Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 37 - settembre 2018

Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione

I CANTIERI DELL'ARTE

Artisti giuliani del nostro presente

"Bottega dell' immagine" trieste

Associazione Culturale con sede in Via Santa Giustina 11/b a Trieste

A cura di ***Aldo Famà*** e ***Walter Chiereghin***

DAL 13 AL 27 OTTOBRE 2018

Inaugurazione sabato 13 ottobre alle 17.30

Orario da lunedì a sabato: 10.00-12.30 e 17.00-20.00
domenica e festivi chiuso

espongono

Franca Batich - Gabry Benci
Patrizia Bigarella - Villi Bossi
Alessandro Calligaris - Paolo Cervi Kervischer
Graziella De Comelli Tretjak - Fulvio Dot
Annamaria Ducaton - Franco Dugo
Aldo Famà - Denise Lister
Gianni Maran - Elettra Metallinò
Ugo Pierri - Olivia Siauss
Claudio Sivini - Deziderij Švara
Enzo Valentinuz - Franko Vecchiet

Sommario

Francamente intollerabile 3
di Luca Zorzenon

Addio a Ciril Zlobec 4
di Roberto Dedenaro

"Su il sipario!" di Giuseppe O. Longo 6
di Paolo Quazzolo

Fatto a mano 8
di Marina Silvestri

Italiani in divisa austriaca 11
di Fulvio Senardi

I fantasmi di Dušan Jelinčič 14
di Walter Chiereghin

La patria turrita / 2 16
di Nadia Danelon

Freud e Gadda nel XXI secolo 18
di Francesco Carbone

Dare vita alle pietre 22
di Walter Chiereghin

Uno stile di pensiero unico e alternativo 26
di Gianni Cimador

Il Sacro Monte di Varallo 29
di Nadia Danelon

Due poeti 32
di Luisella Pacco

Un noir esistenzialista per i fratelli Coen 35
di Stefano Crisafulli

Il robot perturbante / 9 36
di Giuseppe O. Longo

Vite regalate 38
di Anna Calonico

Le mie suore 39
di Giuseppe O. Longo

Uno sguardo al passato per parlare
del presente 40
di Alan Viezzoli

Coen e Nemes, le due perle di Venezia 75 42
di Alan Viezzoli

La rose di Slataper per l'infanzia 43
di Anna Calonico

Il mondo fuori della mia porta 44
di Michele De Luca

Ancora storia in un romanzo di Ribezzi 46
di Maria Irene Cimmino

La 34MA Stagione De L'Armonia 47
di Liliana Bamboscheck

FRANCAMENTE INTOLLERABILE

di Luca Zorzenon

«È tempo che gli Italiani si proclamino francamente razzisti. Tutta l'opera che finora ha fatto il Regime in Italia è in fondo del razzismo. Frequentissimo è stato sempre nei discorsi del Capo il richiamo ai concetti di razza. La questione del razzismo in Italia deve essere trattata da un punto di vista puramente biologico, senza intenzioni filosofiche o religiose. La concezione del razzismo in Italia deve essere essenzialmente italiana e l'indirizzo arianonordico».

Quando in aula la mattina del 18 settembre ho letto queste righe tratte dal primo numero della rivista *La difesa della razza* dell'agosto del 1938, ho visto ragazze e ragazzi impallidire: in prima, in seconda, in quarta classe di un liceo, allo stesso modo. E simili le domande, i commenti, i discorsi che ne sono nati. E fin dalla prima frase: su quell'avverbio, "francamente", quasi si volesse stracciare il velo ad un razzismo lungamente covato e finalmente libero di esibirsi; oppure sul richiamo schiettamente "biologico" della teoria razzista, sconcertante oggi anche allo studente più refrattario al "sei" in "Scienze"; o, ancora, sul quel non-senso – che se non fosse tragico uscirebbe comico – della concezione «essenzialmente italiana» del razzismo in Italia e tuttavia di «indirizzo arianonordico», dopo decenni di volgare retorica imperial-romana della civiltà così "francamente" latina! E ancor più su quell'appellarsi agli "Italiani", che sa di vite concrete, di carne, ossa e sentimenti reali. Non l'idea astratta di un razzismo di "Stato", uno Stato troppo spesso riducibile alla *turris eburnea* dell'èlite dirigente, ma il razzismo degli Italiani nella vocazione populista del Capo che sa, interpreta e guida senza dubbi ed esitazioni la volontà univoca e uniforme di un popolo tutto. Qualcosa risuonava nell'aula di vicino, familiare. Troppo spesso, anche oggi, i giovani sentono nei discorsi della classe politica d'ogni parte l'appropriazione granitica della volontà degli "Italiani": "gli Italiani lo vogliono!", "questo pensano gli Italiani!", "gli Italiani sono con me". Il populismo, d'oggi e di ieri, questo ha fatto e fa: dà corpo concreto (concretissimo!) ai pochi che hanno il potere dello Stato e rende un'astrazione gregaria i moltissimi che di potere ne hanno sempre meno.

Il razzismo in Italia, durante il fascismo, «è salito in cattedra»: ed è un titolo vero e giusto. Di una giustezza e verità che non tollerano alcun appello alla «prudenza» e alla «moderazione»: tolleranza in questo caso significa ben l'opposto del valore che vorrebbe indicare.

E dunque un *grazie* particolarmente intenso alle studentesse e agli studenti (e ai loro insegnanti) per aver studiato come possa accadere nella Storia che il razzismo salga in cattedra e lavorato ad offrire a tutta la città una mostra che ci insegni e ci ricordi che la Storia a scuola va sempre passata al *contrappelo*, affinché nessun splendore nasconda l'orrore. E questo è studiare per divenire maturi e consapevoli cittadini.

Una mostra che "s'ha da fare": a Trieste. E una manifestazione sulla Grande Guerra di un partito dichiaratamente neofascista che non "s'ha da consentire". Pena lo strazio della Costituzione, l'offesa peggiore a giovani che vogliono conoscere e studiare.

EDITORIALE

sommario

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 37
settembre 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

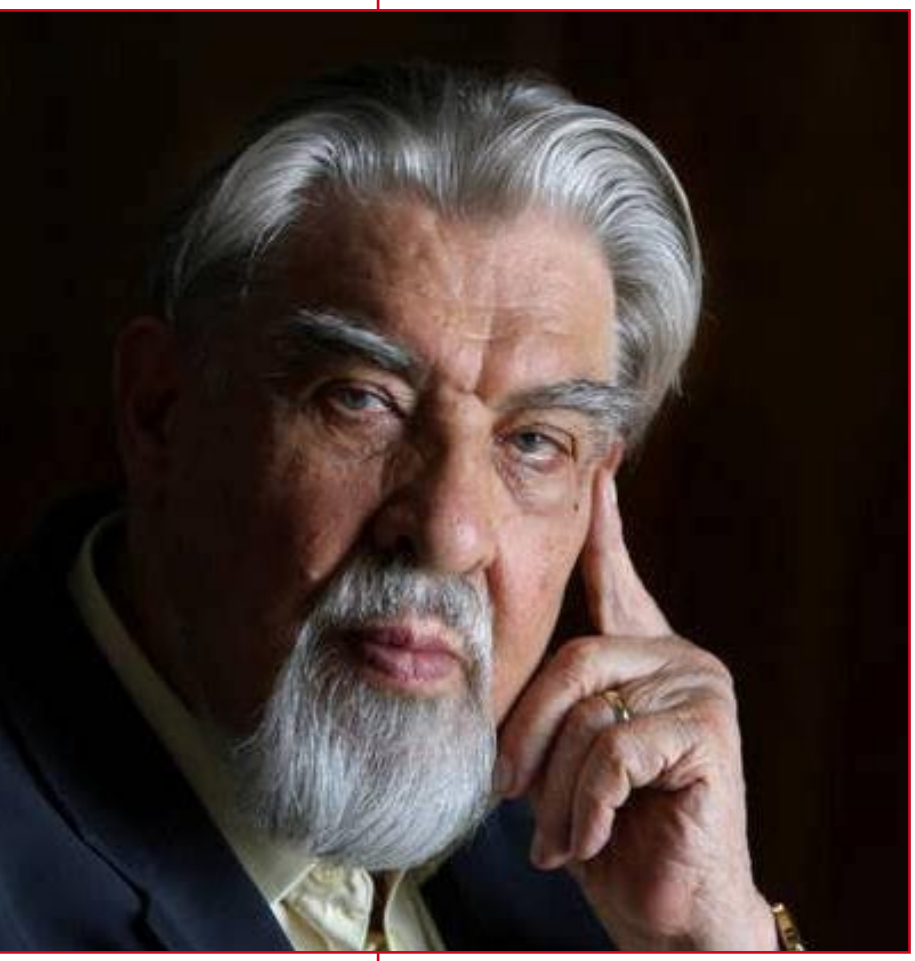
Per l'invio di comunicati stampa:
press@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Enzo Valentinuz
Gallo arruffato
(particolare), 2016
pietre, pigmenti e additivi su legno

ADDIO A CIRIL ZLOBEC

di Roberto Dedenaro



Ciril Zlobec

Ciril Zlobec era nato nel 1925 a Ponikve, vicino ad Auber, là dove il Carso sembra lentamente arrendersi e diradare le sue petraie prima del fertile Vipacco. La sua vita è stata incredibilmente ricca, di cose positive, di soddisfazioni, di incontri, di eventi e di grandi dolori. Come altri scrittori sloveni, che in qualche modo sarebbe giusto dire triestini, ha dovuto aspettare un bel po' prima di ottenere un riconoscimento del suo lavoro nella città di Saba, anche se il caso di Zlobec, come testimonia il libro *Lontananze vicine*, *Incontri e amicizie italiane di un poeta sloveno,* è davvero singolare: si può dire che, a partire dal Friuli, fino alla Sicilia l'Italia sia stata per lui una sorta di seconda patria letteraria. Zlobec, come ha avuto modo di raccontare varie volte, era stato espulso dal seminario di Capodistria durante gli studi perché era stato scoperto a scrivere in sloveno, anzi a compilare una rivista autoprodotta, in lingua slovena. Erano gli anni del fascismo, lo sloveno una lingua proibita, e aveva dunque buone ragioni per disprezzare e rifiutare l'Italia, ma non l'ha mai fatto. Mi disse durante un'intervista che gli feci nel 2012:«C'è stato un momento in cui ho identificato l'Italia e tutto quello che era italiano con il fascismo, ma quando ho scoperto dentro di me un'attitudine alla poesia e una possibilità di identificazione personale attraverso la poesia, ho capito che lingua e letteratura e politica, come attività pratica, andavano giudicate separatamente. Odiavo sempre il fascismo, ma non l'ho più identificato né con la lingua né con un popolo. Ho scoperto che c'erano persone che mi piacevano e altri che non mi andavano a genio sia fra gli italiani che fra gli sloveni».

Anzi, aver studiato la letteratura italiana, Dante, Petrarca, Tasso, Ariosto, gli fornì un orizzonte ideale e concreto al tempo stesso, un traguardo da raggiungere personalmente, come autore e più generalmente per la letteratura slovena nel suo insieme. Ancora: dopo esser stato espulso con effetto immediato dal Seminario di Capodistria, dopo la scoperta dei suoi scritti nella sua madrelingua, all'indomani della caduta del fascismo gli fu offerta la riammissione al prezzo di scusarsi davanti a tutti gli altri studenti. Slobec, che allora si trovava al confino, rispose: "Come posso scusarmi se non ho nulla di cui scusarmi?"

L'insieme del suo lavoro di traduzione e dei suoi contatti con autori italiani è davvero impressionante, sue sono traduzioni in sloveno di: Dante, Leopardi, Carducci, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Spagnoletti, fra i poeti e Sascia Moravia e Tomasi di Lampedusa fra i prosatori; un lavoro fondamentale che ha reso disponibile una parte importante della letteratura italiana di tutti tempi al lettore sloveno. In italiano sono state tradotte cinque sue raccolte di poesia di attuale diffi-

Come altri scrittori sloveni, che in qualche modo sarebbe giusto dire triestini, ha dovuto aspettare un bel po' prima di ottenere un riconoscimento del suo lavoro

cile reperibilità, sarebbe dunque molto opportuna una nuova edizione italiana delle sue poesie. Ciril Zlobec ha scritto molto in un genere difficile e complesso, spesso banalizzato, quello della poesia d'amore, che è, scrisse Elvio Guagnini recensendo *Ljubezen/Amore* del 2004, un modo certamente per riflettere sull'amore come atto d'incontro fisico ma *anche come realizzazione dell'illusione d'eternità, ma anche come lente per esplorare quel groviglio di desiderio, aspirazioni, contraddizioni, volontà, tensione, annullamento che è l'uomo. Quella di Zlobec non è una poesia sentimentale, ma una poesia dei e sui sentimenti: tanti, tutti.*

Ciril Slobec era nato in una famiglia contadina di Ponikve, settimo e ultimo figlio, forse per queste sue origini la letteratura non era per lui disgiunta da un aspetto reale, concreto del fare, un oggetto transizionale per dialogare con gli altri uomini, per incontrarsi e conoscersi. Per questo non capiva come si potesse parlare di crisi della letteratura, se non come crisi dell'uomo, della civiltà umana nel suo complesso. Si definiva un poeta partigiano, perché aveva combattuto in nome di quel mondo migliore che credeva trovasse nell'espressione letteraria la sua più alta definizione, aveva avuto importanti incarichi politici nella Jugoslavia e nella Slovenia, era per quel poco che ho potuto conoscerlo una persona molto gentile ma ferma nelle sue opinioni, preoccupata per l'evoluzione politica del suo paese e dell'Europa, l'Italia gli ha conferito diversi premi ed onorificenze ma credo sia ancora in debito verso di lui. In fondo ci ha insegnato come sia giusto credere negli uomini nonostante tutto e quanto sia importante quella bizzarra cosa che chiamiamo letteratura, due cose non da poco davvero.

Ciril Zlobec
Fulvio Tomizza
(25.1.1935–21.5.1999)

Eri da questa e dall'altra parte,
in Istria, sul Carso, in città.
Spaziava ubiqua, vera la tua arte
ovunque, dove c'è umanità.

Serbavi un grande sogno nei tuoi geni,
tra luci e ombre ardeva su, più su:
per tutti, italiani e sloveni,
un ponte aperto! Architetto: tu.

In quel tuo sogno tanta forza e sfida,
incerta più del cielo, più del mare.
E come Rilke, come Bella Vida

sapevi l'orizzonte perscrutare
di ogni nostra bega o cecità.
Con noi penando quanto vita dà.

Da: Ciril Zlobec,
Lontananze vicine,
Editoriale Stampa Triestina,
Trieste 2012, p. 275.
Traduzione dallo sloveno di Miran Košuta

Ciril Zlobec
Fulvio Tomizza
(25.1.1935–21.5.1999)

Bil si na tej in bil na drugi strani,
bil hkrati tu in tam in še drugje,
doma na Krasu, v Trstu, med Istrani,
povsod, kjer so ljudje res še ljudje.

Veliko upanje, a ne brez sence,
ti je v srce žarelo in v oči,
za vse, za Italijane in Slovence,
gradil si most, odprt v obe smeri.

V tem upanju bila je moč privida
z nezanesljivostjo neba in morja,
kot Rilke, kot slovenska Lepa Vida

si gledal, videl daleč prek obzorja
vseh naših temnih zdrah in razprtij.
In z nami živel muko naših dni.

Da: Ciril Zlobec,
Samo ta dan imam,
Prešernova družba,
Ljubljana 2000, p. 103

"SU IL SIPARIO!" L'ALTRO TEATRO DI GIUSEPPE O. LONGO

di Paolo Quazzolo

Giuseppe O. Longo
La stagione dei viaggi
A cura di Walter Chiereghin
Con un saggio di Paolo Quazzolo
EUT, Trieste 2018
pp. 750, euro 16,00

A meno di un anno di distanza dall'uscita de *La scienza va a teatro,* Giuseppe O. Longo torna in libreria con un nuovo volume, ancora una volta dedicato al teatro, dal titolo *La stagione dei viaggi.* Edito da EUT, il nuovo lavoro completa il percorso drammaturgico dell'autore pubblicando una serie di pièce pensate non solo per il palcoscenico, ma anche per la radiofonia. Si tratta, come suggerisce il titolo del volume, di una serie di viaggi metaforici alla scoperta dell'animo umano, in cui vengono rivelati, in modo talora divertente e talora drammatico, i misteri, le pulsioni, le incertezze, le aspirazioni.

La nuova pubblicazione raccoglie dieci commedie – per lo più in un atto – e diciannove radiodrammi, ossia delle pièce pensate non per uno spazio fisico qual è il palcoscenico, ma per un mezzo ove l'azione teatrale rinuncia all'importante codice visivo puntando esclusivamente sulle suggestioni trasmesse dalle voci degli attori e da una sofisticata colonna sonora.

Dopo la silloge dedicata alla particolare forma del teatro-scienza, in cui Longo ha narrato vicende che vedono quali protagonisti scienziati, nonché gli entusiasmi e le paure per le conseguenze delle loro scoperte, i testi pubblicati in questo nuovo volume abbandonano il mondo della scienza per offrire al lettore una grande varietà di soggetti, situazioni e personaggi, in contesti per lo più quotidiani. Nonostante la loro varietà, i lavori presentati nel volume possono essere raggruppati, in qualche modo, per filoni tematici, suggerendo così alcuni motivi conduttori che percorrono trasversalmente l'intera raccolta. L'argomento che sembra essere tra i più cari a Longo è quello in cui sono presentate storie del disamore attraverso lo scontro tra uomo e donna, marito e moglie, genitori e figli. Numerose pièce di Longo, infatti, indagano uno dei temi più affascinanti dell'esistenza umana quello, appunto, dei rapporti familiari. Secondo una formula perseguita più volte dal teatro borghese europeo, Longo si concentra sul fallimento del matrimonio con l'intento di rivelare allo spettatore ciò che si nasconde dietro la facciata di ipocrita rispettabilità: tradimenti, perversioni, libertà di ogni tipo e, quando tutto ciò non è possibile, allora viene descritto il celebre "inferno coniugale", in cui il matrimonio è visto come un'angosciante prigione che rende impossibile la vita a coloro che vi sono rimasti intrappolati. In sostanza Longo si interroga su quali possano essere le origini oscure delle insoddisfazioni e dei mali che tormentano la società contemporanea, portando sulla scena una serie di interni borghesi in cui i protagonisti sono costantemente in lite tra loro, spesso per motivi futili e inconsistenti. Si tratta di pièce per lo più divertenti, spesso sarcastiche e talora anche un po' maligne, in cui il gioco scenico serve tuttavia a denunciare i malesseri della nostra quotidianità, a indagare i motivi di eterne insoddisfazioni, a cercare di comprendere come il rapporto tra due persone sia potuto giungere a situazioni di estrema inconciliabilità. E così il commediografo ci presenta casi tra i più disparati che vanno dal desiderio di evadere dall'inferno domestico in *Ma che Australia d'Egitto!,* alla difficoltà dei rapporti tra genitori e figli in *Divano a banana* o *Domenica in famiglia.* La trasformazione del rapporto coniugale in una sorta di convivenza in cui un coniuge ignora l'altro è presentata nel drammatico *Il casellante,* mentre l'incapacità a porre fine a una storia d'amore è narrata nel divertente *Risotto con gli scampi.* La rappresentazione di rapporti familiari che si complicano quando qualcuno, credendo di agire a fin di bene, cerca di intromettersi negli affari sentimentali altrui, è rappresentata in *Tutto si aggiusta* e in *Mi fai venire l'anima verde*, mentre *Il fratello maggiore* porta sulla scena una storia altamente drammatica, in cui odi repressi e incomprensioni familiari si mescolano tra loro in un contesto di grande tensione.

Le commedie di Giuseppe O. Longo raccolte in questo volume tuttavia non

La stagione dei viaggi completa con le prove drammaturgiche che esulano dall'ambito scientifico l'articolato affresco che lo scrittore ha prodotto per il Teatro

propongono solo l'"eterna lite" tra moglie e marito: vi è anche un secondo filone caratterizzato da un forte senso del mistero con una serie di drammi che spaziano dal caso poliziesco a quello in cui l'inquietudine e la suspense giocano un ruolo preponderante. Anche in questo caso emergono le due anime di Longo, quella che cede al divertimento del gioco scenico e quella che viceversa guarda al drammatico. Alla prima tipologia appartiene *Duetto,* singolare storia dell'anziana Anita che riceve la visita del proprio vicino il quale, un po' alla volta, assume le fattezze dell'assassino, salvo poi a divenire lui stesso vittima dell'amabile vecchietta. Nella vena drammatica si collocano invece *La piccola Inge,* autentico caso poliziesco; l'inquietante e a tratti sconvolgente *Sulla rotta di Città del Capo* caratterizzato da una vaga atmosfera horror; il tenebroso *La casa sul canale,* caso poliziesco in cui l'ambiente e le atmosfere giocano un ruolo decisivo; *Il cavaliere insonne* e *Fornace vecchia,* in cui predominano elementi fantastici e surreali.

In tale contesto, uno dei drammi più avvincenti è sicuramente *Treno di notte,* storia di un viaggio da incubo, in cui il protagonista incontra una misteriosa viaggiatrice che sotto i suoi occhi assume imprevedibilmente gli aspetti più diversi e raccapriccianti.

Un terzo tema che circola attraverso i drammi de *La stagione dei viaggi,* è la paura verso lo straniero e l'imperscrutabilità del destino che ci aspetta. Lo ritroviamo in *Prove di città desolata,* ove gli ultimi superstiti di una civiltà rimasta vittima del suo eccessivo sviluppo tecnologico stanno cercando di difendersi da invasori che vivono secondo modelli molto più rudimentali. In *Molossi alla frontiera* viene invece presentata una società ormai anziana e poco prolifica accerchiata da invasori giovani, forti e spavaldi, che riescono ad avere il sopravvento sugli autoctoni.

