Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 39/40 - novembre/dicembre 2018

Un ringraziamento a quanti hanno scritto su queste pagine nel 2018. Senza di loro la nostra piccola impresa non sarebbe stata possibile.

Luisa Antoni, Graziella Atzori, Liliana Bamboscheck, Silva Bon, Cristina Bonadei, Anna Calonico, Pericle Camuffo, Francesco Carbone, Walter Chieregin, Gianni Cimador, Maria Irene Cimmino, Enrico Conte, Stefano Crisafulli, Renzo Stefano Crivelli, Nadia Danelon, Roberto Dedenaro, Piero Del Giudice, Michele De Luca, Pierpaolo De Pazzi, Gabriele Donato, Adriana Donini, Dino Faraguna, Gianfranco Franchi, Maria Fuchs, Charles Klopp, Giuseppe O. Longo, Lodovico Luciolli, Romano Luperini, Alfredo Luzi, Luca G. Manenti, Aldo Marchetti, Marco Menato, Jasna Merkù, Anna Modena, Maria Cristina Nascosi Sandri, Viviana Novak, Luisella Pacco, Tiziana Piras, Paolo Quazzolo, Margherita Reguitti, Laura Ricci, Patrizia Rigoni, Pierluigi Sabatti, Enzo Santese, Laura Sasso, Fulvio Senardi, Gaetanina Sicari Ruffo, Marina Silvestri, Franco Vecchiet, Claudio Venza, Alan Viezzoli, Diego Zandel, Silvia Zetto Cassano, Luca Zorzenon, Pierpaolo Zurlo.

Ricordiamo che ***Il Ponte rosso*** vive elusivamente grazie all'apporto dei soci. Chi non ha sottoscritto **la quota annuale di 30 euro per il 2018** ha ancora qualche giorno per farlo, versando l'importo al seguente conto intestato alla nostra associazione culturale:

Cod. IBAN:
IT36A0887702202000000345619

Ai collaboratori, ai soci, a tutti i lettori, i nostri migliori auguri per le prossime festività

Sommario

Quale cambiamento? 3

Lettera (ora aperta) a Claudio Grisancich 4
di Anna Modena

Diego Zandel si racconta 5
di Michela Mazzon

Un poeta, una scrittrice,
un ineludibile incontro 8
di Laura Ricci

Vita e visioni di Patrizia Bigarella 12
di Walter Chieregin

Mimmo Rotella, improvvisazioni visive 14
di Michele De Luca

La terra rossa di Norma Cossetto 16
di Fulvio Senardi

Disordinatamente e senza speranza 19
di Luca Zorzenon

Botticelli nel mirino della (dis)informazione 22
di Nadia Danelon

Hannah Arendt e la menzogna in politica 25
di Francesco Carbone

Teatro di prosa a novembre 28
di Paolo Quazzolo

Blues Brothers: al centro della musica 29
di Stefano Crisafulli

Grande Filumena 30
di Walter Chieregin

Il circo minimo 31
di Giuseppe O. Longo

A spasso con Alain Robbe-Grillet 32
di Diego Zandel

Stalker e la stanza dei desideri 34
di Stefano Crisafulli

Il socialismo della speranza 36
di Walter Chieregin

Siamo parole 38
di Enzo Santese

L'altra metà del cielo giuliano 40
di Walter Chieregin

L'esercizio della vita 43
di Gianfranco Franchi

Tra equivoci e musical 46
di Liliana Bamboscheck

Premio Letterario Carlo Ulcigrai 47

QUALE CAMBIAMENTO?

Nella stucchevole rincorsa a formulazioni in grado di indorare le pillole ammannite a profusione agli elettori, e non da oggi, si è fatto - e si continua a fare - ricorso a pseudo definizioni apologetiche a priori di provvedimenti o orientamenti del governo, nel tentativo di escludere o almeno limitare assai l'esercizio della critica da parte di chi potrebbe avere qualcosa da obiettare.

Emblematico il caso della "buona scuola", di renziana memoria, ma anche dopo che si sono capovolte le cose in Parlamento e a Palazzo Chigi non si va tanto per il sottile, basti pensare al "decreto dignità", denominazione che, in anticipo sul primo flop del provvedimento, enfatizzava una nuova stagione di lotta alla precarietà del lavoro che in effetti nessuno ha visto, almeno finora. Quello che si è autodefinito "Governo del cambiamento" pare ripetere pedissequamente i medesimi sentieri tracciati dagli esecutivi che lo hanno preceduto. Dov'è infatti il cambiamento nel linguaggio propagandistico utilizzato nei due esempi citati più sopra?

C'è una misura ricorrente e particolarmente odiosa ai contribuenti onesti, mentre è altrettanto alettante per chi sta al governo e intende racimolare qualche soldo secondo la norma non scritta del "pochi, maledetti e subito". Si chiama condono fiscale, e ogni volta che lo si ripropone si avverte che quello sarà l'ultimo. Come farà allora il "*Governo del cambiamento*" a riproporre una misura così logora e indigesta a una vasta parte del suo elettorato? La risposta è semplice; basta cambiargli nome, indorare un'altra volta la pillola affidando a una denominazione accattivante il vecchio ingiusto arnese, ed ecco confezionata la "Pace fiscale"! Bella trovata, un eufemismo di rara efficacia, ma, ancora una volta, dov'è qui il cambiamento?

Ricordando la recriminazione secondo la quale da Monti in poi i governi che si sono succeduti non avevano legittimazione in quanto non supportati da un voto popolare, può sembrare balzana l'idea di affidare la guida del Governo - almeno nominalmente - all'avvocato Giuseppe Conte, che alle elezioni non si era nemmeno candidato. Dove sta in questa scelta il cambiamento?

C'è forse del cambiamento per quel che riguarda il rapporto tra Governo e Parlamento? Parrebbe di no, ricordando le tumultuose sedute di Camera e Senato allorché a nome del Governo il ministro a ciò delegato poneva la questione di fiducia, e constatando oggi come, anche in assenza di un disegno ostruzionistico che ancora non si è visto, si sia ripetutamente reiterato tale comportamento, lesivo dei diritti delle opposizioni, tale da impedire nei fatti il diritto di critica. Nel ricorso reiterato alla fiducia parlamentare c'è forse cambiamento?

Nel corso della precedente legislatura i due contraenti del *Contratto per il governo del cambiamento* (sic!) si sono fieramente opposti a misure giudicate clientelari del Governo presieduto da Matteo Renzi, tra le quali il bonus da 80 euro per dodici mensilità per i lavoratori dipendenti, che però è rimasto inalterato, a meno di sorprese dell'ultima ora in fase di approvazione alla legge di Bilancio. E qui, dov'è il cambiamento?

Vi ricordate quando imprecavano contro il malvezzo di inserire in provvedimenti di legge materie improprie che non avevano alcuna attinenza con il titolo delle leggi delle quali il governo richiede l'approvazione? Ora elargiscono un condono edilizio tombale per Ischia inserendolo nel decreto legge contenente disposizioni urgenti per la città di Genova, decreto necessario ed urgente dopo il tragico crollo del ponte Morandi. E qui, dov'è il cambiamento?

Eppure siamo tutti convinti che di un autentico cambiamento il Paese avrebbe davvero bisogno, ma da quanto si profila in questo primo semestre a conduzione gialloverde, dalla totale assenza di una cultura civica rinnovata e rispettosa dell'elettorato, molti sono indotti a ritenere che dovremo aspettare un altro giro di giostra. O magari più d'uno.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 39/40
novembre/dicembre 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

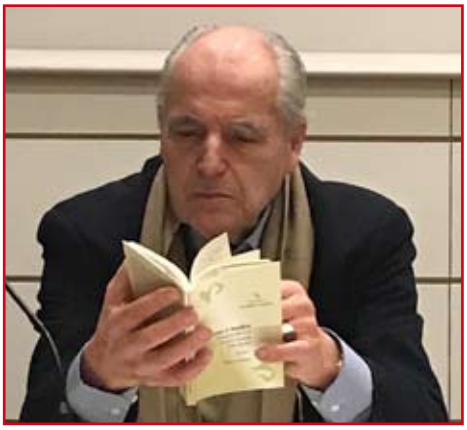
In copertina:
Patrizia Bigarella
La mia vita - Bestiario n. 2
sanguigna
e olio su carta
2018

