) e dalle parole che iniziano a diventare la loro realtà e il loro gioco. Giocano a *Chiamare*: nominano un oggetto e lo descrivono con le parole che hanno imparato, a turno, e nelle scene in cui la Masini descrive lo sbocciare delle menti dei bambini ci sono una tale poesia e un tale entusiasmo che risulta impossibile chiudere il libro e non continuare la lettura.

La storia ricorda vagamente *Il signore delle mosche* di William Golding, o il più recente *Anna* di Ammaniti: entrambi romanzi distopici che parlano di una società senza adulti in cui i protagonisti sopravvivono tra pericoli e dolori, difficoltà e miserie, ingenuità e furbizia. I piccoli sono i protagonisti incontrastati, che siano spavaldi e svegli o scemotti imbranati e grassocci, la loro forza è stare insieme (anche Anna decide di farsi accompagnare da Pietro, un ragazzino sbucato fuori all'improvviso, per cercare il suo fratellino) e tutti insieme riescono ad andare avanti, per forza o per fortuna, dimentichi del loro passato, in cerca del loro futuro. Anche qui, in *Bambini nel bosco*, i ragazzini sono costretti a cavarsela da soli, anche qui ci sono morti accidentali, anche qui, come nel caso del moderno e ben più noioso *Maze runner*, saga americana che ha inspiegabilmente conquistato il mondo, ci sono uomini che con le telecamere spiano i ragazzi e li osservano vivere, lottare, morire come fossero un esperimento. Due di loro, in particolare, Ruben e Jonas, si trovano a stare dalla parte dei bambini, a sperare che riescano a cavarsela. Si commuovono quando, spinti dalle favole del libro, i ragazzetti vengono a conoscenza del potere tenero e fortissimo di un abbraccio (*E da allora cominciarono ad abbracciarsi tutte le sere prima di andare a dormire*. p. 106), e ascoltano rapiti le storie di Tom: *E Tom Due Volte cominciò a raccontare, per chi c'era e per chi non c'era, per chi era lontano ma poteva sentire, per i bambini e per i grandi, per un compagno morto nel bosco, che era il loro rifugio ma anche un rischio. Raccontò per sé stesso, per consolarsi e dimenticare; perché gli altri, almeno lungo il tempo di una storia, potessero dimenticare. Raccontò perché credeva nelle storie e nel loro potere; perché avevano fatto miracoli, anche se forse non ci sarebbero più riuscite. O forse sì, invece. Raccontò perché si ha sempre bisogno di storie, e in certi momenti di più, e dentro il libro non ce n'erano di adatte. Raccontò una storia lunga e strana, metà inventata metà no, che cominciava come cominciano tutte le storie C'era una volta…* (p. 174)

Silva Bon
Guido Miglia. Rivivere l'Istria
Istituto regionale per la storia
del movimento di Liberazione
Trieste 2018
pp. 158, euro 18,00

GUIDO MIGLIA
INTELLETTUALE DELL'ESODO



L'editore del libro, l'Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nel Friuli Venezia Giulia, unisce alla meritoria opera di indagine scientifica e di pubblicazione di saggi di storia contemporanea di notevole rilevanza la sua vocazione a svolgere un ruolo attivo come luogo d'incontro tra gli studiosi. Questi, approfittando della sua biblioteca, intessono nei locali di Villa Primc una fitta rete di rapporti interpersonali che favorisce lo scambio di informazioni e pareri e, il più delle volte, lo sviluppo di rapporti umani solidali e culturalmente fecondi. Tra i molti altri, si sono incontrati presso quella biblioteca, negli anni Ottanta, la storica Silva Bon (tra l'altro - come sanno i nostri lettori - apprezzata collaboratrice del *Ponte rosso*) e un intellettuale, Guido Miglia, come lei nato dall'altra parte di quel confine con la Jugoslavia che tanta parte ha avuto nelle vicende storiche dal dopoguerra a oggi, come pure nelle vicende biografiche, nella psicologia e nelle emozioni di quanti sono stati coinvolti nella diaspora istriana. In quell'incontro ormai lontano del tempo è forse da individuare l'origine dell'interesse della Bon per la vita e l'opera di Miglia, che si concreta oggi con la pubblicazione di un libro a lui dedicato, *Guido Miglia. Rivivere l'Istria*, edito, manco a dirlo, proprio dall'Irsml Fvg,

Il lavoro è stato reso possibile nella sua completezza, una volta di più, dall'Istituto, dove dal 2012, grazie all'idea della signora Ariella Parlatti, vedova dello scrittore, di depositare le carte d'archivio del coniuge, è costituito un Fondo archivistico a lui intestato. A tale fonte, assieme ad altre ugualmente autorevoli (quali l'archivio del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno) ha attinto la Bon per completare la sua ricerca, del tutto infruttuosa o quasi, invece, nei fondi archivistici delle diverse associazioni degli esuli istriani, come pure in quelli della Rai e delle scuole dove Miglia aveva prestato la sua opera come insegnare e quindi come preside, che lo vide impegnato all'Istituto tecnico commerciale "Marinoni" di Udine negli anni non facili della contestazione studentesca e quindi al "Grazia Deledda" di Trieste, presidenza che lo impegnò fino alla quiescenza nel 1977.