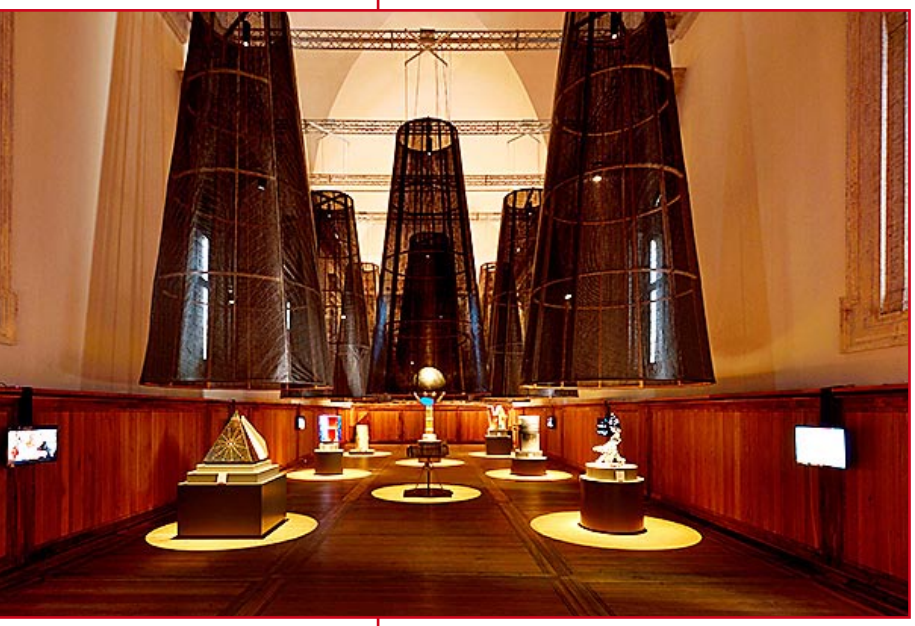
Un osservatore attento della psiche umana qual è Giuseppe O. Longo, non poteva tralasciare uno dei grandi temi dell'esistenza, ossia la pazzia. Numerosi tra i suoi personaggi presentano comportamenti bizzarri che se da un lato sono testimonianza di forti egocentrismi, dall'altro dimostrano come la nostra società sia caratterizzata, in molte delle sue espressioni, da atteggiamenti giustificabili solo attraverso lo squilibrio mentale. A questo argomento sono dedicate alcune commedie piuttosto divertenti ma al tempo stesso inquietanti, come *Lo spinato dev'essere grande,* in cui un'apparente normalità si rivela essere invece la realtà di un manicomio; *Era una roccia, il colonnello,* delirante monologo di una vedova che nell'esaltare i pregi del defunto marito ne finisce per descrivere tutte le deformanti manie.

Il volume trae il titolo da un radiodramma scritto nel 2000, *La stagione dei viaggi,* appunto, che appartiene a un gruppo di lavori dal carattere più meditativo, in cui prevale un'atmosfera melanconica e il dolore per ciò che si è definitivamente perduto. Ma nella raccolta trovano posto anche un dramma storico, *Il mandarino di Dio,* in cui viene rievocata la storia del missionario gesuita Martino Martini, e un lavoro del tutto particolare, *La città interiore,* in cui si narra di un viaggio iniziatico di tre pellegrini verso un imprecisato Oriente, un difficile percorso verso la conoscenza che può essere conquistata solo da colui che ha saputo affrontare sino in fondo il lungo cammino.

Se ai lavori contenuti in questa pubblicazione accostiamo quelli appartenenti al filone del "teatro-scienza", raccolti nel precedente *La scienza va a teatro*, otteniamo il ritratto artistico di un autore estremamente versatile, capace di affrontare tematiche tra le più diverse, abile nel passare con agilità da un genere all'altro, efficace nel creare per la scena personaggi portatori di tematiche sempre interessanti. Una drammaturgia che nelle sue molteplici articolazioni diviene, ancora una volta, specchio incisivo del mondo che ci circonda e spunto di riflessione sugli atteggiamenti della società contemporanea.

FATTO A MANO

di Marina Silvestri



C'è da augurarsi che possa rappresentare un punto di svolta per l'eccellenza artigiana, come è nella volontà dei promotori, la mostra-evento *Homo Faber. Crafting a more human future,* progettata per dare impulso ed incoraggiare un movimento culturale che valorizzi i principi insiti nei mestieri d'arte applicata. Pubblicizzata some "celebrazione dell'estro creativo e del talento manuale" ha premiato le aspettative.

Palpabile l'impatto con la bellezza, con il rapporto che si crea fra i diversi materiali, legno, pietra, metallo, preziosi, stoffe e l'uomo che li plasma e trasforma in forme 'uniche' che ne esaltano la diversa natura e le potenzialità espressive, a volte la criticità del legame fra la natura e l'oggetto creato. Un evento culturale di rilevanza internazionale, in una città internazionale come Venezia, in uno dei mesi di maggior afflusso turistico dell'anno, che ha inteso valorizzare il meglio dei mestieri d'arte tradizionali assieme alle pratiche contemporanee più innovative e il loro legame con il mondo del design. Presenti maestri artigiani di tutti i paesi europei, rappresentanti di antiche competenze, di mestieri rari che stanno scomparendo ed eccellenze del lusso. E poi strumenti e laboratori che ricostruivano il microcosmo 'bottega', nonché l'opportunità per il pubblico di ascoltare opinioni ed esperienze, e partecipare a un fitto programma di conferenze e incontri sul tema della creatività e dell'artigianalità.

Realizzata dalla *Michelangelo Foundation for Creativity and Craftsmanship* di Givevra in collaborazione con Fondazione Cologni dei Mestieri d'Arte, Fondazione Giorgio Cini, la Triennale di Milano Design Museum e Fondation Bettencourt Schueller, l'esposizione era ospitata all'interno della Fondazione Giorgio Cini, con sede a San Giorgio Maggiore.

Nello spettacolare complesso architettonico monumentale, testimone della grande arte italiana, gli artigiani presenti con le loro produzioni, spiegavano metodi e valore delle lavorazioni attraverso dimostrazioni dal vivo, ma anche con l'ausilio delle più sofisticate tecnologie di realtà virtuale. L'obiettivo: incentivare un 'rinascimento' delle arti applicate e a far conoscere ai giovani il valore storico e attuale di una produzione non comparabile con la tecnologia. Una rivincita della manualità nei confronti della serialità della produzione industriale. Dagli orafi, agli intagliatori, alle ricamatrici, agli orologiai e tagliatori di pietre preziose, dalla stampa d'arte ai filati su telaio. Il percorso toccava il chiostro, le gallerie, le biblioteche, l'ex piscina, spazi di norma non aperti al pubblico; una superficie di 4.000 metri quadri, 16 percorsi a tema, 400 artigiani, 85 mestieri, 300 abilità uniche. Con 900 oggetti già realizzati e 91 maestri all'opera davanti al pubblico. Questi i numeri di un impatto con la qualità e l'esperienza del 'fatto a mano' difficile da raccontare.

Nella Sala degli Arazzi nella sezione *Best of Europe*, hanno esposto 150 artisti artigiani europei selezionati dal gallerista francese Jean Blanchaert messi in mostra nell'allestimento dell'architetto Stefano Boeri. Un crinale quello fra arte e artigianato che Blanchaert così descrive: "Immaginiamo una montagna con due versanti, uno l'artigianato, l'altro l'arte. Per comprendere meglio prendiamo un libro, apriamolo leggermente e appoggiamolo a un tavolo con il dorso rivolto verso l'alto. Consideriamo la prima di copertina come il versante artigianale e la quarta di copertina come quello artistico. *Best of Europe* mostra il lavoro di quegli artigiani artisti la cui opera si colloca in un territorio simile al dorso del nostro libro,

proprio in quel sottile altopiano, che si trova fra artigianato ed arte. In sostanza si tratta di creazioni artigianali così splendide da essere diventate arte, e di creazioni artistiche la cui essenza è costituita da una grande sapienza artigiana. Intendo mostrare l'eccellenza artigiana tuttora presente in quel grande quadrato chiamato Europa, i cui quattro angoli sono l'Islanda, il Portogallo, Cipro e la Russia. Nel Vecchio continente, ogni venti, trenta chilometri cambiano l'accento, il vino e il modo di essere. I piemontesi sono diversi dai lombardi, i lombardi non somigliano ai veneti, gli slovacchi si distinguono dai cechi, gli irlandesi del nord da quelli del sud e così via per tutte le nazioni. Insieme al vino e all'accento cambia anche il carattere dell'artigiano e questo in mostra si può notare. I materiali, siano essi vetro, ceramica, ferro, cuoio, carta, plastica o legno, sono interpretati dagli artigiani artisti in modo assai diverso. L'allestimento di Stefano Boeri ha espresso magnificamente l'anima e il corpo dell'Europa, una volta tanto veramente unita. Meravigliosi manufatti, opera di creatori e nazionalità e religioni diverse, disposti, come alle Olimpiadi, gli uni vicino agli altri, pacificamente.

Una delle più belle novità del terzo millennio, in Europa, è la rinascita delle antiche città d'arte, che, dopo anni di crisi, si stanno rivitalizzando: penso a Kilkenny in Irlanda, Vallauris in Francia, Mafra in Portogallo, Dubi nella Repubblica ceca, Mettlach in Germania, Daugavpils in Lettonia, Murano in Italia. Allo stesso modo, oggi, quando un genitore scorge nel figlio un talento manuale, una tendenza artistica, non la reprime più, ma lo incoraggia a seguire il suo destino, che, come nel Rinascimento, spesso parte da una bottega artigiana. Come fu quella di Domenico Ghirlandaio per Michelangelo; il luogo ideale dove mantenere viva la tradizione, assicurandosi che continui a guardare verso il futuro".

Da citare, oltre alle Stanze del Vetro, le sezioni *Centuries of Shape/Evoluzione della Forma*, nella biblioteca del Longhena, curata da Silvana Annicchiarico, una riflessione su forma, spazio e contenuto attraverso vasi prodotti in Europa dall'inizio del Novecento ad oggi; *Creativity & Craftmanship/Designer e Maestri* ospitata nel cenacolo palladiano, curata da Michele De Lucchi con una serie di opere commissionate per l'evento a coppie di artisti e progettisti per far incontrare la tradizione con le forme contemporanee (sotto la riproduzione con tecniche digitali dell'artista inglese Adam Lowe dell'affresco di Paolo Veronese *Le nozze di Cana* già bottino di guerra di Napoleone e restituito nella fattispecie a Venezia nel 2007).

Inoltre la Fondazione Bettencourt Schueller promotrice del *Prix Liliane Bettencourt pour l'intelligence de la main* ha proposto *Singular Talents/Talenti Rari* nell'era della serialità; *Natural Talent/Talento naturale*, collezione di oggetti in legno dei maestri Viganò e Meloni e della Creative Academy; *Poetry of wood/Poesia del legno* dei maestri di Bottega Ghianda; *Doppia Firma 2018*, realizzata da *Living Corriere della Sera*, Fondazione Cologni e *Michelangelo Foundation*, nata da una collaborazione fra designer di fama internazionale e artigiani veneti; nella Sala Carnelutti, *Imaginary Architecture/Architetture* per interni, della designer iraniana India Madhavi, con due 'caroselli' in rattan, smarlo e seta. *Ed ancora Fashion inside and aut/Nelle trame della Moda*, proposte di *couturier* quali Dolce &Gabana, Capucci e Chanel, nell'ex piscina Gandini, la rassegna fotografica *Venetian Way* di Susanna Pozzoli nel Chiostro dei Cipressi;

Per un Rinascimento europeo delle arti applicate

Workshop Exclusive/Mestieri in movimento con mezzi di trasporto personalizzati fra cui un elicottero, una Ferrari F40, una Vespa e biciclette su misura.

Migliaia i visitatori che hanno seguito le dimostrazioni in tempo reale di *Restoring art's Masters/Restaurando* a cura di Isabella Villafranca, interventi di esperti su arazzi, pale d'altare, opere lignee, sculture in poliuretano espanso e lo storico yacht Eilean, ed infine *Discovery and Rediscovery/ Scoprire e riscoprire*, il volto umano del lusso: venti tecniche artigianali ispirate all'elenco di mestieri d'arte elaborato dall'*Institut National des Métiersd d'Art*: dall'incisione del cristallo di J.& L. Lobmeyer (Austria) alla glittica di Carier (Francia), all'incastonatura di Van Cleef & Arplels (Francia), alla lavorazione della pelle di Dunhill (Regno Unito), all'occhialeria su misura di Bonnet (Francia), all'orologeria di Jaeger-Le Coultre (Svizzera) alla pittura su porcellana di Nymphenburg (Germania) al ricamo di Luneville di Lasage (Francia) al ricamo su lino di Madeira, dai tessitori di tappeti Aubusson di Robert Four, ai creatori di profumi per Aquaflor, ai ventagli di Duvelleroy (Francia), fra cui la sezione *Mesmerizing Embroidery/Incantevoli ricami* nell'arte di Lesage. Nel padiglione, 'ospite d'onore', Il "Ritratto di Marcello Durazzo" di Anton Van Dyck, la celebre tela da poco restaurata e restituita alla sua cromia originaria, che farà ritorno in ottobre a Ca' d'Oro nella raccolta Franchetti.

La *Michelangelo Foundation for Creativity and Craftsmanship* promotrice dell'evento è istituzione con sede in Svizzera che si dedica alla promozione della maestria artigiana a livello internazionale. Avvicina i mondi della progettazione e dell'alto artigianato, del design e dei mestieri d'arte, al fine di assicurarne la futura sopravvivenza. «Per questa manifestazione abbiamo scelto Venezia, baluardo di cultura, di arte e di eccellenze artigiane, nonché luogo di impareggiabile bellezza», ha dichiarato Franco Cologni, co-fondatore della *Michelangelo Foundation* «perché Venezia continua a essere, oggi come in tutto il corso della sua storia, un centro nevralgico di scambi e connessioni». Mentre Johann Rupert, anch'egli co-fondatore della *Michelangelo Foundation* ha sottolineato che «L'espressione *Homo Faber*, originariamente coniata nel Rinascimento, coglie ed esalta l'incommensurabile creatività dell'uomo e l'esposizione rende evidente che gli esseri umani sanno fare meglio delle macchine. Nell'era dell'intelligenza artificiale e della robotica industriale – ha detto - quello che possiamo fare è mettere in connessione fra loro gli artigiani europei». Alberto Cavalli, co-direttore esecutivo, ha rimarcato: «Le mani saranno sempre in grado di fare meglio della macchine. Più digitali diventano le nostre vite, più analogici saranno i nostri sogni».

Per il mondo dell'artigianato c'è un futuro possibile scrive Stefano Micelli, professore di Economia e Gestione delle Imprese, all'Università Ca' Foscari di Venezia: «Gli artigiani che vogliono porre sul mercato le loro creazioni, frutto di tecniche ereditate dal passato e di tecnologia d'avanguardia, imparano a dialogare in modo nuovo con appassionati e curiosi. Il processo creativo non è più un segreto da celare. Il racconto del saper fare costituisce una spetto essenziale della creazione del valore. Trasmette la profondità di un percorso in grado di bilanciare in modo originale il gusto della tradizione con l'innovazione del design e della tecnologia». *Homo Faber* è stato il primo grande evento culturale dedicato ai mestieri d'arte in Europa.

ITALIANI IN DIVISA AUSTRIACA

di Fulvio Senardi

A volte mi chiedono perché, con diabolica perseveranza, continuo a occuparmi di libri, di saggistica anzi, quello scabroso settore della produzione editoriale che su molti giornali, quando appaiono le classifiche dei "top ten", non viene nemmeno indicato. La speranza di far conoscere un libro e di conseguenza le tesi che propone ai cittadini del Paese meno colto d'Europa? Il desiderio di contribuire a diffondere delle visioni che spaccano la crosta del pregiudizio, quando oramai sappiamo - i politici vengono votati dal popolo, gli storici no, per far eco a una peregrina esternazione dell'attuale Ministro degli Interni - che il senso comune, anche in campo storico, è influenzato piuttosto dai borborigmi degli eletti che dalle riflessioni documentate e ponderate degli esperti? (Chi vive a Trieste sa di che cosa parlo, anche se temo che la situazione cittadina si ripeta pari pari all'ombra di molti dei mille campanili. Un po' alla rinfusa: una sfilza di assessori, a destra e a sinistra, per i quali "cultura" non è, se va bene, che il termine che completa agri-, esternazioni amplificate dai Media che sanno di parole in libertà - il cavalier Renzo Codarin che si improvvisa storico della penisola istriana - , Enti ben noti per la faziosità delle posizioni - la Lega Nazionale - che assumono la gestione di musei dal forte valore simbolico e di grande rilievo pedagogico: il Museo del Risorgimento di Trieste, personalità di fresca nomina alla massima responsabilità della cultura regionale che proclamano il 2019 anno di Leonardo, minacciando di negare il finanziamento a chi, fra le associazioni del Nord-est, siano pure titolate, non si occupasse di Rinascimento: anche l'Associazione volontari della stazione-museo di Campo Marzio, per dire? Anche il Centro studi "Scipio Slataper" dunque?).

Ai margini di un incubo orwelliano (ricordate? *Ignorance is strength*, motto che regge le pratiche del "Ministero della verità", anticipazione perfetta della *fake-History* con cui i politici alimentano la canea demagogica che fingono di condannare), un incubo cui solo l'endemico (e in questo caso provvidenziale) disordine italiano imprime una movenza piuttosto di farsa che di tragedia, ci si rifugia nella formula dell'ottimismo della volontà (ahimé, la adottò anche Craxi in casacca da maître nello spot elettorale del 1983). Ma forse è soltanto la scusa per un edonistico e disincantato piacere del fare. Che in questo caso alimenta la curiosità per un libro, ci apprestiamo a parlarne, che viene a colmare un imbarazzante vuoto nelle ricerche sugli austro-italiani nella fase del crepuscolo asburgico: *Fra due divise - La Grande Guerra degli italiani d'Austria* di Andrea Di Michele.

Già negli anni Novanta Lawrence Sondhaus autore di un saggio che continua ad essere, per il periodo che precede la Grande Guerra, opera di riferimento (*In the Service of the Emperor - Italians in the Austrian Armed Forces 1814-1918*, Boulder, East European Monograph, 1990, distributed by Columbia University Press, New York, pp. IX, 217, $ 28), lamentava la scarsità della bibliografia sull'argomento. E fino ad oggi poco era cambiato, anche perché Sondhaus aveva scelto di concentrarsi sul cinquantennio 1814-1866, "quando l'Austria ha governato gran parte dell'Italia del Nord e incorporato un gran numero di italiani nell'esercito e nella marina" (p. VI). Comunque l'importanza pionieristica del volume dell'americano è stata tale che, prima di venire alla *Grande Guerra degli italiani d'Austria*, è il caso di riassumerne alcune conclusioni, peraltro confermate, nella sua ottica più cronologicamente circoscritta, da Andrea Di Michele. Nella sua ampia prospettiva storica (solo l'ultimo dei sei capitoli è dedicato agli anni della Doppia Monarchia) Sondhaus si sente dunque di poter concludere che "esempi di ciò che gli storici italiani chiamerebbero patriottismo e gli austriaci tradimento sono state eccezioni, per quanto di grande visibilità, rispetto a un abituale buon adattamento, con punte perfino di lealtà tra i soldati italiani" inquadrati nell'esercito asburgico (ivi).

Detto questo, rassicuriamo: non si seguirà passo passo la complessa analisi dello storico statunitense, ma qualche punto merita, lo ripetiamo, di venir illuminato. In primo luogo il fatto che lungo tutto il Risorgimento le diserzioni di italofoni dai reggimenti austriaci rimasero entro limiti fisiologici, e divennero massicce solo dopo l'occupazio-

Andrea Di Michele
Fra due divise
La Grande Guerra degli italiani d'Austria
Laterza, Roma-Bari 2018
pp. 237, Euro 24,00

Militari italiani tra patriottismo e lealismo nei confronti della duplice monarchia

ne della Lombardia da parte dei franco-piemontesi, nella prospettiva del cambiamento di sovranità. A dimostrazione che l'appello patriottico diceva poco a soggetti reclutati in gran parte nelle campagne. Peraltro è stato ben documentato il valore dei reggimenti veneti a Königgrätz, come a smentire una certa diffidenza austriaca nei confronti degli italiani che vestivano la divisa dell'Impero. Così Sondhaus: "negli anni 1814-1848 l'Austria, pur senza vere ragioni, diffidò dei suoi soldati italiani, mentre ebbe piena fiducia, nello stesso periodo, nei suoi marinai di lingua italiana, che, relativamente almeno agli ufficiali, non la meritavano" (p. 81). La marina, dunque, per la quale va fatto un discorso differente: nata in un contesto di pretta italianità lungo la linea Repubblica veneta-Regno d'Italia-Impero d'Austria (italianità sotto il profilo linguistico ovviamente, nell'apoteosi - un tema che Sondhaus non tocca - del dialetto veneto in tutte le sue declinazioni) viene progressivamente "de-italianizzata" dopo l'incidente dei fratelli Bandiera. Nonostante ciò il ruolo dei marinai di lingua italiana nel corso delle vittoriose campagne navali del 1864 e del 1866 fu grande, anche se non in posizione di comando. Se sarebbe sbagliato - afferma Sondhaus - vedere in Lissa una vittoria "veneta", si trattò certo di un trionfo della "marina multinazionale postquarantottesca", "in cui la presenza italiana giocò una parte molto importante" (93), tanto è vero che - a scorno degli storici o degli pseudostorici della giovane Repubblica di Croazia dove Lissa è ormai vista in luce patriottica - appena negli anni Ottanta la presenza croata nella marina militare austriaca supera quella italiana (p. 97), con una percentuale praticamente uguale di italiani e slavi del sud nel corpo ufficiali dal 1885 al 1907, come indica la tabella VII (dopo un periodo, 1802 -1848, di assoluta prevalenza italiana). Più vicino ai temi del libro di cui passeremo subito ad occuparci è l'ultimo capitolo, in parte dedicato alla Grande Guerra. Vi si registra una condizione complessiva di crescente sospetto da parte della autorità militari asburgiche nei confronti della popolazione di lingua italiana, tale da portare a veri e propri episodi di discriminazione, a fronte però di scarsissimi casi di diserzione o ammutinamento nelle forze armate (a Radkersburg e a Cattaro, nell'ultimo anno di guerra, fu decisiva la spinta ribellistica degli slavi del sud). Il timore dell'irredentismo, in special modo dopo il maggio del 1915, sfociò in forme di esasperata paranoia ("full scale paronoia", p. 116): "la maggioranza degli italiani del Litorale e del Tirolo", conclude Sondhaus, "si erano mostrati indifferenti alla sirena irredentista per quasi cinquant'anni, massimamente perché patriottismo e identità nazionali stringevano nodi complessi in queste regioni. Ma durante gli anni della guerra una diffusa diffidenza nel Litorale e l'internamento dei civili del Trentino furono abbastanza per lasciare un sapore amaro anche nella bocca del più convinto austrofilo e *kaisetreu* austro-italiano" (p. 116).