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 38/39 - nov/dic 2018

LETTERA (ORA APERTA) A CLAUDIO GRISANCICH

di Anna Modena

Abbiamo intercettato una comunicazione epistolare, tra il personale e il letterario, con la quale Anna Modena commentava con l'autore la sua lettura degli ultimi due volumi pubblicati da Claudio Grisancich. Si tratta di due opere, entrambe in italiano, uscite a pochi giorni di distanza nelle ultime settimane: Les italiennes, *della quale abbiamo parlato nell'ultimo numero del* Ponte rosso, *e i tre monologhi contenuti nell'ultima opera dell'autore triestino in ordine di tempo,* L'anima è tenebra, *nella quale si confessano al lettore tre giganti della letteratura quali Alessandro Manzoni, Giacomo Leopardi e Anton Cechov, che recensiremo probabilmente in uno dei prossimi numeri. Ci ha colpito l'acutezza del giudizio critico della Modena, che anche in quest'occasione intima e colloquiale ha mantenuto per intero l'autorevolezza del suo giudizio non solo di studiosa, ma di lettrice sensibile e attenta. Con l'autorizzazione della mittente e del destinatario, rendiamo pubblica a chi ci legge questa importante comunicazione di un'esperienza di lettura lucida e, insieme, affettuosa.*



Caro Claudio,

mi ha fatto molto piacere ricevere l'uno dopo l'altro i tuoi ultimi libri: *Les italiennes*, preceduti dai monologhi teatrali di cui mi avevi detto l'anno scorso; li ho letti subito con interesse e ammirazione per la tua capacità di farti voce di poeta: il monologo manzoniano mi ha trovato fresca della rilettura del libro della Ginzburg motivata dal recente saggio di Nigro, *La funesta docilità*. È stato quindi facile capire le intemperanze del cuore dell'anziano don Lisander e quell'apatia che lo allontana dai figli e dalla povera Matilde, che hai saputo rendere molto bene, e, direi, attualizzare in una moderna nevrosi. Analoga, nei rapporti a propri ambiti esistenziali, sottesa anche agli altri due monologhi, dal mondo ossimorico del giovane Leopardi tra slanci vitali e repressioni familiari, a quello tormentato, così articolato nelle sfumature, di Čechov, in una scelta, che è in fondo già stabilita, eppure continuamente sofferta.

Sempre si presuppone nei tuoi monologhi un "tu", che è interlocutore privilegiato, e va oltre quello diretto come Paolina o Olga, un "tu" montaliano, femminile e alternativo. È lo stesso che compare nelle poesie di *Les italiennes*, talvolta quasi in ripresa di una conversazione interrotta, talaltra nella mimesi della scrittura epistolare che apre il libro. Certamente importante nel tuo percorso per tanti aspetti che cito rapidamente: una geografia interiore resa essenziale, un infinito che si circoscrive in «silenzi / di chiusi orizzonti», le crepe dell'esistenza, il bicchiere dispari, il "qualunque" di un giorno che si fa largo dal passato, o anche il 'qualunque' che può essere l'altro. E ancora tanti elementi che collimano col tuo lavoro: una sera che è arrivata inaspettata e porta a non fare troppi conti col tempo, o a tenerli riservati, i sussulti della memoria che hai saputo condensare in un oggetto: piccola pantofola, matita, strumento musicale.

Senz'altro la tua ricerca va verso una filosofia dell'elemento unico e fondante, ma resta legata al tuo lavoro anche in dialetto…

In questo libro è più facile trovare i riferimenti ai grandi poeti, non solo quelli che qui citi e sai fare tuoi: Montale (in alcune scelte verbali: infuria, brinata, e non solo). E non c'è Saba in quelle strade che sono per te cinque?

Ma poi ognuno la poesia la interpreta coi suoi mezzi e mi piace pensare che *Una donna* sia parente di quelle di Raffaello Baldini e Tonino Guerra, o magari a una figura di Valerio Magrelli o Patrizia Valduga.

Grazie caro Claudio,

Un pensiero affettuoso per te e per il tuo lavoro

Anna

DIEGO ZANDEL SI RACCONTA

di Michela Mazzon

Autore noto per le sue *detective stories* e suoi racconti e romanzi brevi, Diego Zandel affronta per la prima volta le vicende dell'esodo in questo saggio autobiografico che vede come protagonisti i suoi genitori, le rispettive famiglie d'origine - quella paterna esule e quella materna "rimasta" - e gli esuli stessi, sconvolti dall'abbandono della Venezia Giulia in seguito al Trattato di pace del 1947. A differenza del suo primo romanzo, *Una storia istriana* (1987, con la collaborazione di Fulvio Tomizza), in cui l'Istria è, a partire dal titolo, ben presente, ne *I testimoni muti* l'Istria e il Quarnero divengono i luoghi di un'assenza vissuta con nostalgia e rimpianto.

Zandel nasce a Fermo, nelle Marche, nel 1948 da Carlo e Maria, una coppia di sposi fuggiti da Fiume nel 1947, ospitati per qualche anno nel campo profughi di Servigliano nelle Marche, infine trasferiti nel Villaggio Giuliano-Dalmata di Roma, dove Diego crescerà a stretto contatto con la cultura veneto-istriana e con i racconti, da parte degli esuli, di storie legate alla recente drammatica fuga di massa.

L'autore ricostruisce il proprio percorso di crescita, in cui determinanti sono stati il contatto con i nonni materni a Fiume e l'incontro con i parenti paterni, croati residenti nella fascia costiera a stretto contatto con la componente italiana e di madrelingua *čakava,* forma di dialetto croato influenzata dall'istroveneto al quale i suoi parenti alludono con la locuzione avverbiale *po naše*, "alla nostra maniera". L'idioma non gli è completamente estraneo, per averlo sentito parlare dalla nonna paterna nei due anni in cui questa lo aveva accudito, mentre la madre era ricoverata in sanatorio a causa di una grave forma di tubercolosi. Anche a partire dall'ascolto di questa lingua, Diego inizia a interrogarsi sul concetto di identità. In che cosa consiste, in realtà, l'identità istriana? Chi sono gli istriani? E perché è avvenuto l'esodo?

Diego Zandel

Il percorso di Zandel verso una verità è piuttosto arduo: emergono conflitti di lealtà nei confronti della sua gente e della sua famiglia con cui è cresciuto e dalle quali ha appreso *una* versione (unilaterale e parziale) degli eventi che hanno portato all'esodo dall'Istria. Diego comprende che l'Istria non è un territorio esclusivamente italiano, come affermano con veemenza gli abitanti del Villaggio, irrimediabilmente traumatizzati dalla violenza titina e dallo sradicamento subito, motivi (pur comprensibili) della loro ostilità nei confronti della componente slava, rea, ai loro occhi, di aver occupato le loro case dopo averli indotti forzatamente alla fuga. Un ulteriore oggetto di riflessione è costituito dall'odio profondo degli esuli per le ideologie politiche di tipo socialista e comunista, ritenute una delle ragioni principali dell'esodo, mentre per Zandel e altri suoi giovani amici sono voci concrete e attive nel dibattito politico del tempo, con proposte e ideali. Gli incontri con l'amico Claudio D., il Professor Nider e Gaetano de Leo gli offrono nuove suggestioni ed elementi di riflessione, specialmente per quanto concerne i racconti dei soprusi nei confronti degli

Nel libro I testimoni muti *il dramma dell'esodo narrato da un esule fiumano di seconda generazione*

slavi del regime fascista e le interpretazioni del socialismo nei paesi dell'Est. Il dibattito e la comprensione degli eventi si arricchiscono grazie al confronto con scrittori ancora residenti in Istria come Giacomo Scotti, Mario Schiavato e Romano Farina, e ai diversi viaggi a Fiume e in Istria, dove Zandel conosce altri "rimasti". In Istria e nella Venezia-Giulia, la componente italiana (maggioritaria nella zona costiera) ha convissuto da sempre con la componente slava (maggioritaria nelle zone interne), a tutti gli effetti "slavi venetizzati", vale a dire una popolazione che comprende il dialetto veneto e ne conosce usi e costumi, anche per via dei frequenti matrimoni misti. Italiani e slavi, in quelle terre, non avevano avuto alcuna percezione di appartenere a una cultura differente e di parlare una lingua diversa, ma solo quella di condividere le medesime radici, che sono soltanto istriane. Tale tessuto culturale, consolidatosi nel corso dei secoli, è stato completamente distrutto dall'esodo: la fuga degli italiani dalle città costiere (ma non solo) e il successivo processo di inversione etnica (l'immigrazione di slavi dalle zone interne della Jugoslavia) hanno inevitabilmente modificato l'assetto sociale della Venezia-Giulia.

