# Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 38 - ottobre 2018

**FRAGOLE A PRANZO**

cultura, scrittura e società la domenica mattina
al Posto delle Fragole
PARCO DI SAN GIOVANNI / TRIESTE

Un articolato programma
di eventi che mette a confronto,
per ciascun argomento trattato,
diverse personalità, testimonianze,
modi di pensare le specifiche
realtà di cui si parla. Con in più
la possibilità di fermarsi a
pranzo e continuare a tavola la
conversazione, come si fa tra amici.

Alle pagine 42 e 43
il programma completo degli
incontri al "Posto delle fragole"

il posto delle fragole — la Collina cooperativa sociale — Il Ponte rosso

## Sommario

Cronache di tragedie annunciate ..... 3
La scomparsa di Alojz Rebula ..... 4
Saba: un bilancio del 1946 ..... 5
di Fulvio Senardi
La trasferta narrativa di Pietro Spirito ..... 6
*di Fulvio Senardi*
Tre donne intorno al cor mi son venute ..... 8
*di Walter Chiereghin*
Cindy dai mille volti ..... 10
*di Michele De Luca*
A Ferrara la Natura secondo Courbet ..... 12
*di Graziella Atzori*
I caduti dimenticati delle Vecchie Province ..... 16
*di Marina Silvestri*
Artisti giuliani in mostra a Trieste ..... 21
La poesia nella pittura di Marc Chagall ..... 22
*di Enzo Santese*
Per non dimenticare Ketty Daneo ..... 26
*di Luisella Pacco*
Laura Grusovin alla Saletta della Hammerle ..... 29
*di Walter Chiereghin*
L'avatar di Kafka ..... 30
*di Francesco Carbone*
La veglia ..... 33
*di Giuseppe O. Longo*
Ambrosia: l'immagine del cibo ..... 34
*di Cristina Bonadei*
Naufragio in vista di Lampedusa ..... 35
Il doppio di Daša Drndić ..... 36
*di Gianfranco Franchi*
Il robot perturbante / 10 ..... 38
*di Giuseppe O. Longo*
Si ricomincia: al via le stagioni di prosa ..... 40
*di Paolo Quazzolo*
Fragole a pranzo ..... 42
Alphonse Mucha a Bologna ..... 44
*di Maria Cristina Nascosi Sandri*
Fortuna di Virgilio presso i musicisti ..... 46
*di Luisa Antoni*
Le Stagioni de L'Armonia e La Barcaccia ..... 47
*di Liliana Bamboscheck*

# CRONACHE DI TRAGEDIE ANNUNCIATE

Non sono passati tre mesi dal maledetto 14 agosto quando a Genova quarantatre persone hanno perso la vita nel crollo del ponte autostradale che attraversava la valle del Polcevere a Sampierdarena: centinaia di sfollati, polemiche, responsabilità attribuite senza che ancora fosse aperta un'inchiesta giudiziaria o quasi, perché subito s'è trovato il colpevole, che era naturalmente non riconducibile in alcun modo a chi emetteva le anticipazioni delle sentenze di là da venire. Se mai verranno.

Su quella drammatica vicenda la reazione del governo è stata immediata. Oddio, immediata… ci hanno messo cinquantacinque giorni per emettere un decreto, che dettava le norme per la gestione commissariale della ricostruzione del ponte, assegnava alla società che gestisce il raccordo l'onere della demolizione e della rimozione delle macerie, fissava in capo al medesimo concessionario i costi della ricostruzione, prevedendo anche un intervento diretto dello Stato nel caso (probabile assai) che la società Autostrade opponesse resistenza. E poi, si capisce, dettava norme per attuare con solerzia il condono edilizio tombale per le case abusive di Ischia. Di Ischia, certo.

Lo so, il termine "condono" è diventato una parolaccia, tanto in ambito fiscale che edilizio, e non lo si può decentemente scrivere senza trovare un luccicante eufemismo per rendere il concetto, ma sono confortato perché ricavo il termine dal *Sole 24 ore* del 1 novembre, che non è precisamente *Servire il popolo* o *Lotta continua*, ma l'organo di stampa della Confindustria. Ma cosa c'entra il condono delle ville abusive di Ischia con il ponte di Genova? Apparentemente niente, ma in effetti serve a transitare senza salti logici da Sampierdarena alla tragedia dei giorni scorsi in Sicilia, dove nove persone hanno perso la vita nel fango di un torrente, intrappolate in una villetta abusiva, che avrebbe potuto (e dovuto) essere abbattuta nel 2011. Rasa al suolo una famiglia, bambini compresi, ma la costruzione abusiva no: è ancora lì, sequestrata dalla magistratura in quanto scena di un crimine. Un crimine ancora più inquietante di quello che si è portato via nove vite, perché è un crimine diffuso in tutto il Paese: sono difatti 71 mila gli immobili per i quali è previsto l'abbattimento in quanto non conformi e quindi abusivi, ma soltanto il 19,6% di essi sono stati effettivamente demoliti (fonte: legambiente.it).

Un'illegalità diffusa e solo parzialmente spiegabile con l'inerzia delle istituzioni: non si comprende perché, ad esempio, queste migliaia di abitazioni illegali godano di allacciamenti alla rete elettrica e a quella idrica, quando anche non al sistema fognario. Dal canto loro i sindaci, che dovrebbero avere il compito di provvedere alle demolizioni "tengono famiglia" e sanno di andare incontro su questo terreno a un'impopolarità in grado di provocare loro una vasta gamma di guai, dalla mancata rielezione su su fino all'omicidio. Già, perché il Paese non è affatto migliore di chi lo governa.

Problemi grandi come montagne, quali la cementificazione selvaggia che ha implicato la modificazione di oltre la metà dei paesaggi costieri, il consumo di suolo che si sta mangiando il territorio anche dove la popolazione è in decisa decrescita, il dissesto idrogeologico che ad ogni pioggia reclama le sue vittime e le ottiene mediante inondazioni, frane e abbattimento di alberi, l'abusivismo che consente di edificare nel letto di fiumi e torrenti, o sulle pendici dei vulcani. Tutti fattori che vanno ad aggiungersi ai problemi legati all'inquinamento e alle variazioni climatiche prefigurando così scenari inquietanti non già per le future generazioni, ma anche per i prossimi nostri anni, come tragicamente stiamo vedendo, un disastro dopo l'altro.

Problemi di difficile soluzione, non c'è dubbio, ma le soluzioni, quand'anche si vogliano percorrere, non passano certo dall'approvazione di nuovi condoni. Tombali, come sono definibili con sinistra ambiguità.



**informazioni web di arte e cultura**
a distribuzione gratuita
n. 38
ottobre 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:
**Fabio Rinaldi**
***Affè di Bacco***
fotografia

# LA SCOMPARSA DI ALOJZ REBULA

*Lo scorso 23 ottobre ci ha lasciato Alojz REBULA, che intendiamo qui ricordare con un breve profilo, riservandoci di fornire una più completa valutazione critica nei prossimi numeri del Ponte rosso.*

Di mili origini, dovette affrontare gli studi primari in una lingua, l'italiano, diversa dalla sua, in quanto la riforma Gentile aveva abolito le scuole con lingua d'insegnamento straniera. Compì comunque gli studi ginnasiali a Gorizia e quelli liceali al seminario di Udine, per laurearsi poi nel 1949 a Lubiana in Filologia classica. Nel frattempo, dal 1946, aveva iniziato a pubblicare liriche e prose brevi. Il primo romanzo, *Devinski sholar* (*Lo scolaro di Duino*) è del 1954 ed è una riflessione in parte autobiografica, condivisa con la sua generazione di sloveni che riuscirono a superare i tentativi di genocidio culturale, guidando poi la lotta di Liberazione e conseguendo consapevolezza di sé e del proprio ruolo nella società. Nel '60 all'Università "La Sapienza" di Roma discusse la tesi di dottorato sulla traduzione slovena della *Commedia* di Dante. Negli anni che hanno preceduto quel traguardo formativo visse una "spaventosa crisi esistenziale" in esito alla quale si riconobbe in una rinnovata e totalizzante fede in una trascendenza, della quale si trovano tracce nel romanzo *Senčni ples* (del 1960, appunto) e in molta parte della produzione letteraria successiva, a cominciare da *V Sibilinem vetru*, del 1968, considerata un capolavoro e prima sua opera ad essere pubblicata in italiano (ma appena nel 1992), col titolo *Nel vento della Sibilla*. Nonostante una velata critica al regime di Tito e alla nomenklatura dell'epoca, il romanzo gli valse il premio della Fondazione Preseren, massimo riconoscimento sloveno in ambito culturale. Subito dopo la laurea, insegnò a Trieste nelle scuole medie con lingua d'insegnamento slovena, poi, a partire dal 1953 e fino al pensionamento, latino e greco al liceo classico. La profonda conoscenza dei classici che è alla base della sua cultura e costituisce il nucleo centrale dello stile della sua prosa e persino del suo eloquio, sempre improntati a un'elegante trasparenza; definì la classicità come una costellazione che rischiara la notte dell'esistenza. Anche la vicinanza alla letteratura italiana, la conoscenza non superficiale di Dante (che definisce come "un fenomeno planetario" più che letterario) e, più in generale, la lettura e la riflessione sui testi delle grandi letterature occidentali e di quella russa hanno posto le basi per costruire attorno alla sua opera la solida reputazione di un grande intellettuale europeo. È stato autore di una quarantina di romanzi, e oltre a questi, raccolte di novelle, drammi teatrali e radiofonici, ritratti filosofici e traduzioni. In tutta l'opera letteraria e diaristica dello scritore confluiscono i motivi ispiratori della sua inesausta ricerca, come quelli della sua rasserenata contemplazione della realtà, dalla soluzione tenace della fede religiosa, che ha ragione del dubbio e della tentazione di inanità dell'esistere, della sua slovenità, conseguita come un traguardo, considerando le vessazioni che storicamente l'hanno conculcata, della quale fa parte anche l'uso dello strumento linguistico caratterizzato da "una maggior dinamica e solerzia stilistica, poiché la parola diventa per lui sinonimo di battaglia per la propria minacciata libertà e identità" (Marija Pirjevec). E ancora il rapporto problematico con la città di origine, cui non riesce a perdonare la sordità della componente etnica italiana rispetto alla storia, alle sofferenze, alla cultura di quella slovena. "I valori di Alojz Rebula. I tratti somatici della sua anima. I lemmi del suo vocabolario artistico e ontologico. Schubertianamente incompiuto. Perché Alojz Rebula - autore sloveno triestino, ma di cultura, erudizione e levatura europee - non ha ancora deposto lo stilo" (Miran Košuta).

# SABA: UN BILANCIO DEL 1946

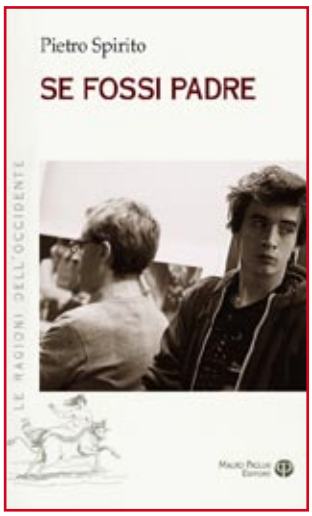
*di Fulvio Senardi*

*Mercurio*, rivista dalla breve vita al pari di tante cresciute come funghi sul terreno della ritrovata libertà, conclude l'annata del 1946 (chiuderà i battenti due anni dopo, nel cruciale 1948) con una carrellata di preziose effemeridi, bilanci per l'anno in corso e progetti di prossima realizzazione, in cui scoprono le carte, una specola di sogni e di buoni propositi, alcuni fra i più illustri collaboratori. Ungaretti, Moravia, Quasimodo, Piovene, Giani Stuparich, Gianna Manzini, Sibilla Aleramo, ecc. ecc. Non manca Alba de Céspedes, colei cui va il merito di aver fondato la rivista e, nel ricchissimo numero (novembre-dicembre, poco meno di 300 pagine complessive), Umberto Saba. Il brevissimo contributo non è compreso nel volume mondadoriano di *Tutte le prose* e, se non ponesse il problema dei diritti che impedisce la libera pubblicazioni di testi sabiani, sarebbe bello riproporlo qui per intero. Nell'impossibilità di farlo (non vorremmo vedere il nostro direttore responsabile mettere mano al portafoglio), ci limiteremo a evidenziare i punti cruciali del discorso, come sempre in Saba, sapido ed incisivo. Per prima cosa il fatto che vi si annunci la prossima uscita di *Storia e cronistoria del Canzoniere*: «dal giorno nel quale il libro sarà pubblicato» spiega Saba, «nessuno potrà più parlare 'seriamente' della mia poesia senza averlo consultato. Esso fornisce ad un mio critico futuro (se verrà, perché i grandi critici sono più grandi ancora dei grandi poeti) un materiale prezioso, la *base* - positiva o negativa non importa - per un giudizio illuminato sull'opera mia». Chi conosce Saba non rimarrà stupito dal piglio grintoso di queste frasi: di sfacciato narcisismo («jeder Dichter ist ein Narzisus» ammette candidamente in *Poesia e psicoanalisi*) pretende di condizionare le linee interpretative della critica, e per chi non sta al gioco la scomunica, come nel caso di Alfredo Gargiulo che in *Storia e cronistoria del Canzoniere* viene preso a esempio di sordità alla sua poesia. Il poeta rivela poi di avere in cantiere un'*Antologia del Canzoniere*, e divulga il nome del prefatore: «sarà preceduta da uno studio del mio caro amico Giacomo Debenedetti, intitolato *Umberto Saba e il grembo della poesia*, nel quale l'illustre critico e saggista dice molte verità e alcune bugie. Ma il breve saggio è, in sé stesso considerato, così bello, così vivo di spiritualità e di amore, che ho pregato Einaudi di preferirlo ad altri, più, per me, lusinghieri (forse anche più veritieri), e di pubblicarlo come fosse tutto oro colato». Le cose andarono diversamente, come si sa. L'antologia vide la luce soltanto dopo la morte del poeta e a curarla fu Carlo Muscetta, un nome sul quale Saba ebbe non poche perplessità («sento che Muscetta non va per quel lavoro», scrive a Carlo Levi nel 1951, «e poi sto in apprensione per la sua estrema lentezza, […] vorrei che l'*Antologia* uscisse presto»). Nell'interpretazione di Debenedetti - uno dei punti, evidentemente, dove, secondo Saba, non è proprio «oro colato» - vengono indicati tre "maestri" di «spregiudicatezza e di coraggio»: «Saba ha vegliato intere notti su Weininger, campione di una rivolta contro se stesso, finita in uno scacco. È vissuto sotto il segno di Nietzsche, nostalgia di salute, ebbrezza di presunte guarigioni, che incensano la malattia, […] ha incontrato Freud, lo specialista per guarire colpa e paura, il liberatore dalla dipendenza, non che paterna, anche materna». Ironizza Saba: «dei tre "maestri" che egli nomina, il primo (Weininger) non è mai stato per me un maestro, né buono né cattivo gli altri due (Nietzsche e Freud) un uomo come Giacomo Debenedetti non può, in buona fede, chiamarli "cattivi maestri". Se tali essi sono stati per me, vorrebbe dire semplicemente che io sono stato un cattivo scolaro». Come il solito, l'ultima parola è sua. Lo sarà di nuovo, platealmente, in *Storia e cronistoria del Canzoniere*.

Bibliografia: *Mercurio* anno III, n° 27-28, nov. - dic. 1946 (si legge on line, emeroteca digitale della Biblioteca Gino Bianco. Giacomo Debenedetti, *Il grembo della poesia*, 1946, in Id.,*Intermezzo*, Milano, Mondadori, 1963. F. Senardi, *Saba*, il Mulino, Bologna 2012.

# LA TRASFERTA NARRATIVA DI PIETRO SPIRITO

*di Fulvio Senardi*




Pietro Spirito
Se fossi padre
Mauro Pagliai editore
Firenze 2018
pp. 120, euro 9,00

Pietro Spirito è in trasferta. Una trasferta rischiosa ma dall'esito assai felice. Lo scrittore triestino che conoscevamo fedele all'arte del romanzo, il genere che ha sempre prediletto e dentro il quale si è talentuosamente evoluto dai primi esperimenti nella scia di Gadda e di Consolo all'affabulazione cordiale degli ultimi libri, ha deciso di proporsi ai lettori con un volume di racconti: i tredici di *Se fossi padre*. Di essi è lo stesso Spirito a offrire giustificazione e cornice in una breve nota in cui lamenta lo "sostanziale smarrimento della prospettiva della paternità" nell'Occidente dell'ultimo secolo, ipotesi che lo spinge a sondare "l'immenso mare in tempesta che può unire e dividere padri e figli".

Il tema non è peregrino ma consustanziale alla nostra stessa civiltà: del resto per capire quanto radicali siano stati i cambiamenti nel campo dei sentimenti familiari lungo la storia dell'Occidente cristiano basta sfogliare un classico della storiografia, il *Padre e figli nell'Europa medievale e moderna* di Philippe Aries così attento all'evoluzione della società a partire dalla (tardiva, siamo alla fine del Medioevo) "scoperta" dell'infanzia come età autonoma, con tutto ciò che questo ha implicato nelle pratiche della genitorialialità. Quel libro esce in Italia otto anni dopo la prima edizione francese, ovvero nel 1968. Come a dire: la lingua (la lingua degli studiosi) batte dove il dente duole. È da allora che il termine "conflitto" relativamente al rapporto tra padri e figli ci pare normale ed adeguato. Insomma un tema forte, perché non riguarda solo le convinzioni ideali che ovviamente separano, a volte in modo estremo sempre con drammatici risvolti, le differenti generazioni (per illustrarlo basterebbe il Turgheniev di *Padri e figli*, che rappresenta in modo esemplare il conflitto tra l'ateismo materialista dei figli e i tradizionali valori religiosi dei padri) ma qualcosa di più importante e sottile, il "sentimento" dell'altro nel contesto di un rapporto intergenerazionale, che come ha ricordato spesso lo psicologo Recalcati, ha visto estinguersi il ruolo antico del padre-padrone senza schiudere nuove prospettive ma trascinando ingombranti sedimenti. Risultato? Figli e padri smarriti e soli, con contrastanti esigenze di libertà e controllo, alla ricerca della soluzione che sfugge nella vita "liquido-moderna", per dire con Zygmunt Bauman.

Possiamo anche popperianamente diffidare della psicoanalisi (ipotesi non "falsificabile"), ma le considerazioni di Freud sull'Edipo, che ha il merito di aver scoperto, e, ai limiti del mito, la visione della società come terreno di scontro dei vecchi e dei giovani (*Totem e tabù*), sono messaggi da meditare: il racconto di Freud di come i fratelli prima uccidano poi si immedesimino nel padre dando inizio alla civiltà nel segno della colpa, del rimorso e dell'idealizzazione, bastano a mostrare la centralità del tema, con la sua carica di ambivalenze e di angoli oscuri (proprio come la letteratura).

Detto questo ritorniamo a *Se fossi padre*, riconoscenti a Pietro Spirito per come si pone in ascolto di ciò che rende complicata e difficile la più normale quotidianità. Lo scrittore non assume pose dottrinali né sale in cattedra con fare saccente ma, con la scrittura accattivante che ormai gli conosciamo (sono passati i tempi, cito Slataper, in cui lo stile "triestino" si distingueva per il suo "periodare sbuffante da locomotiva alpestre") rigira il suo oggetto da ogni lato, per farcene vedere le sfaccettature. È il compito della letteratura: avvicinarsi alla realtà e ai suoi problemi con curiosità dell'umano troppo umano che ci rende così ricchi e fragili, così unici ed esemplari: "ogni vita è come una musica", suggerisce un personaggio di Spirito, certo un portavoce dello scrittore, "anzi un'improvvisazione jazz, complicata e avvolgente, una presa di coscienza per gradi, una faticosa ricerca di accordi e sintonie, e ci sono brani tristi e brani allegri, ritmi che durano pochi minuti e suite che non finiscono mai, sessioni memorabili e pezzi che saranno subito dimenticati". Oltre che

stilistico lo strumentario del narratore, sul filo di una sensibilità acuita dall'essere lui stesso padre (ma, per quanto ne sappiamo, perfettamente all'altezza del compito), è psicologico ed esistenziale, senza ambizioni di rubare il mestiere allo studioso di letteratura o allo storico (di cui pure non gli mancano le competenze). Quanto a Spirito, un tema troppo circoscritto si potrebbe pensare; in realtà, sul filo del rapporto tra padri e figli, lo scrittore dipana la matassa ben più complessa della condizione umana, dove la forza trascinante del desiderio, i cavalli del mito platonico, devono vedersela con le deboli forze dell'auriga: ne scaturisce un groviglio di contenuti emotivi, di fantasie inconfessabili, di angosce cui è il rapporto generazionale a fare da catalizzatore, a marcare l'impronta. Per fare un esempio: proverebbe il protagonista del primo racconto una sensazione così soffocante della propria inadeguatezza di padre se avesse impiegato quell'attimo nel quale perde di vista Gianni non per telefonare all'amante (e caso vuole che il figlio proprio allora sparisca in luoghi che la notte tinge di insidie e di pericoli: un'esperienza che ogni genitore ha provato), ma che so, per andare alla toilette o a pagare il conto?