E qui mi pare Sondhaus anticipi un tema sul quale va riflettendo la più moderna storiografia, e a cui ha dato voce, con maggior chiarezza, un professore olandese attivo all'Istituto Universitario Europeo di Firenze, Pieter Judson. Gli si devono le dense pagine di *The Habsburg Empire. A new History* (2016), volume che chiude una serie di ricerche sull'universo asburgico suggerendo che furono gli anni della guerra a dissipare un capitale ingente di reciproca fiducia tra autorità asburgiche e popoli soggetti, quando il potere fu consegnato ai militari, lo stato di diritto venne del tutto sospeso e l'intera società militarizzata con eccessi polizieschi ed inquisitoriali, rendendo difficili le condizioni di etnie non tedesche (i cechi, i ruteni, gli italiani, e siamo in Cisleithania, la parte più civile della doppia monarchia) considerate all'ingrosso (ed erroneamente), simpatizzanti del nemico. Per esse, nonostante secoli di fedeltà, liberarsi dell'aquila bicipite alla fine del 1918 fu come uscire da un incubo.

È in fondo la visione che, pur senza la lucidità d'analisi resa possibile solo dal senno di poi, propone Giani Stuparich nella prima edizione della *Nazione czeca* raccontando la tragica battuta d'arresto che la guerra scatenata dall'Austria impone al processo, che egli giudica *in fieri* attribuendogli buone possibilità di successo, di trasformazione della monarchia in uno stato dalle basi

"Essere italofoni significò per i soldati patire un pregiudizio negativo da parte delle autorità militari austro-ungariche"

più solide e moderne: "con lo scatenare la guerra europea l'Austria impero ([…] l'Austria tradizionale del governo […] la crosta ammuffita […]) ha sorpassato l'Austria dei popoli". Più che sorpassata, soffocata, con i risultati che sappiamo. Conferma questa lettura *Fra due divise - La Grande Guerra degli italiani d'Austria*, dove il discorso è articolato in quattro capitoli. Il primo fa il punto degli studi sugli italiani d'Austria con sintesi riuscita ma senza sprazzi di originalità (utile ripetizione però per coloro che ancora considerano l'Impero, dove già nel 1906 viene concesso il suffragio universale, una mazziniana "prigione dei popoli"), il secondo, *In guerra per l'Austria*, segue le vicende degli italiani in feld-grau, il terzo e il quarto, *In Russia, tra Austria e Italia* e *Diventare italiani* approfondisce un tema poco noto, ma che proprio a Trieste, grazie fra gli altri a Marina Rossi, è stato oggetto di indagini specifiche: il destino dei prigionieri austro-italiani in terra russa, uomini che la stato italiano cercò di guadagnare alla propria causa organizzando selezioni e trasferimenti. E da qui le stazioni di un'amara "anabasi" sempre sul filo del malinteso, con prigionieri pronti, per sfuggire alle impervie stagioni siberiane, ad accettare un'etichetta nazionale assai spesso inadeguata rispetto ad appartenenze prettamente locali, la regione, la valle, la città. "Gli italiani d'Austria", spiega Di Michele, "pagarono il disinteresse e la disorganizzazione della autorità russe da una parte, ma anche le titubanze e le diffidenze nei loro confronti di quelle italiane dall'altra" (p. 131). Lo storico approfondisce con indagini più mirate e avvalendosi di una ricca bibliografia in tedesco (di solito preclusa agli studiosi italiani) e di ben ragionate incursioni negli Archivi di Stato di Vienna e di Roma, nell'Archivio diplomatico del MAE e nell'Ufficio storico dello Stato maggiore la percezione che di questi soldati si ebbe in Austria, dove vennero giudicati inaffidabili, creando così un mito duro a morire, funzionale tanto, in un primo tempo, alla dura discriminazione condotta nei loro confronti (e verso le comunità da cui provenivano) da parte delle autorità militari austriache ("si impose immediatamente lo stigma della codardia, dell'inaffidabilità e della predisposizione al tradimento che più che di dati e comportamenti reali si nutriva di scetticismi di antica data, oltre che di sedimentati pregiudizi circa l'inaffidabilità e la pigrizia dei popoli meridionali" - p. 95), quanto, dopo il crollo dell'Impero, all'affabulazione irredentista che (in Italia, in Cecoslovacchia, in Romania, ecc.) volle interpretare ogni atteggiamento di fastidio verso la guerra e ogni diserzione (atti, nella sostanza, per lo più privi di contenuto politico) come gesti di valore nazionale. A rendere inutile le proteste, che non mancarono, da parte di funzionari dello stato austriaco contro misure discriminatorie ritenute sbagliate e controproducenti giocò il fatto che l'Impero in armi optò per "l'istaurazione immediata di un regime ditattoriale di guerra senza paragoni con gli altri paesi coinvolti nel conflitto" (p. 61), con il risultato di un totale "asservimento del potere civile a quello militare" (p. 79). In conclusione: "essere italofoni significò per i soldati patire un pregiudizio negativo da parte delle autorità militari austro-ungariche" e "i maltrattamenti subiti e la marginalizzazione sofferta nell'esercito contribuirono a determinare l'allontanamento di molti di loro dall'idea di patria austriaca" (p. 224). Il volume di Di Michele, che raccomandiamo caldamente, si chiude sul paradosso di due destini, ben rappresentativo dei malintesi e delle mistificazioni che, anche sul piano storiografico, hanno accompagnato il tema di cui ci occupiamo: quello del goriziano Mondolfo, che, ancorché di fede irredentista, sceglie, prigioniero in Russia, di non passare dalla parte dell'Italia per non nuocere ai familiari rimasti a casa, e di Cislin, un contadino anch'egli originario del goriziano che, pur sentendosi patriota austriaco e fedele "al mio caro Impero", opta per l'Italia, soprattutto per la delusione provata per la disistima espressa nei suoi confronti, in quanto italiano, dai compagni di prigionia (si noti l'amara ironia di ritrovare in lui tracce dell'esperienza di molti volontari giuliani nell'esercito italiano, di cui dà testimonianza Giani Stuparich in *Guerra del '15*, ora sospettati di essere spie, ora disprezzati per aver spinto sulla via della guerra un Paese che voleva la pace).

I FANTASMI DI DUŠAN JELINČIČ

di Walter Chiereghin

Dušan Jelinčič

C'eravamo incontrati una prima volta a un'assemblea di studenti al liceo Prešeren di Trieste, negli anni Settanta, ma ho avuto modo di conoscere meglio soltanto alcuni anni fa Dušan Jelinčič e la sua opera narrativa che, all'epoca, era relativamente circoscritta, in buona parte confinata all'interno della sua esperienza alpinistica, che lo aveva portato a scalare - primo tra quanti abitano in Friuli-Venezia Giulia - un Ottomila, al quale negli anni successivi se ne aggiunsero altri due. Seguì poi, nelle librerie, altro, molto altro, al punto che Jelinčič è diventato uno degli autori sloveni che vanta il maggior numero di traduzioni in italiano. Lo scorso anno un romanzo molto triestino, recensito su queste pagine da Anna Calonico (*Il Ponte rosso* n. 28, ottobre 2017), narrava con riflessi palesemente autobiografici, la storia di alcuni giovani negli anni Settanta, tra impegno politico, studio, scoperta di relazioni sentimentali ed erotiche con l'altro sesso.

Ora, pubblicato da Bottega errante, una giovane casa editrice friulana (peraltro dotata di un già cospicuo e ben impostato catalogo), è uscito un nuovo volume, stavolta di racconti: *I fantasmi di Trieste*, con il quale l'autore riprende il filo della narrazione di sé e della sua città, coadiuvato anche dalle belle illustrazioni di Elisabetta Damiani. Ne risulta, alla fine, un quadro articolato e composito, né poteva essere diversamente, considerando le pluralità che connotano di sé l'autentica realtà di questa città in qualche misura inafferrabile, pur se ampiamente indagata e illustrata nelle pagine dei suoi scrittori.

Come ha rivelato l'autore stesso nel corso di una presentazione del volume, la sua idea originale era quella di scrivere un romanzo, progetto in seguito abbandonato, in considerazione del tumultuoso affollarsi sulla scena di una quantità di personaggi e di situazioni difficilmente gestibili per mezzo di una scrittura sorvegliata e incisiva. La forma racconto, così, si è rivelata più adatta all'enucleazione di una piccola serie di figure e di storie (i racconti sono nove, corredati da una nota conclusiva) che, come le tessere di un mosaico, compongono nel loro insieme un'immagine della città, di alcune personalità che l'hanno abitata e del suo divenire storico nella frazione temporale che attraversa quasi per intero il Novecento. La narrazione procede in forma autobiografica, partendo spesso da un ricordo personale, risalente magari all'infanzia, che è pretesto per dischiudere una finestra su un luogo o un ambiente, di norma tra i meno rappresentativi e riconoscibili di Trieste, oppure sulla vicenda umana di qualche personaggio storico che per tali luoghi sembra aggirarsi ancora, come un fantasma, appunto.

Il primo di questi - in ordine di apparizione - è la singolare figura di Diego de Henriquez, introdotto dalla curiosità dell'autore bambino, che abitava con la famiglia sul colle di San Vito, in prossimità di un fondo dove il bizzarro collezionista immagazzinava alcuni dei suoi più ingombranti reperti bellici: cannoni,

«Trieste è una collana con tante perle, tutte diverse tra loro, ma ognuna con il suo fascino sempre nuovo»

autoblindo, carri armati. De Henriquez viene rappresentato nell'ultima sua serata, accompagnato dal fido amico a quattro zampe Pax, mentre nel consumare la sua cena frugale vive come un'oscura premonizione la presenza attorno a sé di brutti ceffi, presumibilmente neofascisti, che sembrano spiare le sue mosse. Morirà poche ore dopo, nell'incendio di un suo magazzino-abitazione di via San Maurizio, adagiato all'interno della bara che gli serviva da giaciglio, né le indagini, abbastanza approssimative, hanno mai condotto a una verità certa sulle reali cause della sua morte. Ciò che invece è certo è che sono spariti i suoi diari e le trascrizioni eseguite da lui delle scritte graffiate sui muri della Risiera di San Sabba all'indomani della Liberazione, che avrebbero potuto gettare una luce chiarificatrice su molti aspetti della vicenda legata all'unico lager nazista sul suolo italiano e magari anche qualche verità processuale su quanti ne portavano la responsabilità.

Spesso sulla medesima falsariga gli altri racconti raccontano di questo microcosmo giuliano, passando attraverso l'evocazione di figure rappresentative quali Julius Kugy, Franco Basaglia o James Joyce, oppure di altre meno memorabili, la più toccante delle quali è certamente Olga, assistita dai servizi psichiatrici dopo la chiusura del manicomio dov'era stata ristretta per buona parte della sua vita senza nemmeno essere stata tecnicamente "matta", subendo psicofarmaci, letti di contenzione, elettroschock, oltre - si capisce - la privazione assoluta della libertà personale, cui l'aveva restituita negli anni della sua avanzata maturità la riforma psichiatrica codificata dalla legge 180 di quarant'anni fa.

Questi e gli altri personaggi che incontriamo su queste pagine di Jelinčič si muovono per ambienti urbani di norma periferici, in parte tuttora esistenti e in qualche caso inalterati, in parte scomparsi, come *Quel campo di calcio dei sogni spezzati*, dove si esercitavano diffidenze e rancori tra ragazzi di lingua italiana e altri sprezzantemente appellati *s'ciavi*, in ossequio a un pregiudizio etnico duro a morire ben al di là dell'infelice periodo del fascismo imperante, quando, come testimonia Boris Pahor, vi era chi teorizzava una pulizia etnica nella quale gli sloveni avrebbero dovuto essere sterminati "come cimici". La percezione della città, nell'articolazione della sua topografia come pure nel fluire della sua storia non sconfina in Jelinčič in una tranquillizzante e cheta contemplazione di quanto di indiscutibilmente bello è rinvenibile nel suo paesaggio o di quanto di positivo è nella comunità composita che la anima: la sua è una visione che, per quanto appassionata, tiene conto di una gamma estesa e chiaroscurale di realtà spesso contraddittorie le une rispetto alle altre. D'altra parte, oltre che scrittore, Dušan Jelinčič è anche giornalista e si ritiene eticamente costretto a non celare parti o dettagli che apparirebbero stonati in una rasserenante cartolina, sapendo bene, per averlo personalmente vissuto, che essi sono invece consustanziali alla realtà della quale sceglie di scrivere. È per questa ragione che anche ambientazioni a prima vista accattivanti come la tramvia per Opicina o il popolare bagno alla Lanterna, diviso in due da un muro che tiene separati i bagnanti discriminandoli per genere, possono nascondere la premeditazione di una sanguinosa vendetta o, rispettivamente, un crudo episodio di bullismo tra adolescenti.

Tutto alla fine converge nella considerazione che «Trieste è una collana con tante perle, tutte diverse tra loro, ma ognuna con il suo fascino sempre nuovo» (p. 175). Le perle che ci descrive Jelinčič in questi suoi racconti, sono contemplate con un inestirpabile affetto per la problematica città nella quale la sorte lo ha collocato, qualcosa di simile a quanto Umberto Saba in una poesia della sua maturità definiva «della vita il doloroso amore».

Dušan Jelinčič
I fantasmi di Trieste
Bottega errante, Udine 2018
pp. 184, euro 14,00

LA PATRIA TURRITA / 2

di Nadia Danelon

Carlo Moscetti
Approvazione della legge che proclama Roma capitale d'Italia
(1871)

Tra i settori più affascinati della produzione artistica, vi è quello delle medaglie, dove non mancano raffigurazioni allegoriche legate alla personificazione dell'Italia. Un esempio in tal senso è la medaglia di Jean François Bovy realizzata in onore della "Partenza di Napoleone III per la guerra d'Italia" (1859), importante tanto dal punto di vista storico quanto da quello iconologico. Nel diritto, nel campo, si può osservare la testa laureata di Napoleone III rivolta verso sinistra. Nel retro, lo stesso Napoleone III è rappresentato in posizione centrale: in sella a un cavallo scalpitante rivolto verso destra, con la spada sguainata e l'uniforme militare. All'estremità sinistra si può osservare la rappresentazione allegorica della città di Parigi turrita e paludata (è importante ricordare che la corona di torri è un attributo tipico anche delle personificazioni di singole città), con il braccio sinistro alzato in segno di saluto. Le fa da controparte l'allegoria dell'Italia, in questo caso elmata e paludata, che alza il braccio in segno (si suppone) di benvenuto. Sovrasta il tutto la personificazione della Gloria: una figura alata, che suona la tromba come simbolo di presagio della vittoria finale. Entrambi i lati della medaglia presentano raffigurazioni derivanti dalle monete antiche. Per esempio, il profilo di Napoleone III è coronato d'alloro: un elemento che indica la vittoria. Il rovescio, per certi versi ancora più interessante, rimanda alla tipologia monetale dell'"Adventus", cerimonia più volte raffigurata nell'ambito della monetazione dell'Impero romano: si tratta di un evento che celebra l'ingresso dell'imperatore in una città.

Giovanni Dupré
Gruppo dell'Indipendenza
(1873, disegno di Paola Salvi)
Torino-Monumento a Cavour

Analizzando anche un'altra medaglia prodotta nell'Ottocento e comprensiva di una personificazione della nostra patria, finiamo per imbatterci in un dato di fatto: l'Italia non viene sempre identificata in una personificazione di donna. Tenendo conto del fatto che alle volte, nello stesso periodo, la nostra nazione viene evocata dall'immagine della penisola, oppure di una stella a sei punte, restiamo sorpresi nel vederla personificata da un Genio alato. Questa versione atipica è presente nella medaglia di Carlo Moscetti legata all'"Approvazione della legge che proclama Roma capitale d'Italia" (1871). Nel diritto, al centro e nel campo, vediamo raffigurato Vittorio Emanuele II (primo re d'Italia) nell'atto di accogliere due figure. La città di Roma, personificata dalla donna elmata con la lancia, gli rende omaggio per il grande onore concessole. Le fa da controparte (sul lato sinistro) un Genio alato, con una stella che gli brilla sul capo: eccola, l'allegoria dell'Italia.

La personificazione dell'Italia, raccontata dalle immagini di un'epoca cruciale

Stringe la bandiera con la mano sinistra, e sta porgendo la corona turrita al sovrano. Successivamente, la nostra Patria viene raffigurata con sembianze maschili anche nell'ambito scultoreo: per esempio, nel gruppo statuario relativo all'allegoria dell'"Indipendenza" presente al di sopra della base del monumento torinese a Camillo Cavour (realizzato da Giovanni Duprè e risalente al 1873). Due fanciulli accompagnano l'allegoria. Quello di destra è gloriosamente coronato d'alloro: rappresenta la parte dell'Italia già liberata al momento della morte del grande statista. Il suo complementare, a sinistra, viene invece consolato e protetto dalla personificazione dell'Indipendenza: questo fanciullo rappresenta l'Italia non ancora liberata, in attesa della pace. Inoltre, secondo l'opinione degli studiosi, le immagini del diritto della medaglia di Moscetti alludono volutamente alla città di Roma che risorge dalle proprie ceneri, per godere di un rinnovato splendore. Per questo motivo, nell'esergo leggiamo il motto "POST FATA RESURGE" ("Dopo la morte risorge"): si tratta di un riferimento alla figura mitologica della fenice, che secondo la leggenda rinasce dalle proprie ceneri. L'immagine della fenice, riemersa in Inghilterra nelle medaglie del periodo elisabettiano, rappresenta sin dall'antichità il simbolo della continuità e del rinnovamento.

Tra le più importanti raffigurazioni dell'Italia nel XIX secolo vi è un'immagine inclusa nella decorazione di una sala molto celebre. Si tratta dell'"Allegoria dell'Italia" presente nella volta della Sala Gialla di Palazzo Madama a Roma. L'ambiente è decorato da un ciclo di affreschi, realizzato da Cesare Maccari tra il 1882 e il 1888, che con l'ausilio di episodi della storia romana illustra le principali virtù senatorie: questi soggetti sono rappresentati lungo le pareti e tra le scene più celebri troviamo quella di *Cicerone che accusa di congiura Catilina*. Completano la decorazione dell'ambiente alcune frasi tratte dagli scritti di

Sala Gialla detta Sala Maccari, Roma-Palazzo Madama

Machiavelli e Gucciardini, riportate su sfondo azzurro: un colore assolutamente non casuale, in quanto simbolo della dinastia Savoia. Al centro della volta è presente l'allegoria dell'Italia: una figura solenne, stagliata contro il cielo mattutino. La corona turrita è in parte coperta dal dardo di alloro, ma se ne intuiscono i dettagli. Una candida stella brilla sopra il suo capo e un mantello di ermellino, attributo regale, copre le sue ginocchia. Dietro di lei, è presente il tricolore. Non a caso, Italia stringe la banda verde della bandiera: questa scelta iconologica viene interpretata come una "concreta speranza negli avvenimenti futuri". La incornicia il motto "SEI LIBERA - SII GRANDE".