Per esigenze narrative lo scrittore, che si era recato a Fiume una prima volta con i genitori nel 1954, posticipa il suo primo incontro con la città al 1956, anno della Rivoluzione ungherese. I genitori di Diego speravano che, in seguito a questo evento, il regime comunista crollasse in tutti i paesi dell'Est Europa e offrisse dunque loro l'opportunità di ritornare a Fiume in via definitiva. A causa del timore di non rivedere mai più la sua famiglia d'origine, la madre decide di trascorrere, con Diego, le vacanze a Fiume, dove il bambino conosce i nonni e gli zii materni. La famiglia assiste così, di anno in anno, a ogni nuovo viaggio nel capoluogo liburnico, al progressivo modificarsi della città, per cui anche la nostalgia per la città italiana viene ad

L'autore unisce, attraverso delle regressioni temporali, il racconto autobiografico a episodi risalenti all'immediato dopoguerra

affievolirsi, tanto forte è la progressiva slavizzazione e il mutamento della fisionomia della città. Solamente i "rimasti" testimoniano di quell'italianità prima minacciata dal terrore titino e poi quasi dissolta con l'esodo.

L'autore unisce, attraverso delle regressioni temporali, il racconto autobiografico a episodi risalenti all'immediato dopoguerra. Una di queste digressioni vede come protagonista Oskar Piškulič, capo dei servizi segreti jugoslavi, che nel maggio 1945 terrorizzò i fiumani con l'ordine e l'esecuzione dell'omicidio di alcuni esponenti del partito autonomista (Mario Blasich e Giuseppe Sincich, uccisi rispettivamente nel 1944 e nel 1945). Nel libro viene raccontato, sulla base delle testimonianze ricevute, l'omicidio di quest'ultimo, in cui la crudeltà e il cinismo emergono sullo sfondo di un'amicizia tutta fittizia. Per la maggior parte della componente italiana l'esodo ha rappresentato l'unica via di salvezza tanto dalle violenze psicologiche e fisiche (come gli infoibamenti) quanto da un mondo che esprimeva valori e costumi sentiti come estranei. Nel caso della famiglia di Zandel, il padre convinse la moglie a lasciare Fiume per potersi ricongiungere alla famiglia, nonostante le perplessità del nonno materno, spaventato dall'incerto destino della figlia e dal suo allontanarsi dalla propria famiglia, mentre lui sceglieva di rimanere in Istria per non perdere un lavoro sicuro e per il timore di affrontare l'ignoto in un'età ormai avanzata.

Nei confronti di questo piccolo mondo dai sentimenti ambivalenti e dalle aspre rivalità tra esuli e "rimasti" (che si considerano vicendevolmente traditori) e tra componenti italiana e slava, Zandel, attraverso le riflessioni sul ruolo del fascismo nei rapporti tra le due etnie e sul nesso tra guerra e politica, sembra elaborare un proprio punto di vista: tutte le vittime - siano esse del fascismo, della guerra, dei partigiani slavi o del comunismo di Tito - sono egualmente "testimoni muti" della violenza e della sopraffazione, privati del diritto di parola, di difendersi raccontando le loro tragiche vicissitudini. Sono vittime dell'arrivismo e del cinismo, dell'intolleranza e dell'incapacità di dialogo tra popolazioni e culture diverse.

Zandel, esule di seconda generazione, sente di appartenere all'Italia, alla Fiume italiana e allo stesso tempo all'Istria slava, cancellate dalla Storia e dalla politica di annessione. Esprime empatia e comprensione nei confronti degli esuli per il fatto che la loro dolorosa vicenda, per ragioni di diplomazia tra Stati, non sia stata riconosciuta per lunghi anni come parte integrante della Storia d'Italia, nonostante essi abbiano pagato più degli altri, con l'abbandono delle proprie case, il prezzo di una guerra scellerata.

Con questo libro, Diego Zandel espone il processo di maturazione delle proprie considerazioni sulle circostanze che hanno provocato l'esodo e sul rapporto tra i popoli, da una prospettiva unilaterale e limitata ai soli eventi del dopoguerra a una prospettiva "dialogica" in cui il confronto con la Storia e con l'alterità fornisca una visione più completa delle vicende, senza per questo sminuire o negare la gravità degli eventi e la sofferenza degli esuli, rimosse per cinquant'anni dalla memoria storica dello Stato italiano o più semplicemente strumentalizzate all'occorrenza dai vari partiti politici per propaganda. Al giorno d'oggi, nonostante la larga diffusione e la capillarità delle reti d'informazione, gli infoibamenti e l'esodo sembrano ancora essere confinati in una dimensione che non tiene conto della complessità storica, talvolta semplicisticamente considerati come una conseguenza dell'oppressione fascista nei confronti della componente slava: *I testimoni muti* di Diego Zandel è la testimonianza di come ogni riflessione su un dato evento storico debba essere condotta oltre ogni stereotipo e appartenenza politica o etnica, per essere discusso nella sua interezza e giudicato il più obiettivamente possibile.

Diego Zandel
I testimoni muti
Mursia, Milano 2011
pp. 218. Euro 15,00

UN POETA, UNA SCRITTRICE, UN INELUDIBILE INCONTRO *di Laura Ricci*

Susanna Tamaro
e Pierluigi Cappello

Ogni libro da qualche tempo sembra essere l'ultimo per Susanna Tamaro. O almeno lei lo dichiara, uscendo ogni volta appagata, ma anche spossata, dal faticoso mestiere dello scrivere, che per lei, ipersensibile e multiantenne, è l'impresa sfibrante che chi scrive ben sperimenta e sa. Ma poi la vita continua, la mente, il cuore, le "grandi orecchie" di Susanna - secondo un'espressione che lei stessa ama usare per sé - continuano ad aprirsi alle forme, alle epifanie, all'esperienza del mondo e qualche nuovo libro, in questo farsi alveo e ascolto, inevitabilmente nasce. È accaduto così anche per il suo ultimo, *Il tuo sguardo illumina il mondo*, dedicato al poeta Pierluigi Cappello, che nella forma di una lunga lettera all'amico racconta il loro intenso rapporto, dipanandolo lungo il filo di varie e profonde riflessioni sulla vita e sull'esistere. "Considero *La Tigre e l'Acrobata* il mio testamento, ti ho confessato un giorno" - scrive in questo suo recente lavoro. - Dopo questo libro, vedo per me un futuro di grande silenzio". E invece la morte di Pierluigi nell'ottobre 2017, la volontà di tenere fede a una promessa - quella di scrivere un libro insieme - e soprattutto, come in ogni romanzo, l'impulso a raccontare una storia, hanno spinto la scrittrice a riempire ancora una volta le pagine nello studio da cui, quasi nel suo farsi, il libro prende avvio: nel cuore dell'inverno, in una piccola spartana capanna nel bosco, riscaldata da una vecchia stufa Argo.

La capanna e il bosco non sono molto lontane dal luogo in cui abitualmente vivo anch'io e, prima di spostarmi tra le armoniche e composte pietre cittadine di Orvieto, ho condiviso con Susanna Tamaro la stessa campagna umbra, gli stessi imponenti boschi di querce che attorniano il vicinissimo paese di Porano, dove ormai da trent'anni la scrittrice risiede: a contatto con la natura che si espande e muta, coltivando l'orto e allevando api. Coltivando solidarietà e relazione anche, perché, pur se riservata e schiva, sono molte le occasioni in cui, con la Fondazione che ha fondato, finanzia progetti educativi e di integrazione, e sono diverse le istituzioni, come le scuole primarie e l'Opera del Duomo di Orvieto, in cui porta le sue competenze, contribuendo alla vita culturale e sociale del territorio. Da qualche tempo condividiamo anche lo stesso treno, un modesto lento ma comodo Intercity senza cambio per una comune, inversa spola tra Orvieto e Trieste, la città in cui Susanna è nata e di cui io, come lei di questa mia terra, mi sono innamorata. "A Laura, con cui ho scambiato la città", ha scritto con ridente ironia nella dedica apposta al suo ultimo libro, che ha presentato a Orvieto all'inizio di novembre, insieme al noto imprenditore e mecenate Brunello Cucinelli, sotto l'egida di parole impegnative come bellezza, sogni, etica, amicizia, eternità. Tutte parole che con questo suo ultimo lavoro hanno molto a che fare.