Guido Miglia nacque a Pola nel 1919, nella città appena passata sotto la giurisdizione del Regno d'Italia, da un padre operaio e da una madre contadina inurbata. Prima di laurearsi in Lettere nel 1942 con Carlo Bo all'Università di Urbino, discutendo una tesi su Cervantes, aveva insegnato come maestro elementare in una piccola località nei pressi di Gimino, all'interno dell'Istria. «Continua a insegnare, ma sono gli anni di guerra e lui partecipa ed è coinvolto nella Resistenza italiana a Trieste. Porta avanti le sue idee socialiste e riformiste: è antifascista, anticomunista, antinazionalista» (p. 28). Costretto a lasciare la sua Pola in quanto ricercato per la sua attività di oppositore del regime, vi fece ritorno alla fine della guerra, diresse dalla fondazione, nel '45, *L'Arena di Pola*, organo del Comitato di Liberazione, attività che lo impegnò fino alla firma del trattato di pace del febbraio 1947. Il giornale, largamente diffuso tra la popolazione di lingua italiana, si batté contro l'annessione dell'Istria alla Jugoslavia e, dopo la firma del trattato di pace, indicò la via dell'esodo come inevitabile per gli italiani della regione. Trasferitosi a Trieste, riprese l'attività di insegnante e di preside; assieme a Giacomo Bologna, Giorgio Cesare, Guido Botteri e altri fondò nel 1954 la rivista

Trieste che diresse sino al 1959. Scrisse per alcuni giornali, tra cui *L'Avanti!*, *Il Piccolo* e *La Voce Libera* e, oltreconfine, *La Voce del Popolo*, *La Battana* e *Panorama*. Collaborò per lunghi anni con la RAI, per la quale curò numerose rubriche, tra cui "Voci e volti dell'Istria", una delle più conosciute e popolari trasmesse dalla Sede di Trieste. Fu inoltre promotore (nel 1982) del Circolo di cultura istro-veneta "Istria". Morì novantenne a Trieste il 14 febbraio del 2009.

Nella sua opera di pubblicista, acutamente indagata dalla Bon, sono rinvenibili i dati distintivi del suo pensiero tanto politico che culturale. In particolare nei suoi interventi sulla rivista *Trieste* cerca un filo logico nelle sequenze che, dalla fine della guerra al Memorandum d'intesa dell'ottobre 1954, condussero alla definitiva perdita anche della Zona B, individuando la responsabilità nella mancata comprensione delle autorità italiane delle ragioni degli istriani e nell'assenza di una politica rigorosamente determinata per fronteggiare validamente le pretese di Tito. Alla fine del 1959, Miglia cedette a Guido Botteri la direzione di Trieste ed iniziò poco dopo la sua collaborazione con la sede Rai di Trieste «con le pagine scritte dei racconti istriani, alcuni tradotti anche in lingua slovena e ritrasmessi da Radio Trieste A; nonché con la cura di una rubrica mensile intitolata "Anni che contano: colloqui con i giovani", anche questa per la Rai. Si delinea così il molteplice filone di interessi di Guido Miglia, espressi negli anni Sessanta e Settanta con la scrittura di elzeviri sul mondo istriano; di articoli più squisitamente politici e di articoli che parlano del mondo della scuola, specialmente per il quotidiano *Il Piccolo*» (p. 37).

A fianco e in qualche modo a completamento della sua attività pubblicistica, anche l'opera narrativa di Miglia vede in molte pagine l'Istria come protagonista, e risulta facilmente rinvenibile nella sua scrittura la coscienza di quanto in lui (e in quanti come lui dovettero lasciare la terra natale) abbia agito la violenta cesura che era implicita nella scelta della diaspora. D'altra parte, come ci informa la Bon, egli fu tra i primi, fin dalla metà degli anni Cinquanta, a ripercorrere le strade al di là del confine e a stabilire o rinnovare un rapporto diretto con la penisola che gli diede i natali. Acquistò anche da un tale Bepi Talián una batana, piccola imbarcazione in legno tipica delle coste istriane, che tenne ormeggiata a Veruda, con la quale usciva frequentemente restando sottocosta, per esplorare una volta di più quella terra cui era tanto legato. Anche da questo minimo cabotaggio costiero, dagli incontri, narrati soprattutto nei suoi *Bozzetti istriani*, con i rimasti, che «hanno dovuto misurarsi e scontrarsi con uomini ed espressioni culturali tanto diverse e distanti. A tutte queste sofferenze, a questi conflitti Guido Miglia guarda con pacatezza, senza odio, immerso nella comprensione totale delle esperienze umane, per quanto estreme, vissute da ogni parte» (p. 48).

Il saggio di Silva Bon si sofferma sui *Bozzetti* e poi sugli altri libri pubblicati da Miglia, fornendo al lettore preziose informazioni e testimonianze circa la loro genesi, spesso confortata dall'interesse di alcuni dei maggiori letterati e intellettuali di area giuliana: Pierantonio Quarantotti Gambini per i *Bozzetti istriani*, Biagio Marin soprattutto per *Dentro l'Istria. Diario 1945-1947*, forse il libro più importante pubblicato in auto edizione nel 1973, preceduto e accompagnato da un fitto carteggio tra l'esule istriano e il grande poeta gradese, e poi Marino Vocci e Fulvio Tomizza, prefatore affettuoso per *L'Istria una quercia*, edito dal Circolo di cultura Istria, che lo pubblicò nel 1994.