(2- fine)

FREUD E GADDA NEL XXI SECOLO

di Francesco Carbone

Carlo Emilio Gadda

«Italiani, vi esorto alle istorie!
Tra le quali ci guazza dimolto sterco, mi pare a me.»
(Carlo Emilio Gadda, *Eros e Priapo*)

«Chi prova ad appropriarsi del proprio passato sommerso deve agire come chi scava. Soprattutto non deve temere di tornare sempre allo stesso identico fatto - per smuoverlo come si smuove la terra, per agitarlo da cima a fondo, come si agita da cima a fondo il suolo.»
(Walter Benjamin, *Scavare e ricordare*, 1932)

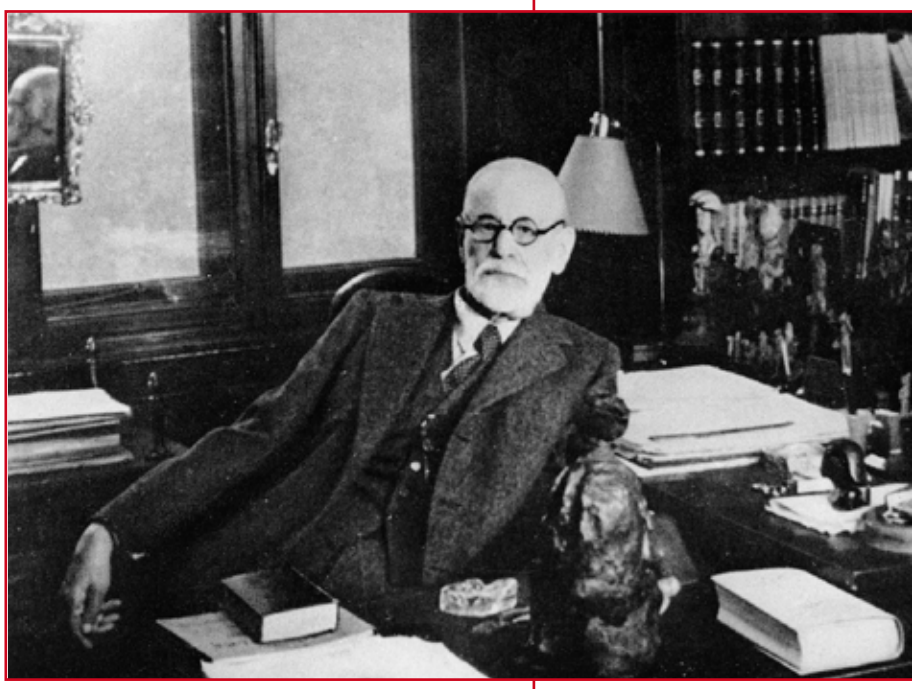
Nel labirinto italiano attuale, molto urlante, congestionato e cafone, potrebbe aiutarci a non perderci del tutto riprendere pensieri e ragionamenti non proprio sulla punta della lingua del Senso Comune dominante. Per capirci qualcosa, dovrebbe venir naturale rivolgersi a quei tempi del passato, vicini e lontani, in cui si siano date condizioni simili: Machiavelli faceva così, e lo si legge ancora in tutto il mondo, sempre fresco come una pesca colta dall'albero. Così, inevitabilmente, ci si ritrova sempre a quel punto cruciale e catastrofico: al 1914, che scatenò in Occidente dèmoni e diavoli con una violenza senza pari per l'inizio della nostra folle guerra dei trent'anni (1914-1945). Solo in un paio di brevi periodi ci illudemmo di esserci liberati dai nostri mostri: il secondo dopoguerra e la caduta del muro di Berlino. Tempi felici, visti da quest'oggi in cui brancoliamo di nuovo tra nazionalismi che si fanno chiamare sovranismi, resi afoni dal bisogno isterico e generale di guide semplici e carismatiche, seppelliti sotto il martellare della propaganda: raffiche di *news*, che

Solo in un paio di brevi periodi ci illudemmo di esserci liberati dai nostri mostri: il secondo dopoguerra e la caduta del muro di Berlino.

esorcizzano come *fake* tutte le versioni che non piacciono, comprese le proprie quando pare il caso di cambiare versione. Come nel 1914, nel 2018 esiste solo il presente.

Intanto capita di leggere Freud, che nel 1915 scriveva che *sempre,* quando prevale l'elemento emozionale, anche l'intelligenza più aristocratica si comporta «come uno strumento al servizio della volontà», producendo «il risultato che essa gli impone»; questo soprattutto quando l'emozione è un fatto di massa: «è veramente come se, per il solo fatto che una moltitudine, o milioni di uomini, si riuniscono, tutte le acquisizioni morali dei singoli si annullassero, lasciando sussistere soltanto gli atteggiamenti psichici più primitivi, più antichi e più rozzi» (S. Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte*, 1915). - Aiuto! Siamo ancora a questo punto? Nonostante la storia della psicanalisi sia anche una storia di scissioni e anatemi, almeno su questo, da allora a oggi, i dottori della psiche sono rimasti unanimi: la massa, e soprattutto al massa in guerra, genera per tutti una condizione regressiva e sostanzialmente paranoica. Lo scrivono Freud, il ripudiato Jung, Lacan, e, tra i nostri attuali, Galimberti, Recalcati, Zoja (del quale è utilissimo *Paranoia. La follia che fa la storia*, 2011). Aggiungiamoci il libro più geniale sul carattere italiano predominante nel XX secolo, l'*Eros e Priapo* di Carlo Emilio Gadda, finalmente pubblicato senza censure e con un apparato critico perfetto da Adelphi nel 2016.

Grandezza di Freud, che, già in mezzo ai deliri ancora speranzosi del 1915, aveva capito che, *chiunque avesse vinto la guerra*, la catastrofe culturale dell'Occidente era ormai irrimediabile: «ci sembra che mai un fatto storico abbia distrutto in tal misura il prezioso patrimonio comune dell'umanità, seminato così profonda confusione nelle più chiare intelligenze, degradato tanto radicalmente tutto ciò che è elevato». L'altro isolato a capire fu Karl Kraus, che sempre durante la guerra



Sigmund Freud

scriveva *Gli ultimi giorni dell'umanità*. Qualcuno ascoltò? Subirono, come quasi sempre quelli che vedono più in là del loro naso, la condanna che aspetta ogni Cassandra.

La prima guerra mondiale fu un crimine di massa: «Credete veramente che un pugno di arrivisti e di corruttori senza coscienza sarebbe riuscito a scatenare tutti questi spiriti maligni, se milioni di uomini al loro seguito non avessero anch'essi la loro parte di colpa? Osate anche in queste circostanze spezzare una lancia in favore dell'esclusione del male nella costituzione psichica dell'uomo?» (S. Freud, *Introduzione alla psicanalisi*, ciclo di lezioni tra il 1915 e il 1916).

Il *male* è nella possibilità sempre latente della regressione a «stati primitivi» e narcisisti: con molta fatica ogni uomo è stato costretto a farsi civile, rinunciando al soddisfacimento delle proprie pulsioni; con molta fatica ha imparato la Legge, che è sempre riconoscimento dell'Altro, in quel passaggio traumatico che Freud ha chiamato *Edipo* (questa la fondamentale interpretazione di Jacques Lacan). È quindi l'educazione che ha il compito di fare dell'uomo quello che Aristotele credeva fosse il suo carattere innato:

Il male è nella possibilità sempre latente della regressione a «stati primitivi» e narcisisti

un animale politico. L'educazione è una battaglia perenne. E il prezzo che ognuno paga per adattarsi agli altri lascia un inconscio primordiale rancore: «quel che vi è di primitivo nella psiche è veramente imperituro», mentre «il processo distruttivo colpisce solo acquisizioni e fasi evolutive recenti» (di nuovo *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte*).

Dunque, perché stupirsi di quell'inconscio a cielo aperto che è lo sproloquiare di Trump e dei suoi cloni anche italiani? «L'uomo preistorico continua a vivere inalterato nel nostro inconscio», e l'inconscio «non conosce in generale alcunché di negativo». L'*abolizione del negativo* è il jolly del leader, specie occidentale, che sta andando per la maggiore. Soprattutto se si presenta come il demiurgo di una distruzione, il nuovo leader mostra «pochi bisogni, di cui il minore è sapere cosa subentri al posto di ciò che è stato distrutto. […] Il carattere distruttivo fa il suo lavoro, evita solo quello creativo. Come il creatore cerca la solitudine, così il distruttore deve circondarsi di gente, di testimoni della sua efficacia. […] L'esser frainteso non può nuocergli.» (Walter Benjamin, *Il carattere distruttivo*, 1931).

Dato questo circolo tra leader esorcizzatori del negativo e masse che in loro si rispecchiano, si sarà costretti a pensare che l'Occidente è abitato ancora una volta da popoli di deficienti? Gadda per l'Italia fascista lo scrisse. - Freud capì la portata della prima guerra mondiale; Gadda scrisse *Eros e Priapo* durante la seconda: una tela di Penelope via via ampliata, sfatta e rifatta, fino al 1961 (tutta la storia è mirabilmente ricostruita nelle *Note al testo* di Paola Italia e Giorgio Pinotti). Per lui, grazie anche a Freud, si trattò di riconoscere *nel* fascismo gli uomini; in particolare «per capire, attraverso una degenerazione estrema, l'articolarsi del delicato rapporto tra narcisismo individuale e vivere civile». Il risultato fu, «più che un pamphlet antimussoliniano, un trattato di psicopatologia delle masse valido in ogni epoca e per ogni forma di totalitarismo» (Paola Italia e Giorgio Pinotti, *Note al testo* di *Eros e Priapo*). Quindi buono anche per noi, anche per l'adesso.

Si ha una sensazione di eterno ritorno dell'uguale italiano, leggendo che già nel ventennio trovarono il loro posto al sole «que' liceali trombati a mezzo che erano di fatto, quegli universitari malinconici e titubanti con diciotto esami da smaltire fuori corso […], insigniti di laurea fasulla più o meno corporativa o scienze-politichesca»; «si trattava per lo più di poltroni, di gingilloni, di senza-mestiere, dotati soltanto d'un prurito e d'un appetito che chiamavano virilità, che tentavano il cortocircuito della carriera attraverso la *politica;* intendendo essi per politica i loro dipartimenti camorristici»; «giovinastri pronti a tutto per tirare a casa un biglietto da cento: pronti a tutto e in primis a leccare chi è *in alto*...»: viene in mente qualcuno?

«Quanti? Quanti? Dico quanti sul novero?». E quanti oggi? Gli elenchi di Gadda sono stupendi e strepitosamente reali, quindi grotteschi, comici, gogoliani. Trent'anni dopo, senza aver avuto bisogno di leggere una riga di Freud o di Gadda, Berlusconi capì cosa volesse dire avere a che fare con gli Italiani e quali erano e sono i bacini elettorali interessanti: la quindicina di milioni di analfabeti funzionali o quasi, i dieci milioni di puttanieri, gli undici milioni di dipendenti da psicofarmaci, gli innumerevoli evasori fiscali; una massa che passa in blocco quattro ore e venti minuti al giorno davanti alle sue televisioni e almeno due sui social e sul cellulare: in un anno fa il tempo per leggere trecento libri. Dieci milioni di genitori di *adolescenti* (due terzi vivranno fino a trentacinque anni con mamma e papà) che sono già in ritardo di tre anni sui coetanei degli anni Settanta (ricerca della San Diego State University e del Bryn Mawr College, incrociando dati di oltre otto milioni di persone, pubblicato su *Child Development*). All'opposto, come ai tempi di Mazzini, la «sinistra» rischia di parlare a

Catturati nel miraggio del fascino del megalomane, i vivi «non pensano pensieri autonomi».

un *popolo* che non esiste.

Gadda: «Il senno *medio* nazionale è quello di un bambino di due anni e mezzo pur essendovi ceti, uomini, collettività perspicaci», con una memoria media che «non risale ad oltre 10÷15 giorni all'indietro rispetto all'attimo vissuto»; è appunto l'Italia che Berlusconi ha sentito nelle vene (*Questo è il Paese che amo*, 1994), e che, ancora prima della *discesa in campo*, presentò per quello che era ai suoi procacciatori di pubblicità: Machiavelli avrebbe lodato una così lucida capacità di stare alla *verità effettuale della cosa.*

C'è un legame inscindibile tra smemoratezza e narcisismo: come nel *Dorian Gray* di Oscar Wilde, il narcisista non deve conoscersi per amarsi, né può farsi conoscere dagli altri: conta solo l'idolatria della propria maschera. E dovrebbe fare impressione, in questo tempo di insegnanti che vengono picchiati e dileggiati da studenti e genitori, leggere in Gadda che il tipo narcisista fu l'humus del fascismo: «egli è fermo a otto anni. Egli è irremovibile come ippopotamo. Egli assevera come un decenne, denega come un undicenne. Il suo dettato di ragazzo cretino è inesorabile»: ci si para davanti una pletora di politici di fresco conio, di capifamiglia che pontificano a vanvera al bar e sul lavoro, di seduttori da spiaggia, di imprenditori piccoli e grandi dalle dichiarazioni dei redditi farlocche, benedette da ognuno dei capigoverno di turno.

A parte l'autoculto della personalità, idee? Il narciso «non bada al contenuto di codeste idee: purché le siano idee da poterne fare sfoggio su i' su' culo, lui le infila tutte le une e le altre, e anche le contraddittorie»; «un cosmo sciocco inesorabilmente centrogravitante: secondo la qual gravità centripeta tutto ch'è in lui gli è bene, onore e fulgore e bellezza: tutto ch'è fuor di lui gli è miseria e stupidità, o tenebra: cioè addirittura non esiste»; «lui vede e dice Io-Io-Io, Lui ejacula Io»...

Questo *ejacularsi* la psichiatria lo chiama *pseudologia phantastica*: è il parlare a vanvera credendo alle proprie balle. Scrive Gadda: «consiste nel negare una serie di fatti reali che non tornano graditi a messere lo Tacchino, e nel dare come esistenti in cassa una serie di imagini e fantasie che gli titillano al prefato messere il bucio dell'ano del sedere». - Siamo come prima e più di prima in questo stagno. Da generazioni tirate su a tv berlusconiane e scuole facili, sono emersi *leader* tali e quali: «di nissun'arte buoni se non che a ciance», con «quel maestro senso e quell'abilitata prestezza dell'appicciar tra loro gli estremi capi del Nulla», «con quella pronta mimesi ed espedita procedura del furbo di provincia»...

Questi imbonitori sprigionano a loro modo un fascino (il fascino di Dulcamara). Trump - che , preso il voto degli operai, ha lasciato l'economia agli stessi che hanno provocato il disastro mondiale del 2008 - ha portato rapidamente al delirio la *righteousness*: il sentimento paranoico e molto americano di essere sempre e comunque nel giusto: il contagio ha subito raggiunto tutte le provincie dell'Impero. È un meccanismo che funziona: «La società è sempre incline ad accettare lì per lì una persona per quello che pretende di essere, di modo che un ciarlatano atteggiantesi a genio ha sempre qualche probabilità di essere creduto» (Hannah Arendt, *Le origini del totalitarisimo*, 1951, capolavoro che non si finirà di leggere e rileggere).

Catturati nel miraggio del *fascino* del megalomane, i vivi «non pensano pensieri autonomi. Non si interessano agli uomini che hanno vicino, non per malvagità, ma perché non li capiscono» (Luigi Zoja, *La morte del prossimo*, 2009). La conseguenza etica, ahimè molto aristocratica, Gadda la chiarì in un'inchiesta sulla fine del fascismo del 1961: «È necessario vincere il fascismo in noi stessi […] nella nostra capoccia di superuomini cretini o addirittura malati di malattia mentale». Intanto questo, per non ridurci a dirci che ormai «non sappiamo più agire (…). Non sappiamo che applaudire» (C. Malaparte, *Kaput*).

DARE VITA ALLE PIETRE

di Walter Chiereghin

Enzo Valentinuz

Vado a trovarlo nel suo studio, tre stanze su due livelli ricavate in un capannone industriale nella sua Romans d'Isonzo, ai limiti del paese; lui è accogliente, amichevole, una gran barba canuta a compensare la calvizie, i baffi arricciati, molto mitteleuropei, un lampeggiare continuo negli occhi quando parla del suo lavoro, che evidentemente lo appassiona.

Enzo, conosco da poco tempo te e il tuo lavoro, che ho incontrato nella primavera dello scorso anno in quella tua notevole mostra sulla Grande Guerra, organizzata dai Musei provinciali in Borgo Castello, a Gorizia. Vuoi iniziare a raccontarti, magari partendo dagli anni della tua adolescenza, o anche di prima, dagli studi che hai fatto?

È presto detto: finite le elementari, mi hanno iscritto alla Scuola d'Arte di Gorizia. A quel tempo non era ancora stata istituita la media unificata e quella mia scuola era in sostanza un avviamento al lavoro…

Perché i tuoi fecero quella scelta?

Per un'indicazione della mia maestra, che aveva insistito con loro perché fossi iscritto proprio alla Scuola d'Arte, in quanto riteneva che avessi una predisposizione, per come mi aveva conosciuto in classe, alle elementari. Fatto sta che la frequentai, e poi seguii anche i corsi dell'Istituto d'Arte, che nel frattempo era stato istituito, dove ebbi come insegnante Cesare Mocchiuti, che arrivò nel 1960, mentre io mi diplomai nel '65. Nei primi anni di scuola devo dire che non provai un'attrazione particolare per la pittura né per le materie associate ad essa, mentre poi, sotto la guida di Mocchiutti, cominciai a capire molte cose e mi fu chiaro come dovevo agire sulla composizione, sull'organizzazione dello spazio davanti a un foglio bianco.

Mocchiutti, una volta di più, si rivela essere una personalità centrale nella dinamica delle arti visive tra Isontino e Friuli. È stato importante nella tua formazione?

Direi che è stato fondamentale, un autentico Maestro. Io l'ho sempre percepito come un padre artistico, e non solo negli anni della scuola, ma anche in seguito, dopo che ebbi frequentato l'Accademia a Venezia, allievo di Bruno Saetti e Carmelo Zotti. Mantenni i contatti con lui allorché iniziai a esporre, per alcuni anni, alla metà degli anni Sessanta. E quando, trent'anni più tardi, ripresi l'attività artistica, lui cercò in ogni modo di incoraggiarmi e di darmi suggerimenti. In occasione di una mia mostra, impossibilitato a partecipare per ragioni di salute, mandò la moglie, che mi chiese di acquistare un mio quadro. Io avrei voluto farle un omaggio, ma lei insistette per avere l'opera al prezzo che io richiesi, a quel punto, decisamente basso. Quando poi, finita la mostra, andrai a consegnarlo a casa loro, mi fu saldato con un assegno che - scopersi poi - recava un importo doppio rispetto a quanto io avevo domandato.

Devi ancora spiegarmi come mai hai interrotto per circa tre decenni la tua attività artistica: partecipasti a una collettiva a Trieste nel 1973, e

il tuo impegno espositivo successivo intervenne soltanto nel 2005. Cos'era successo?

È presto detto. Finito di studiare, al tempo della mia prima stagione creativa, insegnavo disegno e storia dell'arte, ma come supplente. Mi resi conto presto che i pochi soldi che raggranellavo in quella maniera non potevano bastare per mantenere una famiglia con due figlie, e quindi cercai un lavoro che mi offrisse qualcosa di più, in termini economici. Fu così che decisi di smettere di dipingere, e non volli più saperne per tanti anni, assorbiti dal lavoro. L'interesse per l'arte, certo, era rimasto, ma in sottofondo: continuavo a leggere, a informarmi, a vedere mostre, ma senza tentare di riprendere in mano colori e pennelli.

E poi?

Poi, arrivati e superati i cinquant'anni, ho sentito il bisogno di fare di nuovo, di mettere a frutto le mie abilità, poche o tante che fossero, per inseguire un senso più profondo della vita, per verificare cosa fossi capace di esprimere. E ricominciai.

Ricominciasti con grande lena: lavori proprio senza risparmiarti, anche considerando che poi non usi mezzi espressivi troppo tradizionali e rilassanti, ma altre cose che richiedono un impegno anche manuale notevole. Nella prima personale che facesti nel 2005 al Comune di Romans presentasti i tuoi *Graffiti*…

Beh, dovevo ricominciare da qui, dal posto dove sono nato e cresciuto, e poi lo dovevo al Comune che mi aveva con-

passeggiando sul Carso, che fu il teatro delle immani carneficine del '15-'18, ho avuto modo di osservare come un'enorme quantità di pietre fossero ridotte a schegge, talvolta taglienti, spesso diventate a loro volta proiettili...

cesso l'uso come studio di una ex lavanderia, uno spazio di due metri per otto dove poter lavorare, perché certo agire con intonaci e pigmenti non è certo cosa che si possa fare in casa…

Alcuni tuoi graffiti li vedo qui ora per la prima volta. Sono di grande effetto, con singolari accostamenti cromatici, composizioni astratte… quello che abbiamo qui davanti, ad esempio, ricorda esplicitamente Capogrossi. Non sei tentato da una rappresentazione più realistica, figurativa?

Direi di no, ma in effetti anche quanto produco non è del tutto astrazione, direi piuttosto che si tratta di una figurazione sintetica: in ogni cosa puoi osservare l'evocazione di forme riconoscibili, sia pure in forma di frammenti, sia pure ricomposti seguendo un disegno compositivo più aderente al pensiero, o alla memoria, oppure al sogno che all'osservazione fedele e oggettiva del reale. L'opera cui ti riferisci è del '65, e già allora cercavo strumenti che mi consentissero di uscire dal piano, dalla bidimensionalità. Poi, come vedi, questo processo si è accentuato con l'uso delle mie pietre del Carso…

Di questo parleremo ancora tra breve, ma prima vuoi dirmi com'è che realizzi i tuoi graffiti, operativamente?

Sono organizzati in più strati di intonaco, anche quattro o cinque, stesi uno sull'altro e pigmentati diversamente uno dall'altro; era una tecnica nuova, che nessuno in precedenza aveva tentato, che prevedeva di impastare nell'intonaco, oltre la sabbia e la calce spenta, anche la colla per piastrelle, che essendo bianca è facilmente pigmentabile, consentendo così un uso flessibile del colore. L'uso della colla, inoltre, rende il supporto meno friabile e quindi più stabile. La sovrapposizione degli strati diversamente pigmentati avviene quando quello inferiore è asciutto , ma non completamente. Una volta completati tutti gli strati, procedo con la tecnica dello spolvero, come si fa per l'affresco, per riportare sulla superficie il disegno precedentemente predisposto e per procedere all'asportazione del materiale in conformità al progetto in precedenza studiato. Su questa tecnica ho realizzato anche laboratori per bambini, alle scuole per l'infanzia e alla elementari,

Veniamo alle tue pietre. Come è nato il tuo ricorso a questo nuovo ambito creativo?