Il tuo sguardo illumina il mondo affronta temi molteplici: da una parte l'amicizia e le affinità elettive che hanno profondamente legato il poeta friulano e la scrittrice, dall'altra la ripresa di un'autobiografia ferma a qualche anno

Cappello parla dell'assoluta necessità di allontanarsi dai luoghi comuni "per cercare le parole appropriate che altro non sono, in poesia, se non le tue"

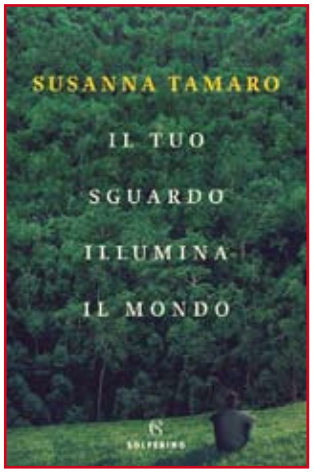
fa, prima dell'incontro con Cappello, quella che Tamaro aveva intessuto in *Ogni angelo è tremendo*. Era un raccontarsi doloroso, e anche Trieste e il Carso, scenario di una difficile infanzia e di un'adolescenza problematica, venivano tratteggiati nel libro come luoghi forieri di inquietudine e conflittualità. "Ora il rapporto è diverso - afferma - e non solo perché sono cambiati i luoghi, un tempo frontiera minacciosa, armata, difficile da attraversare, ora aperti e facilmente valicabili; ma perché sono cambiata io e, abituata ad altri paesaggi, ne ritrovo, con l'affetto della distanza, le peculiarità".

L'autobiografia che viene ripresa in questo nuovo libro non ha più il registro cocente della narrazione di allora, ma si dispiega in una conversazione duale, intima, che presuppone l'ascolto della propria interiorità e l'orecchio dell'amico, in un colloquio sommesso che l'Angelo della Morte può forse riuscire a ovattare, ma non a spezzare; stabilisce inoltre un discorso ponte con il racconto autobiografico che il poeta ha tracciato di sé in *Questa libertà.* Con incantevole prosa Pierluigi Cappello si racconta, bambino e adolescente di belle speranze, fino al giorno del suo terribile incidente, quell'incidente in moto che il 10 settembre 1983, dopo il solito allenamento atletico - aveva sedici anni e era un promettente velocista - gli spezzò irreparabilmente, con tutte le conseguenze che ne derivarono, il midollo spinale. Il racconto si chiude il 16 marzo 1985, giorno in cui, dopo cure intensive, interventi operatori in vari ospedali, interminabili fisioterapie, viene dimesso dall'istituto di riabilitazione per raggiungere a Tricesimo la sua baracca di terremotato. E non solo perché da quel giorno è una persona nuova che dovrà affrontare una vita di difficoltà, ma perché, nel comprendere che sarà alla scrittura che affiderà il nocciolo e il ponte verso il mondo di quella nuova esistenza, consegnerà alla forma della parola poetica il suo successivo narrare. Tornerà a raccontarsi in prosa - ma pur sempre in una prosa intensamente poetica - nei suoi ultimi giorni, quando avverte che la Parca si sta avvicinando inesorabile (*Cassacco, anno zero*, in *Un prato in pendio*).

In un bellissimo passaggio chiave di *Questa libertà*, rammentato e ripreso anche da Susanna Tamaro, cercando di definire la vera poesia, Cappello parla dell'assoluta necessità di allontanarsi dai luoghi comuni "per cercare le parole appropriate che altro non sono, in poesia, se non le tue". "Ognuno di noi ha il suo porto sepolto dentro di sé: - aggiunge - quando io sprofondo nel mio, le prime parole che mi vengono incontro sono quelle della mia infanzia sul colle e sono la parola ombra, la parola acqua, la parola pietra, la parola muschio, la parola nuvola, la parola fatica, la parola silenzio. […] la parola che preferisco".

Se volessimo cercare le parole sepolte dentro il porto che Tamaro scava con questo suo libro, potremmo rintracciare le parole neve, gelo, fuoco, terra, cielo, buio, luce, e quella che lei stessa, come Pierluigi Cappello, sembra preferire, silenzio. Consapevole, al pari del poeta, che per chi lo ama e lo pratica il silenzio non esiste, ma è piuttosto quello stato di vuota ricettività interiore che fa percepire ogni battito minimo: della natura, o della propria anima e, perché no, dell'anima di ogni altro vivente. E sassi e rami e foglie, come nella campagna umbra dove Tamaro ha scelto di vivere, o come nel senso traslato degli ultimi versi di *Stato di quiete* di Cappello, che quasi alla fine del libro la scrittrice riporta con adesione: *Costruire una capanna / di sassi rami foglie / un cuore di parole / qui, lontani dal mondo, / al centro delle cose, / nel punto più profondo*.

È la capanna metaforica - e nel loro caso talvolta reale, quella di Tricesimo in cui i due scrittori hanno vissuto i momenti della loro intensa amicizia - dove ora Tamaro resta sola, non per demordere ma per ricostruirne un'altra, dove attendere un qualche Angelo della Neve, e lo scricchiolio delle scarpe dell'amico



Susanna Tamaro
Il tuo sguardo illumina il mondo
Solferino, Milano, 2018
pp. 204, euro 15,00

Pierluigi Cappello
Un prato in pendio
Tutte le poesie 1992-2017 e
ultimi inediti
Rizzoli, Milano, 2018
pp. 493, euro 16,00

L'amicizia che Susanna racconta è un'amicizia adulta, giunta tardi attraverso la fascinazione della parola poetica e di quella luce...

Pierluigi Cappello

per potersi ricongiungere a lui.

L'amicizia che Susanna racconta è un'amicizia adulta, giunta tardi attraverso la fascinazione della parola poetica e di quella luce buona e attenta, generosa e radiosa che, come riflesso di un arduo ma mai aspro o domato mestiere di vivere, emanava, in effetti, dallo sguardo di Pierluigi Cappello. Un'amicizia che viaggia su livelli di sensibilità e intensità che attengono più alle categorie dell'eccezionalità che a quelle della routine quotidiana, un rapporto fuori da ogni banalizzazione e da ogni riducibilità. Quasi l'inevitabile confluenza di due persone di età, origine sociale e esperienze diverse, ma che hanno radicato in una serie di coincidenze e in una comune necessità di affrontare un'esistenza tutt'altro che semplice la scintilla che condurrà al tardivo ma folgorante incontro. Per entrambi l'inatteso fulmineo sbriciolarsi della casa di famiglia: sotto le bombe a Trieste la Villa Veneziani degli avi materni di lei, nel disastroso terremoto friulano del maggio 1976 quella di Chiusaforte eretta e faticata dal bisnonno di lui; le scuole a Udine in due Istituti vicini, le stesse piste di atletica sia pure a dieci anni di distanza; un mondo altro che si schiude dalle enciclopedie dell'infanzia; l'esattezza del definire, gemma donata dalla precisione delle Scienze; l'amore e la salvezza offerte dalla lettura, nell'incontro con quei particolari libri che trascinano oltre la quotidianità. E la condizione, infine, che ha relegato entrambi in una situazione di diversità: la mobilità ridotta e la paziente difficile gestione del corpo a cui Cappello è stato costretto da quel fatalissimo incidente e, per Tamaro, le difficoltà e l'angoscia determinate da quella che chiama "la mia invisibile sedia a rotelle, la prigione in cui vivo da quando ho memoria di me stessa", ossia la sindrome di Asperger, condizione che per la prima volta racconta in questo libro. Come se questa amicizia autentica e fuori da ogni canone, spontanea e libera - liberatoria - sciogliesse i nodi di ogni resistenza e di ogni riserbo, e la spingesse ad accettarsi e finalmente a dirsi con aperta scoperta franchezza. "Provo una stanchezza quasi mortale. - scrive - Sessant'anni di finzione senza essere un attore. I gesti normali delle persone, quelli che vengono compiuti quasi inconsapevolmente, per me sono dei piccoli Everest quotidiani. Conquiste faticose, che avvengono tutte in un riservato silenzio […]. Scoprire, dopo quasi sessant'anni, che la mia sedia a rotelle interiore aveva un nome e che quel nome illuminava tutto ciò che mi aveva tormentato dai tempi dell'asilo è stato il momento più liberatorio della mia vita".