È impegnativo il mestiere di padre, e mancano modelli cui potersi serenamente affidare: il "padre primordiale" imporrebbe obbedienza, ma quei tempi sono tramontati. Peraltro abile Spirito a tenersi su un crinale rigorosamente "patrilineare" (qualche lettrice resterà delusa): la declinazione esclusivamente maschile del conflitto generazionale permette nei racconti di esasperare il motivo dell'autorità, dell'antagonismo, della sfida. Ciò non significa però mirare necessariamente all'esito tragico: il tema della tenerezza non è assente da questo libro, e si coniuga spesso con un'ansia di ricerca e con un bisogno perfino straziante di identificazione e protezione. Ciò imprime ad alcuni racconti un marcato dinamismo. In altri invece, molto novecentescamente, la conclusione è una di quelle, per dirla con Pirandello, che non conclude (della «vita [che] è tutta una stupidaggine, sempre, perché non conclude mai e non può concludere» si ragiona nei *Quaderni di Serafino Gubbio*): la linea narrativa non ritorna su se stessa, con un beffardo voltafaccia (viene di nuovo di pensare al massimo scrittore di novelle dell'altro secolo, al *Lume dell'altra casa*, per esempio) ma semplicemente allude ad una quieta routine cha va ristabilendosi. Un grigiore in fondo benaccetto.

Il melodramma o la tragedia, per fortuna, sono spesso fuori portata dell'umanità dei nostri giorni nelle plaghe fortunate dell'opulenza europea (per quanto la letteratura, con secondi fini di emozionalità, cerchi ancora di sfruttarne i riverberi). L'ultimo racconto, *La bicicletta*, sigilla il lungo discorso con una costruzione simbolica saggia e rassicurante. Non temano i padri di oggi (e di domani): non vi è nella vita "una formula infallibile. Basta un piccolo inciampo, un sasso fuori posto, un chiodo abbandonato, una buca nascosta e il capitombolo è in agguato". Vale per gli uni (i padri) e per gli altri (i figli), ma il percorso, per arduo che sia, è una sfida che merita accettare.

Non so, per chiudere, se l'ampio ventaglio aperto da Spirito per dar conto di una condizione cruciale dell'uomo d'oggi, da quando il rapporto padri-figli è diventato tema consapevole, occasione di ripensamenti e pentimenti, avrebbe potuto così variamente articolarsi se egli avesse scelto lo strumento del romanzo, che implica una serie rigorosa di nessi condizionanti. Dove armonie prestabilite dispongono la narrazione su binari che non consentono scarti. Qui, nel difficile mondo della forma breve (nel quale tutto dev'essere calibrato alla perfezione ed ogni parola conta come se da ciascuna di esse - ed è assai vero - dipendesse l'effetto complessivo) si misura al meglio l'istinto dell'artista. Nel racconto: un sofisticato microcosmo in cui, come diceva Flaubert, lo scrittore deve essere presente dappertutto, ma visibile in nessun luogo.

# TRE DONNE INTORNO AL COR MI SON VENUTE

*di Walter Chiereghin*

Se si eccettua la raccolta dei *99 haiku metropolitani*, (Fuorilinea, Monterotondo 2013), nella ormai copiosa quantità di pubblicazioni in versi di Claudio Grisancich non erano mai comparse, mai in volume almeno, poesie scritte in italiano, devianti quindi dal consueto dialetto nel quale, dal lontano 1966, abbiamo imparato a riconoscere la sua poesia. Mai pubblicate, almeno fino a questo elegante volumetto intitolato *Les Italiennes*, che viene a riempire questa lacuna. Per metterlo assieme, per curarne il paratesto e la veste grafica, il poeta triestino si è avvalso della fattiva collaborazione di tre donne, che si sono prestate con entusiasmo a intervenire sui testi ancora inediti. Tre donne, come nell'endecasillabo dantesco, attorno alle parole e quindi al cuore di un poeta. Così Patrizia Bigarella ne ha svolto un "commento pittorico", creando venticinque deliziosi dipinti - uno per ciascuna poesia -, eseguiti a spatola e arricchendo grazie a tale tecnica le sue composizioni astratte di uno spessore materico osservabile soltanto soffermandosi con diligente accuratezza sulle riproduzioni tipografiche. Laura Ricci, scrittrice e poetessa, ha invece redatto una prefazione veramente magistrale, tanto più stupefacente pensando che l'autrice, viterbese residente a Orvieto, ha finora potuto apprezzare con profondità di giudizio la poesia in dialetto triestino di Grisancich, forte probabilmente anche dei suoi studi di Lingue. Infine Federica Luser, storica dell'arte, critica, editrice e soprattutto curatrice del volume, che nella sua introduzione pone in rilievo il lavoro della Bigarella e il nesso che lo unisce alla poesia di Grisancich.

Non appartengono, i nuovi versi di Grisancich, alla più recente stagione del poeta, ma sono un'antologia di testi scritti a partire dal 1966, una selezione tra una quantità di momenti che hanno attraversato per più di cinque decenni la vita del poeta, una sorta di intermittente diario lirico che si distacca nettamente da quanto l'autore è venuto pubblicando nell'ultimo periodo. Questa più recente stagione, difatti, si è presentata in gran parte intrisa di memorie di personaggi, di storie, di ambienti dell'infanzia, oppure di remoti anni addietro, trasfigurati dalle successive riflessioni che hanno impreziosito quei ricordi, restituendoli nei versi di una poesia di forte connotazione narrativa, che aveva come riferimento una memoria in certo senso collettiva, assumendo spesso toni di un'epica minima, rionale, di carattere corale, com'è stato per i versi di *Album*, oppure sapientemente ricostruiti in quel romanzo in versi che è il poemetto *Storie de Fausta*, ultimo nato prima di queste *Les Italiennes*.

La nuova silloge raccoglie testi poetici di tutt'altra fatta: nessun intento narrativo, nessun indulgente sorriso su proprie o altrui debolezze: sono versi rivolti a se stesso, scaturiti dall'esigenza di fermare la sensazione di un attimo, di una svolta nella propria biografia. In molti casi, il fraseggio si articola attorno ad una seconda persona singolare, un dialogo dunque, anche se è agevole immaginare che, in alcuni casi almeno, il messaggio rimane nell'esclusiva disponibilità del mittente: «questa lettera / brucia le mani / del tuo postino» (p. 3). L'interlocutore, il «tu» è di norma una donna, talvolta una donna assente, contro la quale si sca-

glia, graffiante e vendicativo, il verso del poeta («la tua carne riposa / tra lenzuola che un altro / ora stropiccia / voltandoti la schiena», p.11), altre volte il più sereno riconoscimento delle qualità precipuamente femminili, come in *Amica*: «è il tuo compagno, con te / è cresciuto è diventato padre / gli hai dato gioie che egli / non sospetta mai d'aver avuto / da te / ha avuto tutto e si confonde / se vede che lo guardi ancora / innamorata» (p. 27). La centralità del femminile nella vita e nel sentire del poeta è esplicitamente riconosciuta, poi, nel breve inventario delle cinque donne che hanno davvero contato nella sua esperienza, sono «[…] cinque donne cinque / lune cinque soli cinque / comete hanno inondato di luce / l'incerto impervio cammino / dei rimorsi» (p. 23).

L'assenza di punteggiatura, l'uso disinvolto dell'anafora e il frequente ricorso all'enjambement, evidenti anche nella minime selezione di versi liberi che abbiamo proposta, testimoniano di una padronanza del mezzo poetico che si compiace di una libertà espressiva da tempo pienamente acquisita, tanto in queste "italiane" quanto nel più consueto registro dialettale del quale l'autore è, assai opportunamente, considerato maestro. Tale manifesta abilità formale, tuttavia, non risulta mai fine a se stessa: al contrario, in ogni dove si percepisce in queste pagine come le parole sgorghino dalla profondità del vero, tanto quando costituiscono la rievocazione di un ricordo, quanto nei punti in cui si piegano a considerare dettagli del presente che manifestano un'acquisita consapevolezza del fluire del tempo, che assieme alla figura femminile e alla contemplazione "tormentosa della memoria" (cito dalla *Prefazione* di Laura Ricci) costituisce uno dei tre poli entro i quali si articola questa compatta ma prismatica raccolta di versi.

Il tempo, dunque: quello passato, quando «[…] nel calendario si è fatto / largo dal passato un giorno / qualunque» (p. 51), quello presente, carico di acuminata consapevolezza («gli sono venute tante / macchie sulla mano. / si guarda nello specchio / si vede come da lontano / e non si riconosce.», p. 59), perfino quello di un futuro in agguato oltre l'uscio («combatteremo / insieme la giornata che / avversa ormai ci attende», p. 39). E ogni cosa, il succedersi degli eventi, la fuga turbinosa dei giorni sembra confluire in questo disarmato autoritratto, che è anche occasione per un omaggio a Leopardi: «la mano / stretta allo spigolo / del tavolo in cucina / seduto / contro la luce della / finestra mirando / di là da quella / interminati / silenzi / di chiusi orizzonti» (p. 31).

Altre citazioni affiorano qua e là dalle pagine, elaborazioni di poesie o musiche che hanno attraversato in differenti stagioni il cammino del poeta: oltre Leopardi, Costantino Kavafis, Anna Achmatova, ma anche Leonard Cohen, e una deliziosa variante a *Que reste-t-il de nos amours?*, musicata dallo chansonnier Charles Trenet.

Come detto sopra, ciascun componimento poetico è assistito da un "commento pittorico", come si è inteso definire il luminoso dipinto astratto di Patrizia Bigarella che ambisce a riprodurre nella sua composizione una citazione dal relativo testo. Rubo dall'*Introduzione* di Federica Luser: «Bigarella ammira profondamente il poeta, sente i versi di Grisancich come immagini liriche che spingono dal profondo della sua anima fino a esprimersi sulla carta. Il poeta e la pittrice sanno che l'immagine poetica e quella pittorica sono una magia che trasfigura il quotidiano in qualcosa di magnificamente semplice».

Magnificamente semplice.

Proprio così.

Federica Luser

Laura Ricci

Patrizia Bigarella

# CINDY DAI MILLE VOLTI

*di Michele De Luca*

Cindy Sherman
Untitled
Pinault Collection
© Cindy Sherman
Metro Pictures, New York

Della serie "artisti usano la fotografia"… È la volta di Cindy Sherman, nata nel 1954 a Glen Ridge, nel New Jersey, una delle personalità dell'arte contemporanea più apprezzate a livello mondiale, oltre che regista cinematografica, famosa - per quanto riguarda la fotografia - per i suoi "autoritratti concettuali". In una mostra curata nel 2012 da Gabriele Schor dedicata a questo suo specifico "uso" della fotografia ("That's me - Rhat's not me", Galleria Merano Arte, catalogo Hatje Cantz Verlag), venivano esposte cinquanta sue opere giovanili realizzate tra il 1975 e il 1977, che appartenevano al periodo di formazione della Sherman avvenuto alla State University of New York di Buffalo, quando decise di abbandonare gli studi sulla pittura, per dedicarsi completamente alla fotografia. Qui produsse un ampio *corpus* di opere che sono le fondamenta su cui costruì il suo percorso creativo.

Percorso che ha sempre seguito la strada maestra della stretta e indissolubile connessione tra arte e vita, una linea - a cui l'artista è rimasta sempre fedele - che, come ha scritto Allan Kaprow "deve rimanere fluida e la più indistinta possibile". In un gioco sottile (ironico e talvolta "provocatorio") fatto di ambiguità, contiguità, anche difficilmente decifrabili, in cui la sua stessa identità fisica entra in gioco in modo prorompente, come affermazione costante della propria imprescindibile presenza. Una "presenza" che però lei mira a "cancellare", ad annullare. In una lunga sequenza del 1975, *Senza titolo*, le foto ci fanno seguire un percorso che va dalla assoluta riconoscibilità del suo volto via via ad una trasformazione dei propri connotati fino a proporsi come "altro da sé". Un volersi "negare", imprescindibile però dalla punto di partenza, dalla vera origine; ma è sempre lei a inventare e a condurre il gioco: "Ho iniziato a lavorare con la fotografia - scriveva nel 1976 - quando ho deciso di usare la macchina fotografica per esplorare la mia esperienza di donna".

L'opera giovanile di Cindy Sherman può essere suddivisa in tre fasi. Nella prima, si dedica al ritratto. Ricorrendo al trucco e alla mimica, nel 1975, realizza alcune serie fotografiche che la raffigurano con il volto trasformato. Le foto *Untitled* (*Growing Up*) affrontano il tema dell'adolescenza, rappresentando i cambiamenti della fisionomia di una bambina che diventa una ragazza. La seconda inizia quando la performance coinvolge tutto il corpo dell'artista. Cindy Sherman fotografa se stessa in diversi ruoli e pose, assumendo differenti identità, e poi ritaglia le figure dalle fotografie (*cut-out*). Nascono così il film *Doll Clothes* (1975) e vari lavori

Cindy Sherman
Untitled 576
Pinault Collection
© Cindy Sherman
Metro Pictures, New York

*Nell'ambito di una mostra molto interessante alla Punta della Dogana di Venezia, alcune immagini dell'artista statunitense*

in cui questi cut-out vengono sovrapposti e allineati. Nella terza fase, Cindy Sherman fa interagire diversi personaggi e caratteri, come nelle serie *A Play of Selves*, *Bus Riders* e *Murder Mystery* (tutte del 1976). L'artista americana mediante caratteri diversi (ad esempio la follia, il desiderio, la vanità, la sofferenza, la donna affranta, l'amante ideale) vi rappresenta il variegato e ambivalente mondo interiore femminile. In *Murder Mystery*, con 211 *cut-out* e ottanta scene, costruisce un racconto giallo dal finale incerto, in cui interpreta vari ruoli, tra l'altro quello dell'amante geloso, del maggiordomo, della madre e del detective.

Nell'ambito di un'interessantissima mostra, "Dancing with Myself", ora alla Punta della Dogana (Fondazione Pinault) di Venezia, città dove la Sherman aveva già esposto in occasione delle mostre, "Mapping the Studio" (2009-2011) e a Palazzo Grassi in "Where Are We Going?" (2006) e alle Biennali del 1982, 1995, 2011 e 2013, ci propone ora un affascinante percorso nel lavoro fotografico, nel suggestivo e potente "immaginario" e nel più maturo processo creativo della sua arte.

Con una pratica nota come *staged photograpy*, le foto di Sherman sono il risultato finale di un lavoro complesso che precede lo scatto. L'artista studia nei minimi dettagli la scena, la ricostruisce e crea il personaggio, oggetto della foto, che è interpretato da se stessa. In uno dei suoi primi lavori l'artista interpreta tutti i principali attori di un giallo hollywoodiano mai esistito. Questa serie anticipa il successivo interesse di Cindy Sherman per il mondo del cinema: come tutti gli artisti della Pictures Generation, anche lei è attratta dall'immaginario visuale prodotto dalla cultura mediatica verso la quale, allo stesso tempo, si dimostra apertamente critica. *Untitled Film Stills* (1977-80) è il suo lavoro più noto: una serie di ritratti in bianco e nero di personaggi che incarnano le tipologie femminili

Cindy Sherman
Untitled 578
Pinault Collection
© Cindy Sherman
Metro Pictures, New York

dei film americani degli anni '40 e '50, dalla femme fatale, all'eroina romantica, alla casalinga reclusa. Più recentemente Cindy Sherman costruisce e si fotografa nei panni di personaggi tratti dall'immaginario grottesco e *horror*, dove presenta il proprio corpo trasformato da protesi al limite del mostruoso, immersa tra resti di cibo, pezzi di corpi umani e rifiuti.

La Sherman, dunque, una, nessuna, centomila identità - tra reali e inventate - in cui si riflettono vita vissuta, sogni, voglia di giocare e di stupire (e di stupirsi), in un sempre affascinante, dolce combattimento, tra percezione/auto percezione (in uno sforzo imperterrito di "autoanalisi"), e linguaggi diversi e tra loro anche remoti, sorbiti in tutto il mondo dell'immaginario, che va dall'arte (e dalla sua storia, da Magritte a Warhol, da Duchamp a Christo; ricordando anche le "fotografie del movimento" di Eadweard Muybridge) al cinema, dalla moda ai feticci (bambole ottocentesche, vecchi abiti, maschere), dal fotomontaggio al teatro. Creando, con un processo decisamente "colto", un mondo di immagini che non lascia indifferenti, ma coinvolge e si sedimenta per sempre nella nostra cultura visiva.

# A FERRARA LA NATURA SECONDO COURBET

*di Graziella Atzori*

Autoritratto detto Courbet con il cane nero
1842, Olio su tela
Parigi, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Erano cinquanta anni che l'Italia non dedicava una mostra monografica a Gustav Courbet, padre del Realismo nella storia della pittura. Grande innovatore, nella metà del diciannovesimo secolo sfida da solo ogni tradizione, sovverte i canoni dell'estetica accademica, aprendo la strada alla straordinaria stagione dell'Impressionismo. Palazzo dei Diamanti a Ferrara gli rende omaggio con una mostra dal 22 settembre 2018 al 6 gennaio 2019. È curata da Dominique de Font-Réaulx, Barbara Guidi, Maria Luisa Pacelli, Isolde Pludermacher e Vincent Pomarède e organizzata dalla Fondazione Ferrara Arte e dalle Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara.

Vengono esposti una cinquantina di oli provenienti dai principali musei di tutto il mondo. La scelta tematica cade giustamente sulla natura, esplorata dall'artista senza paraventi ideologici e schemi mentali precostituiti, siano quelli del classicismo legato a un formalismo ripetitivo, siano le convenzioni di un estenuante Romanticismo che ormai trasformava la pittura in un ideale astratto insincero. Courbet è un autodidatta, non studia presso un maestro e non riconosce nessuno come tale; la sua formazione e fonte ispirativa "scolastica" è il Louvre,

La quercia di Flagey
1864, Olio su tela
Ornans, Musée Gustave Courbet

*Palazzo dei Diamanti a Ferrara mette in mostra una cinquantina di oli provenienti dai principali musei di tutto il mondo*

dove si reca per assimilare il passato e confrontarsi, scoprire in se stesso la vena creativa che lo caratterizza. Vuole ritrarre il paesaggio come è prepotentemente da lui sentito, visto negli elementi di forza, possiamo dire con potenza eroica e virile. Non sceglie soggetti "aulici" in apparenza elevati, non popola i suoi lavori di creature umane; restituisce la natura al nostro sguardo nella sua incantata solitudine, trovando significativi soggetti fino ad allora trascurati, rocce rese vive dalle crepe, torrenti che non attendono nessuno, grotte misteriose, cavità altissime in cui l'uomo si svela piccolo e fragile. Dipinge alberi secolari, vedi *La quercia di Flagey o La quercia di Vercingetorice* (1864) che riempie la tela in primo piano quasi senza orizzonte, perché la vita è qui, urge nella cosa, nella natura animata e parlante pure nel suo mutismo. All'epoca si privilegiava (nel giudizio critico ma anche soprattutto nel valore di mercato) il quadro rappresentante la figura umana, meno il mondo esclusivamente agreste, meno ancora la natura morta. Courbet inverte decisamente i (pre)giudizi correnti, perché nulla è morto per lui; non ricerca il sublime e non cerebralizza, eppure trova ciò che commuove profondamente: mare ondoso secondo stilemi

Fanciulle sulle rive della Senna (estate)
1857, Olio su tela
Parigi, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

I levrieri del conte di Choiseul
1866, Olio su tela
Saint Louis Art Museum

*Vuole ritrarre il paesaggio come è prepotentemente da lui sentito, visto negli elementi di forza, possiamo dire con potenza eroica e virile*

Giovane bagnante
1866, Olio su tela
New York,
Metropolitan Museum of Art

giapponesi, bosco, animali, specie i cani da lui amati in modo particolare sono protagonisti assoluti. In un bellissimo autoritratto giovanile *Autoritratto detto Courbet con il cane nero* (1842) il cane gli sta devotamente accanto, ma non è inferiore all'uomo che ci fissa con fierezza e un po' di irrisione. Dietro di lui appare una cartella per gli schizzi, a dire tutto del suo mestiere, l'esercizio della contemplazione a cui l'animale viene associato.

Nel nudo femminile il Nostro non esprime il bello in forme perfette e idealizzate, desidera ritrarre donne veramente al bagno e non in posa, le restituisce al nostro piacere nei gesti e nelle curve autentiche, reali, con i difetti, perfino con la cellulite, i bacini larghi non più compressi in abiti torturanti, non chiusi in busti e stecche. La donna è fusa negli elementi e appare molto armoniosa e amabile nel mostrare la verità del corpo plastico. Significativo il quadro *La sorgente o Bagnante alla fonte (1864)*. Il pensiero crea subito un parallelismo con Rembrandt per la capacità rappresentativa.

L'olio in grande formato *Fanciulle sulle rive della Senna (estate)* del 1857, in cui due ragazze giovanissime riposano sul terreno viene considerato scandaloso e lesivo del sentimento religioso. Una delle due ha tolto l'abito che diventa il suo cuscino, mostra il corsetto e la sottana, così candida da suscitare tenerezza. Il clamore e il rifiuto nascono dalla solita *pruderie*, ma è questa prima scena semplice, realistica e intima il precedente che renderà possibile a Manet la realizzazione di *Olimpia* e *Colazione sull'erba* solo pochi anni dopo.

Courbet è rifiutato dal Salon, il luogo espositivo allora al vertice del riconoscimento e dell'affermazione.