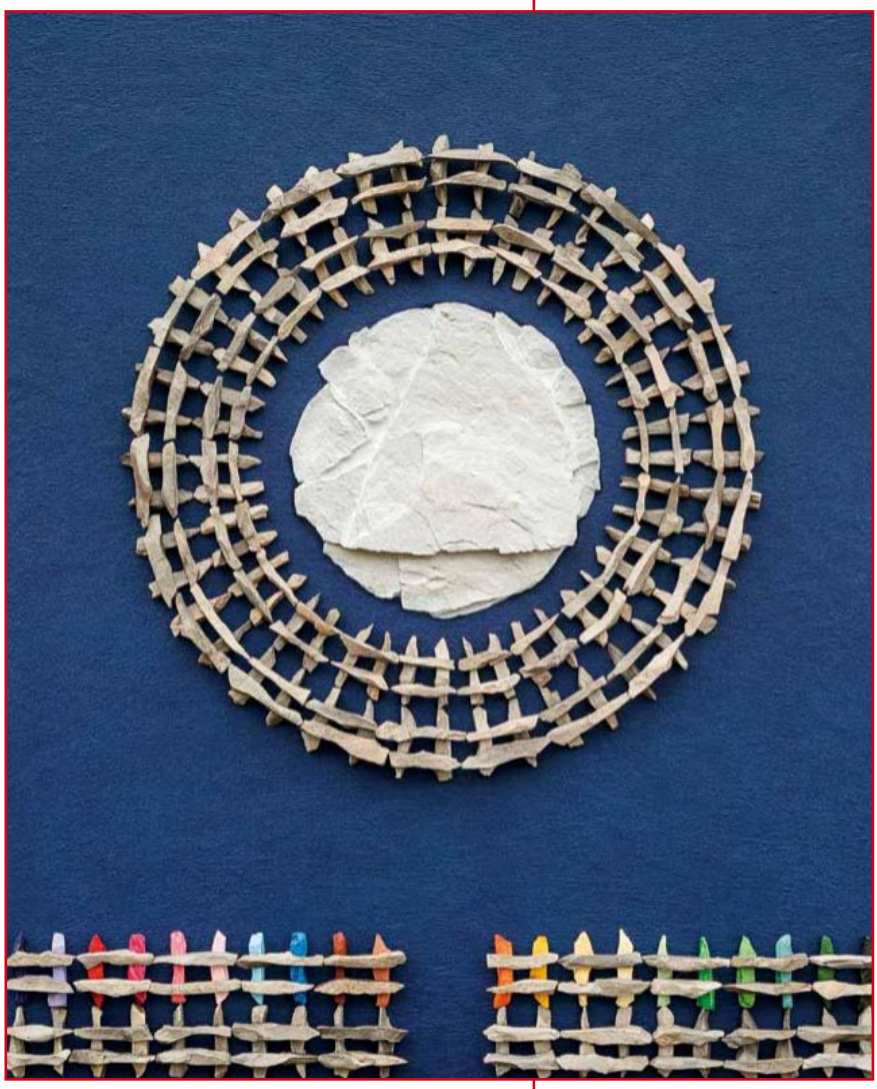
Nella maniera più semplice: passeggiando sul Carso, che fu il teatro delle immani carneficine del '15-'18, ho avuto modo di osservare come un'enor-

La pietra offre una particolarità in più rispetto alla pittura, intanto perché consente di eseguire opere dove è evidente lo spessore materico e quindi una tridimensionalità che deborda

me quantità di pietre fossero ridotte a schegge, talvolta taglienti, spesso diventate a loro volta proiettili: sono il residuo di massi di calcare più grandi, frantumati dai proiettili delle artiglierie che qui si sono esercitate dalle due parti del fronte. Ognuno dei frammenti che ho iniziato a raccogliere è portatore di quella memoria di devastazione ed ho poi iniziato a organizzarli sulle superfici di fondo, richiamando i loro contenuti simbolici: un caso abbastanza evidente, spero, è quello di disporre i frammenti di pietre carsiche come fossero soldati inquadrati in formazione, o anche corpi di soldati smembrati e dispersi dalle esplosioni e dal fuoco nemico. La mostra che tu hai visto ai Musei Provinciali era, se ricordi, quasi del tutto basata su oggetti costruiti in questa maniera, con le pietre scheggiate del Carso, assieme a poco d'altro, come la grande bobina di filo spinato racchiusa in una gabbia. È stata la mia maniera di ricordare "l'inutile strage", come pure l'aspirazione alla pace, che mi auguro sia nell'auspicio di tutti.

Questi tuoi frammenti di calcare si trasformano, sotto le tue mani, in strumenti straordinariamente versatili per descrivere, a ben vedere, cose molto diverse tra loro, non soltanto l'angoscia causata dalla guerra, soprattutto quando la esalti con questi tuoi colori primari squillanti.

La pietra offre una particolarità in più rispetto alla pittura, intanto perché consente di eseguire opere dove è evidente lo spessore materico e quindi una tridimensionalità che deborda, prorompe dal piano, e poi perché, soprattutto associata al colore, riesce a presentare in maniera molto articolata quello che si intende esprimere. Anche perché il colore è vivo, anzi è la vita. Nel *Gallo arruffato*, creato sotto l'influsso dell'emozione per la strage del Bataclan, ho intesa rappresentare quell'esecrata strage usando i frammenti di pietra, perforati a ricordare i proiettili che hanno raggiunto i corpi delle centotrentasette vittime, ma l'uso

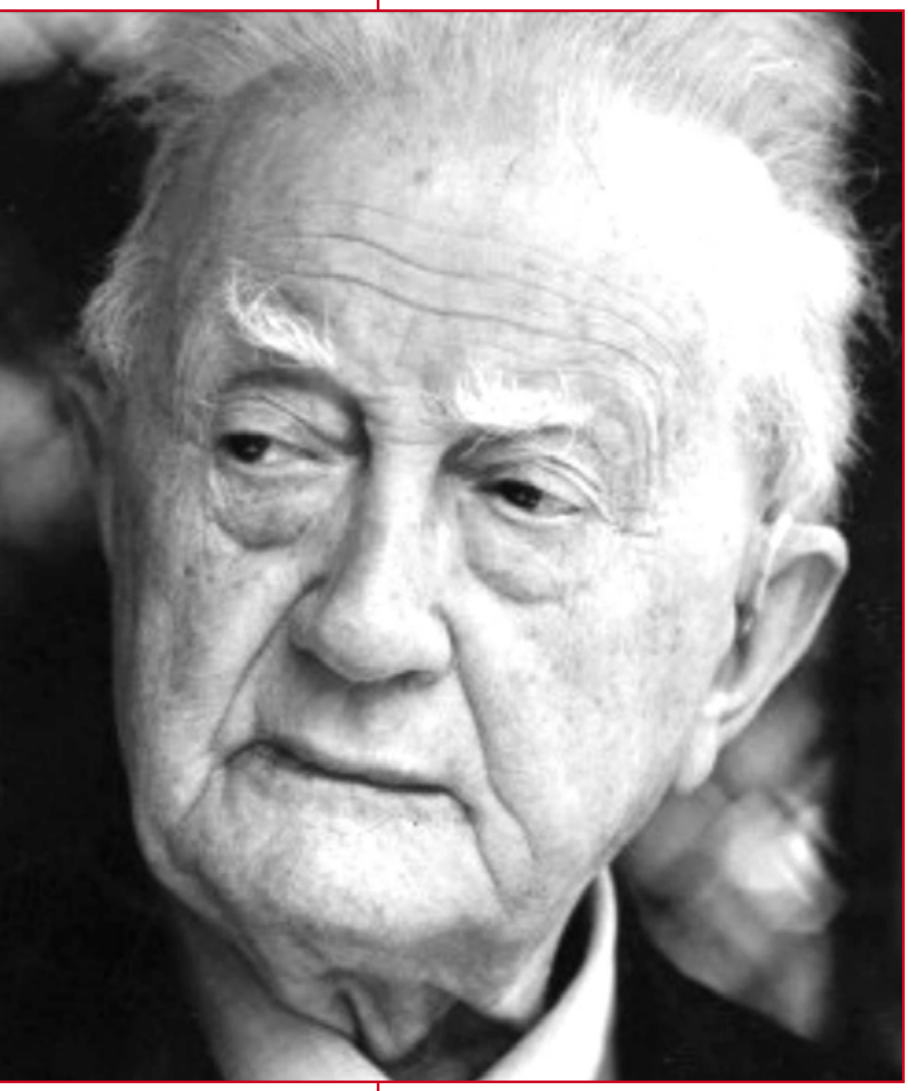


del colore ha consentito di celebrare con quell'opera anche la tenacia della vita, nella figura di un gallo (simbolico animale della Francia), che se pure sconvolto da quanto era avvenuto, con le penne arruffate si reggeva comunque in piedi, continuava la sua vita contro l'ombra della morte. Non credo che con una tela dipinta ad olio avrei saputo rappresentare meglio quanto, il misto di orrore e di ammirazione, provavo in quei giorni.

Mi accompagna alla macchina, e quando ci lasciamo ho la netta sensazione di aver imparato molte cose dalla nostra conversazione, più di quante normalmente mi offre la lettura di un buon libro.

UNO STILE DI PENSIERO UNICO E ALTERNATIVO

di Gianni Cimador



Biagio Marin

Zogia del gno pensâ. Scritti su Biagio Marin raccoglie otto studi di Pericle Camuffo pubblicati tra 2000 e 2014 e dedicati al 'pensiero' del poeta gradese, un aspetto per molto tempo trascurato rispetto alla produzione poetica, sul quale l'attenzione della critica si è concentrata a partire dagli anni Ottanta, dopo pubblicazioni come *Un dialogo* e *Parola e poesia*, curate da Elvio Guagnini.

Camuffo, seguendo diverse piste in articoli, saggi e diari, ha voluto valorizzare un materiale considerato secondario e analizzare così il Marin più intimo, darci una visione globale del personaggio, che non riguardi solo il poeta ma anche l'uomo e che contribuisca a superare formule e luoghi comuni sull'autore ormai abusati e sterili, limitativi rispetto alla complessità, spesso contraddittoria, di una personalità di frontiera, impegnata in ambiti diversi e lontana da ogni rigido schematismo.

La definizione del profilo spirituale di Marin e delle letture filosofiche è decisiva per comprendere meglio anche il suo impegno pedagogico e civile e ci porta a esplorare una molteplicità di intrecci e riferimenti culturali che collocano lo scrittore in una posizione tutt'altro che marginale, finalmente restituitaci nella sua ricchezza e peculiarità.

L'idea di una filosofia 'attiva', intesa come saggezza piuttosto che sapienza, è collegata al ruolo centrale che per Marin ha la singola personalità ("Non sono un filosofo, il sistema sono io"): in questo senso possiamo interpretare anche l'esigenza di una religiosità non dogmatica, concepita come creatività, e di una filosofia che sia prima di tutto formazione e che fornisca gli strumenti per intervenire su se stessi e sul mondo.

Anche la poesia ha senso in funzione di un miglioramento dell'esistenza del singolo e della collettività: il pensiero di Marin rivela ancora un legame forte con il Romanticismo, per la sua tensione a definire un modello di conoscenza alternativo rispetto alla parcellizzazione del sapere e delle coscienze prodotta dalla modernità.

La necessità di un rapporto nuovo tra docente e discente avvicina Marin alla pedagogia neoidealista di Gentile, ai suoi tre concetti di spiritualità, creatività, libertà: prendendo spunto dalla corrispondenza tra i due intellettuali, Camuffo approfondisce la posizione nei confronti del filosofo, fatta di slanci entusiastici ma anche di differenze irrisolvibili, dovute soprattutto alla deriva materialistica e individualistica del Fascismo che finisce per tradire i presupposti di una metafisica attualistica, di una visione che afferma l'unità di Essere e Conoscere nella processualità eterna dello Spirito ed esalta la libertà

Pubblicati sei saggi di Pericle Camuffo su Biagio Marin

Pericle Camuffo
Zogia del gno pensâ
Scritti su Biagio Marin
PM Edizioni, Varazze (SV) 2018
pp. 196, euro 18,00

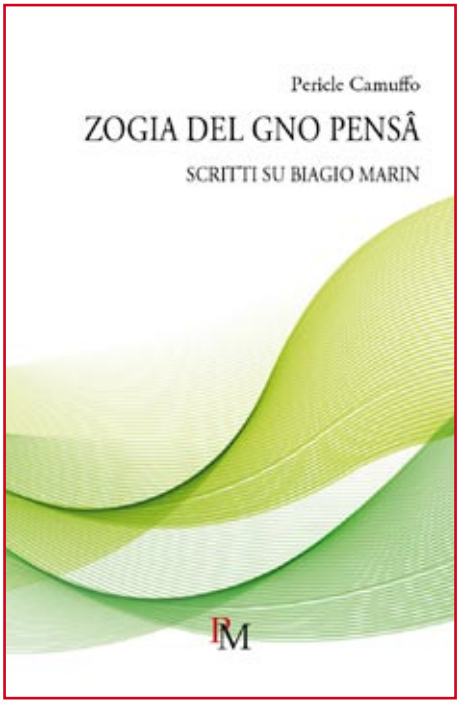
della creazione.

L'idealismo 'militante' di Marin, che si esprime in uno spirito più fattivo e pratico, in un Io in continuo divenire, è anche l'espressione del suo 'vocianesimo', della necessità di intervenire nella realtà per produrre una rivoluzione spirituale: è un'impronta che sarà sempre decisiva nella vita del poeta, legata strettamente al "grande salto" degli anni fiorentini e alla mediazione di Prezzolini, punto di riferimento con la sua idea di intellettuale militante, "svegliatore" ed "educatore" delle coscienze. Nello stesso tempo, è fondamentale la riflessione su Nietzsche che sicuramente ha avuto una grande influenza nell'ambiente vociano, ispirando la poetica del frammentismo con la sua scrittura aforistica.

L'esperienza di insegnamento a Gorizia, per quanto breve, è l'occasione per fare i conti con la propria coscienza ed esprimere il bisogno di azione che Marin sente dentro di sé.

Tra gli "amici goriziani" di Marin c'è il commissario scolastico Emilio Mulitsch, il primo studioso del dialetto gradese, anch'esso di formazione mazziniana e poi socialista, fino all'ingresso nel PCI nel 1921: Camuffo, facendo riferimento alla corrispondenza epistolare, chiarisce i dettagli di un'amicizia tra due intellettuali non sempre vicini politicamente ma impegnati con la stessa tenacia nella riforma del sistema scolastico, anche se l'affermazione del Fascismo segna la fine di una grande stagione di fermento progettuale, soprattutto in un'area di frontiera come quella isontina.

Nel confronto con Mulitsch riemerge il mazzinianesimo di Marin ma anche l'influenza del socialismo di Salvemini, ancora tutta da approfondire: si tratta di due componenti intrinsecamente legate e dialoganti, che sempre continueranno a stimolare uno stile di pensiero spesso aporetico e contraddittorio, che genera, come sottolinea Camuffo, un "processo di riscrittura continua di se stessi",



dal quale "è possibile approdare a una condizione di libertà che va riconquistata sempre e di nuovo, pena la ricaduta all'interno di una schematizzazione del reale e di se stessi che non consente nessuna vera attività critica e creativa".

In quest'ottica, anche i tre quaderni conservati presso il Centro di Ricerca sulla Tradizione Manoscritta dell'Università di Pavia, scritti tra l'agosto del 1942 e il gennaio del 1944, diventano un laboratorio di pensiero, che indica lo spessore culturale di Marin e delle sue letture: sono soprattutto una testimonianza del rapporto, pieno di contraddizioni irrisolte, con il Fascismo che ha segnalato, ancora una volta, l'incapacità degli italiani di aderire ai valori liberali e i limiti di una mentalità piccolo-borghese che si è espressa nella corruzione del mussolinismo, cosa ben diversa dalla dottrina del Fascismo.

Come negli altri diari, l'antitalianità di Marin passa sempre attraverso il filtro del mazzinianesimo e ha, tra i suoi principali obiettivi polemici, la Chiesa Cattolica.

A una spiritualità storica e dogmatica Marin contrappone una spiritualità

Riscopriamo un intellettuale che ha saputo esprimere e riformulare sempre con coerenza e passione le sue idee, confrontandosi con esperienze anche molto distanti dalla propria

dinamica e antimetafisica, nella quale vi è uno stretto rapporto tra vita e filosofia: in questo senso, è ricco di stimoli l'incontro con le filosofie orientali, nel periodo fiorentino e attraverso le traduzioni in area mitteleuropea o il circolo di Nino Paternolli.

L'idea del dinamismo, del mutamento, e quindi di una realtà sempre mutevole e in divenire, che è libera e imprevedibile creazione, rimanda al pensiero indiano e al Buddhismo, come anche al Taoismo, con la sua eternità aperta e indistinta, mentre quella di un Dio che partecipa alla natura e interviene in essa deriva dalla *Gita*, dalla suggestione di uno Spirito che "è fuori e dentro agli esseri": il discorso religioso diventa così più spontaneo e libero e si traduce in una poesia del trascorrere.

Camuffo, considerando anche i libri della biblioteca privata di Marin, esamina le diverse componenti di un mondo spirituale complesso, di una sintesi originale tra pensiero occidentale e orientale, che rielabora suggestioni romantiche, della filosofia idealistica e di Bergson, e nella quale hanno avuto un ruolo importante la lettura della Bhagavad-Gita, condivisa con l'amico Piero Filla, e quelle di Tagore, Lao Tze, amati dal poeta per la profonda unità di vita e pensiero, individuale e universale, presente nella loro opera: le accomuna l'idea di Uno-Tutto, attraverso la quale Marin interpreta il mondo e rispetto alla quale ogni realtà risulta un fenomeno illusorio.

Vengono tracciate le coordinate di una ricerca spirituale che percorre instancabilmente anche i diari e che vuole superare la "maledetta trascendenza platonica", verso una trascendenza immanente in cui, oltre alle filosofie orientali e alla concezione eckhartiana dell'anima come espressione immanente della divinità creatrice, possiamo riconoscere, tra l'altro, una riformulazione del monismo eracliteo: si configura così, anche nel rapporto problematico e critico con il cristianesimo storico, la riflessione sul nuovo universalismo del futuro, che metterà in discussione le singole tradizioni di pensiero.

La capacità di Marin di superare schemi codificati e opposizioni sterili si ritrova nel carteggio con Gino Brazzoduro, nel quale, come sottolinea Camuffo, "Ognuno cerca di spiegare all'altro la propria posizione, di motivarla e sostanziarla in un gioco a rimbalzo che contribuisce alla maggiore comprensione di sé: un percorso di interrogazione che, attraverso l'altro, ritorna, per agire all'interno di se stessi": proprio il confronto tra due posizioni inconciliabili, in cui entrambi gli interlocutori rimangono chiusi nei loro 'confini', stimola uno sforzo di chiarezza che produce un reciproco arricchimento. Se Brazzoduro sostiene i valori di un umanitarismo socialista ispirato dal principio di uguaglianza, Marin ribadisce la necessità di un principio gerarchico e resta fedele a un nazionalismo inteso in senso culturale, non etnico: è significativa la modalità di questo incontro, emblematica di uno stile di pensiero fondato sulla ricerca condivisa, negoziale, della verità, senza arroccamenti ideologici, e rivolto a una comunicazione che supera le differenze. Fino agli ultimi anni, Marin sente il bisogno di mettersi in discussione e di verificare la consistenza dei suoi ideali.

Attraverso i saggi di Camuffo, riscopriamo un intellettuale che ha saputo esprimere e riformulare sempre con coerenza e passione le sue idee, confrontandosi con esperienze anche molto distanti dalla propria, mettendo in evidenza contraddizioni e limiti, e rilanciando sempre l'esigenza di una 'militanza' che non è chiusura autoreferenziale, ma dialogo continuo e instancabile con la realtà e i suoi cambiamenti, con la consapevolezza che, proprio perché tutto è in continuo divenire, l'approccio necessario deve essere creativo e rimanere sempre aperto a strade diverse e ricche di nuove potenzialità, anche facendo tesoro dei momenti di rottura e di crisi.

IL SACRO MONTE DI VARALLO

di Nadia Danelon

Nell'ambito della possente area alpina lombardo-piemontese, sorge il Sacro Monte di Varallo: un esempio celebre di architettura devozionale, dove 44 cappelle illustrano principalmente e nel dettaglio la vita di Gesù e quella di Maria. Non molto lontano, sono presenti altri sette luoghi simili a questo, ma quello di Varallo ne costituisce l'esempio più antico e suggestivo: tanto da essere definito, su ispirazione di Giovanni Testori, *"Gran teatro montano"*. Inoltre, il 4 luglio 2003 a Parigi, il complesso degli otto *"Sacri Monti"* presenti nel Piemonte e nella Lombardia è stato dichiarato patrimonio mondiale dell'umanità.

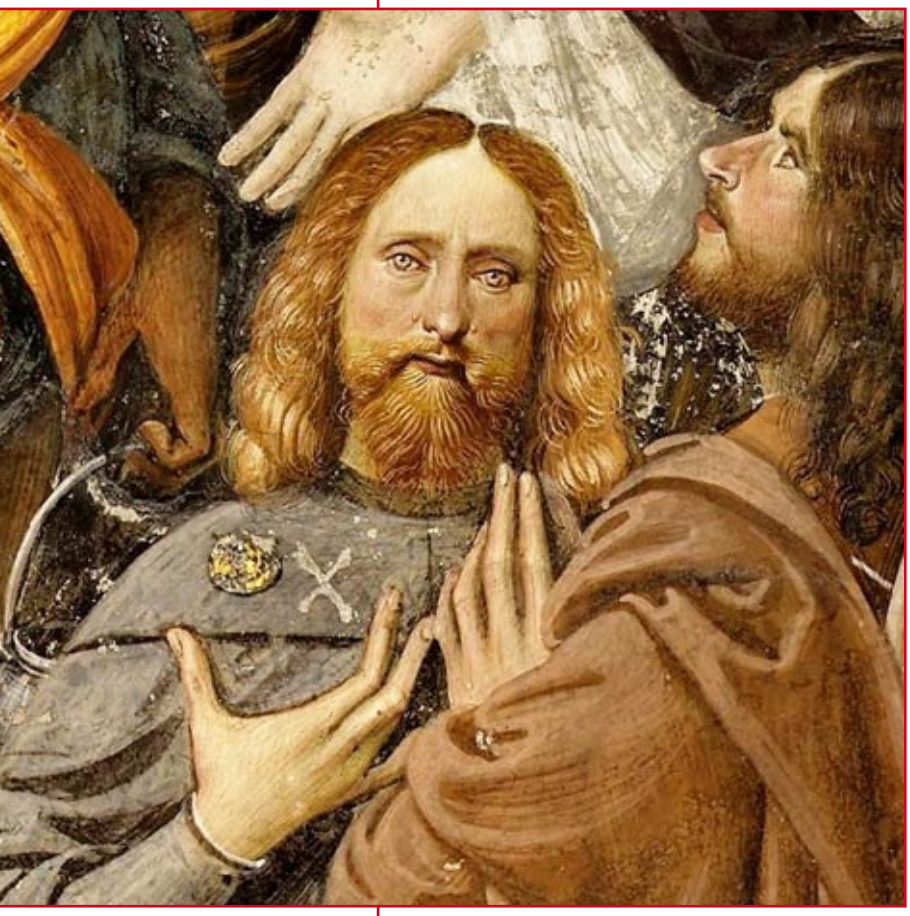
La storia del Sacro Monte di Varallo inizia nel 1481, grazie all'intuizione del frate francescano Bernardino Caimi: ispirato da un viaggio in Terra Santa, che ipotizza la possibilità di riprodurre i luoghi visitati sfruttando la parete rocciosa nei pressi del paese di Varallo. Tale iniziativa è motivata da un duplice scopo: innanzitutto, proprio in quel periodo, i pellegrinaggi in Terra Santa iniziano a diventare pericolosi a causa dei Turchi. Inoltre, come da prassi tenendo conto dell'approccio legato alla spiritualità francescana, il progetto per la realizzazione del complesso di Varallo manifesta subito il suo grande valore pedagogico. Cinque anni dopo la proposta iniziale, nel 1486, l'iniziativa di padre Bernardino Caimi inizia a prendere piede: il religioso ha infatti ottenuto tutte le autorizzazioni necessarie alla partenza del progetto, finanziato soprattutto da generose donazioni ottenute grazie all'appoggio di Ludovico il Moro Sforza.