Una vita che Susanna riprende a raccontare non solo per quanto riguarda la solitudine, la carenza d'amore e il difficile rapporto con i genitori e, più in generale, con l'ambiente circostante nell'infanzia e nell'adolescenza - tutti temi già trattati in *Ogni angelo è tremendo* - ma per procedere oltre il già noto e il già detto, per riflettere, con sguardo più maturo e distaccato, sull'esistere e sulla realtà in cui si trova/ci troviamo a vivere. Pagine vengono dedicate al nostro tempo veloce, che la scrittrice, sia per scelta sia per necessità determinate dalla sua sindrome, ha ripudiato; a una civiltà viziata di cui non si negano i pregi, ma che nella sua

... buona e attenta, generosa e radiosa che, come riflesso di un arduo ma mai aspro o domato mestiere di vivere, emanava, in effetti, dallo sguardo di Pierluigi Cappello

concitazione e nel suo frastuono ha spezzato il ponte con il divino, inteso non in senso confessionale, ma come capacità di soffermarsi sulla bellezza e sulla spiritualità. Altre considerazioni riguardano la forza d'animo, virtù quasi perduta, che è altra cosa dalla forza di carattere a cui si viene invece incitati: distanti tra loro, potremmo dire, quanto l'essere lo è dall'avere. "La forza d'animo - scrive Tamaro - è stata ormai sostituita dalla forza di carattere. Una forza creativa, generosa, inesauribile, capace di gestire le situazioni complesse della vita e un'altra caparbiamente ossessiva nel perseguire il suo obiettivo, non molto diversa da un cane da tana che scava e scava ancora per raggiungere la preda in fondo a un buco". Quanta forza d'animo occorre, ma anche quanta serena umiltà, quanto ascolto, quanta capacità di vedere la nostra inconsistenza di fronte all'enorme brulicante fabbrica del creato, per orientarsi nell'inevitabile dialettica tra il bene e il male, per trasformare la negatività in positività, per scovare, persino, una possibile fecondità del male, ricercando non tanto o non solo le responsabilità e i colpevoli, ma il modo in cui si può reagire alle sventure.

E infine la necessità del distacco, il comprendere e soprattutto l'accettare che della grande *vanitas vanitatum* che inscena il teatro del mondo, si è inevitabilmente parte. Scrivere questo libro per Tamaro è stato, come racconta, sfilare l'ultima, più pesante pietra dalla sua gerla, "cercarla nella parte più buia, nascosta tra le foglie", nella consapevolezza che la fine era la parola "morte". Scritta accanto al nome di Pierluigi Cappello, ma incombente accanto al nome di ognuno e, per questo, morbido sospingimento dentro una mistica essenzialità: "Eliminare tutto ciò che non serve, raccogliersi, cominciare a respirare in modo diverso, con più calma, con più distacco, come se ci preparassimo a fare un viaggio e cercassimo di conoscere un po' prima il mondo che ci accoglierà".

Tutte le virtù che Susanna apprezza e

Susanna Tamaro

passa al setaccio, Pierluigi le esercitava, aveva dovuto e voluto esercitarle in massimo grado, e questo fa ben comprendere quanto l'aver avuto uno scambio breve ma profondissimo con lui sia considerato, dalla scrittrice, un dono prezioso e inestinguibile. Viene in mente una fulminante sentenza magrisiana: "Amare è un incancellabile infinito presente". È in questo indelebile infinito verbale che l'esperienza d'amore e la narrazione della scrittrice intendono situarsi. È nell'infinito, sostantivo spaziale, che così Pierluigi Cappello, negli ultimi versi scritti sul suo taccuino, intravede:

[...] restano le pietre, pulite, bianche
di sole / e il sentiero che sale e, in cima
piega a una svolta / non c'è modo di
vedere cosa c'è al di là / perché tu sei
in basso e la salita in alto; / ma quello
che vedi oltre / l'orlo del tracciato
è un vuoto / di colore, che lontano
si fa giallino / e più lontano ancora
/ un infinito tutto e una gioia senza
direzione.

VITA E VISIONI DI PATRIZIA BIGARELLA

di Walter Chiereghin

La mia vita
opera in blu
n. 2
2018
Cartapesta, sanguigna
e olio su tela

Col medesimo titolo dell'autobiografia di Marc Chagall, *La mia vita*, scritta tra il 1921 e il 22 in russo e in seguito pubblicata in francese col titolo *Ma vie* nel 1931 e ripubblicata con alcune variazioni nel '57, si è tenuta nello spazio espositivo Trart di Viale XX settembre 33 a Trieste, dal 6 ottobre al 17 novembre, curata da Federica Luser, una mostra di opere recenti di Patrizia Bigarella. La personale, *La mia vita* appunto, è risultata notevole tanto per la quantità che per la qualità delle opere esposte, oltre che per l'originalità delle tecniche impiegate, nella maggior parte dei casi frutto della costante sperimentazione cui ci ha abituato il procedere di questa artista, della quale, nella non lunghissima vita del *Ponte rosso*, abbiamo dovuto occuparci per ben tre volte, prima di oggi, e ogni volta per parlare di momenti creativi del tutto dissimili l'uno dall'altro. Così una prima volta ci siamo occupati di lei per una mostra dal titolo "Traslazioni", curata anch'essa dalla Luser e condivisa al Museo Carà di Muggia con Franko Vecchiet (v. *Il Ponte rosso* n. 18, dell'ottobre 2016) e si era trattato allora, come preavvertiva il titolo dell'esposizione, «del trasferimento, materiale e funzionale, di singoli oggetti che vengono ri-collocati fuori contesto, ovvero in un diverso contesto, rispetto a quello per il quale sono stati progettati e costruiti, utilizzando una prassi ben nota in ambito artistico […] stravolgendone la natura col trasferirli in un ambito differente da quello per il quale erano stati originariamente pensati». Abbiamo ripreso a occuparci di lei nel n. 30 (gennaio di quest'anno) per la sua partecipazione a una collettiva al Museo Postale organizzata da Franko Vecchiet, suo maestro di incisione e complice - come si è visto - in altre avventure creative, ma anche per una piccola rassegna a Isola d'Istria dove la Nostra ha tra l'altro presentato alcuni "libri d'autore", «producendo eleganti e fantasiose interpretazioni dell'oggetto libro, in alcuni casi ormai quasi irriconoscibile nella reinterpretazione basata su eleganti ritagli, artistiche ripiegature, ingegnose manipolazioni, incollaggi o addirittura […] traboccando in altri campi creativi tramite la musichetta prodotta da minuscoli carillon incorporati nell'opera». È poi storia di questi giorni un'altra sua comparsata su queste pagine, nel numero 38 dello scorso mese, dove è intervenuta nella sua veste di autrice del "commento pittorico" al libro di poesie scritte - per una volta - in italiano da Claudio Grisancich, *Les Italiennes*, pubblicato da Trart solo poche settimane fa.

Anello di congiunzione tra i due universi interiori del poeta e della pittrice, le venticinque opere su carta di piccolo formato pensate dalla Bigarella per illustrare i versi del volume, ospitate tutte in una sezione della mostra a esse dedicata, sembrano adagiarsi tra le pagine conformandosi, come fa un velo aderendo a un corpo solido, a una frazione dei testi, due o tre versi appena, che suscitano nella sensibilità dell'artista un'emozione che viene a tradursi in segno e colore, quasi che il pennello a setole dure con cui agisce conferendo matericità al colore venisse eccitato direttamente dalle parole, in un gioco di mimesi tra i due ambiti creativi.

Quindi, procedendo nell'esplorazione della mostra, il visitatore ha potuto imbattersi in uno, anzi in due cicli pittorici analoghi nella composizione come pure nell'uso misurato del colore. Il primo dei due, in tre pannelli di carta, dipinta in sanguigna e olio,

"La mia vita", una gioiosa mostra personale a Trieste

mette in scena (è il caso di dire) tre bestiari, in cui sagome e figure di piante e soprattutto di animali desunti da descrizioni più che da osservazioni dirette - com'era per gli artefici medievali che ci hanno tramandato centinaia di leoni stilofori senza probabilmente averne mai visto uno dal vivo - compongono un'allucinata composizione fortemente dinamica, che tralascia di ancorare i singoli soggetti a un ordine spaziale plausibile, ma li dispone, incuranti di sopra e sotto, vicino e lontano, destra e sinistra, secondo un ordine direttamente mutuato dalla volontà arbitraria dell'autrice, che le ordina con rigore in uno schema compositivo di grande effetto. Per ridare vita a questo universo fantastico di elefanti e unicorni, di cani e cigni, di pipistrelli e di mostruosi quadrupedi a sette teste, la Bigarella attinge da un lato alla propria esuberante immaginazione, dall'altro a un patrimonio iconografico che ci tramanda precarie o improbabili zoologie fin dal Paleolitico, ma particolarmente ai bestiari medievali disseminati nelle pagine dei codici miniatri o nei tessuti degli arazzi che si sono conservati per arrivare fino a noi.