Il lungo e certo non facile lavoro di ricerca compiuto da Silva Bon è approdato alla fine a un saggio di rilevante interesse e spessore, utilissimo a chi intenda conoscere non soltanto la vita e l'opera di questo importante intellettuale istriano, ma anche a rischiarare ulteriormente molte pagine della storia di queste terre, di quello che è stato il non breve cammino di Miglia, dei vari ambienti culturali nei quali si è mosso, delle personalità con le quali è entrato in contatto, ma soprattutto della testimonianza fervida e di grande lucidità della quale, come istriano costretto ad abbandonare la sua terra, è stato portatore.

IL ROBOT PERTURBANTE / 7

di Giuseppe O. Longo

Ernst Jentsch

Nel 1906 lo psichiatra tedesco Ernst Jentsch (1867-1919) pubblicò un saggio, *Zur Psychologie des Unheimlichen* (*Sulla psicologia del perturbante*), in cui affermava che il perturbante (di cui non s'impegnava a dare una definizione) scaturisce dall'incertezza che si prova di fronte a certe entità o in certe situazioni, benché non tutti i soggetti avvertano il perturbante nelle stesse circostanze e nella stessa misura. L'impressione del perturbante è dunque molto soggettiva, dipende dalla sensibilità individuale, dall'abitudine a certi stimoli, dalla cultura e dallo sviluppo mentale. Questa ampiezza di prospettiva derivava a Jentsch dalla vastità dei suoi interessi: tradusse in tedesco opere di Havelock Ellis e di Cesare Lombroso e coltivò anche la musica (scrisse il trattato *Musik und Nerven*).

Secondo Jentsch, «tra tutte le incertezze psichiche che possono generare un senso di perturbante, ve n'è una in particolare capace di produrre un effetto piuttosto regolare, potente e generale, cioè il dubbio se un essere apparentemente vivo sia davvero animato e, viceversa, il dubbio se un oggetto che sembra privo di vita possa in realtà essere animato». Per esempio, aggiunge Jentsch, una situazione di indecisione si presenta a chi visiti un museo delle cere: nella semioscurità è difficile distinguere una cera a grandezza d'uomo da una persona. Gli individui più sensibili continuano ad avvertire una sensazione sgradevole anche quando hanno deciso che si tratta di un'entità animata (o inanimata).

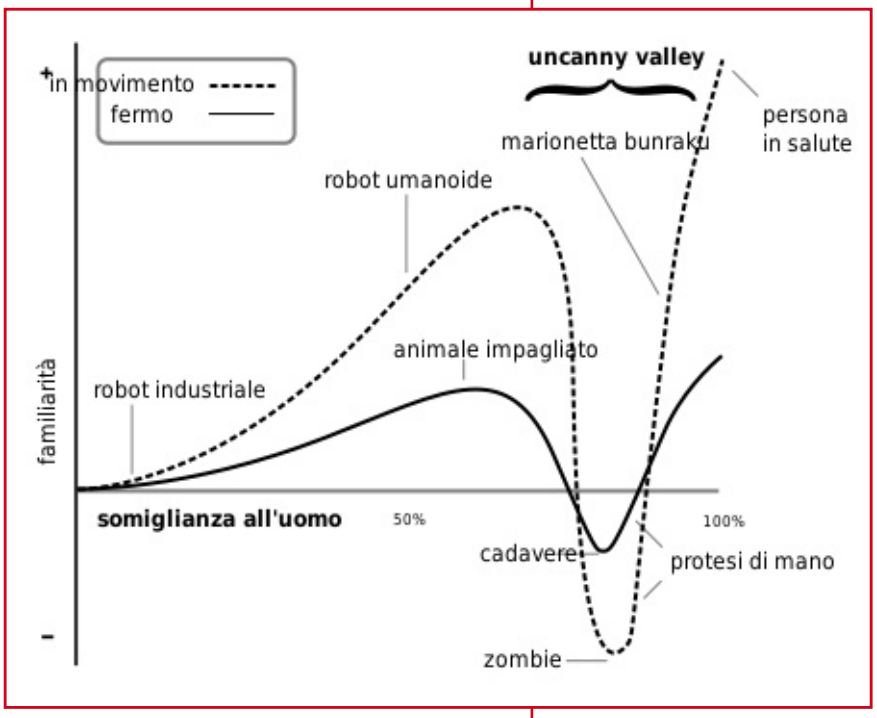
Se esaminiamo la teoria dell'avvallamento del perturbante di Masahiro Mori (vedi figura) alla luce di questa interpretazione, vediamo che c'è perfetta consonanza. Il dubbio comincia infatti a presentarsi quando l'attribuzione all'entità di caratteristiche umane diventa problematica; non si presenta invece quando l'entità è chiaramente un artefatto (abbastanza prima dell'avvallamento) oppure quando è chiaramente un essere umano (dopo l'avvallamento). Nella categoria del perturbante Jentsch annovera anche gli attacchi epilettici e le manifestazioni della pazzia, fenomeni che suscitano nell'osservatore il sospetto che dietro l'immagine consueta degli esseri viventi possa celarsi qualche processo automatico e meccanico che ne metta in forse la natura umana.

Anche in letteratura l'effetto perturbante scaturisce dall'incertezza in cui viene lasciato il lettore quanto alla natura di un personaggio, se sia un essere umano o un automa. Jentsch indica in Hoffmann un narratore che ha impiegato con notevole successo questo artificio psicologico. Si veda in particolare *L'uomo della sabbia*, racconto nel quale, come si è visto, il protagonista s'innamora perdutamente dell'automa Olimpia non riuscendo a distinguerlo da una donna: in questo racconto il lettore viene tenuto sapientemente in uno stato di incertezza sulla vera natura dell'automa.