Inizia così la costruzione delle prime cappelle, in questa prima fase che termina nel 1491. I documenti di quel periodo confermano l'avvenuta realizzazione delle cappelle del Santo Sepolcro, dell'Ascensione e della Deposizione. Bernardino Caimi sceglie di progettare il percorso del Sacro Monte sulla base di un'impronta strettamente topografica: ovvero, identificando i singoli *"luoghi-chiave"* del pellegrinaggio in Terra Santa. Tale intenzione viene sacrificata nel corso del secolo successivo, dopo la morte del frate, con la volontà di creare un percorso che racconti in ordine cronologico i principali avvenimenti inerenti all'esistenza terrena di Gesù. La cappella XLVII, che si distingue rispetto alle altre per la tematica scelta, sorge nel luogo dove Bernardino Caimi ha celebrato la prima messa nel contesto del Sacro Monte: sette oppure otto anni dopo (quindi, tra il 1498 e il 1499), il religioso passa a miglior vita. L'avvenimento non scoraggia la volontà di proseguire con la costruzione del complesso sacro di Varallo, divenuto ormai meta di costanti pellegrinaggi influenzati dall'appoggio del Ducato di Milano.

Cappella XXXVI
La salita al Calvario
(da Wikipedia)

Proprio a questo punto, nei primi anni del XVI secolo, l'impresa assume un impatto storico-artistico tale da influenzare per secoli qualsiasi intervento eseguito nell'ambito del Sacro Monte: il pittore, scultore ed architetto Gaudenzio Ferrari prende le redini dell'iniziativa, supervisionando i lavori dell'intero complesso fino al 1528. Instancabile, l'artista valsesiano si cimenta in una serie di opere che comprendono alcune tra le più belle scenografie realizzate nel contesto del complesso devozionale di Varallo: gli studiosi hanno osservato come il suo percorso ar-

La teatrale drammaticità di uno straordinario complesso artistico generato da esigenze devozionali e pedagogiche



Cappella XXXVIII
La Crocifissione, autoritratto di Gaudenzio Ferrari
(da Facebook)

Ecce homo

tistico nell'ambito del Sacro Monte non abbia conosciuto alcun momento di bassa qualità espressiva, restituendo all'occhio del visitatore un impatto stilistico brioso e mai mediocre. Tuttavia, è sempre necessario ricordare che queste opere (realizzate non solo dal Ferrari, ma anche dai suoi allievi), nonostante il loro aspetto interessante e il particolare approccio artistico-scenografico proposto in seno all'epoca rinascimentale, tradiscono un messaggio legato al sentimento umano nell'ambito della produzione artistica che si distingue nettamente rispetto agli ideali umanistici tipici degli stessi anni.

Ogni cappella del Sacro Monte di Varallo ha, come caratteristica tipica, un gruppo statuario ed un ciclo di affreschi: il tutto è concepito in chiave teatrale che, se si vuole dare seguito all'opinione espressa dal Testori, rappresenta qualcosa di simile ad *una laude medievale* che coinvolge un gran numero di persone. Le statue sono in legno, oppure in terracotta policroma plastificata: alcune hanno dei capelli veri, che contribuiscono a rendere ancora più realistiche le figure, coadiuva-

ti dalle espressioni eloquenti dei singoli personaggi.

Al Ferrari, importante regista della grande impresa, si devono le statue e i dipinti delle cappelle V, VII, XXXVIII, XL (rispettivamente, i soggetti sono: *I Magi a Betlemme*, *La Presentazione al Tempio*, *La Crocifissione* e *La Pietà*). Sono sue anche le statue delle cappelle II, VI, VII, XXXII che rappresentano *L'Annunciazione*, *La Natività*, *L'adorazione dei pastori* e *Gesù che sale la scala del Pretorio*. Nonostante l'evidente influenza stilistica dovuta a un cantiere prolungatosi per diversi secoli, come si è detto, dopo la partenza del Ferrari la produzione artistica legata al contesto del Sacro Monte di Varallo è stata sempre ispirata alle opere di questo primo e grande maestro: le testimonianze rendono noto che i committenti stessi, supervisionando il lavoro dei singoli artisti, hanno sempre vincolato l'impatto compositivo delle nuove opere all'esempio delle realizzazioni di epoca rinascimentale.

Tuttavia, naturalmente, l'interesse storico-artistico nei confronti del Sacro Monte di Varallo non è motivato solo dalla presenza delle opere di Gaudenzio Ferrari: a succedergli nel ruolo di direttore dei lavori, alcuni decenni dopo la sua partenza, è l'architetto Galeazzo Alessi. Tra il 1565 e il 1568, quest'ultimo promuove quel radicale cambiamento nella disposizione dei soggetti attraverso le cappelle che oltre a creare un effettivo percorso cronologico influenza anche l'aspetto definitivo del Sacro Monte. Il complesso si divide in due aree ben distinte: la prima parte del percorso si snoda attraverso il bosco, dove le cappelle sorgono isolate oppure collegate da apposite logge; passando dalla cosiddetta *Porta aurea* si giunge alla seconda zona, caratterizzata da un assetto urbano che vuole in qualche modo rievocare la Gerusalemme dell'epoca di Gesù. Riferendosi soprattutto a quest'ultima parte del percorso, san Carlo Borromeo (grande promotore dell'impresa nella seconda metà del XVI secolo, memore del pellegrinaggio presso il Sacro Monte effettuato in gioventù da sua madre) definisce il complesso *Nuova Gerusalemme*.

La Scala Santa
nel Palazzo di Pilato
(da Facebook)

Dopo un periodo piuttosto deludente dal punto di vista dei progressi nella realizzazione dell'impresa (fine XVI sec.), il cantiere del Sacro Monte di Varallo riprende vigore all'inizio del XVII secolo. Proprio in quegli anni, infatti, emergono le figure dei tre fratelli D'Enrico (Giovanni, Melchiorre e Antonio). Nell'arco di tempo in cui viene realizzata per il *Palazzo di Pilato* la riproduzione della *Scala Santa* di San Giovanni in Laterano, Antonio d'Enrico dipinge alcuni importanti affreschi nelle cappelle della Passione (influenzati dal suo periodo di apprendistato svolto nell'Italia centro-meridionale). Tra il 1614 e il 1713 viene realizzata anche la Basilica dell'Assunta, che costituisce la tappa finale del percorso: i suoi progettisti sono Bartolomeo Rivelli e Giovanni d'Enrico. La suggestiva, solenne e allo stesso tempo drammatica realtà espressa attraverso le cappelle del Sacro Monte di Varallo è stata egregiamente descritta dalle parole di Giovanni Testori: *"[in queste cappelle] tutto viene da un'urgenza di vita in atto, di rappresentazione colta nel suo massimo movimento e perciò tutto sta perennemente aperto sul palcoscenico di un teatro che abbia la forza di trascinare continuamente a sé nuova vita e nuova morte"* (G. Testori, *Tanzio da Varallo*, 1959, p. 29).

DUE POETI

di Luisella Pacco

Fabrizio Buratto

Ben ritrovati. Chi ha la bontà di sfogliare *Il Ponte rosso* con attenzione, avrà notato che per qualche numero le mie recensioni sono mancate. Il motivo è tanto semplice quanto avvilente: non avevo abbastanza tempo per leggere.

Sarebbe sciocco negare che per i romanzi ce ne vuole tanto. Occorre poter tenere per mano i personaggi con calore e partecipazione attiva, come si tiene un bambino: si attraversa la strada con lui, non lo si lascia.

Così, è venuta in mio soccorso la poesia, che si presta meglio allo scampolo di tempo, e non perché sia meno importante o abbia meno spessore, anzi, ma perché nella sua brevità non trattiene a lungo nell'atto fisico della lettura.

In questi mesi ho conosciuto personalmente e letto moltissimi poeti. Sono stati miei ospiti in una trasmissione radiofonica che conduco; per preparare le puntate li ho studiati tutti con dovizia. Alcuni mi hanno toccata di meno, altri mi hanno emozionata.

Due di loro mi hanno fatta pensare che potevo - dovevo - anche scriverne qui.

Si tratta di Fabrizio Buratto e Guido Cupani. Studi, esperienze e città differenti, tra di loro non si conoscono, non ancora (forse dopo questo articolo si cercheranno, chissà).

Ho riflettuto su cosa avessero in comune e perché io sentissi così forte la voglia di parlarne nello stesso articolo. Ecco la ragione: quando ho chiesto loro se avessero presentazioni imminenti, o eventi o reading o festival letterari a cui partecipare, mi hanno risposto schivi che... no, per la verità no, perché "non so, non mi piace spingermi, non amo propormi" o qualcosa del genere. Ma in entrambi era un "no" senza frustrazione, sereno; era la riservatezza naturale e pacifica di chi sa prendersi il tempo che serve.

Quello che serve *prima* della pubblicazione - coltivando, curando, sbalzando le parole, lasciandole decantare come un vino - e quello che serve *dopo*, quando correre da un evento all'altro come commessi viaggiatori sarebbe qualcosa di stridente e chiassoso, antipoetico.

È questa pudicizia, questo atteggiamento ritroso, questo spazio difeso, ad aver fatto colpo su di me.

Non me ne vogliano i tanti altri poeti che ho intervistato. Alcuni li apprezzo moltissimo, ma non hanno alcun bisogno che qualcuno parli di loro; hanno pubblicato di più e, soprattutto, si fanno vedere in giro. Buratto e Cupani, al contrario, - questa è la mia impressione - coltivano la loro poesia in un terriccio ben drenato di lunghi pensosi silenzi.

Fabrizio Buratto è nato ad Alessandria nel 1974, è laureato in storia, vive e lavora a Milano. Ha scritto *Fantozzi. Una maschera italiana* e *Curriculum atipico di un trentenne tipico*. Nella vita si è occupato, volente o nolente, di molte cose. Da qualche anno pratica massaggi, e ne scrive, anche.

Parliamone (2018) è il suo primo libro di poesia (la silloge ancora inedita aveva vinto il Premio Arturo Giovannitti 2017). Edito da LietoColle, è un libro curato e sobrio che denuncia la vacuità del nostro vivere, le nostre dipendenze, il non saper più pensare autonomamente, la pericolosa deriva del lasciar decidere ad altri, ad altro. A Google, persino…

Ah, saperlo /l'algoritmo che può prevedere /i miei spostamenti /i mie sentimenti /

le mie ricerche /del tempo perduto. /Parola chiave: "ti prego" /o Google /dimmi che cosa farò domani /così che possa /lavarmene le mani.

E il lavarsene le mani consiste anche nel non avere memoria storica:

"Meditate che questo è stato"./Chi è stato? Cosa è stato? /Allo stato dei fatti, nonostante /le testimonianze, i filmati, gli atti / quanti meditano su quel che è stato?

Siamo distratti, smarriti senza sapere di esserlo, siamo criceti nella gabbietta, imbrigliati in qualche gioco che ci anestetizza, ci fa divertire e divergere via dalla verità. Pensarla, pesarla, sarebbe troppo doloroso:

Troppo pesante /ammettersi che /non c'è dio /non c'è senso /non c'è perché. /E allora continuiamo a raccontarci frottole / [...]

La soluzione sta (forse) in quel titolo che è consiglio pacato e intelligente: parliamone, entriamo in un legame vero, ascoltiamoci senza giudicare, guardiamoci negli occhi (non nel display), tocchiamoci (banale a dirsi, ma l'autenticità di un contatto è nel *contatto*; che non vuol dire scambiarsi la mail o il numero: è stretta di mani, è abbraccio).

Sarcastiche, taglienti, ma anche semplicemente buone e sagge, le quarantacinque poesie di *Parliamone* scivolano via in una illusoria, sin troppo leggibile, velocità; per poi costringere il bravo lettore a tornare indietro, e indietro ancora, a rileggere e a riflettere su ciascuna, a riconoscere se stesso mentre commette proprio quell'errore o mentre marcisce in quel medesimo *nonsense* di gesti ripetuti.

Da quando ho letto *Parliamone*, non credo di aver più fatto una ricerca sul web senza che un pensiero, obliquo sul collo, mi rimproverasse: "Ehi… non sto delegando un po' troppo? Perché non provo a esercitare il ragionamento, a forzare la mia memoria? Forse la risposta che Google può darmi, io già la conosco…".

Il secondo poeta di cui voglio dirvi è Guido Cupani.

Nato a Pordenone nel 1981, vive a Portogruaro ed è astrofisico all'Osservatorio astronomico di Trieste. Ha scritto due libri di poesia (*Le felicità* e *Meno universo*), o tre se vogliamo considerare che il primo, del 2011, è uscito riveduto e corretto nel 2015, con un lavoro di cesello che il poeta sentiva necessario.

Guido Cupani

Vi dirò poche cose dello splendido *Le felicità* (Samuele editore) se non raccomandarvi di non sbagliare: è plurale, non singolare. Le felicità sono tante, piccole, provvisorie... Piovono addosso, a gocce lievi.

Le felicità sono brevi. /Come matite più e più volte /temperate. Come il gambo / delle margherite di prato. / [...] /Esistono felicità a pioggia, /felicità variabili, /felicità serenamente /rasciugate. /Una felicità intera /è improbabile.

E vi invito a pensare alla missione scrupolosa che porta un poeta a ripubblicare lo stesso titolo quattro anni dopo perché ormai qualcosa non aderiva più come doveva (c'era qualcosa di troppo, o troppo poco?, perché quella virgola?, perché quella cesura?, perché quel verso?). Immaginate l'attenzione (direi l'affetto) per le parole già scritte che però sono ancora vive e bisognose di esser levigate.

Le felicità è composto di trentacinque poesie perfette, che dicono la fermezza senza essere dure, che dicono l'amore senza essere sdolcinate. Sono azzurre senza il bi-

abbassare gli occhi su una poesia - su poesie come queste - è una forma di resistenza, è imparare a stare saldi e consapevoli sulla sponda che ci è toccata in sorte

sogno spasmodico di dire cielo.

Ho letto tanti poeti, vi dicevo, e sapeste in quanti ho trovato - abusata, anche due volte nello stesso componimento - la parola cielo. Evidentemente piace, suona bene...

Ma Cupani, che il cielo lo conosce e lo osserva per professione, non osa dirlo, o lo dice poco; ne ha rispetto.

Le felicità è delicato e indimenticabile come i fiocchi di neve. E come la neve, sa spiegare.

Alla neve non importa dove cade / in totale souplesse /scombina orari e rotte, rompe /le uova nel paniere /La neve è come il tempo /solo più lesta e bianca /La neve sa spiegare cos'è una /cancellata / un ramo, un davanzale /sa a cosa serve un parabrezza, perfino /il perché di una cicca sul marciapiede /La sua etica è semplice: ama ciò che ha grazia /sotto la neve, rifiuta il resto

[...]

Meno universo esce nel 2018 per Dot. com Press, nuovo rispetto a *Le felicità* ma in realtà a quello profondamente congiunto, per tematiche e anche per quella parola, "universo", che timidamente già compariva (con attributi via via diversi: "possibile", "reale", "piccolo", "sistema isolato"…) .

Il poeta-astronomo adesso, in una disincantata preghiera, ne chiede ancora meno.

DACCI MENO UNIVERSO, UN PO' DI MENO, /e una mente che pieghi le maniche dietro le spalle, /che abbia pace nel sonno di un cassetto, /e rimetti a noi i nostri limiti /come noi li rimetteremmo se potessimo, / Padre dell'essere appena, /spegni le stelle superflue del nostro cielo / e non farci vedere più di un soffio /oltre il bordo del prossimo, questo cortile, /questa cena, due fiori sul davanzale quotidiano, /un libro aperto anche domani /sulla stessa pagina, numeri soltanto fino al dieci /e delle lettere solo il tondo di una O

In quest'ultimo verso riconosco la medesima costruzione de *di tutti gli amori solo quello coniugale*, dalla poesia *Curriculum* di Wyslawa Szymborska.

Amatissima da entrambi i poeti (altro punto che li accomuna), in particolare Cupani è fiero di poter dire che la conosceva e apprezzava ben prima che il Nobel del 1996 ne decretasse la fama anche nella sbadata Italia.

E sento, in Cupani, anche la voce generosa e calma di Pierluigi Cappello.

Gliel'ho detto, lui s'è schermito: è un complimento troppo grande! Eppure è vero. Lo dice anche Stefano Guglielmin nell'introduzione.

Così come, nella nota finale, Francesco Tomada parla della sua "forte eticità".

E ora mi scopro responsabile del mondo è il primo verso di una poesia dedicata alla figlia. Ma c'è molto di più del senso nuovo di una paternità che Cupani avverte fortissima ed entusiasmante.

C'è una responsabilità che va oltre il perimetro della casa, una cura amorevole che va oltre quella di sostenere la testolina a quella nuova sorprendente piccola creatura; c'è la responsabilità dell'uomo cittadino verso il mondo, per tutto ciò che sta attorno.

Occorre gratitudine per la tranquillità in cui viviamo, noi che siamo *Lontano da Srebrenica* e da ogni altra tragedia, noi che il nostro *disagio è solo della fetta che cade dal lato imburrato*.

Occorre memoria storica (anche qui, ecco la medesima raccomandazione), occorre conoscere e ricordare l'ora e il giorno in cui sanguinarono le ferite del mondo, da Hiroshima agli attentati di Parigi del 2015.

Come Buratto, anche Cupani sembra metterci sull'avviso: l'indifferenza (così ingannevolmente confortevole) è pericolosa. Orribili cose possono accadere se gli uomini buoni abbassano la guardia e smettono di ricordare il male e di essere grati del bene.

Leggete questi versi, portateveli in tasca, in borsa. I libri di poesia sono sottili chiari e leggeri. Tirateli fuori, invece dello smartphone, nei momenti concavi delle attese, sul treno, sull'autobus… Mentre la vita furiosa vi corre accanto come un fiume in piena, abbassare gli occhi su una poesia – su poesie come queste - è una forma di resistenza, è imparare a stare saldi e consapevoli sulla sponda che ci è toccata in sorte.

UN NOIR ESISTENZIALISTA PER I FRATELLI COEN

di Stefano Crisafulli

Ed Crane è un tipo silenzioso e poco appariscente. Ed è un barbiere. Si direbbe un rappresentante tipico dell'uomo medio americano, con un saldo mestiere tra le mani, una moglie e un futuro già segnato, se non fosse per il fatto che Ed ha tutt'altre idee sul suo futuro. Ad esempio, non ha nessuna intenzione di fare il barbiere per tutta la vita, anche perché il proprietario, suo cognato, è un logorroico e non smette mai di parlare. Ma per fare il salto di qualità deve aspettare il momento buono, che prima o poi arriva, sia pure in una piccola cittadina di provincia degli Stati Uniti degli anni '40.

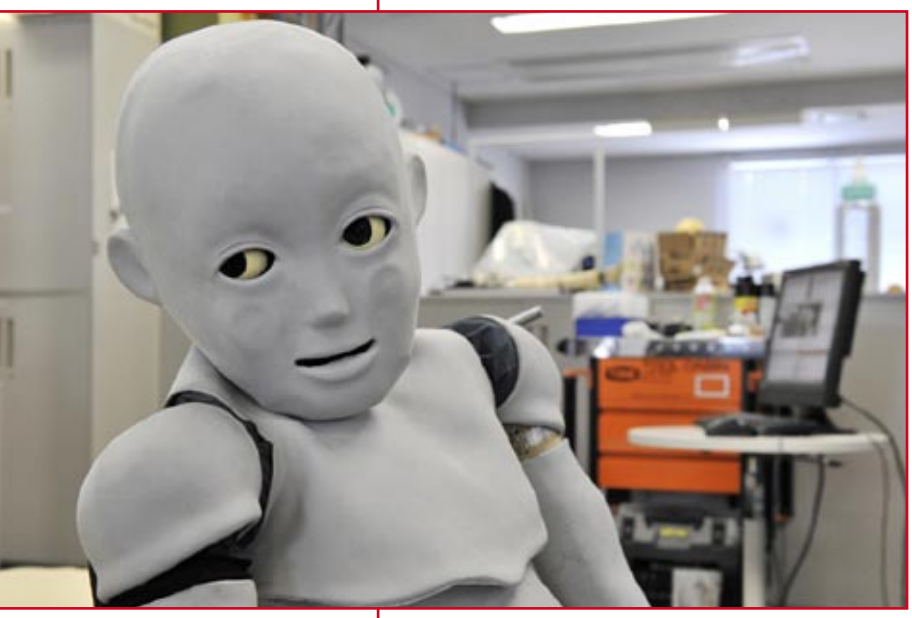
La dinamica tra l'attesa e il desiderio è al centro di questo film in bianco e nero dei fratelli Coen dal titolo bello ed enigmatico: *L'uomo che non c'era.* Uscito nel 2001, dopo il criticabile e criticato *Fratello, dove sei?* dell'anno precedente, il film dei Coen riprende le atmosfere noir e le ambientazioni delle pellicole anni '40, aggiungendo a un meccanismo secco e preciso, puramente votato all'intreccio, alcuni momenti di riflessione esistenzialista sul destino dell'essere umano e sulla possibilità o meno di controllare il corso degli avvenimenti. Lavorando in levare, i due fratelli, come sempre artefici della sceneggiatura e della regia (anche se viene accreditato come regista solo Joel Coen), hanno raggiunto una notevole qualità formale, anche grazie alla fotografia di Roger Deakins: niente colore, innanzi tutto, perché toglie la percezione dei chiaroscuri e delle ombre; niente pluralità di punti di vista: il racconto è tutto in soggettiva e ha la voce off del protagonista, Ed Crane, il quale, come abbiamo già detto, parla pochissimo, a volte con semplici monosillabi. Eppure sono proprio tutte queste sottrazioni a rendere il film efficace e godibile.