Analogo a questo primo ciclo di immagini, un dittico dedicato a Maria Teresa d'Austria, alla "città imperiale", la Trieste che ha accolto la giovane pittrice nei primi anni Ottanta, quando qui si era trasferita, abbandonandosi al fascino che suscitarono in lei architetture e storie. Ecco difatti i bestiari del ciclo di cui in precedenza s'è detto arricchirsi di sciabole, spade e alabarde, troni, elementi araldici, di simboli del potere e, ancora, di animali, che a volte si trasfigurano in aquile bicipiti, ma anche in strumenti di gioco e nell'evocazione di situazioni fiabesche, com'è nel caso dei musicanti di Brema effigiati in uno dei due pannelli. Ciò riguardo ai contenuti, mentre per quanto attiene alla tecnica utilizzata, oltre alla sanguigna e l'olio, compare qui anche la cartapesta, materiale che ha irretito la Bigarella, che lo sfrutterà nella creazione di molte altre opere presenti nell'esposizione, conferendo ad esse spessore materico e, mediante l'uso di carte di giornale di differenti colorazioni, un rilievo cromatico aggiuntivo rispetto a quello della pittura ad olio utilizzata.

La mia vita
opera in bianco n. 3
2018
Cartapesta, sanguigna
e olio su tela

Si concretano così sulla tela alcuni cicli di dipinti, connotati da tonalità che ne identificano l'appartenenza a uno specifico ciclo: *Opera in blu*, *Opera in verde*, *Opera in bianco*, da pensarsi come singole note di un brano musicale, o parole di una narrazione, dove le figure (ancora tratte da un suo bestiario interiore) appaiono e scompaiono e a volte ritornano, come, appunto, note sul pentagramma, o parole allineate sulla pagina.

Né si arresta a ciò, all'uso gioioso della cartapesta, la fertile inventiva della Bigarella: in una serie di preziose opere di dimensioni più contenute la sua perizia si esercita con foglia d'argento, bitume, olio e acrilico che invadono con discrezione la tela componendosi ordinatamente ad esprimere ancora un altro elemento della sua vita: la dimensione onirica.

Su tutto prevale la sensazione di trovarsi di fronte a un gioco, un compiacimento ludico, che si esercita nella ricerca di orizzonti visivi sempre nuovi, in un'inesausta vena creativa che si direbbe anche inesauribile. «È un gioco - come mi dice, correggendomi, l'artista - ma è soprattutto un mettermi in gioco, ogni volta».

A giudicare dalla freschezza e dall'esuberante vivacità dei risultati cui perviene il suo lavoro, il suo mettersi in gioco la trova, ogni volta, vincente con largo margine.

MIMMO ROTELLA
IMPROVVISAZIONI VISIVE

di Michele De Luca

Casablanca

Mimmo Rotella (Catanzaro 7 ottobre 1918 - Milano 8 gennaio 2006) viene considerato come uno dei maggiori protagonisti dell'arte italiana del secondo dopoguerra. Trasferitosi a Roma nel 1945 per dedicarsi alla pittura - dopo un soggiorno americano nel 1951 e '52 - comincia a strappare piccole porzioni di manifesti dai muri della città, brandelli di materia che porta nel suo studio, lanciando così il suo stile *décollagista*, nato da "una intuizione Zen", come egli stesso soleva raccontare. A capire per primo la sua rivoluzione artistica sarà il poeta e critico Emilio Villa che lo invita a esporre in un barcone sul Tevere, evento cui seguirà una mostra alla Galleria del Naviglio di Milano. "Al mio ritorno dagli Stati Uniti - ebbe a dire - non volevo più dipingere. Scrivevo poemi fonetici. All'epoca, ascoltavo molto jazz e mi piaceva Dizzie Gillespie quando suonava il Bebop. Il mio atto di strappare i manifesti voleva dire alla gente: guardate che per le strade abbiamo dei magnifici musei, la segnaletica urbana è incomparabile. Il linguaggio più consono alla nostra epoca è quello pubblicitario". È nella seconda metà degli anni Cinquanta che si dedica al *décollage* figurativo, lacerando immagini e ricomponendo colori e forme.

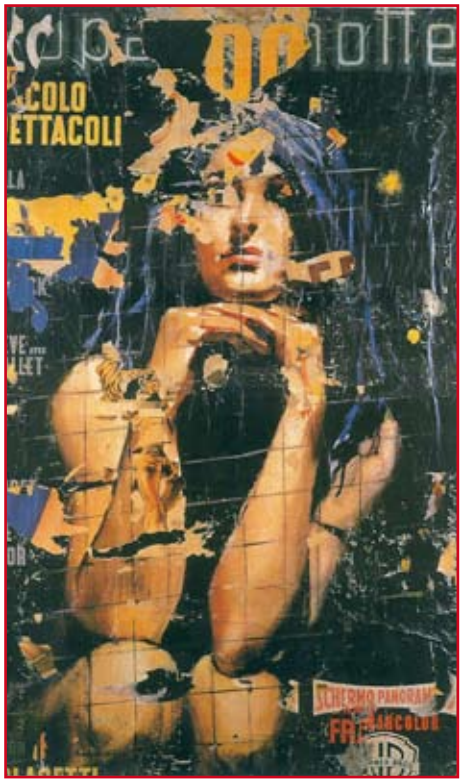
La sua è una improvvisazione visiva, un "imbrattare" i segni codificati per cambiarne il significato e il messaggio; un modo di controbattere, ad armi pari, i linguaggi della comunicazione di massa che andavano propagandosi in quegli anni. Questa, che non è una semplice tecnica, ma una sorta di nuova filosofia comunicativa, veniva così spiegata da Germano Celant nel presentare la grande mostra che gli venne dedicata nelle sale di Palazzo Reale di Milano nel giugno del 2014, intitolata "Mimmo Rotella. *Décollages e retro d'affiches*": «Il *décollage*, come i suoi relativi *papier collé* e *photomontage*, è una questione di ritaglio, di articolazione e di accostamento. È un insieme frammentario che totalizza le sue componenti per rinviare ad un concetto o ad un racconto, ad un soggetto o ad un problema di un mondo *possibile,* ma nascosto e sotterraneo. Tale linguaggio di una profondità e di una località *altra* è servito fino agli anni cinquanta a praticare una sorta di scavo intuitivo da residui manifesti o superficiali. Ha funzionato come strumento di ricerca e d'interrogazione sui sintomi del pensare e dell'agire, sull'inconscio rispetto a se stesso e gli altri: l'uso di una somiglianza tra le cose e l'artista, dove gli scarti servono a enunciare una parte nascosta del reale e del soggetto».

Nel presentare ora la grande mostra "Mimmo Rotella Manifesto" alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (catalogo Silvana Editoriale), lo stesso Celant illustra come l'originale progetto di allestimento di questa esposizione scaturisca dalla architettura del Grande Salone centrale della Galleria Nazionale e interpreti lo spazio espositivo come una grande 'piazza' interna circondata da pareti o facciate di edifici, per proporre un'antologica dove le opere potessero fornire «un ampio spettro dell'estetica di Rotella, mettendo insieme tutti questi elementi - l'aspetto urbano del luogo, la spinta a concretare una retrospettiva con un numero elevato di opere - e considerando il caratteristico linguaggio dell'artista focalizzato sul manifesto, è emersa la concezione di 'tappezzare' la piazza e i suoi edifici con sei grandi cartelloni o *billboards*, dal formato in media 3 x 10 metri circa, come

A cento anni dalla nascita Roma celebra l'artista calabrese

se il pubblico si trovasse a camminare e a fruire dell'opera di Rotella in un contesto cittadino».