Nell'esposizione mondiale del 1867 a Parigi si autofinanzia, introduce per la prima volta il pagamento del biglietto per accedere alla sua mostra, crea il primo cartellone pubblicitario, imitato poi alla grande da tutti gli artisti.

Dal punto di vista tecnico abolisce il diktat dell'olio levigato e liscio, secondo il quale le pennellate dovevano essere invisibili. No, tutto in lui balza agli occhi, diventa materico, acquista spessore. Il pittore usa la spatola per esprimere la stratificazione, la tridimensionalità, il dinamismo, tutta la poesia della fisicità.

Come uomo è un dongiovanni. Porta avanti una relazione decennale importante ma rifiuta il matrimonio. La donna fondamentale della sua esistenza, Virginia Binet, gli dà una figlia che il pittore

*Oggi ne riscopriamo la maestria, il messaggio liberatorio, la scrittura con la luce, testimonianza di libertà e bellezza*

Volpe nella neve
1860, Olio su tela
Dallas Museum of Art

non vorrà riconoscere. Lei sposa un altro e Gustav accusa il colpo, dipingendosi ferito. Ma "se l'è cercata", come si suol dire. L'episodio è un'ombra non molto onorevole in una vita forte, combattuta, ricca e piena.

Courbet è vicino ai più dolenti, ai lavoratori che lottano per il pane ed ancor più per la dignità. Si schiera con i rivoluzionari della Comune nel 1870, così vicini alla sua indole ribelle. Dopo la sconfitta dei comunardi, la reazione politica trova in lui il capro espiatorio da colpire come figura emblematica. L'acclamato noto personaggio di successo viene affossato e coperto di ludibrio, processato e incarcerato. Il capo d'accusa che gli procura sei mesi di prigione sta nell'aver dichiarato e richiesto che la Colonna Vendôme, fatta erigere da Napoleone in ricordo della vittoria di Austerlitz contro gli Inglesi, venisse abbattuta. Cosa eseguita nel 1871, ma Courbet non partecipa di fatto alla demolizione. È il periodo più duro della sua esistenza. Courbet ripara in esilio in Svizzera per evitare il pagamento di una somma ingente, insostenibile per chiunque, impostagli dalla Giustizia (?) come risarcimento della colonna. Nel momento tragico dell'invasione prussiana egli si era adoperato per la salvaguardia del patrimonio artistico nazionale, aiutando il Governo rivoluzionario a nascondere molte opere.

Il pittore, malato di idropisia, non riuscirà a sollevarsi mai più. I suoi ultimi quadri sono marine malinconiche con un cielo rosso toccante come una ferita insanabile. Muore esiliato e nell'oblio il 31 dicembre 1877, un giorno prima che diventi esecutiva la sentenza del risarcimento esoso come una rapina.

Sembra che l'uomo capace di contrapporsi al potere debba venire schiacciato inesorabilmente. Ma oggi ne riscopriamo la maestria, il messaggio liberatorio, la scrittura con la luce, testimonianza di libertà e bellezza. Poi, dopo di lui, gli artisti francesi decisero di seguire le sue orme nell'ascoltare liberamente il proprio demone, ovvero... le proprie impressioni. Sappiamo che gli Impressionisti vennero giudicati folli e indegni di essere chiamati artisti, prima della riabilitazione e dell'osanna. La storia si ripete. Tanto dura come per Courbet però, la storia in Europa fu solamente per Oscar Wilde, questa volta sul fronte della letteratura.

# I CADUTI DIMENTICATI DELLE VECCHIE PROVINCE

*di Marina Silvestri*

Trieste, agosto 2014
Partenza dei coscritti
dalla ferrovia meridiionale
(archivio Marina Rossi)

L'11 novembre 1918 venne firmato tra la Germania e le potenze Alleate l'armistizio che pose fine alla Prima guerra mondiale a Compiègne. Il 4 novembre, a Padova a Villa Giusti era stato siglato l'armistizio fra l'Impero austroungarico e il Regno l'Italia. La guerra vide contrapposti gli Imperi Centrali e i rispettivi alleati alle forze dell'Intesa, coinvolse 28 Paesi, si combatté sui mari, nelle colonie e su cinque fronti: quello occidentale lungo la Marna e la Somme, quello orientale russo, il meridionale al confine con la Serbia, quello greco, e quello lungo il crinale delle Alpi orientali, in Carnia e sul Carso. In molte delle nazioni che allora presero parte al conflitto l'11 di novembre è considerato festa nazionale e si onorano i Caduti. In Italia, il 4 novembre già festa della Vittoria è divenuto Giorno dell'Unità Nazionale e delle Forze Armate. Quattro anni di guerra 65milioni di uomini mobilitati, sul terreno rimasero 8 milioni e mezzo di morti, 20 milioni di feriti, 7 milioni e mezzo fra prigionieri e dispersi. I 680 mila furono i morti del Regio esercito italiano. Questi i grandi numeri della Grande Storia che ha lasciato nell'ombra, se non volutamente oscurato per ragioni politiche e ideologiche le storie locali e l'incidenza che la Prima guerra ebbe per le società di terre che erano state sovranazionali, minandone l'identità secolare, come Trieste, Gorizia, i territori dell'ex Litorale austriaco e il Trentino: le Vecchie Province. Studiate e celebrate sono state le vicende dei volontari giuliani e trentini che avevano passato il fronte per combattere, il loro valore, il loro sacrificio e la memoria delle battaglie che videro impegnati i soldati italiani. La retorica nazionale se n'è appropriata, mentre la *pietas* è mancata nei confronti di fanti e marinai nelle fila dell'esercito asburgico, l'armata dei 'vinti'. La loro memoria è rimasta un fatto privato, nel chiuso delle famiglie.

A cent'anni di distanza, in un'Europa che vacilla sotto il peso di nuove retoriche, sono particolarmente significative le parole pronunciate a Trieste dal Presidente della Repubblica Sergio Mattarella e l'invito a onorare "tutti i caduti" di "una tragedia immane" ricordando le sofferenze della popolazione civile e il ruolo delle donne nel conflitto e nell'economia di guerra, davanti ai rappresentanti delle forze armate italiane e alle rappresentanze militari dei Paesi che vissero la guerra sul fronte dell'Isonzo: Austria, Slovenia, Croazia, Ungheria, Germania, Polonia, Francia, Stati Uniti d'America. "Sono particolarmente lieto di celebrare a Trieste, in questa magnifica piazza, così ricca di storia e di cultura, - ha detto il Presidente della Repubblica - la Giornata dell'Unità Nazionale e delle Forze armate, che quest'anno coincide con il centenario della conclusione vittoriosa della Prima Guerra Mondiale. Trieste, profondamente italiana ed europea, città di confine e di cerniera, città cara a tutta Italia. Trieste, capitale di più mondi, storia di tante storie è – insieme - un simbolo e una metafora della complessità e delle contraddizioni del Novecento. Saluto con affetto i triestini e, con loro, tutti gli Italiani. La Repubblica celebra qui la Vittoria e la conclusione di quella guerra, che sancì il pieno compimento del sogno risorgimentale dell'unità d'Italia, con l'arrivo, a Trieste, dell'Audace e della Grecale della nostra Marina e con l'ingresso dell'Esercito a Trento. Lo facciamo con orgoglio legittimo e con passione, senza trascurare la sofferenza e il dolore che hanno segnato quella pagina di storia. Lo facciamo in autentico spirito di amicizia e di

collaborazione con i popoli e i governi di quei Paesi i cui eserciti combatterono, con eguale valore e sacrificio, accanto o contro il nostro. Saluto i loro rappresentanti che sono qui con noi, oggi, in Piazza Unità ed esprimo riconoscenza per la loro significativa presenza. Celebrare insieme la fine della guerra e onorare congiuntamente i caduti - tutti i caduti - significa ribadire con forza, tutti insieme, che alla strada della guerra si preferisce sviluppare amicizia e collaborazione. Che hanno trovato la più alta espressione nella storica scelta di condividere il futuro nell'Unione Europea".

Celebrare "tutti i caduti" anche coloro che sono morti "dalla parte sbagliata" é un obiettivo che la Provincia autonoma di Trento sta perseguendo grazie ad una legge proposta dal consigliere Lorenzo Baratter, autonomista, ma condivisa da tutte le forze politiche (la legge provinciale n.11, 22.9.2017, *Interventi per valorizzare la memoria del popolo trentino durante la Prima Guerra mondiale*) che ha istituito la *Giornata del ricordo dei caduti e delle vittime il 14 ottobre*, giorno dello scontro più duro con l'esercito zarista in Galizia lungo il fiume San. Un mausoleo in costruzione porterà scritti i nomi dei caduti trentini con la divisa austroungarica accanto a quelli del regio esercito italiano. Mentre in Friuli Venezia Giulia, nonostante gli studi storici non siano mancati e non manchino, è ancora lontana la consapevolezza civile che solo momenti pubblici dedicati possono far maturare. Ma qualcosa sta cambiando, anche se purtroppo le iniziative sono frutto della volontà di singole associazioni.

Il cinquantesimo anniversario era coinciso con il '68, l'anno della contestazione studentesca. Dominava il mondo la contrapposizione fra Usa e Urss, fra capitalismo e comunismo, incombeva il pericolo atomico, mentre il conflitto del Vietnam mobilitava le piazze pacifiste. Commemorazioni si svolsero in tutta Italia e culminarono con la visita a Trento e a Trieste del Presidente della Repubblica Giuseppe Saragat. È interessante sfogliare le edizioni speciali di domenica 3 novembre 1968 dei quotidiani *Il Piccolo* e *L'Adige*. Maggiormente celebrativo *Il Piccolo* con titoli quali: *Fondamenti storici e ideali della nostra unità nazionale*, *Una felice coincidenza di spiritualità e di eventi favorì la resurrezione dell'Italia*, o *Dal Piave a Vittorio Veneto*, mentre l'*Adige* guarda più agli uomini che agli eroi: accanto a titoli come *Folla emozionata e bandiere accolgono le truppe italiane* troviamo un pezzo intitolato *Faccia a faccia in un casolare isolato si divisero fraternamente la polenta* e un altro su *La deputazione trentina al Parlamento austriaco durante la guerra*. Nelle edizioni speciali per il Centenario oggi prevale la riflessione storica. Come titola *Il Piccolo: A un secolo di distanza tiriamo le somme. Luci e ombre, tra promesse mancate e scommesse vinte.* Fra gli interventi quello di Paolo Rumiz titola: *L'amnesia totale di una città che non ha voluto fare i conti con la storia. Ma ora cosa celebriamo*? E osserva: "Trieste è arrivata a questo appuntamento distratta e presa da altre preoccupazioni. Del resto non è un caso che in questi luoghi non ci sia un museo che narri il passato".

Due storie parallele quelle di Trento e di Trieste. I militari austroungarici provenienti dal Trentino, 60mila unità, vennero inquadrati in quattro reggimenti *Kaiserjäger,* tre reggimenti di montagna *Landesschützen* e due reggimenti di milizia territoriale, i *Tiroler Landstürmer.* Combatterono sul fronte russo subendo gravi perdite: 12 mila caduti, 15mila fatti prigionieri dei Russi impiegati come forza lavoro. Travagliate furono le

*I reduci avevano tutti la stessa caratteristica, rimuovere un'esperienza drammatica*

vicende della popolazione dopo l'entrata in guerra dell'Italia, evacuate dalla linea del fronte e trasferite nei campi di internamento, le cosiddette città di legno, in Austria, Boemia e Moravia o dispersi in numerose località italiane dalle Prefetture del Regno. Stessa sorte toccò agli abitanti del Litorale sospettati di sentimenti italiani e ai regnicoli. Wagna è uno dei campi rimasti nella memoria. Dal Litorale Austriaco partirono più di 50mila uomini, triestini, friulani, sloveni, istriani, croati. Furono inquadrati nel 97° Reggimento, nel V Reggimento di Fanteria *Landwehr*, nella Marina da Guerra, in Artiglieria da campagna e da fortezza oltre che in ogni tipo di servizio dalla sanità ai trasporti. Nella battaglia davanti a Leopoli in Galizia il 97° perse il 75% degli effettivi e dovette essere ricostituito. Le leve successive inclusero gli uomini dai 18 ai 49 anni. Il numero dei caduti, non ancora definitivo, è prossimo alle 11 mila unità. Una ricerca capillare è stata fatta in prima persona da volontari e ricercatori storici che nei mesi scorsi e in previsione delle celebrazioni si sono mobilitati grazie a una rete coordinata da Alessandro Sgambati presidente del Club Touristi Triestini. Fino agli anni Novanta non esistevano ricerche in merito.

In Trentino contribuirà all'organizzazione delle iniziative contemplate dalla Legge provinciale sulla *Giornata del Ricordo* il Circolo Gaismayr, nato nel 1994 per studiare le radici storiche e culturali e la specificità dell'autonomia trentina, che promuove da anni il 3 di novembre una marcia di carattere unicamente civile. Nel 2006, su proposta del Circolo, e votata dal consiglio comunale, è stata apposta sul Comune una Lapide in memoria dei mille caduti della città di Trento che vestirono la divisa asburgica. "Il ricordo si era conservato anche in virtù di una tragedia ulteriore, quella dei profughi della prima linea dell'allora Tirolo meridionale " - spiega il professor Alberto Sommadossi presidente del Circolo Gaismayr - "nel '15 le popolazioni furono spostate all'interno della monarchia. C'è un ricordo civile, congiuntamente al ricordo dei caduti, l'esodo, il rientro nei paesi abbandonati, il bestiame perso, si è dovuto ripartire da zero". "I miei nonni che avevano combattuto con l'esercito austroungarico" - racconta il giornalista Massimo Baldi, del direttivo del Gaismayr, autore del libro *Trentini d'Austria* - "un prozio è morto sul fronte orientale, ma queste vicende sono state tenute nascoste. Quando ero piccolo volevo capire cosa faceva un soldato in guerra. E ricordo che mio nonno diceva semplicemente "la guerra è brutta" e quando gli ho chiesto "ma tu hai ucciso qualcuno?" la sua risposta è stata "bisognava sparare e io non guardavo dove sparavo". Diciamo che c'è sempre stato un silenzio assoluto su questa esperienza perché non c'era il clima giusto per parlare di queste cose. I reduci avevano tutti la stessa caratteristica, rimuovere un'esperienza drammatica. E poi c'era vergogna e paura di essere trattati da cittadini poco animati da spirito nazionale, c'era il rischio di antipatriottismo nei confronti della nuova patria". Sotto il fascismo tutti i Comuni che volevano ricordare i caduti dovevano adottare un testo standard in cui si parlava di 'vittime della barbarie austriaca' ed era approvato da un'apposita commissione e le cerimonie erano affidate agli alpini. "Sebbene con il fascismo il ricordo ufficiale fosse proibito, i monumenti erano permessi solo all'interno dei cimiteri, il ricordo è rimasto vivo nelle famiglie - spiega Sommadossi. Qualche anno fa come Circolo abbiamo raccolto questi cippi, un'iniziativa chiamata *Le pietre dell'odio*. Dopo i nostri interventi si è iniziato nei vari comuni a proporre che accanto ad ogni stele sia messo un cartello esplicativo che spieghi il contesto. Alcuni lo hanno già fatto, ma il lavoro è lungo e prosegue". Cinquant'anni fa, a novembre del '68 le cerimonie vennero contestate, ma solo negli anni Novanta è iniziata la presa di coscienza del passato asburgico. "Sì nel 68 c'era stata una durissima contestazione degli studenti di Sociologia - racconta Baldi - una studentessa aveva impedito alla macchina di Saragat di proseguire e ne erano nati dei tafferugli con le forze dell'ordine e gli alpini in congedo, ma la contestazione era ascrivibile al clima pacifista di quegli anni". "È stato un periodo di grandissimo stravolgimento e ciò nonostante, trasversalmente - aggiunge

*Sul Reggimento dei triestini, pesava la fama di inaffidabilità anche prima dello scoppio della guerra*

Sommadossi la percezione di una storia e di un' identità complessa e diversa, plurilingue, appartenente al mondo mitteleuropeo, non è mai stata messa in crisi, anzi, certa parte del Sessantotto l'ha anche recuperata". "La coscienza di un'identità diversa si è liberata intorno agli anni Novanta. Buona parte del risveglio è dovuto all'emergere in campo politico di forze poco disposte alle autonomie speciali – afferma Baldi - e di conseguenza si è riflettuto sulle ragioni dell'autonomia che è una conquista secolare non una concessione dello Stato. Singoli cittadini sono andati negli archivi e grazie a questi storici di paese, che non sono né dilettanti, né improvvisati, il Trentino ha appreso di avere una storia diversa da quella che viene raccontata a scuola. Mentre gli storici professionisti hanno lavorato al *Landesarkiv* di Innsbruk, al *Kriegsarkiv* di Vienna e parallelamente all'Università, al Museo della Guerra di Rovereto, al Museo storico del Trentino." "Negli anni Settanta era nata una rete di biblioteche in tutti i Comuni del Trentino, che è ancor oggi un eccellenza, – puntualizza Sommadossi - e ciò ha permesso ad appassionati locali di trovare un terreno di incontro, e anche un supporto tecnico da parte di personale qualificato. È cresciuta così una leva di storici locali e appassionati che hanno prodotto una messe di nuovi lavori che hanno portato ad un confronto non sempre agevole, non sempre pacato con l'accademia, ma il combinato disposto di questi due filoni dà buoni frutti. Il confronto porta a maggiore chiarezza, arricchisce qualitativamente la ricerca".

"La sensibilità non manca a Trieste" dice Roberto Todero, autore di libri fra i quali *Dalla Galizia all'Isonzo* e *I fanti del Litorale*, collezionista, presidente dell'Associazione Culturale Zenobi di Trieste, promotrice assieme ad altre associazioni di un monumento inaugurato nel 2014 nella stazione ferroviaria, accanto al binario dal quale partirono i soldati per lontani campi di battaglia", non ancora segnalato sulle guide, come poco visibile è la lapide apposta dall'Associazione Mitteleuropa nel 1996 sugli spalti del Castello di San Giusto. "*Il Piccolo* ha pubblicato fra novembre del 2012 e l'inverno del 2013 - dice Todero - una serie di articoli a cura di Livio Missio e Paolo Rumiz, con lettere, fotografie, testimonianze, poi di punto in bianco l'iniziativa si è interrotta. Alcuni storici e ricercatori stanno lavorando da anni, purtroppo senza il supporto delle istituzioni. Marina Rossi, Gior-

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

gio Milocco, Bruno Scaramuzza, Giovanni Battista Panzera, Lucio Fabi e lo scomparso Sergio Ranchi oltre al sottoscritto. Sono stati ricostruiti alcuni episodi attraverso diari, lettere, elenchi, alcuni trovati negli archivi, altri venuti alla luce grazie ai discendenti desiderosi di comprendere quale era stata l'esperienza dei propri congiunti al fronte. Eventi difficilmente ricostruibili attraverso le relazioni ufficiali austriache, ungheresi e italiane. Un documento ricco di informazioni si è rivelato il discorso tenuto negli anni Trenta da un ex ufficiale del 97° Reggimento del Krain e del Litorale, il capitano Alois Radeglia negli anni Trenta, in cui l'ufficiale afferma, parole testuali, che "non esistono documenti né del Reggimento al campo, né del battaglione della Riserva, tranne un breve documento contenente il rapporto su alcuni combattimenti del 1914 e dell'inizio del 1915. Non mi rimane quindi - dice - altra possibilità se non quella di cercare e trascrivere i documenti riguardanti il Reggimento da quelli dei Corpi, Brigate e Divisioni dove esso fu presente". Todero ha rintracciato nell'Archivio di Vienna un documento da cui risulta che al Reggimento furono concesse medaglie al valor militare e croci al merito, mentre l'immagine popolare è legata alla canzone conosciuta come 'demoghela', all'ambivalenza fra 'battiamocela' o 'diamogliele'. "Una storia drammatica quella del 97° - conferma Todero - chi fece ritornò a Trieste subì l'insulto della prigione da parte del Regno. Sul Reggimento dei triestini, pesava la fama di inaffidabilità anche prima dello scoppio della guerra, tanto è vero che i suoi battaglioni erano stati dislocati nelle lontane Bjelovar e Karlovac; nell'autunno del '14 ben 615 soldati, secondo Radeglia vennero destinati a lavori di complemento; una chiave di lettura potrebbe essere quella dello storico Lawrence Sondhaus, secondo il quale i cittadini sono più propensi a discutere gli ordini e a non obbedire a ufficiali che non godano la loro fiducia". La maggior parte dei caduti austroungarici giace in lontani cimiteri o in ossari comuni, spesso sotto croci ormai anonime. La memoria è affidata ai nomi che anche a Trieste e nei territori dell'ex Litorale sono stati raccolti e desunti, da giornali, liste di caduti, parrocchie e collaborazioni diverse. La cancellazione della memoria non riguarda solo l'Italia. "Sono evidenti le ragioni dell'Italia fascista - spiega Todero - ma anche l'Austria repubblicana non si è mai fatta carico dell'eredità storica dell'Impero. La grande armata del Paese sovranazionale è finita nell'oblio. I nuovi stati nazionali nati dalla dissoluzione della Mitteleuropa non hanno avuto alcun interesse a scriverne la storia; anzi venne creata una nuova storiografia, imperniata sull'irredentismo, i comitati all'estero, ecc. Nuovi miti da celebrare. Per ragioni diverse uno stesso processo di cancellazione si ebbe nella Jugoslavia, nella Russia comunista e nella Germania hitleriana. Il nostro era un territorio complesso nel quale si incrociavano come lingue autoctone l'italiano, lo sloveno ed il croato senza dimenticare le commistioni tra slavo e tedesco nella parte più settentrionale che solo un paese sovrannazionale è riuscito a gestire e controllare, almeno fino ad un certo punto. Le guerre del '900 hanno esasperato i nazionalismi, e ancor oggi, il problema etnico è per il Friuli Venezia Giulia un problema parzialmente irrisolto". Intraprendere degli studi comparati su questa pagina di storia sarebbe un doveroso atto di riconciliazione della città con le proprie radici.