Altre figure letterarie che lasciano in dubbio il lettore quanto alla loro natura, animata o inanimata, o meglio umana o non umana, sono il Golem (si veda il romanzo di Gustav Meyrink *Il golem* del 1915), il mostro di Frankenstein, dovuto alla penna di Mary Shelley, e Dracula, il vampiro creato dalla fantasia di Bram

Stoker: tutti personaggi portati sullo schermo.

Un caso molto noto di attribuzione incerta presentano i replicanti del film *Blade Runner* (di Ridley Scott, 1982), tratto da un romanzo del 1968 di Philip K. Dick, che potrebbero situarsi in qualche punto della parete ascendente dell'avvallamento, visto che le loro discrepanze rispetto al modello umano sono lievissime. Massimo Bontempelli, nel dramma teatrale *Minnie la candida* del 1928, ci presenta la giovane e ingenua Minnie, alla quale vien fatto credere che sono stati fabbricati esseri umani artificiali, che non si distinguono dagli originali e che per di più *non sanno* di essere imitazioni. Minnie comincia a sospettare di essere uno di questi manichini e, sconvolta, si uccide.



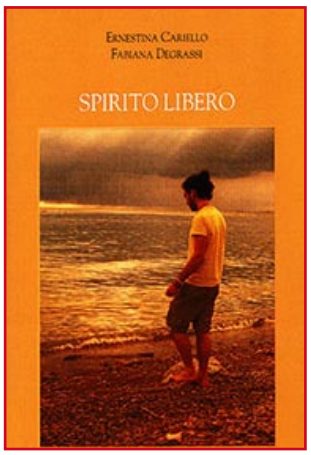
Come si è visto, nello schema del perturbante proposto da Mori compare anche, in fondo all'avvallamento relativo alle entità immobili, il cadavere, e proprio ai cadaveri, agli scheletri e simili Jentsch dedica le conclusioni del suo scritto, affermando che l'orrore che queste entità ci ispirano può essere spiegato in quanto esse inducono sempre il pensiero di uno stato animato latente e quindi dànno luogo al conflitto psichico descritto, che si oppone al desiderio umano di avere sempre il dominio intellettuale dell'ambiente circostante. Poiché la certezza intellettuale, conclude Jentsch, fornisce una difesa psichica nella lotta per l'esistenza, quando tale certezza cade viene meno la protezione contro le forze ostili che ci minacciano da ogni parte e siamo preda del perturbamento.

(*7- continua*)

Rutger Hauer e Daryl Hanna interpretano due replicanti in Blade Runner

IL FIGLIO PERDUTO

di Viviana Novak



Fabiana Degrassi,
Ernestina Cariello
Spirito libero
Ed. Sensibili alle Foglie, 2017

Un giovane figlio che muore suicida. Può una madre tentare di conoscerlo attraverso le pagine scritte che lui ha lasciato dietro di sé? Può confrontarsi con un dolore che non ha scampo scoprendo ciò che non sapeva o aveva ignorato? Potrà trovare un motivo di sopravvivenza pensando che l'energia vitale del figlio sta permeando la vita che la circonda? E infine: quale potente strumento di conoscenza è il dolore?

Sono solo alcune delle domande che nascono leggendo *Spirito libero* (Ed. Sensibili alle Foglie, 2017), un racconto lungo e sofferto, scritto a due mani da Fabiana Degrassi e dalla psicoterapeuta Ernestina Cariello. Un libro che tutti dovrebbero leggere, soprattutto genitori e insegnanti, chiamati spesso a confrontarsi, impreparati, con i disagi e le sofferenze di un mondo giovanile, che manifesta la propria fragilità nell'isolamento e nella rinuncia alla vita, e trova negli stupefacenti l'illusoria via di fuga da un pianeta che appare estraneo.

Fabio è apparentemente un ragazzo come tanti altri, ha frequentato una scuola superiore, ha una bella sensibilità, è un po' zingaro e molto curioso. Ma il malessere che cela lo conduce a esplorare certi percorsi fino alla propria autodistruzione.

Il lungo racconto fatto dalla madre si svolge sulla scia dei ricordi e delle trascrizioni delle pagine di diari che Fabio ha scritto in un ritmo che si fa via via più convulso, come aumenta il male della dipendenza. Distrugge la propria vita e quella della famiglia, che impotente assiste all'orrore del figlio, il quale, in preda a un demone bastardo, spacca tutto ciò che trova intorno. "Gli episodi psicotici sono stati da allora sempre più frequenti. Cambiavano tipologia e caratteristiche ma restavano fuori dagli schemi del comune vivere quotidiano"(p. 35).

E lei a posteriori cerca le spiegazioni che non è riuscita a darsi prima, in un tentativo di esplorazione anche del proprio io. "Forse avremmo dovuto parlarti, chiederti dove fossi stato; non abbiamo trovato il coraggio di affrontarti. Hai ragione tu - tesoro mio - quando annoveri la Paura, sensazione che nasce dal pensiero del fallimento, tra i peccati capitali" (p.46).

Un dialogare ininterrotto con l'assenza, nella convinzione che qualcosa di noi rimane in forma di energia anche dopo la morte. Il testo sacro induista La Bhagavad Gita, che Fabiana trova nella stanza di Fabio (forse l'ultima lettura con tante sottolineature), offre un ultimo insperato motivo di sopravvivenza nell'elaborazione del lutto: "La vita non è determinata dall'esistenza o non esistenza di un corpo fisico. Non è mai stato il corpo a darci la vita, siamo stati noi, piuttosto, a dare la vita al corpo. L'anima è sempre esistente e quell'anima è ciò che noi siamo: manifestazione dello Spirito Eterno. L'anima non muore mai".