Le opere scelte, oltre centosessanta, vanno a comporre sei grandi "insiemi-manifesto", ognuno incentrato su una delle sperimentazioni più significative che l'artista ha inventato e il cui punto di partenza è sempre la rielaborazione del *poster* pubblicitario, offrendo, in un colpo d'occhio davvero suggestivo, una puntuale ricognizione sull'attività dell'artista, mettendo a fuoco le varie fasi della sua lunga vicenda creativa, che si estende dal 1953, anno delle prime sperimentazioni sul manifesto lacerato, per arrivare al 1964 quando Rotella partecipa alla XXXII Biennale di Venezia, analizzando un momento specifico o ormai maturo di massima ricerca a livello mondiale. «I lavori presenti nei sei insiemi-manifesto testimoniano», come afferma Antonella Soldaini, che insieme a Celant ha curato la mostra, «delle differenti tecniche adottate da Rotella negli anni. Si tratta di uno spostamento linguistico continuo che dimostra il forte gusto per la sperimentazione, tipico della personalità dell'artista. Osservando in maniera sincronica il suo *excursus* e potendo avere per la prima volta una panoramica totale del suo operato, si riesce a recepire la logica sottostante il fare di Rotella. Come una carrellata in *slow motion* la successione cronologica degli insiemi-manifesto permette di meglio comprendere le diverse fasi che l'artista ha attraversato durante la sua lunga carriera».



Europa di notte
1961
décollage su tela

Mimmo Rotella

Il percorso dell'esposizione non manca di analizzare alcuni momenti fondanti dell'inizio della sua carriera, a partire da Roma, dove si trasferisce subito dopo il rientro in Italia dalla residenza alla Kansas City University e stabilisce subito un proficuo dialogo sia con la generazione precedente sia con i suoi coetanei, orientando definitivamente la sua sperimentazione nel rimodulare il *poster* quale "luogo" di partenza per l'approfondimento dell'aspetto materico che esso assume a contatto con la tela grezza, quale elemento primario per la costruzione di un immaginario astratto e come banco di prova per lo studio della forma che va a concretarsi sul retro del manifesto, tramite l'azione di colle e ruggini. Quella del maestro catanzarese è stata una ricerca assolutamente innovativa, per non dire "rivoluzionaria" e "provocatoria", nel senso di distruggere, di dissociare e di disarticolare le cose, per poi funzionare come primo approdo verso una nuova visione del reale, che già da allora incominciava ad essere ed apparire dominato dall'irrealtà mediatica della pubblicità e dei nuovi strumenti di comunicazione, dalla radio al cinema e alla televisione.

LA TERRA ROSSA DI NORMA COSSETTO

di Fulvio Senardi

Il Giornale, a firma Biloslavo, grida contro il boicottaggio che il film subirebbe. Gli fa eco l'incontenibile Salvini sulla pagina Face Book. Un film che tutti dovrebbero vedere, rilancia il senatore Gasparri. Intanto, mentre regista e attori sono stati trionfalmente accolti a Trieste nel palazzo municipale dal Sindaco, dall'Assessore alla cultura Giorgio Rossi e da Renzo Codarin, presidente ANVGD (invitato speciale Roberto Menia), il pubblico accorre, ma in misura modesta (testimone chi scrive), nelle sale. Ma di che cosa parliamo? Di *Red Land*, firmato dal regista esordiente italo-argentino Maximiliano Hernando Bruno.

Un film che racconta, con parecchie imprecisioni storiche e qualche ingenuità, gli ultimi giorni di Norma Cossetto, una giovane istriana di lingua italiana che agli inizi di ottobre del 1943 fu arrestata dai partigiani titini, subì crudelissime sevizie e, dopo ripetuti stupri, venne infoibata. Vicenda orribile. Che, con tragica specularità, si riprodusse in più contesti nella guerra più terribile per le popolazioni civili della moderna storia europea (proprio allora, per restare sull'Adriatico, incrementa la sua miserabile attività di torture e violenze, iniziata ben prima della caduta del dittatore fascista, la "banda Collotti" di "Villa Triste" a Trieste).

La capacità di coinvolgimento del film, nonostante una certa lentezza di racconto, è innegabile, come innegabile la forza simbolica che sprigiona. Da qui quella tendenziosità che lo rende tanto apprezzato e, curiosamente, non solo a destra. Passi che lo esalti Elena Dozza, assessore alla cultura del Veneto, e magari anche Paola Binetti, ora senatrice UDC, ma stupiscono le parole, riportate da *Avvenire*, del senatore Roberto Cociancich, figlio di esuli istriani: «Da *Red Land* emerge bene che l'antifascismo è stato utilizzato per operazioni che in realtà erano anti italiane. È grave la responsabilità della sinistra italiana che in passato ha agevolato una lettura negazionista, riduzionista, giustificazionista. Il film è intenso dall'inizio alla fine, e fa meditare: l'Istria era una piccola Unione europea di secolare convivenza tra popoli molto diversi […]».

Una "piccola unione europea" costruita sulla programmatica e violenta oppressione ed emarginazione linguistico-culturale, sociale e, va da sé, siamo negli anni del fascismo, politica, di una importante componente della società istriana, quella slava (maggioritaria, se contiamo insieme gli sloveni del nord dell'Istria e i croati, e assolutamente prevalente nelle aree centrali della penisola)? Colpevole la "sinistra italiana che in passato ha agevolato una lettura negazionista, riduzionista, giustificazionista"? Certamente, negli anni duri della Guerra Fredda e nel troppo lungo "disgelo". Eppure non saprei dove collocare Raoul Pupo, il più equilibrato e stimolante fra gli storici italiani nel caso di specie (ricordiamo qualche titolo: 1998, *Il confine orientale. Una storia rimossa*, con Franco Cecotti; 2003, *Foibe*, con Roberto Spazzali; 2005, *Il lungo esodo*, ecc.), se non a "sinistra", latamente intesa (per tacere del fatto che fu Concetto Marchesi, e sappiamo bene da che parte collocarlo, a volere nel 1949 che venisse assegnata alla Cossetto la laurea honoris causa).

Tre dunque, per spiegare meglio il giudizio di "tendenziosità", gli assi simbolici del film: il primo rappresentato dall'Istria (apparentemente) pacifica e armoniosa nelle sue componenti etno-sociali, la "piccola unione europea" di Cociancich appunto (il film si apre sull'immagine di un pacioso branco di cervi messo in fuga da alcuni colpi di fucile), ancorché si ammetta che una lingua è proibita, perfino in chiesa, tanto che è

Red Land, *firmato dal regista esordiente italo-argentino Maximiliano Hernando Bruno*

Norma Cossetto

meglio limitarsi a sussurrarla in famiglia. Il secondo espresso dalla barbarie che viene da oriente, una squadraccia partigiana (cui si aggregano alcuni italiani, traditori, suggerisce M. H. Bruno, della propria razza [?]). Squallidi individui le cui imprese, per così dire, si compiono a spese della popolazione civile, in special modo delle donne (è croata la vittima del primo stupro messo in scena). Una ciurmaglia di criminali ubriaconi cui, in assenza di ulteriori specificazioni, spetta però un valore di sineddoche (la parte per il tutto). Più che dei militari, dei bruti di alcova (eppure, qualche mese prima, il movimento di liberazione jugoslavo era riuscito a infliggere una dura sconfitta sul fiume Neretva alle forze di occupazione italo-tedesche e cetniche). Quindi, terzo asse simbolico, i tedeschi, raccontati con un montaggio alla Griffith: le fasi dell'avanzata militare in Istria alternate alle sevizie, sempre più efferate, cui sono soggetti gli italiani in mano agli slavi comunisti.

Chi non conosca la vicenda Cossetto potrebbe anche sperare che "i nostri" (?), arrivino in tempo. Soldati veri questi: rapidi, efficienti, inarrestabili. Da notare che gli atti violenti, di qualsiasi natura, sono tutti a carico dei partigiani e dei tedeschi. Gli italiani, badogliani o fascisti (messi insieme un po' alla rinfusa), discutono sul da farsi al comando triestino del XXIII Corpo d'Armata (dove è sempre presente, per licenza poetica, il padre di Norma, semplice ufficiale della Milizia volontaria per la sicurezza nazionale ma mai ripreso con la divisa che sicuramente indossava con orgoglio), soffrono per i congiunti lontani, rompono, le donne, in strazianti lamenti… ma null'altro. Salvo il manipolo dei "traditori" (e la minima resistenza di carabinieri e camice nere attaccate in un presidio) nemmeno uno schiaffo a un ragazzino cui sia sfuggito un "dober dan". Insomma, brava gente, come vuole la leggenda nazionale. Con la camicia nera, chi ce l'ha, per scrupolo d'eleganza (non lo si racconti agli ebrei, già da cinque anni discriminati e presto consegnati, siamo nell'ottobre del 1943, alle amorevoli cure delle SS).