# ARTISTI GIULIANI IN MOSTRA A TRIESTE

Per iniziativa dell'Istituto Giuliano di Storia Cultura e Documentazione di Trieste e Gorizia si è tenuta presso la "Bottega dell'immagine" (Via Santa Giustina 11/b a Trieste), dal 13 al 27 ottobre, una collettiva di artisti di area giuliana. L'esposizione, intitolata "I cantieri dell'arte - Artisti giuliani del nostro presente" è stata curata da Aldo Famà e Walter Chiereghin.

Sono stati invitati a partecipare ventuno affermati artisti, operanti a Trieste, a Gorizia, a Monfalcone, a Muggia, a Grado, a Romans d'Isonzo, a porre in rilievo le modalità espressive diversissime tra loro, ma ciò nonostante afferenti tutte a un'area territoriale e culturale composita e aperta alle suggestioni che le provengono anzitutto dalla propria storia, ma attenta a recepire anche quanto proviene dalle aree contermini, con le quali gli artisti giuliani quotidianamente e per oramai radicata tradizione si confrontano in un clima di collaborazione e amicizia che ha abbattuto i confini molti anni prima che, nella notte tra il 21 e il 22 dicembre 2007, per effetto del trattato di Schengen, evaporasse il confine che tagliava in due la città di Gorizia e la provincia di Trieste, separando quest'ultima dall'Istria. Basti pensare - ma si tratta soltanto di un esempio - all'esperienza del Gruppo internazionale di arti visive 2 X GO, fondato da alcuni artisti sloveni e italiani nel lontano 1965.

Hanno aderito all'iniziativa Franca Batich, Gabry Benci, Patrizia Bigarella, Villi Bossi, Alessandro Callegaris, Paolo Cervi Kervischer, Graziella De Comelli, Fulvio Dot, Annamaria Ducaton, Franco Dugo, Aldo Famà, Laura Grusovin, Denise Lister, Gianni Maran, Elettra Metallinò, Ugo Pierri, Olivia Siauss, Claudio Sivini, Deziderij Švara, Enzo Valentinuz e Franko Vecchiet.

"Esibire in una mostra collettiva una discreta quantità di autori dell'area geografica giuliana – ha scritto Fulvio Senardi, presidente dell'Istituto Giuliano - significa innanzitutto creare un momento di incontro tra personalità, tendenze e modalità esecutive diverse, e quindi serve a sottolineare una volta di più che tanta festosa eterogeneità confluisce alfine nei tratti comuni di articolate ricerche di senso e del bello. Una particolare condizione che fa sì che quello che a prima vista può essere percepito come un insieme casuale di personalità si scopra invece comunità, nella quale le singole esperienze, lungi dal deflettere dalla propria specifica originalità, interpretano i tratti accomunanti della spartizione di un medesimo contesto biogeografico, di una stessa storia, di una cultura, in fondo omogenea, per quanto ciascuna di queste identità sia declinata in forme, memorie, linguaggi differenti".

# LA POESIA NELLA PITTURA DI MARC CHAGALL

*di Enzo Santese*

Introduzione al Teatro ebraico
(particolare)
tempera e gouache su tela
1920

Il Palazzo della Ragione di Mantova, nel cuore vivo della città, vicino a Piazza delle Erbe, sembra una sede concepita apposta per ospitare, fino al 3 febbraio 2019, la mostra "Come nella pittura così nella poesia" di Marc Chagall (nato a Vitebsk in Bielorussa nel 1887, morto a Saint Paul de Vence in Francia nel 1985), a cui è stato dedicato un evento di indubbia valenza storica. La scala esterna che porta al primo piano - quello delegato a contenere specificamente la rassegna - con la sua imponenza annuncia l'apertura maestosa delle sale dell'edificio dove gli spazi vivono di luminosità intensa e rendono ancor più suggestiva la grande aula trecentesca dov'è contenuta la maggior parte delle opere. La loro presenza a Mantova è dovuta a un prestito della Galleria di Stato Tret'jakov di Mosca, che raramente concede lo spostamento delle sue dotazioni nelle varie sedi internazionali; in precedenza ci sono state solo quattro uscite dal territorio della federazione russa: nel 1992 al Guggenheim di New York, nel 1993 al The Art Institut di Chicago, nel 1994 a Milano e nel 1999 a Roma. In questa circostanza sono impegnate ben 130 opere, tra cui dipinti e acquerelli risalenti agli anni 1911-1918, uno dei periodi più fervidi di novità nella ricerca dell'artista, e poi acqueforti degli anni 1923-1939. La tela *Sopra la città* del periodo 1914-18, è l'emblema di una condizione interna toccata dalla malinconia, sublimata peraltro dalla possibilità di trasformarsi in combustibile per un volo a due su un paesaggio diafano, immune dall'azione metamorfica del tempo.

La personalità di Chagall è sommossa da un cumulo di fantasie infantili che sa trasporre in superfici cariche di poesia e attraversate dalla magia trasfigurante delle fiabe russe mutuate dalla tradizione popolare. Le forme semplici, quasi primordiali, parlano di un mondo felice dislocato peraltro in una realtà lontana, raggiungibile solo con la spinta dell'immaginario: animali dagli occhi umani, dialoghi muti nel silenzio di ambienti liberi dalle forze di gravità (per questo è ricorrente il volo delle figure), contrasti prospettici fra presenze minuscole e altre gigantesche. In tali contesti situa ogni tanto un piccolo elemento di "disturbo", a indicare il simbolo delle sue paure e

delle sue insofferenze per alcuni tratti del mondo circostante.

Il quadro *Io e il villaggio* (1911) stabilisce uno snodo nell'evoluzione dell'artista che a Parigi dal 1910 al 1914, attratto dalla spinta moltiplicatrice di punti di vista del cubismo, propone una disseminazione di immagini dentro uno schermo dove è evidente la scomposizione di piani cromatici, giocati sulla trasparenza dentro una dinamica di impronta geometrica costituita dal triangolo e dal cerchio in armonica simbiosi tra loro. I Fauves per le soluzioni cromatiche e Robert Delaunay per le geometrizzazioni spaziali sono punti di riferimento fondamentali, da cui parte per elaborare un proprio riconoscibile percorso pittorico; qui entrano in gioco nell'impasto concettuale del quadro il valore della metafora e gli sconfinamenti nella realtà psicologica, su cui innesteranno poi la loro analisi i surrealisti. Attento alle sollecitazioni culturali del mondo parigino che introietta nella sua coscienza in continua fibrillazione emotiva, Chagall non può certo (e d'altro canto non vuole) cancellare i ricordi della vita di Vitebsk fatti galleggiare sovente nel suo immaginario con una sensibilità tutta ebraica dell'attaccamento alle radici. "Ho utilizzato mucche, galli e l'architettura tipica della provincia russa come fonte di ispirazione formale perché questi elementi appartengono al mio paese d'origine; ed essi senza dubbio hanno lasciato nella mia memoria visiva un'impressione più profonda di tutte le impressioni che ho ricevuto successivamente. Gli influssi originari determinano la scrittura di un artista."

**La cultura ebraica e gli altri apporti**

L'originaria cultura ebraica sta al fondo di un'ispirazione che nel tempo si inerva di apporti diversi come la sensibilità russa e il riflesso della pittura francese delle avanguardie. Nella galassia rappresentata dall'opera di Chagall entrano in una combinazione complessa e ricca di approdi significanti più elementi: la tradizione visiva dei manoscritti in cui preleva dettagli espressivi e atmosfere mistiche, poi le scene della tradizione popolare con i suggerimenti strutturali delle icone, inoltre i grandi esponenti della cultura artistica occidentale da Rembrandt ai compagni delle avanguardie. Una curiosità onnivora lo porta a misurarsi con diversi generi e tecniche, la pittura e la scultura, il mosaico e la scenografia, la scrittura e l'incisione. Quando torna in patria da Parigi nel 1914, ha in mente di ripartire presto per la capitale parigina, ma lo scoppio della rivoluzione e poi della guerra lo costringe a rinunciare fino al 1922.

La sua sensibilità così vibratile ad ogni scossone esterno è influenzata da quegli anni difficili fervidi di cambiamenti anche nella poetica che a Parigi matura una via assolutamente personale anche sulla scorta dei contributi ricevuti dagli artisti delle avanguardie a contatto diretto o indiretto con lui. Gran parte dei quadri di questo periodo russo sono allineati in mostra al Palazzo della Ragione di Mantova; qui la foga espressiva addensa nello spazio della tela un intreccio di storie a volte slegate tra loro eppur combinate in un unicum brulicante di significati. In alcune un dettaglio appa-

Sopra la città
olio su tela
1918

*Superfici cariche di poesia e attraversate dalla magia trasfigurante delle fiabe russe mutuate dalla tradizione popolare*

Musica
tempera e gouache su tela
1920

rentemente incongruo rappresenta il dato della realtà che l'artista indica per esorcizzarne gli influssi negativi in un mondo in cui vari aspetti lo caricano spesso di ansie per situazioni che gli creano disagi di vario genere, come possono risultare le controversie e i conflitti del suo tempo. Per questo cerca "l'isola che non c'è", facendo volare i suoi personaggi in un cielo che è una sorta di zona franca e libera dagli appesantimenti del quotidiano. In tale slancio onirico egli stesso vuole volare verso orizzonti di luce piena, mentre il paesaggio sottostante si disloca in una pace irreale, di derivazione quasi mistica, in virtù di una ridotta gamma cromatica dominata da varie modulazioni del grigio, su cui si innestano rari tocchi di verde, giallo e rosa antico, uno dei colori più amati dall'artista.

**Il teatro ebraico**
**e il palcoscenico della vita**

La mostra, curata da Gabriella Di Milia con la collaborazione della Galleria di Stato Tret'jakov di Mosca, è promossa dal Comune e organizzata e promossa con la casa editrice Electa, a cui si deve la pubblicazione di un catalogo ricco di testi e immagini. Il progetto espositivo ingloba anche i famosi sette teleri del 1920, realizzati per il "Teatro ebraico da camera" di Mosca, il cui ambiente è stato "ricostruito" all'interno del Palazzo della Ragione con una "scatola" di 40 metri quadrati di superficie. Nella temperie post-rivoluzionaria l'artista viene incaricato di progettare e realizzare un ciclo di opere che si combinino con gli spazi interni e ne costituiscano il degno ornamento. La necessità che consegue è quella delle dimensioni monumentali che aprono finestre su realtà fantastiche collegate alla materia teatrale. Nascono quindi sette mastodontiche tele - i cosiddetti teleri - che, di primo acchito, sembrano distanziarsi dalle peculiarità espressive di Chagall; l'artista dal dibattito dei tempi assume infatti come proprio ed elabora il linguaggio dell'attualità, impostato sul movimento e la freschezza figurale. L'*Introduzione al teatro ebraico,* con i suoi m. 8 x 3, è un pannello collocato nella parete sinistra della platea dove l'autore mostra di scostarsi dalle modalità espressive precedenti adottando una logica compositiva più sintetica negli elementi costitutivi e immediata nella proposizione dei contenuti. Fa aleggiare nell'atmo-

*Una curiosità onnivora lo porta a misurarsi con diversi generi e tecniche, la pittura e la scultura, il mosaico e la scenografia, la scrittura e l'incisione*

sfera del dipinto una certa problematicità del presente focalizzando con potenza a tratti caricaturale comportamenti, gesti, espressioni, situazioni individuali e collettive. Il quadro come molti altri dà l'idea a un primo contatto di contenere una logica narrativa e di guidare quindi lo sguardo dell'osservatore lungo un virtuale percorso di avvenimenti in successione, in realtà presto si è catturati dal vorticoso giustapporsi di immagini ambivalenti, capaci di sospingere l'osservatore verso territori fantastici, spogliati da ogni appesantimento della fisicità e dotati della medesima leggerezza del sogno.

Nella parete di destra come nel teatro vero e proprio i quattro quadri relativi alle Arti: la *Musica* impersonata da un violinista mefistofelico, la *Danza* da un'imponente ballerina, il *Teatro* dal Badchan (l'animatore di matrimoni ebrei), e la *Letteratura* dalla figura candida scriba-poeta.

I pannelli sono "sormontati" da una striscia di simboli, un fregio che rappresenta il banchetto nuziale, in cui accanto a pesci, pani, frutta e galli vivi, si serve anche un amante defunto, per accennare forse al fatto che il vecchio teatro ebraico sarebbe stato soppiantato da una poetica dell'assurdo. Verso la porta dell'uscita il dipinto *Amore sulla scena* con immagini suggestive che si prestano a molteplici interpretazioni con implicanze psichiche. Sono opere che danno la temperatura di una tensione di ricerca ricca di suggestioni e abbastanza lontana dal periodo precedente rivolto al recupero memoriale.

L'energia espressiva emerge soprattutto nel disegno e nelle incisioni che celebrano l'attitudine specifica a trasformare lo spazio vuoto in palcoscenico di presenze pulsanti. È il caso delle illustrazioni per *Le anime morte* di Gogol', per le favole di La Fontaine e per la *Bibbia*. Partendo da un assunto di sapore cubista, affastella immagini in uno schermo di vari centri dinamici dell'azione narrativa. Chagall è stato sempre in ascolto delle emissioni più cospicue dell'arte passata e di quella contemporanea, ma ha preferito restare "esterno" come in uno stallo d'osservazione attenta e registrazione puntuale.

In un'intervista a Florent Fels in *Les Nouvelles Littéraires* del 1924: "Ho trentacinque anni. Sono nato a Vitebsk, ma sono nato anche a Parigi. I miei genitori erano contadini. Se c'è una cosa che odio è l'intellettualismo. Mi lasciano indifferente le manifestazioni esteriori, i saloni, le mostre. Lavoro nel mio angolino e poco mi importa di come le mie opere saranno viste o giudicate, ma tengo conto delle opinioni di alcuni amici." Tra questi ci sono sicuramente Paul Cézanne, la capacità di cogliere l'intima essenza del paesaggio, composto non come lo vede, ma così come lo "sente", e Georges Braque del quale sente il fascino per la sintesi figurale, sfaccettata in esiti cubisti.

In un'inchiesta sul tema dell'"incontro" del 1934 promossa dal *Minotaure*, la rivista vicina alla filosofia di Breton, ribadisce con chiarezza: "Spazzando via le mie illusioni, mi ha fatto scoprire delle prospettive sconosciute e, rapportato all'età, mi trattiene nelle sue catene. Più preziosa, forse, di tutte le amicizie e gli incontri, lei è il richiamo di un abisso, di una speranza."

Nella mostra una parte non marginale ricoprono le incisioni che hanno un ruolo importante nella vita dell'artista, impegnato a sperimentare le valenze di un segno come duttile strumento di racconto, di evocazione, di illustrazione.

La rassegna *Così nella pittura così nella poesia* - grazie a un'accorta organizzazione delle visite - ha tra l'altro il pregio di lasciare all'osservatore il tempo e lo spazio per vedere l'opera con la tranquillità necessaria a studiarne le più interne articolazioni, a riflettere sui molteplici contenuti rivelatori di un'anima, quella di Chagall, in continua fibrillazione emotiva e sentimentale. Come ribadisce il lavoro realizzato per il libro della moglie, Bella Rosenfeld, che sposa nel 1915 in un matrimonio rievocato nella famosa opera *Nozze* (1918).

# PER NON DIMENTICARE KETTY DANEO

*di Luisella Pacco*

Enrica Bon. Questo nome vi dice qualcosa? Probabilmente no, perché nessuno mai la chiamò così. Enrica era diventato subito Ketty e il cognome da ragazza era stato felicemente sostituito da quello dell'adorato marito, il pittore Renato Daneo. È assurdo che sulla sua tomba (umilissima, per altro, un loculo comune), cui ho fatto visita giorni fa, ci sia solo la verità anagrafica e non anche quella dell'arte (come quasi sempre si fa, indicando doverosamente lo pseudonimo dell'artista defunto). Uno dei tanti, lievi ma crudeli insulti dell'oblio contro Ketty Daneo, che pure per cinquant'anni fu protagonista del panorama culturale triestino.

In questo 2018 che sta per finire e che portava con sé due anniversari piuttosto importanti (centodieci anni dalla nascita e venti dalla morte), quasi nessuno l'ha ricordata. L'unico autentico omaggio che mi venga in mente è quello di Franca Olivo Fusco, poetessa a sua volta nonché attenta e sensibile saggista, che oltre ad aver pubblicato il volume *Ketty Daneo. Poesie scelte 1950-1992* (BastogiLibri, 2017), con una certa frequenza le dedica conferenze e letture pubbliche.

Questo articolo vuol essere quindi un ricordo di Ketty ma anche un ringraziamento a Franca e al suo lavoro instancabile e importante, unica voce tenace tra assordanti silenzi.

Nata a Trieste il 26 settembre 1908 (molti siti internet riportano la data del 27; è un errore), Ketty inizia a scrivere poesie giovanissima. *"Ero una ragazza dai capelli rossi/e le lentiggini sulle guance/ candida nel cuore come il respiro/ del gelsomino. Per amore dell'anima/ e un senso d'ali imparavo i segreti/ di abbozzare sui fogli le poesie [...]"*

Esordisce a Radio Trieste nel 1944 leggendo alcune sue liriche. La stessa radio, dal 1945 al 1950, trasmette alcune sue commedie e il testo drammatico *Il volto nel pozzo*.

Il debutto poetico è del 1950 con la raccolta *Al di là del fiume*, seguita da *Il cantico degli anni nostri* (1958), *Notturno sul Carso* (1959), *Come un tiro di fionda* (1965), *La Risiera di San Sabba* (1970), *Trieste e un lager* (1980), *L'estasi dei ricordi* (1985), *Schizofrenia* (1990), *Sulle tempie del mondo il sangue batte sofferenza e amore* (1992). Ultima opera, *Il liuto del confine* (1995), che ricomprende quasi tutte le poesie edite più cinque inedite.

Si dedica alla narrativa con *La casa dei sambuchi* (1983), *La leggenda del Lago Zamar* (1988), *Magia in una sagra di nozze d'estate* (1989), *La leggenda della Dama Bianca di Duino* (1995).

Si occupa anche di letteratura per ragazzi, con *Il giardino del sole* (1952), *Un ragazzo e cento strade* (1956), *Ninna Nanna* (1960).

Di lei hanno scritto autorevoli critici e poeti (tra cui Giorgio Barberi Squarotti e Salvatore Quasimodo).

Ma Ketty appare anche a chi non si

*Della sua vita privata poco si sa. Bisogna andare a scovarla, a intuirla, tra le righe dei suoi scritti. Era una persona riservata, Ketty.*

DALLA FABBRICA
CALANO SULLA CITTÀ URLA TESE
DI MARTIRIO: UNA RISIERA
UN TEMPO, CHE LE MONDINE GIOVANI
CURVE ALLO SBRAMINO
RIEMPIVANO DI STORNELLATE
NELLE STAGIONI DOLCI DEL SAMBUCO
SOGNANDO RAGAZZI, ALL'USCITA.
ORA, SOLDATI STRANIERI ACCAMPATI
FRA I CEPPI DI TORTURA
TENTANO CORROMPERE NELL'ARIA
QUEGLI STREMATI LAMENTI
COI SIBILI DELL'ACRE FIATO
DENTRO LE OCARINE.
C'È IN NOI, DENTRO I CUORI SARCHIATI
NIENTE, NEANCHE PIANTO:
CAMMINIAMO STENTANDO IL PASSO
A FILO DEL TERRORE
PER STRADE CHE ALLONTANANO
DALLA CANÈA DI SAN SABBA.

QUI LE ALBE BRUMALI
SI TRASCINANO PIGRE
SUL LORO VISCIDO UMORE
SBIADISCONO IMMAGINI DISFATTE
DI MADRI ALLE SBARRE.
MACERATE MANI NEL DISSENNATO
ASSALTO AL FERRO.
NULLA MUTERÀ QUELL'ATTESA:
IL PEZZO D'AZZURRO CHE LE MURAGLIE
STAGLIANO NEL CIELO ENTRA AMARO
IN CUORE.
FIAMME DAI FIGLI MORTI
S'ALZANO COME ALI
D'ANGELI SUPERSTITI.
DAL CUMULO IL RESPIRO UMANO
DEL VENTO RIMENA QUELLA CENERE
OLTRE I CANCELLI RUGGINOSI.
INVESTE IN LABILE RAVVIVO
LE PUPILLE IMMOTE DELLE MADRI.