"Sei al di là delle nuvole ormai, nel mistero a te ora svelato. Sei spirito libero e amore puro"(pp. 58-59). Questa la risposta finale di Fabiana.

La Cariello, in qualità di psicoterapeuta con esperienze di psicologia transgenerazionale, si trova vicino alla madre nel lungo percorso, fatto di colloqui, di sfoghi disperati alla ricerca di un sostegno e forse di una via di speranza. Vedrà Fabio per la prima volta quando si recherà al suo funerale.

E in *Spirito libero* si trova ad affiancare Fabiana nel suo lungo e drammatico racconto, un raccontare che non conosce reticenze o falsi pudori, che tocca le corde più profonde dell'emotività, senza chiedere pietà o condivisione e proprio per questo un racconto vero.

Ernestina Cariello la conosco da sempre, nella maniera in cui ci si conosce tra vecchi compagni di scuola, ma mi rendo conto che di lei oggi so pochissimo. Incontrandola, dopo la recente presentazione del suo libro, mi parla del percorso che l'ha portata, conseguita la laurea, a specializzarsi in psicoterapia con indirizzo psicosomatico, del bisogno di occuparsi degli altri nella relazione di

aiuto, passando dal mondo della dipendenza a quello della salute mentale. Un percorso che dapprima si realizza nel volontariato e che poi le permetterà di trovare la sua collocazione istituzionale nell'Azienda Sanitaria. Fondatrice, inoltre, dell'Associazione Hyperion e Assodigiada, che si occupa di nuove forme di dipendenza, come il gioco d'azzardo.

"Narrare l'accoglienza, lo sguardo, l'ascolto, l'incontro con l'altro è proprio quanto di più prezioso deve accadere nel lavoro di cura che gli operatori nei servizi di salute mentale sono chiamati a fare." Queste le parole con cui Peppe Dell'Acqua nel 2012 presentava con un personale coivolgimento il primo libro della Cariello *Profumo di brodo* (Caosfera Edizioni, 2012), una raccolta di otto racconti che nascono da esperienze vissute come psicologa terapeuta nel Dipartimento di Salute Mentale di Trieste.

Ritratti di un'umanità lacerata e dolente, che manifesta la propria sconfitta nelle varie forme della dipendenza. Storie di strappi e solitudini, che nei distretti della salute mentale appaiono "nude" nella loro drammatica vulnerabilità. Come la giovane donna, assistita nella sua abitazione, che ricerca la propria "salute" nella perpetuazione di un rituale: preparare il brodo di carne una volta alla settimana ed offrirlo, con la semplicità di chi porge all'ospite una tazza di caffè. "Quel profumo di brodo ce lo porteremo via da lì scendendo le scale dopo pochi minuti, ci accompagnerà nel cortile popolato da gatti speranzosi e colombi burloni, si insinuerà in noi riaprendoci a ricordi e immagini di accudimenti conditi di amore che appartengono al nostro passato, e per sempre ci rimanderà l'immagine di Elena, forse semplicemente ora se stessa in quel gesto d'offerta che le nasce spontaneamente da dentro e mai ricevuto da nessuno."

Quale bisogno ti ha spinto verso la scrittura?

Ho visto la malattia di tanti, ho vissuto l'infarto di mio padre e ho capito che quasi sempre la vita non lascia traccia di sé. Per cui ho sentito l'urgenza di tradurre nella pagina scritta il senso della mia vita e del lavoro nel sociale e nella relazione d'aiuto con i pazienti. La morte di mio padre, poi, ha determinato in me una maggiore sensibilità e la propensione nei confronti degli aspetti terapeutici della terminalità e dell'evento-morte.

E il caso che viene raccontato in *Spirito libero*?

Il mio ruolo è stato quello di supporto alla famiglia, per cui ho conosciuto Fabio attraverso le parole dei genitori. Un esempio del suo specifico disturbo: le censure dell'io si dissolvono, si manifesta l'inconscio puro e si genera quindi l'aggressività.

Il libro che ho scritto a due mani con Fabiana vuole essere soprattutto uno strumento terapeutico. Volevo che conoscesse suo figlio attraverso la scrittura, senza la mia mediazione. E così è stato.

Ma questa è una storia che molti dovrebbero conoscere…

Certamente può essere utile a quei genitori che ignorando molte cose dei loro figli sottovalutano l'importanza di certe esperienze. Pensiamo a certi disturbi di Fabio che si sono dapprima manifestati nei problemi scolastici, poi nella difficoltà ad orientarsi, quindi nelle difficoltà di relazione. Il fumo e altre sostanze hanno agito nello spazio di alcuni anni. Fabio li ha voluti sperimentare tutti… e alla fine anche la morte.

E io Fabio l'ho amato tanto.