L'uomo che non c'era, dunque, è proprio lui, il protagonista. Un'altra sottrazione, dovuta alle caratteristiche di Ed Crane, che tendono a farlo diventare invisibile in mezzo alla gente. In fondo è solo un barbiere, un uomo come tutti gli altri, appunto, che si mimetizza nella massa, anche perché gli altri non lo notano. E questa peculiarità può essere vista come un vantaggio o uno svantaggio. Ma prima di proseguire con la storia di Ed, va dato a Bob quel che è di Bob: stiamo parlando di Billy Bob Thornton, l'attore che ha interpretato il ruolo del protagonista. La sua espressività facciale ha sostituito con misura e maestria la scarsità di parole, tanto da far trapelare un intero mondo interiore solo alzando un sopracciglio. E del resto Ed, come ogni uomo, possiede un mondo interno inespresso e segreto, inaccessibile agli altri se non viene comunicato in qualche modo. Il desiderio di cambiare vita, ad esempio, non l'aveva detto nemmeno a sua moglie (interpretata da Frances McDormand), tanto più che lei aveva una relazione col gestore del negozio in cui lavorava come commessa. Proprio da questo fatto e da un incontro casuale partirà la grande rivoluzione nella vita anonima di Ed. Con effetti spiacevoli e inaspettati. Dopo aver individuato nel lavaggio a secco il grande affare che gli permetterà la svolta, Ed sa come trovare i soldi per diventare socio di Tolliver, colui che metterà in piedi tutta l'attività: ricatterà la moglie e il suo amante. Ma non sarà una buona idea, perché dovrà uccidere quest'ultimo per evitare di essere strangolato e sua moglie andrà in prigione con l'accusa di omicidio. Anche per la legge lui non c'era. Determinato a far uscire la moglie di prigione, Ed assolderà il miglior avvocato di Sacramento (e anche il più costoso), che troverà una linea di difesa citando addirittura, in una scena, la fisica quantistica e il principio di indeterminazione di Heisenberg ('Fritz', lo chiama l'avvocato). Ma sarà tutto inutile.

Non sveliamo il seguito per evitare improperi da parte di coloro che non hanno ancora visto il film. Basti dire che il destino giocherà un brutto scherzo al protagonista. Tutto ciò fa capire a chi guarda: che si possono prevedere i risultati delle proprie azioni, ma non si possono controllare del tutto e che bisogna aspettare l'occasione giusta per cercare di realizzare i propri desideri, ma che non sempre la prima è quella giusta. Forse invece bisogna attenderne altre, se mai arriveranno.

IL ROBOT PERTURBANTE / 9

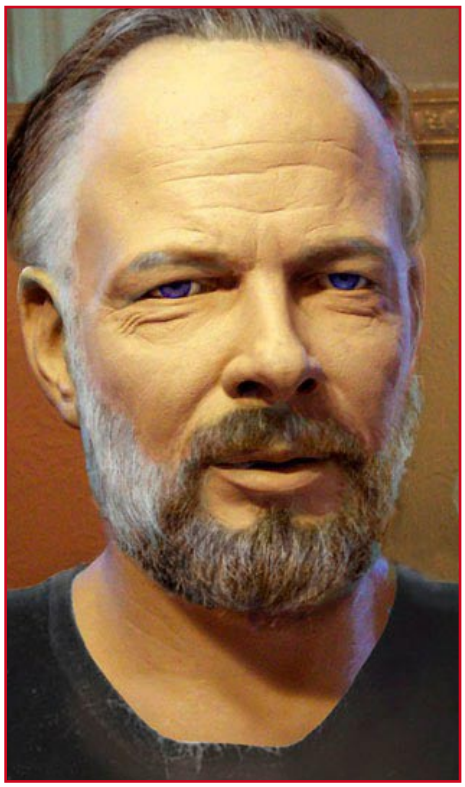
di Giuseppe O. Longo



Il robot CB2

Nel giugno 2008 il Centro Giapponese per la Scienza e la Tecnologia ha presentato il bambino robot CB2, un umanoide alto un metro e trenta per 33 chili di peso (Fig. 1) (si veda https://www.youtube.com/watch?v=rYLm8iMY5io .

Dotato di oltre duecento sensori ottici, acustici e tattili e di una cinquantina di articolazioni di precisione mosse da muscoli all'aria compressa, CB2 reagisce agli stimoli ambientali imitando il comportamento di un bambino di 18 mesi. Il suo viso manifesta una grande varietà di espressioni, fino a un'astuta e grottesca imitazione dell'occhiolino. A quell'epoca, per molti, CB2 era la macchina più inquietante mai costruita. Un video impressionante mostra questo grosso e sgraziato burattino che, rivestito di una morta epidermide grigiastra, metà pelle, metà tuta, fa gli occhi dolci a un ricercatore, suo "padre putativo", oppure si contorce sul pavimento invocando l'aiuto dei grandi per rialzarsi.



Il robot Philip K. Dick della Hanson Robotics

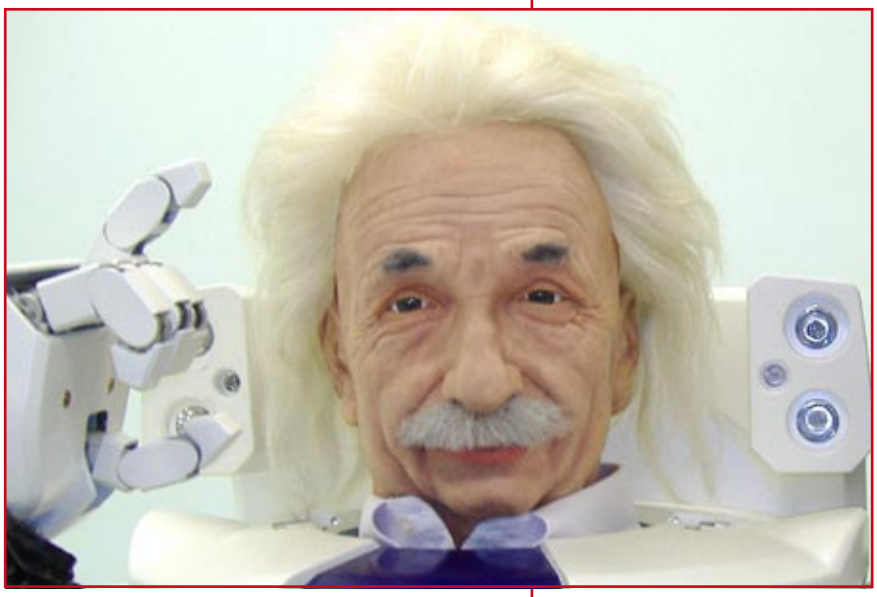
Non c'è dubbio che CB2 metta bene alla prova la teoria di Mori, che può essere verificata anche sugli umanoidi della Hanson Robotics di Dallas, Texas, in particolare sul robot che ha le sembianze di Einstein da vecchio, l'icona più significativa e abusata della scienza del Novecento (Fig. 2). La somiglianza è impressionante: il personaggio si riconosce come lo si riconoscerebbe in una caricatura, ma là avrebbe un che di distorto ed esagerato, quindi di rassicurante, qui ha un che di lisciato, ammiccante e ambiguo. Il robot Einstein non è e non vuol essere una caricatura, vuol essere *proprio* Einstein: di qui la sensazione di perturbante. Si veda anche il robot Philip K. Dick, della stessa Hanson Robotics (Fig. 3), impressionante per la sua somiglianza con l'originale umano.

A quanto pare i ricercatori del Sol Levante non percepiscono appieno il contenuto potenzialmente destabilizzante sotto il profilo psicologico di questi robot umanoidi. Destabilizzante, o meglio *perturbante*. Di fronte a questi artefatti, noi Europei ci sentiamo a disagio: nella nostra tradizione, la storia degli automi antropomorfi è gravida di superstizione, di magia, di occultismo, tocca la religione, l'etica, la metafisica, l'essenza dell'uomo. Ridesta echi di lontani castighi legati al mito di Prometeo: superare certi limiti è una colpa che merita la punizione.

La progressiva confusione tra naturale e artificiale riguarda tanto l'aspetto esteriore dei robot quanto le loro caratteristiche intellettuali (e domani forse anche emotive) e mette in crisi la radicata convinzione che l'uomo rappresenti qualcosa di speciale, inimitabile e assoluto. Questi scrupoli e questi timori sono legati alla nostra tradizione culturale e religiosa. In un contesto diverso per storia e sensibilità (penso al Giappone e, anche, agli Stati Uniti, sempre più disincantati e avulsi dalla tradizione europea), l'atteggiamento di fronte alla tecnica in generale e in particolare alla robotica umanoide è molto più disinvolto e spregiudicato.

Se al tempo dell'articolo di Masahiro Mori non si costruivano ancora robot umanoidi, nel frattempo la situazione è molto cambiata, specie in Giappone: nonostante l'ammonimento di Mori, che invitava a non fabbricare robot antropomorfi troppo simili agli umani, dopo CB2 molti altri ne sono stati costruiti. Alcune gineidi, come HRP-4C (Fig. 5), sono dotate di una spiccata sensualità. A questo proposito può essere interessante indagare il rapporto tra tecnologia, erotismo e perturbante. Nel romanzo *Crash* (1973) lo scrittore inglese James G. Ballard (1930-2009) esplora la possibilità, al limite della psicopatologia, di un rapporto tra sessualità e tecnologia, in particolare tra la sessualità e la devastazione dei corpi causata dagli incidenti automobilistici. Nel saggio *Il sex appeal dell'inorganico*, Mario Perniola sostiene che oggi la sessualità organica è sostituita da una sessualità inorganica, neutra e artificiale, che non si cura della bellezza e dell'età, ed esplora il ruolo dell'eros in un'epoca, la nostra, condizionata dalla tecnologia. Entrambi gli autori si possono considerare esploratori del perturbante tecnologico-sessuale.

(9. continua)



Il robot Einstein della Hanson Robotics

Gineide HRP-4C

VITE REGALATE

di Anna Calonico

Francesco Abate
Torpedone trapiantati
Einaudi, Torino, 2018
pp. 141, euro 15,00

La narrativa spesso accompagna il lettore per mano, come un amico rassicurante, in un percorso difficile.

Come ha fatto Michela Murgia con Accabadora, che nella storia di Maria Listru parla di eutanasia, o come ha fatto Francesco Abate, che in *Torpedone trapiantati* (Einaudi stile libero, Torino, 2018, pp. 141, € 15) racconta come vivono i "figli del dono". Così vengono chiamati nel libro i personaggi, perché, come suggerisce il titolo, sono tutte persone rinate a una seconda vita dopo aver ottenuto un trapianto, un nuovo organo che ha permesso alla loro prima vita, quella malata, di non finire, ma di trasformarsi: *Noi trapiantati, a differenza dei malati di malattie altrettanto gravi ma incurabili, abbiamo avuto una seconda possibilità.* (p.87)

La trama del libro è molto semplice: Francesco, figlio del dono da dieci anni, partecipa ad una rimpatriata di trapiantati, una gita assurdamente allegra e strampalata in cui due corriere di sopravvissuti, accompagnati dai loro familiari, si ritrovano a condividere gioie e dolori, ansie, paure, effetti collaterali e persino antidolorifici e farmaci antirigetto, in una sorta di spaccio altruista. È una storia a volte dura e commovente, come quando il protagonista inizia dialoghi immaginari con Cinzia, la donna che con la sua morte gli ha offerto un nuovo fegato e una nuova vita, a volte addirittura esilarante, come quando racconta del rapimento di due trapiantati che vengono fatti uscire di nascosto dall'ospedale, su carrozzine destinate al macero, o quando si viene a scoprire che "figli del dono", quella definizione perfetta, era in realtà destinata ad un'associazione di ex prostitute promossa da delle suore. Nel torpedone dei trapiantati ci sono persone differenti come età, come storia privata e come storia clinica, ma tutti hanno in comune il fatto di aver aspettato a lungo una salvezza, di essere stati tagliuzzati, di aver ricevuto una nuova, lontana scadenza. E di avere la possibilità di essere felici. Perché, come dice Cinzia:

- *Ti sei preso una bella responsabilità, Checco. Lo dovevi mettere nel conto quando hai firmato il consenso a farti trapiantare.*

- *Lo so, mi sono preso una bella responsabilità a prenderti la vita, Cinzia.*

- *No, non ci siamo capiti. La responsabilità che ti sei preso è di essere felice, sennò che senso ha ciò che ti ho donato? Vivi felice, Checco. Me lo devi.* (pp. 43-44)

Bisogna dire la verità, non è un capolavoro come romanzo. I personaggi, per quanto ricalcati dalla realtà (ognuno di loro rappresenta un vero trapiantato sardo conosciuto dall'autore), a volte assomigliano a delle macchiette delle commedie, sono descritti tutti, anche gli "antipatici", con un tale buonismo, con una tale simpatia, da non risultare del tutto credibili, ma interviene spesso Cinzia, che riporta bruscamente il lettore in un mondo reale e inquietante. Non è un capolavoro, ma ha il grande pregio di colpire il lettore nel profondo, facendogli capire che c'è una realtà tutto intorno che rimane nell'ombra ma che combatte con coraggio e paura, con dignità e con debolezza, con fragilità e voglia di vivere. Non ci si pensa mai a quanta gente fatica a vivere, a quanti sforzi costano alcune esistenze, ma il bello della narrativa è che ci porta per mano anche in realtà sconosciute, ci fa entrare in storie scomode, che fanno pensare.

LE MIE SUORE

di Giuseppe O. Longo

Ho sempre avuto un debole per le suore, un misto di attrazione, curiosità e repulsione che risale addirittura agli anni dell'asilo. L'asilo era retto dalle suore dorotee, il cui abito m'ispirava una certa ripugnanza per il suo color nero uniforme e per la cuffietta a piegoline, nera anch'essa, che rimpicciolìva il capo e dava alle suore l'aspetto di formichine. Io adoravo le formiche, le studiavo appassionatamente, sia pure con i mezzi limitati di un bambinetto di tre o quattro anni, ma vederle ingigantite, severe e a volte crudeli, in quelle monache inflessibili come fil di ferro, mi atterriva. Eppure tra le varie formicone, suor Pia, suor Ubalda, la terribile Direttrice, suor Teresa, ce n'era una, suor Lucia, giovanissima e bella, di cui m'innamorai perdutamente. Di questo amore incontenibile, che traboccava dal mio cuore di bambino, parlai a mia nonna, che mi parve comprendere tutta la portata di questo sentimento, e ne fui felice. Però un pomeriggio di giugno, che sopra il cortile dell'asilo garrivano le rondini intrecciando voli ebbri furenti, mentre io raccoglievo le mie cose per tornare a casa, vidi la nonna che parlava con suor Lucia, e sorrideva guardandomi, e anche la suora mi guardava con i suoi occhi stellanti e sorrideva imbarazzata, le gote arrossate, strette nella cuffia da formichina. Capii che la nonna aveva tradito il mio segreto e che nelle cose d'amore non ci si deve fidare di nessuno (ma più che un pensiero articolato fu una vampata di sentimento offeso, che mi attraversò improvvisa e mi lasciò stordito). Confusamente seppi che suor Lucia non era per me, e ripiegai su conquiste più agevoli, in particolare sulla mia compagna di classe Laila Bedei, un delizioso musetto impertinente e treccine castane. Era una bambina giudiziosa, e infatti non rispose mai alle mie occhiate, tanto che cominciai a coltivare tetri pensieri sul mio amaro destino di amante infelice e non corrisposto. Passarono gli anni, finché mi ritrovai, in terza elementare, nell'istituto delle suore del Sacro Cuore. E qui m'innamorai a prima vista di suor Ernesta: a questo colpo di fulmine contribuirono in parti più o meno uguali il suo bellissimo viso e il copricapo bianco immacolato a forma di ali (solo anni più tardi seppi che si chiama cornetta) che lo incorniciava. Ma suor Ernesta, nonostante la sua bellezza e la piccola, graziosissima ruga verticale che le segnava la fronte, era inaccessibile. Non che io coltivassi pensieri erotici, verso di lei mi spingeva soltanto un desiderio di bellezza, un empito estetico, una delicatezza contemplativa che confinava con il rapimento estatico di cui ci avevano parlato le suore formiche anni prima senza che noi bambini potessimo comprendere granché. Un giorno vidi che dalla cornetta di suor Ernesta era sfuggita una piccola ciocca di capelli, e con mio doloroso stupore mi accorsi che era grigia. Sulla mia sconfinata ammirazione per quella bellezza assoluta calò un'ombra. Stranamente ne fui sollevato. Troppo dolore mi causava quel volto perfetto, troppa smania: non riuscendo a comprenderlo, ad abbracciarlo, ad assimilarlo, sentendo che nonostante i miei sforzi suor Ernesta restava al di là dalla mia portata, soffrivo. Cominciavo a capire che l'amore è anche tormento per quel solco incolmabile che ci separa e sempre ci separerà dall'oggetto amato. Fu il principio delle mie interminabili riflessioni sull'amore, sulla donna, sul mistero. Ma il colpo di grazia lo ebbi qualche tempo dopo. Eravamo in classe e suor Ernesta faceva lezione, quando si presentò una conversa e le sussurrò qualcosa all'orecchio. Il viso della suora si fece di fiamma. Ci disse, torno subito e uscì in fretta dall'aula tra il frusciar della veste. Io ero vicino alla finestra e attraverso la porta aperta del parlatorio di fronte vidi suor Ernesta che discuteva con un uomo. Un uomo adulto, dal viso duro. Lei era agitata, scoteva la testa come a dire no, no. L'uomo se ne andò, e quando lei rientrò, dopo molto tempo, aveva gli occhi del pianto. Da allora le suore sono uscite dal mio orizzonte erotico-sentimentale.

UNO SGUARDO AL PASSATO PER PARLARE DEL PRESENTE

di Alan Viezzoli

Dal 29 agosto all'8 settembre 2018 si è svolta la 75ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Fin dalla sua presentazione è saltato all'occhio come ben 15 dei 21 film in concorso raccontassero storie ambientate nel passato, dal XVIII secolo di *The Favourite* di Yorgos Lanthimos fino al più recente 2011 di *22 July* di Paul Greengrass. Ciò appare come un chiaro segnale del tentativo dei registi contemporanei di mostrare a noi spettatori come la Storia possa insegnarci a non ripetere gli errori del passato, specialmente in tempi come questi, in cui la cultura e la memoria sono visti come valori non più necessari. Ma, al contempo, questa edizione è stata anche quella in cui si è discusso di più di tecnologia e di modernità, a causa della polemica che ha contrapposto gli esercenti delle sale cinematografiche al colosso Netflix. Se già da due anni il Festival del Cinema di Cannes ha vietato il concorso ai film prodotti dalla nota piattaforma online, al contrario Venezia è sempre stata giustamente aperta a ogni tipo di cinematografia, da ovunque essa provenga.

A unire queste due facce, solo apparentemente antitetiche, della Mostra è proprio il film che la giuria presieduta dal celebre regista Guillermo del Toro ha voluto premiare con il Leone d'oro: *ROMA* di Alfonso Cuarón. Prodotto da Netflix (ma è prevista anche un'uscita in sala a ridosso della distribuzione online), il film racconta la storia di una famiglia borghese nella Città del Messico dei

Alfonso Cuarón

primissimi Anni '70, concentrandosi in particolare su Cleo, la giovane cameriera di casa. Girato interamente in bianco e nero, *ROMA* è uno spaccato di vita autobiografico che usa il dramma familiare come metafora per agire su una doppia narrazione, raccontando il mondo di quegli anni e, contemporaneamente, parlando del Messico dei giorni nostri.

Meno convincenti il premio per la miglior regia a Jacques Audiard per *The Sisters Brothers*, western di stampo molto classico che, a parte un inizio registicamente interessante e un finale insolitamente anticlimatico, non ha in sé molti elementi di novità, e il Gran premio della giuria a *The Favourite* di Yorgos Lanthimos, lotta per il potere non particolarmente innovativa nella narrazione e fin troppo ripetitivo nelle soluzioni registiche rispetto al precedente film dello stesso regista, *Il sacrificio del cervo sacro*. Allo stesso modo appaiono eccessivamente generosi i due premi (premio speciale della giuria e premio Mastroianni a un attore emergente) a *The Nightingale* di Jennifer Kent, regista australiana qui all'opera seconda dopo il folgorante esordio del 2014 con quel *Babadook* che resta ancora oggi uno dei migliori horror degli ultimi dieci anni. Anche se le accuse di "compensazione" normalmente sono dietrologia spicciola, in questo caso è difficile non pensare a una sorta di "contentino" per ripagare Jennifer Kent delle numerose polemiche che hanno investito il suo film, prima perché l'unico del concorso diretto da una donna e poi perché, alla prima proiezione stampa, un sedicente critico cinematografico ha gridato alcune frasi sessiste all'indirizzo della regista. Al di là delle polemiche, il film risulta molto deludente a causa dell'eccessiva lunghezza, della descrizione profondamente manichea dei personaggi e della mancanza di quelle trovate di regia che avevano caratterizzato il precedente lavoro della cineasta.