VERSI ISPIRATI ALLA POETESSA KETTY DANEO DALLE SOFFERENZE DEL FRATELLO QUI RECLUSO
E FATTI MURARE NEL DECIMO ANNIVERSARIO DELLA RESISTENZA ITALIANA DAL SINDACO GIANNI BARTOLI
1955

occupi di letteratura, ma semplicemente visiti con attenzione la città. Chi ad esempio vada alla Risiera di San Sabba - cosa che anche noi triestini dovremmo fare più frequentemente, non solo nei giorni pomposamente deputati alla memoria (la memoria è sempre, o non è) - trova i versi di Ketty incisi nel marmo. Li volle il sindaco Gianni Bartoli, nel 1955.

*Dalla fabbrica/calano sulla città urla tese/di martirio: una risiera/ un tempo, che le mondine giovani/ curve allo sbramino/ riempivano di stornellate/ nelle stagioni dolci del sambuco/ sognando ragazzi, all'uscita. / Ora, soldati stranieri accampati/ fra i ceppi di tortura/ tentano corrompere nell'aria/ quegli stremati lamenti / coi sibili dell'acre fiato/ dentro le ocarine./ C'è in noi, dentro i cuori sarchiati/ niente, neanche pianto:/ camminiamo stentando il passo/ a filo del terrore/ per le strade che allontanano/ dalla canèa di San Sabba./ [...]*

Della sua vita privata poco si sa. Bisogna andare a scovarla, a intuirla, tra le righe dei suoi scritti. Era una persona riservata, Ketty. Noto ed evidente a tutti era soltanto l'amore immenso per il marito Renato che lei chiamava "il mio Re", contrazione del nome, certo, ma anche "re" di un regno fatato in cui Ketty amava credere di vivere.

Ma nulla di più possiamo dire o indovinare, perché fu sempre molto discreta. Pur gentile e disponibile alla conversazione e all'amicizia (Franca Olivo Fusco infatti ne fu amica personale dal 1987 fino all'ultimo giorno), Ketty Daneo manteneva un pressoché assoluto riserbo su ciò che non era la sua arte.

Chi la conobbe e la frequentò - poco o tanto, non importa - la ricorda come una persona amabile (la sua voce e i suoi modi erano dolcissimi); elegante (vestiva e si acconciava sempre con cura e vezzosa vanità). Una cosa su cui tutti si trovano d'accordo è che sembrava uscita da un altro mondo, da un altro tempo.

Potrei dirlo anch'io, che pure l'ho incrociata per un solo istante della mia vita. A vent'anni o giù di lì, mi capitò di fare la postina (sapete, quei contratti a tempo de-

*Ma non è necessario credere ai fantasmi per ritrovare la voce di uno scrittore. Basta leggere. Ogni lettore lo sa: il legame più forte tra il mondo dei vivi e quello dei morti è la parola.*

terminato che portano i primi soldini a chi non ha ancora trovato un lavoro stabile). Dovevo consegnarle una raccomandata con ricevuta di ritorno, nella sua casa di Via Baiardi 4. Venne ad aprirmi, abbigliata splendidamente, in una sontuosa vestaglia. Una magnifica e aggraziata signora che allora aveva più di ottant'anni.

Avrei voluto dirle tante cose: che conoscevo il suo nome, la sua attività poetica, che anch'io amavo la poesia… ma naturalmente ero troppo in soggezione per azzardare tutto questo. Una Poetessa per me era ciò che per qualcun altro era una rockstar! Mi feci firmare la cartolina di ricevuta e me ne andai, salutandola timidamente senza dirle niente di più.

La casa di Via Baiardi, oggi lo so, aveva un ampio giardino che quel giorno potei soltanto intuire, con piante e fiori che Ketty curava appassionatamente. Il contatto con la Natura (e i suoi doni: l'armonia, il senso di pace) le era caro e prezioso.

Mi piace pensare che in quella casa (che fu la sua casa del cuore, da cui incredibilmente fu sfrattata nonostante l'età, per finire i suoi giorni in un appartamento di Via Carpison) qualcosa di lei aliti ancora.

Nella poesia ***Tornerò*** Ketty scriveva così: *[...] Quando seguirti dovrò, Morte, / il sole continuerà a fendere/ la terra delle mie aiuole/ e le rondini d'ogni marzo/ torneranno a garrire negli incontri/ con il vecchio nido sotto i coppi./ Mi aspetterà, fermo, il tiglio in fiore/ alla raccolta e i bimbi nuovi / del mio verde rione busseranno, / come ora, alla mia casa/ qui dove la vita si sfila da magiche/ matasse in fiabe.*

*Ma non risponderà il mio passo lieto,/ né la mia voce gaia con quelli che amai. / Tutto di me tacerà. / Solo la notte tornerò, nascosta / fra le canne indiche, / a chiamare il mio amore, /- avrò la voce degli uccelli? -/ le lacrime confuse con la pioggia/ la carezza sulla bocca del vento / dietro la vetrata.*

Ma non è necessario credere ai fantasmi per ritrovare la voce di uno scrittore. Basta leggere. Ogni lettore lo sa: il legame più forte tra il mondo dei vivi e quello dei morti è la parola.

Se volete iniziare dalla poesia, il saggio di Franca Olivo Fusco è un ottimo modo per apprezzare - nella prima parte - poesie scelte e ben commentate che vi faranno venir voglia di leggere le opere complete, e per scoprire - nella seconda - la donna e l'amica ricordata affettuosamente anche negli ultimi momenti.

"Nel suo letto d'ospedale, Ketty era bellissima come sempre, anche senza trucco. Per la prima volta le vedevo il decolleté. Avevo sempre pensato che lo tenesse nascosto perché non rivelasse i segni dell'età, invece la sua pelle era perfetta come quella di una donna giovane".

Se invece volete avvicinarvi alla narrativa, il mio personale suggerimento va a *La casa dei sambuchi*.

Se, infine, come me volete farle visita e portarle un fiore (un garofano rosso, che lei amava), andate al Cimitero di Sant'Anna, campo XIV, loculo numero 1690. Ma fatelo presto, perché anche quell'ultima dimora ha una sorte incerta. L'estumulazione doveva avvenire già nel 2008, è stata rimandata al 2018, e prossimamente dovrebbe essere eseguita.

"Se nessuno pagherà la somma richiesta per la conservazione dei resti, di lei non resterà traccia…. " scrive Olivo Fusco. "Spero almeno che a vent'anni dalla morte le venga dedicata una via della sua città, alla quale fu sempre molto attaccata, tanto che rinunciò ad una allettante proposta ricevuta dalla RAI di Roma pur di non staccarsene. Nel suo primo libro *Al di là del fiume* del 1950, nella poesia *Alla mia città*, aveva scritto: *O nome d'ali spiegate nel vento/ o mia città, non lontano rivolgerò i miei passi,/ non altri saranno i sassi/ che i tuoi/ dai viottoli alle aspre salite*."

Attendiamo dunque, che Trieste ricambi questo amore, che il Comune si faccia carico di una sepoltura perpetua e degna, e che i lettori tornino a ricordare e a leggere Ketty Daneo.

# LAURA GRUSOVIN

## ALLA SALETTA DELLA HAMMERLE *di Walter Chiereghin*

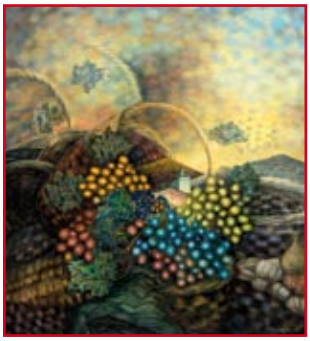
La Saletta della Hammerle Editori, a Trieste, in Via Maiolica 15/a, dopo essere stata inaugurata come spazio espositivo con una personale di Deziderij Švara, ospita dal 30 ottobre e fino al 17 novembre una serie di opere di Laura Grusovin, dipinti a olio che esibiscono una volta di più la necessità di manifestare se stessa, la propria storia, il paesaggio in cui è immersa per mezzo di un raffinato e collaudato insieme di strumenti espressivi che consentono all'artista di approfondire quasi ad ogni successivo passo del suo procedere creativo la propria visione del mondo e di sé nel mondo.

Solidamente ancorata a una vocazione figurativa che poco o nulla concede all'astrazione, la Grusovin negli ultimi anni ha in parte - solo in parte, si badi - abbandonato la vena più direttamente ascrivibile a un'ispirazione surrealista, mantenendo tuttavia una modalità espressiva che più o meno esplicitamente interviene sulla tela per mezzo di figurazioni e accostamenti dalla forte connotazione simbolica, in molti casi aperta e scoperta, immediatamente leggibile, in altri casi più sottile ed ermetica, ma sempre rispondente a una sua esigenza di manifestarsi compiutamente, in uno sforzo di chiarezza rivolto tanto a chi ne contempla l'opera, quanto a se stessa. Tra i numerosi artifici di cui si avvale per imbrigliare la propria visione fantastica, sono individuabili con nettezza alcuni stilemi che rendono riconoscibile il suo lavoro, sovente basato su contrapposizioni binarie quali il dentro e il fuori, la luce o la tenebra, l'elevato e il profondo.

Giocando con le metafore che animano i suoi dipinti, divaricati spesso ad includere le polarità opposte cui sopra si è fatto riferimento, Laura Grusovin riesce a trovare nelle sue composizioni fortemente strutturate delle dimensioni aggiuntive, di norma non concesse alla bidimensionalità del piano su cui si esercita. Così il vano di una finestra non si limita ad essere cornice suppletiva di un dipinto, ma separa di volta in volta due fasi diverse della vita, attingendo alla nostalgia di giochi multicolori che rimandano a un'infanzia certo idealizzata, ma comunque fuori della realtà dell'oggi, oppure segna il discrimine tra il mondo reale e quello della memoria o della dimensione onirica, che consente, ad esempio, in una libertà che non risente di alcuna costrizione logica o dettata dalla realtà empirica nella quale ci aggiriamo, di riempire il cielo di pesci o altri animali che prendono il posto delle nuvole.

Per quanto siano accattivanti le immagini che la inesausta fantasia dell'artista ci propone, non si tratta mai, o non soltanto, del prodotto di un suo atteggiamento meramente ludico, né di un compiacimento lirico o elegiaco che rimanda in via esclusiva alla sua soggettività, ma intende essere la rappresentazione, eseguita mediante segni e colori, di una riflessione, quando non di un articolato ragionamento sulla nostra comune condizione umana, della quale, di volta in volta, la pittrice ci suggerisce un possibile sviluppo. Contribuisce di sicuro alla profondità di tali riflessioni il *modus operandi* dell'artista che richiede una lunga elaborazione del dipinto, fin dalla fase della sua progettazione, la ricerca continua e assidua delle tonalità di colore e degli accostamenti più adeguati, uno studiato gioco di luci, la meticolosa precisione del disegno, tutti elementi che concorrono a costruire l'immagine finale con ritmi sicuramente non compatibili con un'esecuzione "di getto". Anche tale modalità di esecuzione ha contribuito nel tempo all'edificazione di uno stile preciso e inconfondibile, pure nel continuo variare dei soggetti rappresentati in un progredire insofferente di ogni pedissequa ripetizione o autocitazione.

Due dipinti, nella mostra alla Hammerle, sembrano inopinatamente sgattaiolare fuori dal consolidato schema compositivo, dalle consuete tematiche e anche dall'usuale gamma cromatica utilizzati fin qui dalla Grusovin: si tratta di due tele fortemente dinamiche, le più recenti, eseguite nel corso dell'estate passata, improntate da una tavolozza di colori squillanti, da una variazione sul tema della spirale e comunque da una vivacità cromatica e compositiva che non è stata fin qui nelle corde dell'artista goriziana. Se poi tale salto stilistico sia originato da un momentaneo sussulto nella sua creatività o invece costituisca il punto di transizione di due periodi profondamente diversi l'uno dall'altro è troppo presto per dirlo. Sarà quel che sarà, ma è solo da aggiungere che, comunque vada, il lavoro della Grusovin continuerà a elargire generosamente a chi ne fruisce ancora molto in termini di qualità d'esecuzione e di toccante condivisione emotiva.



# L'AVATAR DI KAFKA

*di Francesco Carbone*

«Dove tutti sanno poco,
e' si sa poco.»
(G. Leopardi, *Dialogo di Tristano e di un amico*)

«Allora saremo vicini a sapere quasi tutto ciò che non ci importa sapere. Mentre ulteriori algoritmi certamente sapranno trarne profitto.»
(Roberto Calasso, *L'innominabile attuale*)

Dopo una notte di sogni inquieti, Gregor Samsa si trovò trasformato, nel suo letto, in una grossa menzogna nera. Non che avesse fatto qualcosa di strano: aveva passato la serata sui *social* (Facebook, Twitter, Instagram, YouTube), postando un paio di *selfies* al solito ritoccati coi filtri che Instagram offre da sempre (*Nashville*, *Valencia*, *Mayfair*...), condividendo qualche *contenuto* in cui credeva di rispecchiare quello che, con un certo ottimismo, possiamo chiamare il suo pensiero. Lasciò la sua scia di lumaca digitale soprattutto disseminando un po' di *like* qua e là; infine, acconsentì alla richiesta di aggiungere alla *list* dei suoi *amici* una certa Jessica, la quale nelle sue foto esibiva un sorriso accattivante e che mostrava di amare i gatti, i tramonti, una certa marca di pizza surgelata e i tatuaggi. Jessica, che in realtà - particolare ininfluente - non era una persona ma un *bot*: un nulla digitale capace di interloquire con utenti veri, o falsi come lei, generato in Macedonia e venduto in un pacchetto di 500 falsi *profili* come lei al prezzo stracciato di cento dollari: pacchetto fornito a chi sapeva come guadagnarci.

Tra i contenuti delle sue piattaforme *social*, Gregor non aveva mai sbirciato nulla che lo informasse di questo. Del resto nessuno può essere obbligato a sapere tutto; sapere per esempio che proprio in quell'anno uno sciame di 36.000 *bots* era stato sparso in *rete* dalla sola Russia. Pareva poi che un esercito di creature digitali simili a Jessica avesse condizionato due anni prima l'elezione del presidente degli Stati Uniti: quel Trump su cui è lecito tenere sospeso il giudizio: se sia un uomo o, a sua volta, un *bot*. Sempre che la storia dei *bot* russi non sia una delle tante *fake news*.

Come al solito, prima di addormentarsi e fare sogni stranamente inquieti, Gregor, aveva dato un'occhiata alle ultime novità messe su Facebook dal suo politico preferito, un leader perentorio e aggressivo che gli piaceva molto: in particolare nella sua pagina scialò in *like* e si compitò persino un commento alla notizia dell'ennesimo extracomunitario da bandire: scrisse *D'accordo! Vaiiii!* - Come nel caso di Jessica, Gregor non aveva voglia di sospettare che quel *profilo*, così frequentato da tanti, non fosse l'espressione di un uomo in carne ed ossa, ma di un *chatbot*, un algoritmo abbastanza intelligente da saper leggere, scrivere e rispondere ecolalicamente agli attivi frequentatori della sua pagina Facebook. Grazie a quel paio d'ore di socializzazione digitale, il cervello di Gregor aveva avuto la dose di dopamina a cui ormai non poteva rinunciare per sentirsi contento, dose che i *cyberpsicologi* di quel *social* sapevano da tempo come far rilasciare da ogni cervello umano connesso alla loro ragnatela mondiale: un cocktail di *like*, di richieste di amicizia, di giochetti divertenti e gratuiti che viene spontaneo condividere con gli amici.

Gregor si era addormentato sereno perché anche quella sera la giusta dose di dopamina ancora una volta aveva esorcizzato qualunque rischio di FOMO (*Fear of Missing Out*), quella sì una tragedia da suicidio: pur di non sentirsi *fuori* dalla corrente di *amici* e *like*, Gregor Samsa era disposto a cambiare pensieri, impressioni, certezze anche su se stesso; a contraddire persino quanto poteva aver visto coi suoi stessi occhi: cosa che, se non fosse accaduta, avrebbe sorpreso tutti i *cyberpsicologi* del mondo, i quali avevano, tra le loro conoscenze ovvie, quell'*esperimento di Asch* (1951) che aveva dimostrato che tutto, ma proprio tutto, quasi ogni persona fa per non sentirsi esclusa dal gruppo a cui appartiene.

Gregor apprezzava molto che, mentre ogni altra cosa a questo mondo aveva un prezzo, girovagare per i social fosse gra-

*Nelle alte sfere di governo dei social, gli uomini erano stati aboliti e sostituiti dagli algoritmi*

tis. L'avessero avvertito che, «se non stai pagando per il servizio, sei tu il prodotto», (cfr. Charles Seife, *Le menzogne sul web*, 2017), Gregor non avrebbe avuto comunque niente da eccepire. Non si sarebbe offeso se avesse saputo che Facebook vendeva tutte le informazioni ricavabili dal suo *profilo* a chi le richiedeva (Samsung, Apple, un movimento politico, un supermercato...). Se il prezzo per avere tutti i suoi *followers* era essere trattato da merce, la cosa non poteva che apparirgli vantaggiosa. E poi cos'altro può voler dire essere una *merce* se non che qualcuno ti vuole davvero? Una merce a cui vendere altre merci… Per proporgli quelle giuste per lui, bastava un software persino da poco: da appena undici dei suoi *likes* su facebook, il *programmino* inferiva una conoscenza già più accurata dei suoi colleghi di lavoro; avendone a disposizione settantuno, l'algoritmo scandagliava i suoi sentimenti meglio del suo migliore amico; e appena con trecentouno *likes* il suo cuore veniva conosciuto dai *dispositivi* meglio di quanto avrebbe mai potuto fare sua moglie

Come la quasi totalità degli utenti dei *social,* Gregor Samsa si guardava bene dall'usare avventurosamente *Internet.* Per lui, il *web*, terra promessa nata da «una dolce fiducia nella natura umana» (Nicholas Carr, *Internet ci rende stupidi?* 2010), era il labirinto minaccioso da cui tenersi alla larga: mai una ricerca per sapere, per esempio, se davvero ci sia il riscaldamento della Terra, o se gli aborti siano diminuiti o aumentati. Del resto, se l'avesse fatto, *Google*, che lo conosceva meglio di sua moglie, gli avrebbe fornito solo una sequenza di risposte uguali a quanto pensasse già.

Da normale *utente*, Gregor era felice di vivere nel suo *silo,* nella sua *echo chamber* di *amici* tutti uguali a lui, tenuti, grazie ai *filter bubbles*, al riparo dalla brutta sorpresa di qualunque smentita di chi la pensasse diversamente, o semplicemente della realtà. A questo mondo di certezze, costellato di fatti, *nonfatti*, *pseudofatti* e *fattoidi* (del tutto indistinguibili gli uni dagli altri), Gregor aderiva con un profondo senso di

armonia anche per il notevole talento con cui gli algoritmi avevano piegato la stessa lingua alle sue capacità di capire e di stracapire: frasi brevi, un uso confortante e inclusivo del *Noi*, verbi sempre nel modo indicativo - il modo della *realtà*! - spesso declinati in speranzosi futuri, mai un *non* che potesse adombrare i pensieri: su questo non c'era nessun rischio d'errore, soprattutto da quando, nelle alte sfere di governo dei *social*, gli uomini erano stati aboliti e sostituiti dagli algoritmi.

Così Gregor Samsa, con la naturalezza di un vermetto felice che bruca la sua foglia nell'immenso bosco del *web*, abitava i suoi microspazi virtuali, ambienti che aveva visto predisporsi sempre meglio ai suoi desideri: come un vestito fattogli su misura da un sarto.

Era caso mai il diverso, la voce stonata rispetto agli echi dell'*echo chamber*, a inquietarlo, a provocargli fulminei attacchi di odio anche forsennati. Ma anche il *nemico* aveva una sua omeostatica funzione: gli algoritmi sapienti sapevano quanto una quota non indifferente della gratificante dopamina che irrorava le sinapsi di Gregor venisse dall'odio: dall'odio condiviso coi suoi *amici* per gli stessi *paria*: vittime che sempre l'algoritmo predisponeva di volta in volta per le gogne virtuali necessarie al nutrimento mondiale di dopamina.

Così, alla sua metamorfosi in menzogna Gregor dedicò non più di otto secondi di sonnolenta attenzione: tempo più che

# Un Cartesio del XXI secolo

sufficiente per constatare che non gli era successo niente di che. Poi prese lo smartphone, che titillava come ogni *utente* ogni sei minuti (centocinquanta volte al giorno), per vedere se qualche nuova bella cosa fosse sortita nell'amata finestrella: nel consueto stato di leggera ipnosi studiato, - o è una *fake news*? - procurato con le tecniche del NLP (*Neuro-linguistic programming*), Gregor lesse che era caduto un ponte a Genova. Fece scorrere col pollice infallibile il nastro di *news* sullo schermo, dedicando a ogni informazione un'attenzione di sei-sette secondi: un tempo in cui si sentì sinceramente dispiaciuto.

Se Gregor avesse saputo di una simile tragedia una quindicina di anni prima, sarebbe stato capace di dedicarle ben dodici secondi; ma è appunto la riduzione dei tempi - dei tempi della mente - la religione del Ventunesimo Secolo. A proposito di questo, dovremmo piuttosto complimentarci con lui che, come tutti i nativi digitali, aveva da tempo surclassato il pesce rosso, che è capace, nella sua palla di vetro, di restare concentrato su qualcosa per ben nove insostenibili secondi.