Un amore che traspare da certe righe finali, in cui la terapeuta si spoglia del suo ruolo professionale e come una seconda madre si rivolge a lui con tenero umano trasporto mentre lo immagina nella sua veste di bambino-guerriero: "Tesoro ci sono qua io che ti proteggo, non andare alle tue guerre da solo, perché ci sono io con te, puoi arrabbiarti e piangere, indispettito da ciò che ti colpisce, ma ci sono io che consolo il tuo pianto…"

DUE "NUOVI" CONCERTI DI GIUSEPPE TARTINI

di Liliana Bamboschek

Massimo Belli

Uno degli ultimi numeri della rivista musicale *Amadeus* è stato dedicato alla prima registrazione assoluta di due concerti per violino e archi di Giuseppe Tartini: la riscoperta di queste preziose musiche del compositore di Pirano d'Istria è merito dell'assiduo lavoro di un'equipe di triestini. La ricerca e lo studio dei manoscritti sono opera di Margherita Canale, musicologa e docente al nostro Conservatorio, la trascrizione è del giovane compositore Davide Coppola, la revisione della partitura è dovuta al maestro Massimo Belli, direttore della nuova Orchestra da Camera Ferruccio Busoni. Il prestigioso complesso triestino offre al pubblico una splendida interpretazione di questa primizia insieme alla giovane e talentuosa violinista Laura Marzadori.

Il cd annesso è di alta qualità tecnica e artistica: si nota l'affiatamento dell'orchestra con la solista che fin da giovanissima ha collaborato con la Busoni, realizzando un'ottima intesa espressiva e stilistica. Si respira l'emozione di accostarsi per la prima volta a grandi pagine, ricche di inventiva melodica, tutte da riscoprire insieme alle due classiche Sonate a quattro, anticipatrici della forma quartetto. La Marzadori fu invitata a suonare a Trieste al Museo Revoltella a soli sedici anni quale vincitrice del Concorso Nazionale di Vittorio Veneto e fece una grande impressione; ora è diventata primo violino dell'Orchestra alla Scala di Milano oltre che essere una prestigiosa solista internazionale.

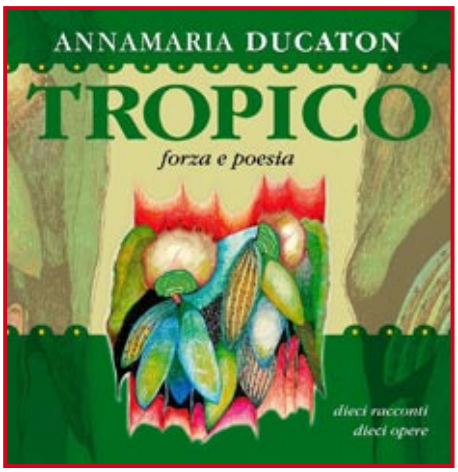
Scopritore di talenti è, da sempre, Massimo Belli, successo al padre Aldo nella direzione della "storica" orchestra Francesco Busoni fondata nel 1965. Proclamata oggi "organismo di interesse regionale" ha conquistato una fama a livello internazionale, presente in centinaia di concerti con solisti d'eccezione in tutta Europa e nei più importanti festival musicali. L'orchestra è formata da prime parti del teatro Verdi e dal meglio dei nostri giovani strumentisti eredi della grande scuola musicale del Trio di Trieste e del Quartetto Italiano. Molto spesso ha ospitato nei suoi concerti, oltre che giovani talenti da far conoscere al pubblico, solisti e complessi di fama ben consolidata di cui citiamo solo qualche nome: da Ivry Gitlis, che ha fatto la storia del violino del '900, a violinisti come Domenico Nordio, Lucio Degani, Dan Zhu, a pianisti come Roberto Plano, Massimo Gon, al trombettista Mauro Maur.

Fra le iniziative che caratterizzano l'attività della Busoni è la riscoperta e valorizzazione di musiche del passato con prime esecuzioni in tempi moderni o addirittura prime assolute di opere finora inedite. Fra i numerosi compact disc realizzati con note case discografiche figurano emozionanti "primizie" musicali valutate col punteggio massimo (5 stelle) da riviste come *Amadeus* e *Musica*. Il fatto più eclatante è l'esecuzione delle opere di Andrea Luchesi, il compositore settecentesco di Motta di Livenza (probabilmente maestro di Beethoven) del quale sono state incise tutte le sinfonie, sonate, concerti, la musica sacra e le ouverture in cinque cd permettendo al pubblico di conoscere questo interessantissimo autore apprezzato anche da Mozart. Fra gli altri autori messi in luce figurano Alessandro Rolla e Franco Margola, mentre molta attenzione Massimo Belli ha rivolto a musicisti nostrani come Giampaolo Coral, Vito Levi, Marco Sofianopulo. È stato proprio quest'ultimo, insieme a Belli, a ideare le celebri Mattinate Musicali al Museo Revoltella, giunte ormai alla XVII edizione e vero fiore all'occhiello dell'Orchestra da Camera triestina che, coniugando arte figurativa e musica, offre al pubblico degli appassionati nostrani e ai turisti in visita un esclusivo e raffinato trattenimento festivo.

LAGGIÙ NEL PAESE DEI TROPICI

Annamaria Ducaton è un'artista triestina nota soprattutto per la sua produzione figurativa, giocata con maestria su temi che coniugano l'eleganza del fraseggio cromatico e compositivo con un'immaginifica adesione a temi surreali, dipinti che hanno consolidato la sua notorietà anche a livello internazionale. La pittura, che pure è il suo campo d'azione più rilevante, non esaurisce tuttavia la sua fluente vena creativa che, nel tempo, si è anche esercitata su registri diversi, dalle arti applicate alla grafica pubblicitaria, alla ceramica, all'arredamento di interni, ma anche alla scrittura, di ispirazione poetica, saggistica e narrativa. A tale ultimo ambito va ad iscriversi il suo più recente libro, *Tropico, forza e poesia*, che tuttavia non esaurisce nel solo fatto letterario la sua funzione espressiva, perché ai dieci racconti che lo compongono si accompagnano altrettante opere figurative, realizzate a pastello - tecnica questa utilizzata per la prima volta dall'artista - che fanno del volume un autentico libro d'arte.