Al contrario spiace per l'esclusione nel palmares di alcuni dei titoli più forti di quest'anno, a cominciare da *Sunset*,

opera seconda di László Nemes, regista ungherese che con il suo primo lavoro, *Il figlio di Saul*, aveva vinto l'Oscar per il miglior film straniero. A bocca asciutta anche Olivier Assayas che avrebbe nettamente meritato il premio per la sceneggiatura per il suo *Doubles vies*, una lucida analisi sul mondo dell'editoria contemporanea e sul suo futuro, tra e-book, stampa on-demand e audiolibri, interpolandolo alle vicende dei protagonisti in modo armonico e mai artificiale. Invece ad "accontentarsi" del premio per la miglior sceneggiatura è stato *The Ballad of Buster Scruggs*, il nuovo film dei fratelli Coen, che ha diviso molto i giudizi a Venezia ma che meritava sicuramente un riconoscimento migliore.

Al di là del facile gioco dei premi, su cui ognuno può dire la sua, va rilevato che questa 75ª edizione della Mostra del Cinema di Venezia ha visto una selezione riccamente interessante e una partecipazione molto più nutrita rispetto agli scorsi anni, segno che il lavoro di Barbera e dei suoi selezionatori sta dando i frutti sperati e che il Cinema è ancora vivo e seguito, specialmente dai giovani.

COEN E NEMES, LE DUE PERLE DI VENEZIA 75

di Alan Viezzoli

I fratelli Coen

Dei 21 film passati in concorso alla 75ª Mostra Internazionale del Cinema di Venezia, svoltasi dal 29 agosto all'8 settembre 2018, tolto quel *ROMA* che ha meritatamente vinto il Leone d'oro, sono due i film che maggiormente spiccano per bellezza e per completezza: *The Ballad of Buster Scruggs* dei fratelli Coen e *Sunset* di László Nemes.

The Ballad of Buster Scruggs è un film a episodi costituito da sei storie a tema western, che spaziano nei generi: dal musical alla commedia, passando per la storia sentimentale. Joel ed Ethan Coen riprendono l'idea della commistione di generi cinematografici che avevano già sperimentato con il precedente *Ave, Cesare!* ma in questo caso il discorso viene frammentato in sei episodi di lunghezza variabile: dimostrazione lampante del fatto che, come affermato anche dagli stessi registi, il film non è mai stato pensato per essere una serie televisiva, nonostante la produzione sia stata affidata a Netflix. Il genere comune a tutto il film è quello western, che affonda le radici nella storia degli Stati Uniti, fatto questo estremamente importante per ciò che i Coen vogliono dire con questa pellicola. Ogni singola storia ha un finale tragico e anche il film nel suo andamento segue la stessa linea: il primo episodio, che ha lo tesso titolo del film, è esilarante e in un paio di momenti in proiezione stampa c'è stato addirittura un applauso a scena aperta, mentre l'ultimo, *The Mortal Remains*, è spettacolare nella sua livida freddezza. In questo modo i Coen sottolineano il progressivo smarrimento della spensieratezza iniziale che lascia spazio alla lucida consapevolezza della perdita di quel "sogno americano" da sempre favoleggiato e che da tempo non esiste più – ammesso che sia mai esistito.

Sunset di László Nemes

Anche *Sunset* di László Nemes è ambientato nel passato, questa volta nel 1913. Írisz Leiter è una giovane modista che arriva a Budapest nel tentativo di farsi assumere nel negozio di cappelli che apparteneva alla sua famiglia. La ragazza non ottiene il posto, ma scopre di avere un fratello, Kálmán, di cui ignorava l'esistenza e ora per Írisz trovarlo è una questione di vita o di morte. *Sunset* è l'opera seconda di László Nemes il quale con *Il figlio di Saul* ha vinto il "Grand Prix Speciale della Giuria" al Festival del Cinema di Cannes nel 2015 e l'Oscar per il miglior film straniero nel 2016. Nemes riprende lo stile di regia del suo primo film e, esattamente come faceva con Saul, si mette a seguire Írisz in modo ossessivo, inquadrandola sempre di spalle di tre quarti, tenendola ossessivamente a fuoco e lasciando sfocato il resto del mondo. Nel fare ciò, Nemes vuole chiaramente alludere all'inquietudine di un'Europa che sta per esplodere in quella che sarà una guerra terribile che la lascerà devastata e che, se vogliamo, porterà poi all'avvento proprio di quel nazismo raccontato ne *Il figlio di Saul*. Il "tramonto" del titolo allude proprio al declino di una società corrotta e pronta alla rivoluzione. Di fatto Írisz è l'Europa, che gira smarrita senza una meta, tornando sempre al punto di partenza, sempre elegante e adorna di trine e merletti i quali stridono sempre più con gli ambienti che con il passare dei minuti la ragazza si trova frequentare. Infatti non è un caso che le cose cambino solo nel momento in cui Írisz decide di smettere quei vestiti a favore di altri totalmente diversi. E, come accade anche per il film dei Coen, è difficile non leggere in *Sunset* una forte critica alla contemporaneità: all'Europa di oggi e alle sue tensioni interne, in questo periodo più forti che mai. Un altro modo per ricordarci ancora una volta che dalla nostra Storia c'è solo da imparare.

LE ROSE DI SLATAPER PER L'INFANZIA

di Anna Calonico

Scipio Slataper, figura di primo piano nell'ambito della letteratura nazionale e, soprattutto, triestina, elemento di spicco quando si parla di Grande Guerra, non è soltanto l'autore de *Il mio Carso*. Anche se meno conosciuta, c'è una parte della sua produzione dedicata all'infanzia, e la collana diretta da Livio Sossi *I leoni d'oro* del Gruppo Lisciani ha pubblicato quest'anno un paio di suoi testi in un volumetto in brossura impreziosito dalle illustrazioni di Alessandro Coppola, disegnatore palermitano convinto che un libro illustrato sia per un bambino la prima galleria d'arte.

Il petalo di rosa fa parte di una piccola collana di gioielli per ragazzi che comprende autori quali Lev Tolstoj, Lewis Carrol, Edgar Allan Poe, Johann Wolfgang Goethe. Oltre a splendide immagini a colori, ogni volume è arricchito da alcune pagine di esercitazioni chiamate *Prima assaggi…poi leggi!* che invogliano la lettura e la comprensione del testo stuzzicando la curiosità e lo spirito critico.

Comprende due favole, *Il petalo di rosa*, che Slataper pubblicò nel *Giornalino della Domenica* di Vamba nel 1909, e *La rosa e l'usignolo*, pubblicato in *Primavera. Pubblicazione mensile per fanciulli* alla fine del 1912.

Il primo è una fiaba che tratta il classico dualismo tra bene e male: i protagonisti sono elementi della natura, il vento, il gufo, il fico, la magnolia, la farfalla… tutti umanizzati. Parla di un viaggio iniziatico, narra di un petalo di rosa che, strappato dal vento, si allontana dal suo roseto, dalla sua mamma, e inizia l'avventura della vita che lo porterà in un lungo pellegrinaggio a conoscere personaggi buoni e cattivi. Il piccolo petalo dovrà vedersela con l'egoismo, la vanità, l'indifferenza, l'arroganza. Tutto questo, e altro ancora, prima di arrivare a conoscere la benevolenza e l'altruismo.

Una particolarità del *Petalo di rosa* è la differenza di stile che Slataper decide di utilizzare: una prosa semplice ma precisa (ogni pianta è chiamata con il suo nome, non si tratta mai di vegetazione indistinta) quando racconta la storia del petalo di rosa canina (non una rosa qualsiasi, quindi), versi con rima baciata o alternata quando fa dialogare i personaggi parla. È così che, tra poesie e disegni, si arriva al gran finale, alla nascita dell'aurora.

Usa soltanto la prosa, invece, in *La rosa e l'usignolo*, altra fiaba con personaggi della natura umanizzati, che parla ancora del rapporto bene/male, ma soprattutto di amore. Ancora una volta troviamo una rosa, simbolo di bellezza, una bellezza irraggiungibile che fa innamorare l'usignolo. Curioso l'inizio del racconto: Slataper immagina di aver trovato un librino vecchio e rovinato proveniente da un paese molto, molto lontano che raccontava una certa storia…

Che scopo ha pubblicare questi racconti oltre cent'anni dopo la loro prima comparsa?

Il fatto è che la loro recente pubblicazione dimostra che Slataper, dopo così tanto tempo, ha ancora qualcosa da dire. E poi i bambini hanno sempre bisogno di favole e di buoni sentimenti: anche in questo nuovo millennio supertecnologico, è bello che un bambino senta la storia di qualcuno di piccolo e indifeso che alla fine vince, senza usare la violenza ma solo facendosi aiutare da qualcuno di buono. Anche fra altri cent'anni i bambini avranno bisogno di favole come questa.

Per non parlare degli adulti.

Scipio Slataper
Il petalo di rosa
Gruppo Lisciani, Teramo 2018
pp.101, euro 9,90)

IL MONDO FUORI DELLA MIA PORTA

di Michele De Luca

Willy Ronis
Gli innamorati della Bastiglia
1957
© Donation Willy Ronis

"È l'occhio l'obiettivo da raggiungere. Ed è anche l'occhio della macchina fotografica. Questa, però, non pensa, è il cervello del fotografo a farlo"; sono parole del grande fotografo francese Willy Ronis (Parigi, 1910 - 2009; figlio di un fotografo ritrattista originario di Odessa e di una pianista di origine italiana), la cui attività iniziò a contatto con figure mitiche della fotografia come Capa, Cartier-Bresson, Doisneau, Kertèsz, rispetto ai quali, però, sviluppò una sua personale originalità, contraddistinta dall'attenzione alla quotidianità e alla gioiosità collettiva.

In un bel volume realizzato dalla serie "Motta fotografia" (1995) curata da Giovanni Chiaramonte, veniva concentrata l'attenzione del fotografo sul tema della domenica, che i francesi sogliono tradizionalmente trascorrere in scampagnate e momenti di relax lungo gli argini dei fiumi. In questa sequenza di straordinari scatti si evidenziava prepotentemente la capacità del fotografo, sempre pronto a inquadrare momenti di coralità con forte senso della composizione dell'immagine. Scriveva per l'occasione Noël Simsolo - attore, regista e scrittore francese -: "Comincio a pensare che Ronis detesti il folclore e il suo sciame di effetti pittoreschi. Preferisce cogliere frammenti di realtà che, una volta spogliati delle informazioni temporali (abiti, acconciature, particolari dell'arredo urbano), restano prova della persistenza degli atteggiamenti e dei sentimenti che l'essere umano assume e prova di fronte a ciò che è più potente di lui". Una "filosofia" e una pratica della fotografia che irradia tutta la sua produzione.

Si è inaugurata il 6 settembre e potrà essere visitata fino al 6 gennaio 2019, alla Casa dei Tre Oci di Venezia, alla Giudecca, la più completa retrospettiva mai tenuta in Italia, che rende omaggio al grande fotografo francese Willy Ronis.

L'esposizione, curata da Matthieu Rivallin, coprodotta dal Jeu de Paume di Parigi e dalla Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Ministry of culture - France, con la partecipazione della Fondazione di Venezia, organizzata da Civita Tre Venezie, presenta centoventi immagini *vintage*, tra cui una decina inedite dedicate a Venezia, in grado di ripercorre l'intera carriera di uno dei maggiori interpreti della fotografia del Novecento e protagonista della corrente umanista francese, insieme a maestri quali Brassaï, Gilles Caron, Raymond Depardon, Izis, André Kertész, Jacques-Henri Lartigue e Marc Riboud.

Pur non essendo un movimento codi-

Willy Ronis
Autoportrait aux flashes
Paris, 1951
© Donation Willy Ronis

ficato da un manifesto programmatico, quello umanista dimostrava il suo interesse verso la condizione umana e la quotidianità più semplice e umile, per scoprirvi un significato esistenziale universale, Attraverso le sue immagini, Ronis sviluppa una sorta di micro-racconti costruiti partendo dai personaggi e dalle situazioni tratte dalla strada e dalla vita di tutti i giorni, che lo portano a estasiarsi davanti alla realtà e a osservare la fraternità dei popoli.

Se è vero che le sue fotografie corrispondono, in una certa misura, a una visione ottimista della condizione umana, Ronis non ne cela l'ingiustizia sociale e s'interessa alle classi più povere. La sua sensibilità nei confronti delle lotte quotidiane per la sopravvivenza in un contesto professionale, familiare e sociale precario, rivela che le sue convinzioni politiche, militante comunista, lo conducevano a un impegno attivo, attraverso la produzione e la circolazione di immagini della condizione e delle lotte operaie. È quello che la mostra veneziana evidenzia, meritoriamente, perché ci fa approfondire il rapporto e l'*impegno* che il fotografo incessantemente profuse in questo campo del suo lavoro fotografico, che assume una forte e motivato valore etico. Scandagliò il mondo del lavoro e dell'industria con il suo solito "fare" fotografia; come ha detto, infatti: "Non esiste un genere minore. La fotografia industriale si rivela una categoria fortemente segnata quanto le altre dalla personalità e dall'abilità creativa di chi la pratica". Come ha scritto Michele Smargiassi in *Fotocrazia*, "i suoi lavoratori delle fabbriche in sciopero nelle sue foto non sono mai eroi di marmo, sono gli stessi che poi torna a incontrare mentre sbuffano in bicicletta sui pavé, o bevono al banco dei *bistrot*, o si riposano sdraiati al sole sulle rive della Senna".

Sebbene la maggior parte delle sue immagini più riprodotte siano state scattate in Francia, sin dalla sua giovinezza Ronis non ha smesso di viaggiare e fotografare altri luoghi. Non esitava, infatti, a rievocare la sua vita e il suo contesto politico e ideologico. I suoi scatti e i suoi testi raccontano un artista desideroso prima di tutto di esplorare il mondo, spiandolo in segreto, aspettando pazientemente che esso gli sveli i suoi misteri. Non manca un omaggio alla città lagunare con alcuni suoi strepitosi scatti. Ai suoi occhi è più importante ricevere le immagini che andarle a cercare, assorbire il mondo esteriore piuttosto che cogliere lo e, da qui, costruire la sua storia. Quel "mondo fuori della mia porta", per dirla con le parole quell'altro grande fotografo americano di nome Paul Strand!

Willy Ronis
Retour Prisionnier
Mai '45
© Donation Willy Ronis

ANCORA STORIA IN UN ROMANZO DI ANDREA RIBEZZI

di Maria Irene Cimmino

Andrea Ribezzi
La luna di sotto
Luglio editore, Trieste 2018
pp. 117, euro 12,00

Dopo *Prigionieri dell'odio*, (Luglio Editore, Trieste 2016) Andrea Ribezzi, ispirandosi a fatti realmente accaduti, pubblica ora un altro romanzo, *La luna di sotto*, con il quale affronta nuovamente un personaggio "minore" il cui ruolo è stato invece determinante nell'ora più buia e drammatica di quella parte di Europa, compresa tra il Friuli Venezia Giulia, la Slovenia e la Croazia, nota anche come Confine Orientale.

Luigi Ziani, alias Settimo, membro del Partito comunista italiano, è inviato da Togliatti nel 1944 nella Zona d'operazioni del Litorale Adriatico (OZAK) saldamente in mano ai nazisti, per cercare di dirimere le controversie fra i resistenti italiani e sloveni. Il compito da affrontare sarà più gravoso di quanto si sarebbe aspettato e con un ingente carico di responsabilità.

I suoi tentativi di comporre i dissidi interni fra le due fazioni si dovranno tuttavia misurare con una contrastata e inaspettata storia d'amore che farà vacillare la sua adamantina regola di vita e metterà in discussione i diktat di partito.

La passione che da sempre l'autore nutre per la Storia ha contrassegnato anche i suoi gialli ambientati a Trieste e in Istria, e, unendosi alla minuzia dell'investigazione gli ha consentito di riportare alla luce vite di uomini e donne transitati fuggevoli nel turbine degli eventi bellici che li hanno visti coinvolti.

La luna evocata nel titolo è foriera di una certa ambiguità: appare e scompare tra le pagine, a far da contraltare a speranze, azioni, notturni d'amore, decisioni prese e rimandate. Tanto da far pensare ai versi leopardiani: *Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, Silenziosa luna?*

Un interrogativo raddoppiato e nessuna risposta.

Come nei suoi romanzi d'investigazione, anche in un affresco storico come questo, è il dubbio a far da filo conduttore: nel romanzo non c'è spazio per certezze o per tesi preconfezionate, soprattutto quando le vicende rievocate sono ancora ferite aperte e i ricordi sempre vivi e mai

del tutto sopiti.

La scrittura scabra e talvolta persino clinica incide profondamente nello sviluppo narrativo di questo *memoir*, lasciando però ampio spazio ai sentimenti e alla delicatezza degli affetti che si prendono una rivincita sulla crudeltà degli uomini e sulle tragedie della guerra.

Andrea Ribezzi ha all'attivo la pubblicazione di tre polizieschi ambientati a Trieste che vedono protagonista l'ispettore Massimo Ravera (*Sette fine*, Ibiskos Editrice Risolo 2009 – *Eredità blindate*, Ibiskos Editrice Risolo 2010, *Ombre diffuse,* Luglio Editore Trieste 2014) ed un romanzo di formazione (*Ciliegie in autunno*, Ibiskos, Editrice Risolo 2011) incentrato sulle tragiche vicende di alcuni comunisti monfalconesi che, non aderendo al cambio di rotta di Tito nei confronti dell'ortodossia staliniana, erano finiti nel campo di rieducazione di Goli Otok, dove molti di loro hanno perso la vita. Un suo racconto, *Il sorriso della polena* è apparso nella raccolta *Nero13 – Il giallo a Nordest* – Libra Editore, 2012.

LA 34ma STAGIONE DE L'ARMONIA

di Liliana Bamboscheck

È ai nastri di partenza al teatro Silvio Pellico di via Ananian la 34ª stagione teatrale in dialetto triestino dell'Armonia che prenderà il via il 26 ottobre e si concluderà a metà aprile. Il cartellone 2018-2019 propone dieci commedie in abbonamento che toccano diversi generi, dalla commedia brillante al musical, dal genere letterario al giallo sempre col fine di diffondere il patrimonio culturale e le tradizioni popolari legate alla città e al suo dialetto. Protagoniste della stagione, come di consueto, le dieci compagnie e gli oltre duecento fra attori, autori, registi e tecnici che costituiscono la numerosa e affiatata famiglia dell'Armonia.

Il primo lavoro in programma dal 26 ottobre al 4 novembre, allestito dalla compagnia Il gabbiano s'intitola *Intrigo* e deriva da *Giallo canarino* di Mario Pozzoli con l'adattamento in triestino e la regia di Riccardo Fortuna. Il protagonista è un commediografo in crisi che vuole impossessarsi a tutti i costi di un brillante copione teatrale. La storia avrà sviluppi imprevedibili e uno scioglimento ironico. Dal 9 al 18 novembre il gruppo Proposte Teatrali metterà in scena la commedia *In bona compagnia*, testo e regia di Alessandra Privileggi. Un aspirante attore, soffocato dall'amore materno, decide di andare a vivere da solo, ma incontra nella sua nuova casa dei misteriosi inquilini. Gli Amici di San Giovanni (23 novembre-10 dicembre) propongono *Io, ti faccio schifo? Le suggestioni de Svevo*, testo e regia di Giuliano Zannier, in cui si mette in scena un particolare periodo della vita dello scrittore. Quei de Scala Santa presentano dal 7 al 16 dicembre *Tutte per una, uno per tutte*, testo e regia di Sabrina Gregori. Sei amiche rimaste sole nella vita decidono di andare a vivere tutte insieme ma come in ogni convivenza non mancheranno punti dolenti. Nel mese di dicembre si svolgerà, come di consueto al teatro Miela, il 26° Festival Internazionale Ave Ninchi dedicato ai dialetti del Triveneto e dell'Istria. Il 2019 si apre con gli Ex Allievi del Toti (11-20 gennaio) nella commedia *Viva l'A… che numeri!*, da *La fortuna si diverte* di Athos Setti nell'adattamento in triestino di Roberto Tramontini, regia di Paolo Dalfovo. È la storia di una strana amicizia… virtuale fra il protagonista e Francesco Giuseppe nel clima mitico della vecchia Austria.

La Compagnia dei Giovani in *Confeti Garbi*

La sagra dei zimisi, divertente farsa dialettale di Lino Monaco e Bruna Brosolo allestita da I Zercanome (25 gennaio-3 febbraio), si ispira a un'usanza della vecchia Trieste: il 24 agosto ricorreva il giorno degli sfratti con scene che possiamo immaginare. Con Tuttofabroduei va in scena *Oscar*, ambientata a Trieste negli anni '30, con tre turni di repliche (8-24 febbraio) adattamento in triestino da Claude Magnier di Laura Vicentini e Stefano Volo. La Compagnia dei Giovani ha rivisitato *L'ispettore generale* di Gogol portandolo ai giorni nostri in *Voia de lavorar… saltime 'dosso* (8-17 marzo) di Agostino Tommasi e regia con Julian Sgherla. Siamo in un ufficio pubblico dove regna l'assenteismo, ma capita un ispettore in incognito… La compagnia Bandablanda dedica ai giovani e giovanissimi *Tic, a passi pici col sorriso*, di Gianfranco Pacco (22-31 marzo) per sensibilizzare il pubblico sul disagio mentale, ma in modo delicato e poetico. Per finire *Una mentina* con la Compagnia dell'Armonia (5-14 aprile) da *Il metodo* di Jordi Galceran, adattamento in triestino di Riccardo Fortuna: qui i crudeli giochi di selezione di un'azienda vengono descritti con drammatica comicità.

La Saletta
HAMMERLE EDITORI

Deziderij Švara

espone / razstavlja

MARINE

2-20/10/2018

Da lunedì a venerdì 10.00-12.30 e 15.00-18.00; sabato 10.00-12.30

Via della Maiolica, 15/a - Trieste - Tel. 040.767075 - *www.hammerle.it* - *info@hammerle.it*