Gregor sapeva per esperienza che una curva dell'attenzione breve risolve da sola la grandissima parte dei problemi. Se l'avesse conosciuto, avrebbe potuto riconoscersi beatamente in quel brano di *Fire and Fury* di Michael Wolff (2018) in cui si racconta che il presidente americano Donald Trump si addormentava immancabilmente non appena gli si provava a leggere la prima pagina della Costituzione del suo Paese, testo che aveva sempre lietamente ignorato. Ora, come non pensare che era proprio per questo che era diventato Presidente degli Stati Uniti? Per non aver perso tempo a cercar di sapere cose che non aveva più alcun senso sapere?

Si può arrivare molto lontano abbandonandosi ai *social*: anche Trump, che fosse un uomo, un *troll* o un *chatbot*, viveva in *silos* tutti suoi, grotte platoniche dov'erano abolite le obiezioni e gli imprevisti: dov'era abolito ogni possibile Altro. Così anche il saggio Gregor, o il *fatto alternativo* che aveva preso il posto di Gregor, non trovava interessante sapere se quanto credesse fosse vero o no: sarebbe stata una fatica senza fine, visto che, come tutti, cambiava idea facilmente, credendo ora una cosa ora il contrario, dimenticandosi presto cosa l'avesse entusiasmato o fatto indignare anche poco tempo prima. Quello che Gregor sapeva era che era vero che ci aveva creduto: *dunque* era vero: era un Cartesio del XXI secolo.

**PER UNA PRIMA BIBLIOGRAFIA:** Franz Kafka, *La metamorfosi*, 2014i; Roberto Calasso, *L'innominabile attuale*, 2017; Franca D'Agostini, *Menzogna*, 2012; Maurizio Ferraris, *Postverità e altri enigmi*, 2017; *Intorno agli unicorni. Supercazzole, ornitorinchi e ircocervi*, 2018; Umberto Eco, *Il fascismo eterno*, 2018; Michiko Kakutami, *La morte della* verità, 2018; Christopher Lasch, *La cultura del narcisismo*, 1986; Anna Maria Lorusso, *Postverità*, Laterza 2018; Tom Nichols, *La coscienza e i suoi nemici. L'era dell'incompetenza e i rischi per la democrazia*, 2018; Eli Pariser, *Il filtro. Quello che Internet ci nasconde*, 2012; Enrica Perrucchietti, *Fake news*, 2018; Neil Postman, *Divertirsi da morire. Il discorso pubblico nell'era dello spettacolo*, 2002; Giuseppe Riva, *Fake news*, 2018; Christian Salmon, *La politica nell'era dello storytelling*, 2014; Charles Seife, *Le menzogne del* web, 2017; Hannah Arendt, *Verità e politica*, 2004; *Alcune questioni di filosofia morale*, 2006; ; *La menzogna in politica*, 2006; Jacques Derrida, *Storia della menzogna*, 2014; Alexandre Koyré, *Sulla menzogna politica*, 2010; Friedrich Nietzsche, *Su verità e menzogna,* 2015; *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, 1974; Platone, *La Repubblica,* Laterza 1999; *Ippia minore*, 1999; Simone Weil, *Riflessioni sulle cause della libertà e dell'oppressione sociale*, 1983; Tom Wolfe, *Il decennio dell'io*, 2013.

# LA VEGLIA

*di Giuseppe O. Longo*

Avevo chiesto in tutte le locande, ma non avevo trovato un posto per dormire. Era ormai sera, il freddo aumentava. In cima a un poggio sorgeva solitaria una casa e pensai di chiedere ospitalità. M'inerpicai per un viottolo faticoso, sorpassai una baracca, sulle assi qualcuno aveva scritto *Waltraut ist eine Hexe*. Picchiai a lungo col battente, finché un ciabattare annunciò l'arrivo di qualcuno. Cominciai ed esporre la mia richiesta alla vecchia che si era presentata, lei non mi fece nemmeno finire, si scostò e mi fece entrare in un camerone appena rischiarato da un lume e dai bagliori di un camino. L'aria era soffocata da un tanfo greve e composito che mi prese alla gola. Entrò una ragazza che si mise a parlare con la vecchia in una lingua gutturale di cui non capivo niente se non qualche parola qua e là, *Waltraut*, *gestorben*. La vecchia mi scrutava con occhi pungenti, da passero e ogni tanto apriva la bocca sgangherata in un sorriso faticoso. La ragazza scomparve e poco dopo rientrò con un piatto e un fiasco di vino. Mi indicò una sedia e a gesti m'invitò a mangiare il pane e il formaggio e a bere il vino. Nonostante il puzzo di quello stanzone, fui contento di rifocillarmi e ignorai le striature verdognole del formaggio. Il vino era aspro, quasi acetoso, ma mi rinfrancò. La vecchia stava in piedi di fronte a me e approvava col capo, ogni tanto sorridendo ed emettendo qualche suono strozzato, cui la giovane rispondeva a monosillabi. Entrò un'altra vecchia, mi scrutò a lungo e prese a parlare alle altre due, sempre con quelle vocali di gola e quelle consonanti raspose. Ricevute le risposte, la nuova venuta disse *Waltraut* e spostava lo sguardo da me alle sue compagne con fare allusivo. La prima vecchia sedette e dopo un po' reclinò il capo e parve addormentarsi. Emetteva un suono strangugliato e un filo di bava le colava sul grembiale nero. La giovane mi disse qualcosa e visto che non capivo, afferrò un lume, mi prese per un braccio, mi fece alzare e mi condusse dentro le profondità della casa per lunghi corridoi e anditi bui. Il vino faceva il suo effetto, ero in una disposizione ilare, quasi gioiosa e, sebbene anche la ragazza emanasse quell'afrore crudele, la guardavo con tenerezza e mi lasciavo guidare. Superammo la porta spalancata di un gabinetto, e la sozzura che vidi alla luce di un paio di candele mi provocò una lieve nausea. Continuammo il nostro viaggio nelle viscere di quell'edificio, che sembrava dilatarsi a dimensioni insospettate. Imboccammo un corridoio rischiarato da radi lumini. A destra e a sinistra vi erano porte serrate e la ragazza le indicava mormorando parole strozzate, come se volesse spiegarmi qualcosa. A un certo punto cominciai ad avvertire un odore di cera, e mi parve di udire un mormorio lontano, come di preghiere o di suppliche che andavano e venivano per le folate di un vento che sorgeva dal nulla. La ragazza si fermò davanti a una di quelle porte: qui le giaculatorie si udivano distintamente, per quanto al solito non ne capissi una parola, a parte il nome *Waltraut* ripetuto ogni tanto da una voce più acuta. Adesso ero preda di un'inquietudine cattiva. La giovane aprì l'uscio, mi fece cenno di entrare e si chiuse la porta alle spalle. Al centro della stanza sorgeva un catafalco coperto di un drappo nero, e sopra giaceva il cadavere di una donna illuminato da quattro ceri accesi. La mia accompagnatrice disse di nuovo *Waltraut*. Io ero pietrificato, non sapevo che cosa pensare. Intorno al catafalco si assiepava una piccola folla ammutolita di vecchie prefiche, che si erano immobilizzate al nostro ingresso. La giovane batté le mani e le vecchie uscirono in silenzio. Il mio sguardo non si staccava dal cadavere di Waltraut, la strega. La giovane mi spinse verso un angolo della stanza, m'indicò una branda e disse *schlafen*. Io, senza opporre resistenza, mi sdraiai su quel giaciglio e quando udii che la porta si chiudeva e la chiave girava nella toppa, mi dissi, No, no, così no...

# AMBROSIA: L'IMMAGINE DEL CIBO

*di Cristina Bonadei*

*La scoperta di un piatto nuovo*
*è più preziosa per il genere umano*
*che la scoperta di una nuova stella*
(Anthelme Brillat -Savarin)

Siamo quello che mangiamo sosteneva Feuerbach un po' di tempo fa. Ma non erano tempi bulimici, i suoi, il problema della sussistenza superava di gran lunga ogni istanza teoretica e speculativa. Era il 1862, e lui aveva la vista lunga. Non abbastanza per immaginare che la modernità non solo non avrebbe risolto l' esiziale questione di come non morire di fame, ma avrebbe trascinato una parte del globo - quella sazia, per una bizzarra nemesi -, in una sorta di coazione a ripetere alimentare e soprattutto visiva. Il cibo ai tempi dei social ha una sua declinazione particolare. Compulsivo il bisogno/desiderio di condividere pietanze a tal punto che il foodporn è una delle tante nevrosi collettive da cui è difficili essere immuni. Siamo quello che vediamo e consumiamo con lo sguardo, anche, esperendo una sorta di narcisismo all' incontrario dove ci si identifica con il piatto immortalato, e chissà poi se l' estetica è anche un'etica. E oltre che bello è anche buono.

La mostra "Ambrosia" allestita al Museo Ugo Carà di Muggia dal 31 ottobre al 25 novembre, si inserisce allora in modo chiaro e preciso nella contemporaneità dei temi sociali in cui l'arte fotografica si chiude in se stessa, per dare nuove significazioni all' oggetto cibo, così democratico e alla portata di tutti, grazie ad uno smartphone. Già, ma come? La posta in gioco non è la retorica di ogni palinsesto che mette la cucina e i suoi derivati al centro di ogni salotto domestico. Forse la risposta abita il nome di questa mostra. Ambrosia, nettare divino e al tempo stesso allucinogeno. Come se l' ubriacatura di senso, di significato fosse un rischio che non si può non correre se si parla di immagini. E allora il parlarne diventa un dialogo intimo e personale che il fotografo inaugura con le proprie proiezioni. Il nutrimento ritratto è fatto di carne e di anima, di un sentire che porta ciascuno degli artisti a scannerizzare dentro di sé la percezione di ciò che lo alimenta. Un "madamina il catalogo è questo" di una privata galleria di sguardi interpretata con suggestioni diverse, dove un colore diventa il la per una polisemia di cibi uniti da tonalità cromatiche simili come nel caso di Guido Cecere, la presenza scenica di una bottiglia di vino appoggiata su un nudo femminile tratteggia lo stile di Maurizio Melozzi, la declinazione pittorica fiamminga con echi caravaggeschi è la cifra stilistica di Vera Mercer, e ricorda la fascinazione da microscopio digitale o addirittura la maieutica del Bing Bang lo stigma figurativo di Roberto Pastrovicchio, mentre è una anima contadina esercitata nel proprio orto di casa quella che riconosce a Fabio Rinaldi la possibilità di diventare l'inizio di un racconto anche a dei ravanelli, chiudendo con l' allegria e l'allegoria sociale dei gherigli/cervelli in fuga di Donatella Tandelli.

Ogni cosa edibile diventa un' occasione di gioco, di ricomposizione semantica e di corti circuiti concettuali curiosi e vitali. Inaspettati. Mondi nuovi costruiti come collage di verdure, di metafisiche bacche di pepe ed imperscrutabili farine, affreschi dal sapore rinascimentale mescolano elementi floreali a plastici crostacei, Bacco e Venere, zucchine e capperi siedono su troni quotidiani, patate gloriose rivendicano vittoriose la propria identità.

È un esperimento creativo di intelligenza e garbo questa mostra. Perché non è un'abbuffata visiva, quella che propone. Piuttosto una modalità di nutrimento diversa dalle consuete prospettive simboliche, rispettosa di un bene primario certo, ma che rappresenta qualcosa di più. Relazione, cultura, identità, cura, impegno, consapevolezza. Insomma, un prisma valoriale. Non solo ludico.

# NAUFRAGIO IN VISTA DI LAMPEDUSA

Sara Alzetta continua la sua messa in scena di storie di donne diversissime tra loro: in una manciata di mesi ha proposto o riproposto al pubblico triestino *La cameriera del Rex*, di Pietro Spirito, storia di sottomissione e ribellione di una cameriera, *La Maria Ferrar*, testo di Manlio Marinelli che propone una versione italiana di una celebre ballata di Brecht, *Guardiana dei sogni*, che ripercorre su un testo di Corrado Premuda alcuni frammenti della vita di Leonor Fini. È ora la volta di *Lampedusa Beach*, opera della siciliana Lina Prosa prodotta dal Teatro Bonawentura, che ha debuttato nell'ambito della rassegna S/paesati lo scorso 20 ottobre al Teatro Stabile Sloveno di Trieste.

Questa volta la protagonista della narrazione scenica dell'Alzetta - che oltre ad essere l'interprete del dramma ne è anche regista -, è Shauba, una ragazza africana, nera, la cui vita, nella sua terra dove hanno cura di lei, come possono, la madre e la zia Mahama, si divide nei giorni in cui si può mangiare e negli altri "no". Il mito edenico, la terra promessa che si propone a Shauba è Roma: è appunto per saperne di più sulla città che la ragazza viene mandata di tanto in tanto alla missione cattolica, dove i preti sono o dovrebbero essere informati sulla Sede apostolica e sulla città che le sta attorno.

Si risolvono a farla partire, su indicazione di Mahama, in un giorno "no" e il resto della storia è quella che dovremmo sapere tutti, se minimamente fossimo attenti a quell'umanità dolente, umiliata e sconfitta che s'imbarca nelle carrette stipate di passeggeri paganti e sfidano le acque del Canale di Sicilia, per approdare a Lampedusa, porta dell'Eden capitalista, quando almeno ce la fanno le imbarcazioni strapiene. Quando invece non ce la fanno, come sovente avviene, rimane l'acqua, sempre più scura e più fredda, via via che i corpi vinti affondano lentamente nel blu, a cercare la quiete del fondo marino, in un approdo diverso da quello in cui avevano creduto.

Il dramma di questa gente è messo in scena dalla Alzetta con questo *Lampedusa Beach* che di fatto capovolge il punto di osservazione, spostandolo dai nostri morbidi e avvolgenti divani alla calca indescrivibile dei barconi scassati, alla promiscuità, al lezzo, all'esposizione al sole e al freddo, alla violenza di scafisti senza scrupoli che arrotondano con gli stupri delle ragazze accatastate a bordo il compenso in denaro estorto ai disgraziati trasportati.

La storia si sviluppa per mezzo di un lungo monologo che assume quasi le fattezze di una lettera a Mahama, onnipresente nei vocativi della giovane che a lei si rivolge per smussare la solitudine che la avvolge sia nella calca sulla coperta della precaria imbarcazione, sia più tardi, nell'acqua e sott'acqua, quando, ormai in vista di Lampedusa, inizierà a fluttuare verso il fondo mantenendo ancora l'acutezza del suo osservare, che riesce perfino a trovare spesso un filo d'ironia nei paradossi della sua dura condizione.

La regia, che si avvale anche di video realizzati con l'ausilio di Eugenio Pini, ma soprattutto l'alto profilo di competenza attoriale dell'interprete concorrono a tenere con forza l'attenzione degli spettatori in uno spettacolo di non comune durezza riguardo alla vicenda che vi viene narrata. Chi scrive ha avuto la possibilità di assistere a un'anteprima dello spettacolo, una lettura energica e persuasiva da parte dell'attrice che, allora praticamente invisibile a chi l'ascoltava, poteva affidarsi soltanto a una sapiente impostazione della propria voce per accompagnare il pubblico in un percorso narrativo fortemente dinamico e coinvolgente. A quella base sonora si sovrappone a teatro il corpo dell'attrice, il fluire dei suoi gesti che completa ed esalta il testo proposto dalla voce, al punto che a tratti, sullo sfondo delle immagini proiettate, Alzetta offre la sensazione di muoversi sott'acqua, tale è la capacità di persuasione del suo agire sulla scena. Da vedere assolutamente.

Sara Alzetta

# IL DOPPIO DI DAŠA DRNDIĆ

*di Gianfranco Franchi*

Daša Drndić

Pochi mesi fa, nel giugno 2018, il *Guardian* piangeva la morte della scrittrice Daša Drndić osservando che l'artista zagabrese, classe 1946, era "incapace di scrivere una frase che non fosse forte, violenta o grottesca – a volte, tutte e tre le cose, simultaneamente". Amanda Hopkinson riferiva, nell'articolo, che i suoi due artisti di riferimento non erano suoi connazionali: erano invece mitteleuropei, erano gli austriaci Thomas Bernhard ed Elfriede Jelinek. Argomento fondamentale della sua letteratura (undici romanzi) era una questione politica: la trascurata, anzi rimossa connivenza tra i croati e i nazisti. Si trattava, probabilmente, di una questione più complessa: la Drndić, figlia di un partigiano titino divenuto poi ambasciatore, nipote di uno dei firmatari dell'imperdonabile trattato di Osimo, era convinta che da diverse parti, in Europa, il "processo di denazificazione" non fosse mai avvenuto; nei Balcani così come in Austria. Scriveva per convincere o costringere ad un preciso esame di coscienza – oppure, in un certo senso, per cristallizzare la memoria e le responsabilità del male, da una prospettiva ideologicamente molto riconoscibile: "There are no small fascisms, there are no small, benign nazisms", dichiarò a suo tempo in un'intervista alla *Paris Review*. Secondo la Drndić abbiamo vissuto in un'epoca di aggressivo revisionismo, un revisionismo che tendeva a lavare via la memoria di disgrazie incancellabili. Si deve riconoscere che estremamente difficile è individuare posizioni altrettanto radicali della Drndić in merito agli altri totalitarismi e alle loro barbariche, spesso rimosse malefatte.

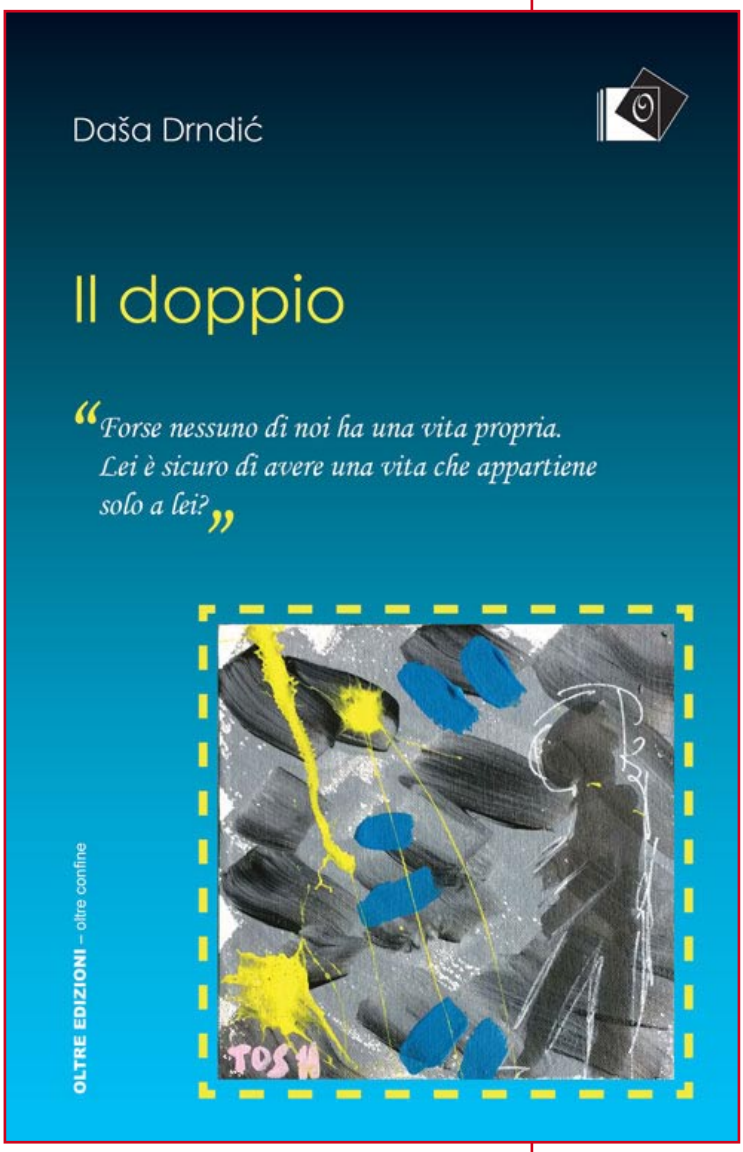
Qui in Italia, ad oggi, abbiamo avuto l'opportunità di leggere soltanto due dei suoi romanzi: l'ottavo, *Sonnenschein* [2007], pubblicato dalla Bompiani (sotto la direzione della Sgarbi) con l'equivoco e falsante titolo di *Trieste* nel 2015 (traduttrice, l'apprezzata Liliana Avirović; l'argomento meritava forse un più cauto *Gorizia*) e finalmente il sesto, *Doppelgänger* [2000], pubblicato dalla Oltre Edizioni nel 2017, traduttrice l'altrettanto apprezzata Barbara Ivančić. La Drndić considerava *Doppelgänger* il suo libro preferito: nonostante fosse nero e grottesco a un livello che giudicava addirittura potenzialmente repulsivo per i lettori, l'autrice si sentiva particolarmente

*Disponibile ora anche per i lettori italiani il libro, tecnicamente composto da due romanzi brevi e piuttosto diseguali*

soddisfatta della resa. Il nostro letterato Giuliano Geri, già demiurgo della piccola "Adelphi dei Balcani", la fu Zandonai da Rovereto, in un articolo apparso su *Osservatorio Balcani e Caucaso* ha considerato il libro "uno dei più audaci e riusciti esperimenti letterari" dell'artista zagabrese, apprezzandone la "prosa avvolgente, incalzante, a tratti ossessiva, ricca di iterazioni e analogie, in un alternarsi, spesso volutamente dissonante, tra la terza e la prima persona narrante".