Le immagini così prodotte, in ideale aderenza alle tematiche, ma soprattutto al clima che si respira leggendo i racconti che compongono la raccolta, presentano, fin dalla copertina, un lussureggiante addensarsi di forme curvilinee che, alternando tinte squillanti a valori cromatici più sobri e composti, sembrano tutti citazioni da altre opere pittoriche della Ducaton, che nel caso delle illustrazioni che impreziosiscono il volume narrano con variopinta eloquenza tutto il calore e il fascino del paesaggio naturale, della luce e della cultura sudamericana e caraibica. Sono variazioni sul tema dell'orchidea, ma anche la rappresentazione succosa di frutti, enigmatica di uccelli, tutto un microcosmo tropicale che riaffiora con prepotente struggimento nella memoria dell'autrice che ha vissuto con intensità i soggiorni in quelle terre, non con atteggiamento da turista occasionale e distratto, ma con partecipazione attiva alla vita che si svolgeva attorno a lei, vissuta con profonda empatia che tra l'altro l'ha indotta ad operare in loco, eseguendo un murale di 20 metri quadrati nella cattedrale di Soledad, cittadina sulle rive dell'Orinoco nello Stato Anzoategüj in Venezuela.



Sono il frutto, sia i racconti che i dipinti che li illustrano nel volume del quale stiamo parlando, dei reiterati e prolungati soggiorni in Venezuela e in altre località caraibiche, delle esperienze vissute, ma anche delle fantasie che essi hanno suscitato e delle memorie che ad essi sono legate.

Il libro costituisce il rifacimento del precedente *All'ombra del mango* (Edizioni della Laguna, Monfalcone 1994) ed è impreziosito ulteriormente dalla riproposizione di una prefazione di Giorgio Voghera e da una conversazione con Annamaria Ducaton curata con garbo ed efficacia da Marina Silvestri.

L'agonia straziante di un pellicano sulla spiaggia, il suono di tamburi che evocano l'Africa in una località caraibica, un girotondo d'iguane attorno all'attonita visitatrice, l'incontro con un mago gigantesco, la caccia nella savana tra giaguari, sabbie mobili e galli cedroni, l'incontro con un medium in un evento spiritico notturno e pubblico, l'escursione in un piccolo aereo sull'isola Margarita «a due passi dal paradiso», lo stupore per una singolare processione di "morrocoy", grandi tartarughe di terra ammaliate dalla musica di Mahler, l'avventura di un viaggio in macchina verso il confini tra Venezuela e Brasile, nei villaggi degli indios, il raccapriccio per un combattimento cruento di galli. Di tutto ciò narra la Ducaton, di un modo dall'altra parte del mondo che le è rimasto nell'anima e le ha offerto l'occasione, una volta di più, di narrarsi con le parole, con i colori e con i segni, con l'appassionata rievocazione della poesia che sa vedere in quanto le accade.

SONORITÀ DELL'ALTA E DELLA BASSA CAPPELLA

di Luisa Antoni

Fonti medievali riportano la descrizione dell'ingresso di Riccardo I "Cuor di Leone" a San Giovanni d'Acri nel 1191: il re - di ritorno dalle crociate - venne accolto dai suoni potenti delle *trumpae* e delle *tubae*, uniti a quelli taglienti, penetranti ed incisivi delle *tibiae* e al fragore impetuoso prodotto dai *tympana*. Questi i nomi latini che indicano alcuni degli strumenti che compongono l'Alta cappella, un gruppo strumentale che assieme alla Bassa cappella si era imposto all'attenzione dei regnanti di tutta Europa sul finire del Medioevo e poi nel Rinascimento. A formare l'Alta e la Bassa cappella strumenti che noi oggi conosciamo come tromboni, cornetti, trombe, bombarde, cornamuse, ghironde, dulciane, flauti, vielle, viole da gamba, percussioni, salteri.

L'Alta cappella è un ensemble composto principalmente da strumenti a fiato e percussioni che accompagnava i nobili nelle loro campagne di guerra ed era ben presente e 'sonante' durante gli avvenimenti di corte, le feste, le cerimonie religiose e profane, colte e popolari. Ascoltare e approfondire oggi questo repertorio ci porta in una dimensione lontana ma anche piena di fascino antico che però sentiamo famigliare. Il succitato racconto inerente a Riccardo I (ricordato nelle note al CD) ci fa volgere lo sguardo verso l'Oriente e verso le crociate che furono, sì, campagne di guerra, ma che portarono in Occidente numerosi elementi che hanno arricchito la cultura europea. Tra la seconda e la terza crociata le fonti testimoniano dei contatti culturali tra gli europei rimasti in servizio nelle guarnigioni d'Oriente e gli abitanti di quei territori: pare che sia stata questa l'occasione in cui il modello mediorientale della banda di fiati venne introdotto in Occidente. Molte sono poi le testimonianze medievali letterarie, iconografiche e nelle fonti musicali, sparse in tutta Europa, che trattano proprio di gruppi di questo genere.

In Occidente una prima vera affermazione ufficiale di un ensemble di tal genere si trova in documenti veneziani del 1458, quando venne sancita la nascita dei *Piffari del Doge*. La Pifarescha è un gruppo musicale che vuole riproporre il repertorio di questi ensembles, un repertorio esclusivamente strumentale in un periodo che vedeva la predominanza della musica vocale. E qui nuovamente si apre una finestra verso un mondo lontano: le fonti in notazione antica e i trattati lasciano ai musicisti molte questioni senza risposta, riguardo l'articolazione, le alterazioni, il tempo, i ritmi, la dinamica e quant'altro sia di immediato effetto sull'esecuzione. Letta e interpretata oggi la trattatistica musicale del passato mostra un evidente problema: ricostruire questi brani (che alle volte sono semplicemente una traccia melodica, segnata in notazione antica) è una vera sfida. Una corretta e completa interpretazione musicale avrebbe bisogno di tutta quella considerevole parte di conoscenza che veniva tramandata oralmente, il cui repertorio ci stupisce per la profondità del sapere che racchiude e per il virtuosismo dei musicisti.

Per il suo CD, edito dalla Glossa, il gruppo La Pifarescha (Stefano Vezzani, flauti diritti, flauto col tamburo, bombarde; Marco Ferrari, flauti, bombarde e cornamuse; Mauro Morini, tromboni, tromba dritta e tromba da tirarsi; David Yacus, tromboni, tromba dritta; Fabio Tricomi, viella, flauto col tamburo e percussioni; Svetlana Fomina, viella e Gabriele Miracle, salterio e percussioni) ha scelto 25 brani tratti da 17 fonti dell'epoca sparse in tutta Europa, dall'*Orchésographie* di Arbeau alla *Danserye* di Susato. Introduce al CD la *Pavana del povero soldato* di Hessen-Kassel con un uso delle percussioni che danno l'idea sonora di un esercito che si avvicina. È un CD di piacevole ascolto e - come si può vedere dai titoli italiani, tedeschi e francesi - i brani hanno origini diverse, pur appartenendo a una comune estetica musicale. La base di questa registrazione è indubbiamente il sapere filologico, strumentale e virtuosistico, acquisito dal gruppo in anni di studio e di approfondimento… e proprio grazie a tale sapere possiamo ritrovare le radici della musica occidentale e intravvedere dimensioni a noi oggi poco conosciute.

PINO GIUFFRIDA ALLA COMUNALE

di Maria Fuchs

In occasione dei suoi cinquant'anni di pittura Pino Giuffrida, artistica triestino, presenta, presso la Sala comunale d'Arte in Piazza dell'Unità d'Italia a Trieste, la sua personale; intitolata " Il linguaggio del corpo ". Mostra che vede esposte una serie di sue opere nate nei anni Settanta, normalmente riprodotte su tela dopo essere state abozzate su carta. L'artista, in tale occasione espositiva, interpreta il corpo femminile (di norma anonimo, in quanto privato dei tratti somatici del volto), e la sua capacità di esporsi in varie realtà esistenziali e in diversi contesti ambientali. Come nel dipinto dedicato alla donna in gravidana o alla donna - musica, dove il corpo femminile, si trasfoma, quasi del tutto, in una chiave di violino. Il corpo assume quasi l'aspetto di ectoplasma; assumendo la forma della materia nebbiosa evocata dal medium durante la fase di materializzazione necessaria per la ricomposizione visiva fantomatica di spiriti o di oggetti.

«In una società che ha messo il corpo come icona della bellezza con canoni spesso veramente incredibili - scrive Nora Miotto nel depliant illustrativo della rassegna -, il nostro pittore Giuffrida, invece, ci dimostra come il corpo possa venir letto in modo diverso. Si tratta del corpo esteso nello spazio e percepibile coi sensi. È una specie di produzione mentale, perchè solo la mente e le sue percezioni sono reali. Eppure in Giuffrida non è proprio così: se leggiamo i suoi quadri troviamo la tecnica di Bacon e l'esistenzialismo di Sartre. Le righe, i cerchi, le figure geometriche sembrano disegnare un manichino, che, nell'insieme, diventa un corpo o più corpi e che ci invitano a parlare di noi stessi, a "leggerci dentro". Non c'è artificio o retorica, ma penetrazione nell'intimo di ognuno di noi. Cosa saremmo senza un corpo? O senza un volto? Questo sembra chiederci e chiedersi il nostro pittore. Niente. Vivere significa ridurre costantemente il mondo nel nostro corpo, attraverso questo simbolo che esso incarna, perchè la nostra esistenza è corporea. Quindi tanti

corpi - conclude Miotto -, tanti contrasti e tante scelte di colore,da quelli più " scuri", che rappresentano la certezza di quanto il pittore afferma a quelli più " chiari", che simboleggiano la ricerca della sua personalità».

Pino Giuffrida
Nato a Trieste nel 1947.
Ha frequentato i corsi di figura all'Accademia Libera del Nudo "Ettore Tito" di Venezia e la Scuola dell'Acquafore "Carlo Sbisà" di Trieste. Nel 1974 si trasferisce a Parigi dove segue i corsi di incizione all'Accademia Goetz ed esone al Solon d'Autumne.
Nel 1982 è tra gli allievi del corso di incisione sperimentale alla Scuola Internazionale di Grafica di Venezia col Licata. [...] Attivo anche nella scenografia teatrale.

Da:
Claudio H. Martelli,
Dizionario degli Artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia
Hammerle Editori in Trieste, 2009

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