Tecnicamente, *Il doppio* è composto da due romanzi brevi e piuttosto diseguali, eccezion fatta per la limpida vena autodistruttiva: *Artur e Isabela* e *Pupi*. Il primo dei due è una storia d'amore e di suicidio, paradossale e romantico, forse più allucinato e paranoico che grottesco: Artur ha 79 anni ed è un capitano in pensione dell'ex Marina della Federativa; Isabel una settantasettenne, ebrea austriaca, esule in Croazia; il loro incontro ha una sconcertante carica erotica (sconcertante, perché sbarazzina e avvilente al contempo): sono entrambi osservati con sinistra dedizione dai servizi segreti; hanno entrambi, alle spalle, "complessità etnica" e lancinanti memorie della guerra. Qua e là, fantasmi e borborigmi nazisti lasciano intravedere gli esiti più maturi di *Sonnenschein*. A rivelare cosa intendesse l'artista croata per *Doppelgänger* saranno le ultime battute; qualcosa di piuttosto distante sia dalla lezione borgesiana sia dalla lezione stevensoniana sul doppio, come vedrete, qualcosa di fondamentalmente "animico", di essenziale.

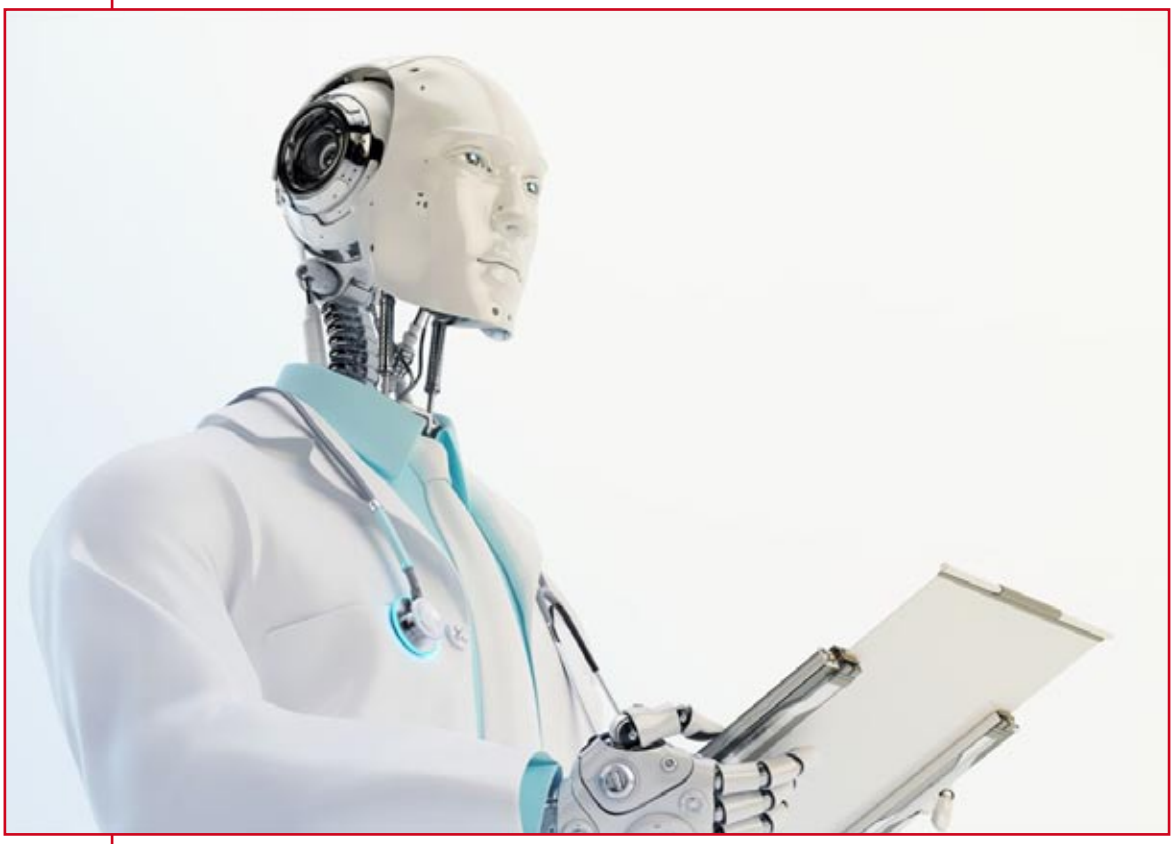
Il secondo pezzo, *Pupi*, è il mosaico dell'identità e dei legami famigliari di Printz, detto Pupi – uno che già nelle prime battute sa che sta scomparendo: uno che già nelle prime battute ammette d'essere confuso, e va cercando significati negli scontri tra i rinoceronti allo zoo, meditando sulla loro prossima estinzione. È un'altra vicenda di decadenza e di autodistruzione, stavolta più progressiva e metodica, e accompagnata da una terribile sequenza di morti. Tecnicamente, entrambi i racconti hanno, in più di un frangente, il retrogusto del canovaccio teatrale, o giù di lì; non stupisca, considerando che l'altro grande amore della Drndić erano i radiodrammi, sin dai tempi della sua lunga militanza a Radio Belgrado. C'è più di un passo che sembra pensato per un adattamento




*Il doppio* è stato scelto da Diego Zandel per la sua apprezzata collana "Oltre confine", consacrata alle letterature balcaniche; è stato pubblicato con il sostegno del Ministero della Cultura della Repubblica di Croazia. In copertina, un dipinto di Andrew Tosh; forse da ripensare la scelta dei font.

# IL ROBOT PERTURBANTE / 10

*di Giuseppe O. Longo*



I robot sono ormai dappertutto ed eseguono molte attività al pari degli umani e talora meglio: dirigono orchestre, scrivono articoli, compongono poesie, giocano a golf, a calcio, a scacchi e a go, parlano, cantano, sbrigano le faccende domestiche, accudiscono infermi e anziani, eseguono interventi chirurgici, compiono salvataggi, disinnescano ordigni esplosivi ed esplorano luoghi impervi, inaccessibili o pericolosi.

Forse avvertiamo una forma nuova di perturbante, che ha a che fare con il nostro timore di essere sostituiti, forse spodestati, da questi artefatti sempre più invadenti e sempre più simili a noi per aspetto e funzioni. Un perturbante legato a ciò che di inquietante, estraneo, o addirittura pericoloso, può nascondersi nel cuore stesso della nostra identità. Di conseguenza perturbante è il doppio, il sosia, l'ambiguo, l'ammiccante: ciò che suscita diffidenza per la sua somiglianza *quasi* perfetta, che allude all'Altro ma anche a noi stessi. È il perturbante secondo la definizione di Schelling (il rimosso che doveva restare nascosto e che invece riemerge), ripresa poi da Freud, oppure è il perturbante descritto da Jentsch, collegato al dubbio e all'incertezza (incertezza se si tratti ancora di macchine o già di altro)?

Posti di fronte a questi nostri collaboratori, e un domani concorrenti, li riconosciamo come degni del nostro rispetto e della nostra simpatia perché ci somigliano tanto, oppure li rifiutiamo come sinistre incarnazioni di tratti rimossi che affiorano per toglierci la serenità e il buon umore? In fondo, per tornare al tema del sosia o del doppio caro a Freud, l'uomo artificiale rappresenta una nostra immagine più o meno deformata, che ci mostra ciò che potremmo essere o che potremmo essere stati. Ma, come nota Caronia, mentre l'automa del Settecento rassicura «riguardo all'eccellenza del corpo dell'uomo (così complesso da meritare di essere imitato) e della sua mente (così acuta da essere capace di realizzare

quell'imitazione), il robot, l'androide, il cyborg della fantascienza annunciano invece il declino dell'uomo quale noi lo conosciamo [...] e la nascita di un uomo nuovo, simbionte della creatura che egli stesso ha costruito ma ormai in qualche modo autonomizzata».

Si ripropone qui un interrogativo che negli ultimi tempi è diventato sempre più pressante: come si distingue un uomo da un uomo artificiale? Ovvero un uomo da un post-uomo? [19] La fantascienza ha ipotizzato un passaggio dall'uomo alla macchina passando per il ciborg e per il robot androide; e viceversa dalla macchina all'uomo passando per il robot e per il simbionte. Questo duplice passaggio non è più soltanto tema di racconti o film fantascientifici o di speculazioni filosofiche, ma è ormai oggetto anche di ricerche scientifiche e attuazioni tecniche.

Tutti questi esseri, scaglionati lungo il percorso che va dall'uomo alla macchina, reclamano una definizione della loro identità: finché l'uomo era il solo rappresentante dell'umanità ed era nettamente distinto dalle macchine elementari di un tempo, il problema dell'identità non si poneva; ma oggi, con la comparsa di congegni e apparecchi sempre più complessi, il confine tra uomo e macchina tende a sfumare, o meglio la zona di transizione si amplia ad ospitare una famiglia di creature "intermedie", che si distribuiscono secondo una tassonomia non necessariamente lineare, che tende al continuo ed è animata da spunti evolutivi, da intrecci e interfecondazioni ibridative. E tutti questi esseri intermedi sembrano esigere non solo la qualifica di sosia o doppi più o meno legittimi dell'uomo, ma pretendono anche una considerazione del loro statuto etico: non più solo le leggi di Asimov e neppure solo la roboetica, ma anche una "simbioetica", dove il termine simbionte tende a moltiplicarsi e a differenziarsi per indicare una famiglia proliferante di mostri speranzosi e di enti informi o quasi perfetti (rispetto al modello che, per il nostro vizio antropocentrico, è sempre l'uomo), i quali si affacciano al teatro dell'esistenza: un'esistenza forse transitoria, addirittura effimera, che può trapassare facilmente nella non esistenza per far posto ad altri enti. E questa provvisorietà potrebbe un giorno coinvolgere anche l'uomo come lo conosciamo oggi: forse questo pensiero, riportando alla luce ciò che avevamo rimosso, la nostra transitorietà, è ciò che desta in noi il perturbante quando ci specchiamo nelle creature che abbiamo costruito.

(10. Fine)

Riferimenti bibliografici dei testi consultati e citati

Calvino, I., a cura di, (2015). *Racconti fantastici dell'Ottocento*, Mondadori.

Caronia, A. (2001). *Il cyborg*, Shake.

Freud, S. (1969). "Il perturbante", in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio, I*, Boringhieri.

Gallina, P. (2015). *L'anima delle macchine*, Dedalo.

Grimm, J., Grimm, W. (1877). *Deutsches Wortërbuch*, Hirzel.

Hoffmann, E. T. A. (1950). *L'uomo della sabbia e altri racconti*, Rizzoli.

Hoffmann, E. T. A. (1957). *I Fedeli di San Serapione*, Gherardo Casini.

Kageki, N. (2012). "An Uncanny Mind: Masahiro Mori on the Uncanny Valley and Beyond", intervista, *IEEE Spectrum*: http://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/humanoids/an-uncanny-mind-masahiro-mori-on-the-uncanny-valley

Longo, G. O. (2006). "Dal golem al robot", *Prometeo*, 95.

Longo, G. O. (2007). "L'etica al tempo dei robot", *Mondo Digitale*.

Longo, G. O. (2006). "Il poliedrico mondo dell'informazione", *Mondo Digitale*.

Longo, G. O. (2013). "Paesaggi del post-umano", *Mondo Digitale*, 45.

Longo, G. O. (2009). "Il test di Turing: storia e significato", *Mondo Digitale*.

Losano, M. G. (1990). *Storie di automi*, Einaudi.

Meyrink, G. (2000). *Il Golem*, Bompiani.

Mori, M. (1970). "Bukimi no tani", *Energy*.

Nowotny, H., Testa, G. (2012). *Geni a Nudo*, Codice.

Tagliasco, V., (1999). *Dizionario degli esseri umani fantastici e artificiali*, Mondadori.

Sanders, D. (1876). *Wörterbuch der deutschen Sprache*, Otto Wigand.

# SI RICOMINCIA

*di Paolo Quazzolo*

I miserabili

Tempo di riapertura per tutti i teatri cittadini e non, che in queste settimane hanno dato avvio alla nuova stagione di prosa 2018/19. Primo ad alzare il sipario è stato il **Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia** che ha proposto, al Politeama Rossetti, una nuova versione teatrale de *I miserabili.* Tratto dal celebre romanzo che Victor Hugo pubblicò nel 1862, l'adattamento teatrale è opera dello scrittore e giornalista Luca Doninelli il quale, nelle note scritte per il programma di sala, ha dichiarato che «quella di portare *I Miserabili* sulle tavole di un teatro di prosa è un'impresa sicuramente temeraria». Come non dargli torto, dal momento che un romanzo dalle proporzioni monumentali, popolato da innumerevoli personaggi, ricco di ambientazioni e con una storia che si dipana in un arco temporale piuttosto ampio, fa molta fatica a entrare nelle dimensioni spazio-temporali finite del palcoscenico. Il risultato è quello di un testo che se da un lato ben riassume alcune linee principali del romanzo francese, dall'altro deve necessariamente fare numerose rinunce, operando tagli significativi nella storia e tra i personaggi. Lo spettacolo firmato da Franco Però può contare su un grande interprete, Franco Branciaroli, che veste in modo efficace i panni del protagonista Jean Valjean, e al cui fianco si pone Francesco Migliaccio, altrettanto convincente il ruolo del perfido Javert. Intorno a loro, in un'autentica girandola di personaggi spesso impegnati in più ruoli, i bravi attori della compagnia stabile: Maria Grazia Plos, Ester Galazzi, Riccardo Maranzana, Filippo Borghi, Andrea Germani, Silvia Altrui, Alessandro Albertin, Romina Colbasso, Emanuele Fortunati, Jacopo Morra e Valentina Violo, spesso ingaggiati anche quali "macchinisti" nei numerosi cambi-scena a vista del funzionale impianto ideato da Domenico Franchi. Lo spettacolo di Franco Però scorre via rapido, nonostante le tre ore di durata. Una curiosità: nel 1863, al nostro Teatro Filodrammatico di via degli Artisti, venne proposta una versione teatrale dei *Miserabili.* Nei panni della piccola Cosetta debuttava Eleonora Duse, che all'epoca aveva appena 5 anni.

**La Contrada - Teatro Stabile di Trieste**, che è stato recentemente riconosciuto dal Ministero, dopo l'ingiusta esclusione di qualche anno fa, Centro di Produzione Teatrale, ha aperto il proprio cartellone con l'irrinunciabile appuntamento con la drammaturgia in dialetto triestino. *Basabanchi: rèpete* è il titolo della divertente commedia ideata da Alessandro Fullin, che si propone quale "secondo capitolo" di una saga iniziata lo scorso anno con "*Le basabanchi"*. Vi sono narrate le spassose avventure di un gruppo di suore triestine alle prese con una pesante crisi economica, nonostante fuori dal convento si stia scoppiando il boom economico degli anni Sessanta. Al fine di salvare la situazione, la madre superiora ha fatto affrescare le pareti del refettorio spendendo tutti capitali a sua disposizione. Sarà Suor Camoma a proporre di affittare il convento a una produzione cinematografica jugoslava che, tuttavia, ha intenzione di realizzare proprio qui un film di dubbia moralità… Le situazioni divertenti si susseguono at-

traverso un ben oliato meccanismo ad orologeria che vede protagonisti acclamatissimi Ariella Reggio e Alessandro Fullin (anche regista dello spettacolo), assieme alla compagnia stabile della Contrada: Franko Korošec, Valentino Pagliei, Francesco Godina, Sara Zanni, Rossana Bubola e Leonardo Zannier. Indovinati come sempre le scene e i costumi di Andrea Stanisci.

Ultimo in ordine di tempo ad alzare il sipario è stato il **Teatro Comunale di Monfalcone** che ha aperto con uno spettacolo di sicuro richiamo: *Massimo Lopez e Tullio Solenghi Show.* Due ore e un quarto di assicurato divertimento, dove i due "ex" del celebre "Trio" Lopez-Marchesini-Solenghi, di nuovo assieme per uno spettacolo teatrale dopo quindici anni, hanno proposto una irresistibile carrellata di sketch, imitazioni e momenti musicali, con l'aiuto della Jazz Company di Gabriele Comeglio. Uno spettacolo in cui si alternano scenette nuove ad altre tratte dal vasto repertorio del "Trio", dall'incontro tra Papa Francesco e Papa Ratzinger, al duetto tra Gino Paoli e Ornella Vanoni, dall'irresistibile Patty Pravo di Lopez all'altrettanto esilarante Amleto di Solenghi. E non è mancato un affettuoso ricordo di Anna Marchesini, per tanti anni raffinata e intelligente compagna di avventura di Lopez e Solenghi. Uno spettacolo che ha ribadito come, per far ridere, non sia necessario usare a tutti i costi volgarità e parolacce: una comicità solidamente costruita, dove la battuta divertente è il risultato di una calcolata situazione drammaturgica, ottiene gli effetti migliori e dimostra che il divertimento costruttivo e intelligente - in una società ove spesso prevale la volgarità - non è ancora tramontato del tutto.

Massimo Lopez e Tullio Solenghi Show

# FRAGOLE A PRANZO

Frutto della collaborazione tra la Cooperativa sociale La collina, che tra l'altro gestisce il Posto delle fragole nel comprensorio di San Giovanni a Trieste e l'Associazione culturale Il Ponte rosso, un programma di incontri a più voci per affrontare, la domenica mattina, una pluralità di tematiche inerenti la cultura, la storia, l'attualità sociale.

È così che s'intrecceranno presso il noto locale di San Giovanni, interessanti conversazioni su poesia, fotografia, storia, narrativa, sui problemi che ci sono posti dal tumultuoso evolversi di tecnologia e scienza, su quelli dell'associazionismo culturale alle prese con un problematico rapporto con enti pubblici e istituzioni, su quelli relativi alle esigenze di tutela e di valorizzazione del comune patrimonio paesaggistico e dei beni culturali, su come la scrittura delle donne abbia modificato la letteratura e la percezione del "letterario", sul rapporto tra scrittura e arti visive nella ritrattistica dei due ambiti espressivi, sulla realtà attuale della comunità slovena nella nuova, problematica dimensione europea.

Per affrontare problemi di così ampia portata abbiamo ottenuto per ciascuno degli argomenti trattati la presenza attiva di qualificate personalità che, ciascuna nel proprio campo, è in grado di proporre competenze e profondità di giudizi, senza tuttavia debordare da un piano colloquiale improntato a leggerezza comunicativa, pur nel rigore delle argomentazioni.

In un clima informale, naturalmente, il pubblico sarà sollecitato a interagire con domande e osservazioni, cosa che si renderà ulteriormente più agevole per quanti desidereranno fermarsi a pranzo, secondo una formula già collaudata che esalta le caratteristiche di amichevole cordialità degli eventi proposti. Per chi desidera fermarsi a pranzo, è opportuna la prenotazione al numero 040 578777.

**CALENDARIO EVENTI**

**28 10 18**
***Scrivere e pubblicare poesia oggi***:
Incontro con i poeti **Roberto Dedenaro**, **Claudio Grisancich**, **Gabriella Musetti, Luisella Pacco**, **Sandro Pecchiari**, e con l'editore **Alessandro Canzian** (Samuele editore)

**11 11 18**
***Il Sessantotto tra Trieste e resto del mondo***:
Incontro con **Giulia Basso**, giornalista, **Gianfranco Carbone**, avvocato, **Peppe Dell'Acqua**, psichiatra, **Dino Faraguna**, pediatra, **Claudio Venza**, storico della Spagna.

**25 11 18**
***Volontariato culturale e il precario rapporto tra associazionismo ed enti pubblici***:
Incontro con **Pierluigi Sabatti**, presidente del Circolo della Stampa, **Fulvio Senardi**, presidente dell'Istituto giuliano di storia cultura e documentazione, **Luca Zorzenon**, presidente dell'Associazione il Ponte rosso, **Lorenzo Tommasini**, presidente del Centro studi Scipio Slataper, **Francesco Russo**, vicepresidente del Consiglio regionale

**9 12 18**
***Articolo 9: la tutela del paesaggio e dei beni culturali***:
Incontro con **Luca Caburlotto**, direttore del Polo museale regionale MIBAC,

# cultura, scrittura e società
# la domenica mattina al Posto delle fragole

**Monika Milic**, architetto e ispettore onorario del MIBAC

**13 1 19**
***A pranzo con l'autore***
Incontro con **Giuseppe O. Longo**, professore emerito di Teoria dell'informazione e scrittore e **Roberto Curci**, giornalista

**27 1 19**
***Trieste: conversazione sulla fotografia***
Incontro con **Paolo Cartagine**, del Circolo Fotografico Triestino e con i fotografi **Marco Covi**, specializzato in foto di architettura e **Mauro Zerial**, dell' Agenzia Luce di Trieste

**10 2 19**
***Tra robotica e roboetica***
Incontro con **Giuseppe O. Longo**, professore emerito di Teoria dell'informazione e scrittore e **Paolo Gallina**, docente di Robotica all'Università di Trieste

**24 2 19**
***Scritture irriducibili: Clarice Lispector, Adrienne Rich, Audre Lorde. Per parlare di soggettività ribelli e molto altro***
Incontro con **Loredana Magazzeni**, **Gabriella Musetti** e **Laura Ricci**

**10 3 19**
***A pranzo con l'autore***
Incontro con **Pietro Spirito**, giornalista e scrittore e **Fulvio Senardi**, italianista

**7 4 19**
***In una stanza di tre muri tengo il pubblico con me. Il mestiere dell'attore***
Incontro con **Sara Alzetta**, **Ariella Reggio**, **Marcela Serli** e **Maurizio Zacchigna**

**14 4 19**
***Volto e identità tra scrittura e immagine***
Incontro con **Patrizia Rigoni**, scrittrice, e **Fabio Rinaldi**, fotografo

**28 4 19**
***Sloveni: una comunità di europei sul territorio triestino***
Incontro con **Tatjana Rojc**, scrittrice e senatrice, **Marko Sosič,** scrittore e regista, **Zaira Vidau**, ricercatrice presso lo SloRi, **Jasna Merkù**, docente e critico d'arte

Tutti gli incontri sono stati organizzati e verranno moderati da **Walter Chiereghin**

# ALPHONSE MUCHA A BOLOGNA

*di Maria Cristina Nascosi Sandri*

*Articolo già apparso sul sito «altritaliani.net». Altritaliani è un portale italo-francese di cultura e d'informazione. Un sito partecipato e partecipativo, frutto di volontariato e di passione. Come Il Ponte rosso. Potete leggere gratuitamente i contenuti pubblicati dai nostri amici di Parigi al link indicato sopra.*

Le testimonianze in un'importante retrospettiva a Palazzo Pallavicini di Bologna e, in contemporanea, a Parigi in una mostra da vedere al Musée du Luxembourg (vedi il filmato Youtube), ambedue fino a fine gennaio 2019.

Palazzo Pallavicini, nel cuore dell'antica Bologna (via San Felice 22), è un'elegante dimora settecentesca, che pone le sue fondamenta in epoca umanistico – rinascimentale. Abitata in passato da grandi famiglie nobili, nel 1770 accolse l'esibizione dell'allora quattordicenne fanciullo prodigio Wolfgang Amadeus Mozart, accompagnato dal padre Leopold per uno dei suoi tre viaggi di formazione musicale in Italia, complice e docente Padre Martini, allora nume tutelare della cultura musicale europea.

Oggi il Palazzo, risorto a nuova vita da circa un anno, grazie ad un restauro filologicamente splendido, è sede di esposizioni museali di rilievo come quella che aprì a settembre 2017 la nuova teoria di eventi dedicata a Milo Manara, seguita poi dall'eccellente raccolta fotografica riferita all'incredibile e misconosciuta Vivian Maier.

A seguire, pochi giorni fa ha dischiuso i battenti una splendida mostra dedicata ad un artista che mancava da molti anni dalla scena culturale italiana, Alphonse Mucha, pittore, scultore, grafico, cartellonista e molto, molto di più, di origine morava, poi naturalizzato parigino. L'imperdibile retrospettiva offre uno sguardo a 360° su uno dei più grandi ed intelligenti artisti appartenenti alla corrente *dell'Art Nouveau* – il cosiddetto *Liberty* in Inghilterra, lo Stile floreale in Italia e lo *Jugendstil* in Austria.

Agli occhi del visitatore in offerta più di 80 opere scelte tra le più conosciute del ceco Mucha, ma di esse almeno trenta sono esposte per la prima volta in Italia.

È uno sguardo a tutto tondo davvero inedito sull'opera di un artista che realizzò capolavori utilizzando il suo estro anche in applicazioni considerate forse inferiori, le cosiddette Arti Applicate, le *Handcraft*, e *l'Art Nouveau* ne è il penultimo esempio, se si considera poi il Futurismo. Addirittura si dedicò alle suppellettili, alle confezioni di lancio per profumi, per biscotti raffinati ed, in special modo, alla cartellonistica, dapprima teatrale poi decisamente pubblicitaria, manifestando una vocazione imprenditoriale antesignana che unita alla cultura, all'eleganza, al gusto per la raffinata bellezza diede frutti straordinari ed insperati al suo artefice. Amante della fotografia, ne 'anticipò' l'uso anche a fini utilitaristici per le sue variegate forme d'arte.

La mostra è curata da Tomoko Sato, studiosa di storia dell'arte e dell'architettura all'Università di Reading e scienze museali all'Università di Manchester. Ha lavorato come curatrice alla *Barbican Art Gallery* di Londra e dal 2007 è curatrice della *Mucha Foundation*. Ha curato numerose mostre su Alphonse Mucha, l'arte moderna, il design e la fotografia. L'esposizione è organizzata da Chiara Campagnoli, Rubens Fogacci e Deborah Petroni della Pallavicini srl in collaborazione con la già citata *Mucha Foundation*.

Alphonse Mucha (1860-1939) fu uno dei più celebrati ed influenti artisti della Parigi

*È uno sguardo a tutto tondo davvero inedito sull'opera di un artista che realizzò capolavori utilizzando il suo estro anche in applicazioni considerate forse inferiori*

***fin-de-siècle,*** dove aveva trovato fortuna, conosciuto ai più per le sue grafiche, come i cartelloni teatrali realizzati per l'attrice - mito Sarah Bernhardt e le sue immagini pubblicitarie con donne eleganti ed attraenti. Mucha creò un suo stile ben definito - *le style Mucha* - caratterizzato da composizioni armoniose, forme sinuose, riferimenti alla natura e colori pacati, che divenne sinonimo dell'emergente stile decorativo del periodo, appunto l'Art Nouveau.

La mostra si compone di tre sezioni tematiche: Donne - Icone e Muse, Le Style Mucha - Un Linguaggio Visivo, Bellezza - Il Potere dell'Ispirazione.

La prima sezione, *Donne - Icone e Muse*, si apre con *Gismonda*, il primo vero manifesto disegnato da Mucha per Sarah Bernhardt, la sua mecenate. Nella sua rappresentazione della più grande attrice francese del periodo, l'artista ceco trasforma la 'divina Sarah' in una dea bizantina. Il poster ricevette apprezzamenti immediati al suo apparire sui cartelloni di Parigi, il 1° gennaio 1895. L'impatto visivo - con la sua elegante forma allungata ed i delicati toni pastello che rendevano sublime l'immagine dell'attrice ed il suo equilibrio tra semplicità e dettaglio - era impressionante nella sua originalità. Compiaciuta per il successo di questo manifesto, la Bernhardt offrì a Mucha un contratto per produrre le scenografie ed i costumi di scena, così come tutti i manifesti delle sue rappresentazioni teatrali. Durante questo contratto, che andò dal 1895 al 1900, Mucha produsse altri sei manifesti per gli spettacoli della Bernhardt, tra cui *La dama delle camelie* (1896), *Lorenzaccio* (1896) e *La Samaritana* (1897).

Il successo della *Gismonda* portò a Mucha anche numerose commissioni per disegnare manifesti pubblicitari, tra cui quelli per marche famose come *Job* (carta per sigarette), *Lefèvre-Utile* (biscotti) e *Waverley* (biciclette americane).

La sezione include principalmente due gruppi di opere: manifesti teatrali su Sarah Bernhardt e manifesti pubblicitari per prodotti commerciali.

La seconda sezione ha come titolo *Le Style Mucha - Un Linguaggio Visivo*. Al tempo di Mucha, il concetto di 'arte' subì un cambiamento rivoluzionario con l'avvento del modernismo ed anche la nozione classica di 'bellezza', uno dei fondamenti dell'arte, fu messa alla prova e mutò fino ad abbracciare nuove idee e forme.

In un tale momento di fermento, Mucha cominciò la sua ricerca sul valore universale ed immutabile dell'arte e giunse alla conclusione che l'obiettivo ultimo della stessa fosse l'espressione della bellezza, che poteva a suo parere essere raggiunta solo attraverso l'armonia tra contenuti interni (idee, messaggi) e forme esterne.

Come scrisse nei suoi appunti di professore, che sono stati pubblicati postumi come *Lezioni sull'Arte* (1975), ***il ruolo dell'artista è quello di ispirare la gente tramite la bellezza armoniosa delle sue opere e di elevare la loro qualità di vita attraverso la sua arte.*** In fondo, un po' il concetto *ante-litteram* de La Bellezza (e l'Arte) salverà (salveranno) il mondo.

Part. di un quadro di « L'Epopée slave » d'Alfons Mucha © Rieger Bertrand / Hemis.fr / AFP

**La terza sezione è *Bellezza – Il potere dell'ispirazione* – chiude il percorso espositivo**, gettando uno sguardo al linguaggio artistico con cui Alphonse Mucha espresse il suo nazionalismo una volta ritornato nella sua patria negli ultimi anni della sua vita.

Mucha, infatti, ritornò in patria nel 1910 per realizzare il suo sogno di impegnarsi attivamente per la libertà politica del suo Paese, impegno che culminò nella realizzazione della sua opera d'arte, *Epopea Slava* (1912-1926) ed altri lavori che dovevano ispirare l'unità spirituale dei popoli slavi.

# FORTUNA DI VIRGILIO PRESSO I MUSICISTI

*di Luisa Antoni*

*"Vixi, et, quem dederat cursum fortuna, peregi, et nunc magna mei sub terras ibit imago."*
(Ho vissuto e ho percorso il cammino che mi aveva assegnato la sorte e ora la mia immagine gloriosa andrà sotto terra.)

Queste le parole, fatte pronunciare da Virgilio a Didone poco prima che la regina di Cartagine si togliesse la vita; e proprio la parola *imago,* con cui si chiude la frase virgiliana, assurge a titolo di questo CD che riunisce alcuni dei brani più interessanti ed artisticamente importanti, in cui la parola virgiliana trova un'assonanza e una risonanza creativa nella musica di compositori, vissuti alcuni secoli più tardi. Come giustamente rimarca Paola Besutti, che nei credits è, assieme al direttore Walter Testolin, l'ideatrice di questo progetto musicale, "nelle corti padane i versi virgiliani divennero materia creativa anche per i musicisti che, con frequenza crescente, li posero in musica secondo le norme e gli stili del momento. Radunarli significa tracciare una linea che da Josquin Desprez sino a Orlando di Lasso, segue la fortuna di Virgilio nel flusso della ricerca compositiva di quegli anni".

Chi si appresta ad ascoltare questi tredici brani - che rappresentano una scelta ragionata da un repertorio ben più vasto - difficilmente intuisce quale viaggio stia intraprendendo, un viaggio con un compagno d'eccezione, appunto, Publio Virgilio Marone, lo stesso Virgilio che Dante nella Divina Commedia aveva scelto come guida. Ad aprire il CD viene posto il *Tityre, tu patulae*, l'incipit delle *Bucoliche* virgiliane nella versione musicale a sei voci di Orlando di Lasso; seguono poi nove brani di cinque compositori (Orlando di Lasso, Adrian Willaert, Cipriano de Rore, Josquin Desprez, Jacques Arcadelt), tutti appartenenti a quella che nella storia della musica si definisce scuola franco-fiamminga. Tutti loro, attivi nelle diverse corti italiane, si confrontano con i versi dell'*Eneide*, spesso musicando lo stesso segmento testuale. Ne sono esempio le due versioni di *O socii*, versi in cui Enea esorta i compagni a reagire coraggiosi alle avversità e a fondare Roma. Su questo testo, derivante dalla letteratura, si innesta la contemporaneità, l'attualità dell'epoca: dall'ultimo verso il cardinale Antoine Perrenot de Granvelle trasse il proprio motto "Durate". Adrian Willaert e Cipriano de Rore, che vollero omaggiare de Granvelle, utilizzarono quello che si definisce un *soggetto cavato*, dalle sillabe del motto, trasformate in note, sintetizzarono ognuno il proprio tema musicale che viene riproposto durante tutto il brano. Un altro esempio di versioni diverse degli stessi versi sono i tre diversi brani di Josquin, di Lasso e Willaert, composti sul commiato alla vita di Didone, ormai abbandonata da Enea, il *Dulces exuviae*, brano che nella storia della musica richiamò l'attenzione di almeno una ventina di compositori e che nei brani scelti per questo CD prelude ai grandi lamenti che di lì a poco sarebbero diventati importanti scene recitative, anticipatrici dello sviluppo dell'opera.

Il CD viene siglato da due testi che sono di ispirazione virgiliana, ma di autore ignoto, messi in musica da Jacquet de Mantua e Orlando di Lasso.

Il gruppo De Labyrintho è un ensemble di solito esclusivamente vocale che il direttore compone secondo le necessità interpretative dei brani. Questa volta ai cantori (Nadia Caristi, Laura Fabris e Arianna Miceli - cantus; Alessandro Carmignani - cantus e altus; Matteo Pigato - altus; Massimo Altieri e Gianluca Ferrarini - tenor; Marco Scavazza e Guglielmo Buonsanti - bassus) si affianca con discrezione e gusto un consort di viole da gamba (Daniele Cernuto, Iris Fistarollo, Sofia Gonzato, Margherita Tommasi, Massimiliano Varusio) e il flautista Luca Ventimiglia che nel brano di apertura rappresenta "il rustico zufolo" contrappuntando il canto di Titiro. Al consort di viole da gamba sono affidati due brani esclusivamente strumentali la *Chanson de Josquin* e il *Dulces exuviae* di Marbriano de Orto, compositore attivo alla corte papale.

Estremamente prezioso il fatto che tutti testi sono trascritti nel libretto al CD nell'originale latino e nelle traduzioni italiana e inglese. Il libretto è corredato anche dall'elenco delle fonti musicali manoscritte e a stampa, da cui provengono i brani scelti. La registrazione è stata fatta a Bosaro presso Rovigo agli inizi del maggio 2016; e proprio il 2016 è importante per questo disco, perché la sua uscita è stata promossa dal Comune di Mantova e dall'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti in occasione dell'anno, in cui Mantova è stata Capitale Italiana della Cultura.

Si tratta di un CD che ci fa entrare nel mondo musicale dell'epoca, dando contemporaneamente a questi brani una veste di qualità interpretativa che ne fa risaltare la bellezza artistica.

# LE STAGIONI DE L'ARMONIA E LA BARCACCIA

*di Liliana Bamboscheck*

La 34a stagione di prosa dell'Armonia è partita col Gruppo Teatrale il Gabbiano che ha presentato al teatro Silvio Pellico (dal 26 ottobre al 4 novembre) la commedia ***Intrigo*** tratta da *Giallo canarino* di Mario Pozzoli. L'adattamento in dialetto triestino e la regia sono di Riccardo Fortuna e dobbiamo subito dire che la scelta di questo lavoro è stata felice sia per la trama intrigante che per la convincente realizzazione scenica. L'atmosfera fin dalle prime battute si colora di mistero ma a poco a poco diventa sempre più noir con un crescente coinvolgimento degli spettatori.

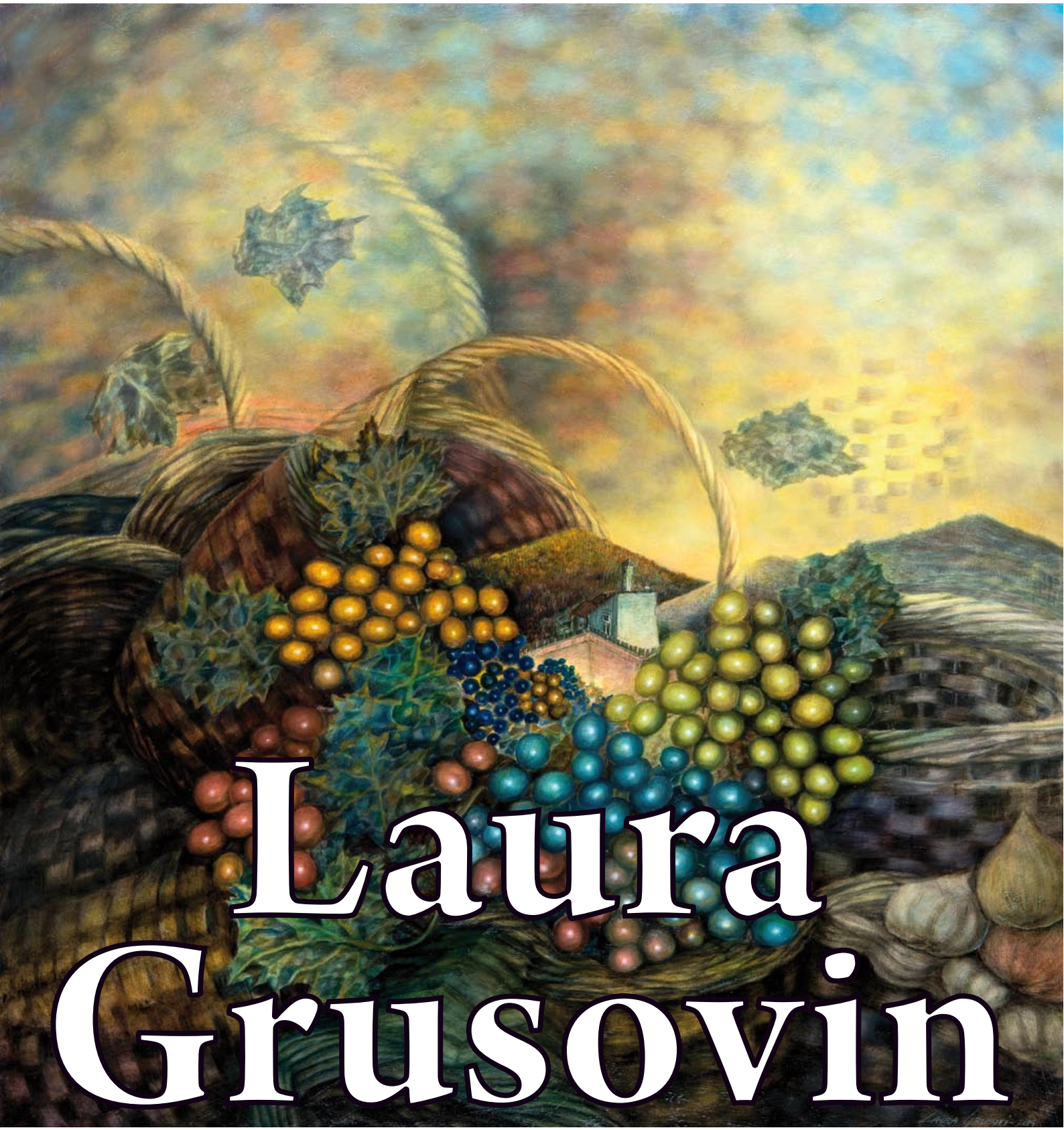
Siamo appunto in casa di uno scrittore di gialli, un commediografo che ha avuto grandi successi in passato ma ora si sente in crisi d'ispirazione. E proprio adesso gli capita fra le mani il manoscritto di una sua giovane allieva, una commedia che s'intitola *Intrigo* ed è un autentico capolavoro. Ma, anziché collaborare con la giovane nella realizzazione teatrale del testo, lo scrittore è preso dalla smania di appropriarsene e farlo passare per suo. E conclude che c'è solo un modo per ottenere il suo scopo: sopprimere l'autrice. Perciò la fa venire in casa sua e la mette alle strette…

A questo punto i colpi di scena si susseguono in un crescendo vertiginoso coinvolgendo anche altri personaggi come la moglie dello scrittore, un veggente e un commissario di polizia. Così la commedia comincia a somigliare sempre più alla vita reale.

I sei attori del Gabbiano si sono perfettamente calati nelle proprie parti, sorretti da un'accorta regia che non ha trascurato nessun particolare per far crescere la tensione. Come la trovata scenografica di esporre in bella vista su una parete tutte le armi dei più efferati delitti.

La compagnia La Barcaccia ha aperto alla grande la stagione nel teatro dei Salesiani (29 settembre-7 ottobre) festeggiando i cento anni della Triestina con la commedia ***Che vinca il migliore… ciò, speremo de no!*** dedicata al "paron" Nereo Rocco e alla squadra di quei tempi. Il testo di Giorgio Fortuna nasce da un'idea di Paolo Marcolin e Giuliano Zannier e con abile regia ci riporta indietro ai gloriosi anni '40 quando la Triestina si classificava seconda in serie A solo dopo il Grande Torino. I protagonisti sono vecchi giocatori di allora come Trombin (Claudio Piuca) e Losatto (Daniele Varin) che si ritrovano negli spogliatoi accanto al loro "paron" dalla inconfondibile parlata triestina, ricca di frasi colorite. C'è un tifoso dell'Unione (Michele Fortuna) insieme allo storico guardiano del Grezar (Fabio Pulatto) e tra loro s'introduce un giovane appassionato di calcio (Paolo Bertuzzi) che desidera conoscere per poi raccontare quelle fantastiche imprese. Fra tutti domina Rocco, il grande allenatore con la sua potente personalità, le proverbiali battute, figura che affascina ancora e diventa il vero simbolo della grande passione per il calcio, quella che portava intere famiglie allo stadio accomunate dallo stesso sentire. Purtroppo lo sport oggi è cambiato, ci sono troppi interessi in gioco, lo spirito non è più lo stesso… Rocco è un gigante che contempla tristemente uno stadio ormai vuoto, il suo Grezar che non c'è più, mormorando "I veci stadi ga un'anima!" Intensa e partecipata l'interpretazione di Ciro Della Gatta che ha saputo entrare nello storico personaggio con naturalezza e calorosa l'adesione di tutti gli altri attori compresi i piccoli tifosi alabardati di domani.

La Saletta
Hammerle Editori



# Laura Grusovin

## 30/10-17/11/2018

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*