Le funzioni simboliche sono, dunque, assolutamente chiare: le vittime (gli italiani, nel caso della Cossetto cosa atrocemente vera), gli aguzzini (i partigiani jugoslavi di fede comunista, guidati da un personaggio che sfiora il caricaturale, ghigno sarcastico, occhi di ghiaccio e denti da clinica del sorriso), i vendicatori (la Wehrmacht).

Ora, se M. H. Bruno non avesse voluto chiudere in doppia perentesi il delitto Cossetto, facendone un exemplum avulso dal contesto ma attribuendogli nel tempo stesso un'assoluta emblematicità storica, avrebbe forse potuto ricordare, nelle due ore e passa del film, almeno con un minimo accenno, una parola mormorata, un particolare, quanto, nella complessa vicenda dei Balcani nel corso della Seconda guerra mondiale, tali "funzioni" fossero mutevoli e intercambiabili.

Chi assiste alla proiezione senza un'adeguata preparazione storica resterà completamente all'oscuro del fatto che l'Istria multietnica fosse l'immediata e inquieta retrovia di una guerra d'aggressione portata nell'aprile del 1941 contro la Jugoslavia dall'Italia e della Germania. Piegata in poche settimane la resistenza dell'esercito regolare, l'Italia annette parte della Slovenia che, sottoposta a un duro controllo repressivo, diventa provincia del regno, crea

Il delitto Cossetto resta una macchia nella storia del Movimento di liberazione jugoslavo, ma trarre da esso un giudizio generale, questa la palese intenzione del film, sarebbe come condannare tutta intera la nostra Resistenza puntanto l'indice su singoli abusi e deviazioni

uno stato fantoccio in Montenegro, estende la sovranità sulla Dalmazia costiera, con Sebenico e Spalato, mirando all'italianizzazione forzata (in nome del mito, ancora oggi rinverdito dalla schiera degli esuli di professione, di una fiorente italianità dalmata). La repressione spinge alla ribellione, che a sua volta provoca rappresaglie, la lotta partigiana intreccia istanze di classe e antagonismo etnico nelle regioni mistilingui, e non di rado scaturisce inizialmente nella forma di movimento spontaneo (per esempio in Istria nell'interregno di incertezza e disorganizzazione tra armistizio badogliano e occupazione tedesca), dove, come in ogni jacquerie, è facile che si scivoli nella violenza gratuita, si sfoghi la bestialità più bassa, i peggiori balordi si trovino a fianco dei patrioti.

Un quadro organizzativo e un inizio di coordimento la lotta partigiana aveva peraltro cominciato a trovarli già nel 1941 nella *Osvobodilna Fronta* (fronte di liberazione) in cui i comunisti sono forza prevalente e Tito il carismatico uomo-guida. Come ha spiegato Teodoro Sala, già docente all'Università degli Studi di Trieste (*Il fascismo italiano e gli slavi del sud*) di fronte a una resistenza vieppiù determinata la repressione italiana si fa sempre più dura e, a partire dall'autunno 1941, conduce a severe misure di polizia, a rastrellamenti e ad esecuzioni. Innumerevoli le vittime civili tra le popolazioni slave.

Non tutto ciò doveva essere spiegato nel film di Bruno, né si pretende che abbia letto Angelo Del Boca (*Italiani brava gente*, Neri Pozza, 2005), o Gianni Oliva *("Si ammazza troppo poco". I crimini di guerra italiani 1940-43*, Mondadori 2006), o Carlo Spartaco Capogreco (*I campi del duce. L'internamento civile nell'Italia fascista -1940-43*, Einaudi, 2006) o quei molti altri ancora che hanno contribuito a dissodare i campi dove il pregiudizio andava a pascolo; detto questo sarebbe utile sapere di quali consulenze storiche si sia avvalso e quali cattivi maestri lo abbiano condotto alla sua visione parziale e manichea, che trova ancora molti riscontri in un diseducato sentire comune.

Il delitto Cossetto resta una macchia nella storia del Movimento di liberazione jugoslavo, ma trarre da esso un giudizio generale, questa la palese intenzione del film, sarebbe come condannare la Resistenza italiana tutta intera puntando il dito sugli abusi e sulle deviazioni che certo non mancarono (ne ha scritto Giampaolo Pansa, con esagerata foga polemica, nel *Sangue dei vinti*) ma che nulla tolgono al suo portato di libertà e di riscatto. Altro e diverso il discorso su ciò che accadde nei territori multi-etnici della Venezia Giulia a partire dalla primavera 1945: la vittoria degli slavi del sud contro il "nemico ereditario" italiano è stata accompagnata da brutalità e violenze, di cui il delitto Cossetto non può però essere preso a simbolo, nemmeno per eccesso, come tendono a fare tutti coloro che coltivano e diffondono (di solito interessatamente) usurati stereotipi. È ovvio che qui il tema non può essere affrontato, ma si rimanda agli storici di cui sopra, a Raoul Pupo in primo luogo, mentre vanno ricordati, in campo narrativo, *Materada* e *La miglior vita* di Fulvio Tomizza, "letture obbligatorie" per chi voglia veramente capire.

Meglio sarebbe stato se il regista avesse cercato di sviluppare il versante "esistenziale" della vicenda, potenzialità cui dà voce un bravo Franco Nero nelle vesti del professor Ambrosin (evidente calco di Carlo D'Ambrosi, uno degli intellettuali istriani, esperto di geologia ed idrologia e docente, dopo la guerra, all'Università di Trieste, cui la Cossetto era usa chiedere consigli per le ricerche della sua tesi), così come fece Olmi con *Torneranno i prati* raccontando la Grande guerra con una torsione verso l'assoluto dei grandi valori sovra-storici. Il germe della violenza che si annida nell'Uomo, la lusinga del male che determina le sue azioni, in pace e, peggio, in guerra, è il messaggio laterale che Ambrosin consegna allo spettatore, ma troppo flebile ahimè per prevalere sulle sfocate ambizioni di *Red Land* di esprimere un giudizio storico complessivo e senza appello. Attendiamo che qualche intellettuale, in questa Italia del Terzo millennio, anestetizzata e rassegnata, abbia voglia di prendere la parola sui grandi giornali per dar vita ad uno di quei dibattiti di cui da troppo tempo sentiamo la mancanza. Oppure anche su Face Book, se Salvini permette.

DISORDINATAMENTE E SENZA SPERANZA

di Luca Zorzenon

«Mentre tutt'attorno un mondo crollava, l'impero ultracentenario si disintegrava e la patria era scossa dai brividi di febbre della rivoluzione che si avvicinava, l'alleato spergiuro si accingeva all'ultima battaglia contro il fronte di ferro che in innumerevoli combattimenti non era riuscito a sfondare, per dare il colpo di grazia all'amico tradito e appuntare la "vittoria" alla bandiera dei Savoia! Una gigantesca lotta si scatenò sui monti tra il Piave e il Brenta, un'ultima volta i figli della vecchia compagine imperiale sacrificavano fiumi del loro sangue: per il dovere e la patria!».

Un *vinto di Vittorio Veneto* - Edmund Glaise-Horstenau, ufficiale di Stato maggiore del Comando Supremo austro-ungarico - inizia così la sua ricostruzione delle gesta del 99° regg. fanteria. Vi è molto, nelle sue parole, di ciò che tanti soldati e ufficiali, «i resti di quello che fu uno dei più potenti eserciti del mondo», pensano e scrivono nelle loro memorie, diari, testimonianze. Di cui oggi Mario Isnenghi e Paolo Pozzato ci offrono una significativa antologia in *I vinti di Vittorio Veneto*, libro scritto a quattro mani, con una densa introduzione generale di commento da parte di Isnenghi e le preziose traduzioni dal tedesco di Pozzato che inquadra storicamente i singoli testi e gli autori. A pochi mesi dall'uscita di *Oltre Caporetto* (qui recensito nel n. 35, giugno 2018) la coppia di studiosi completa così un'operazione storico-culturale sicuramente originale nel panorama di studi e ricerche in questi anni di Centenario.

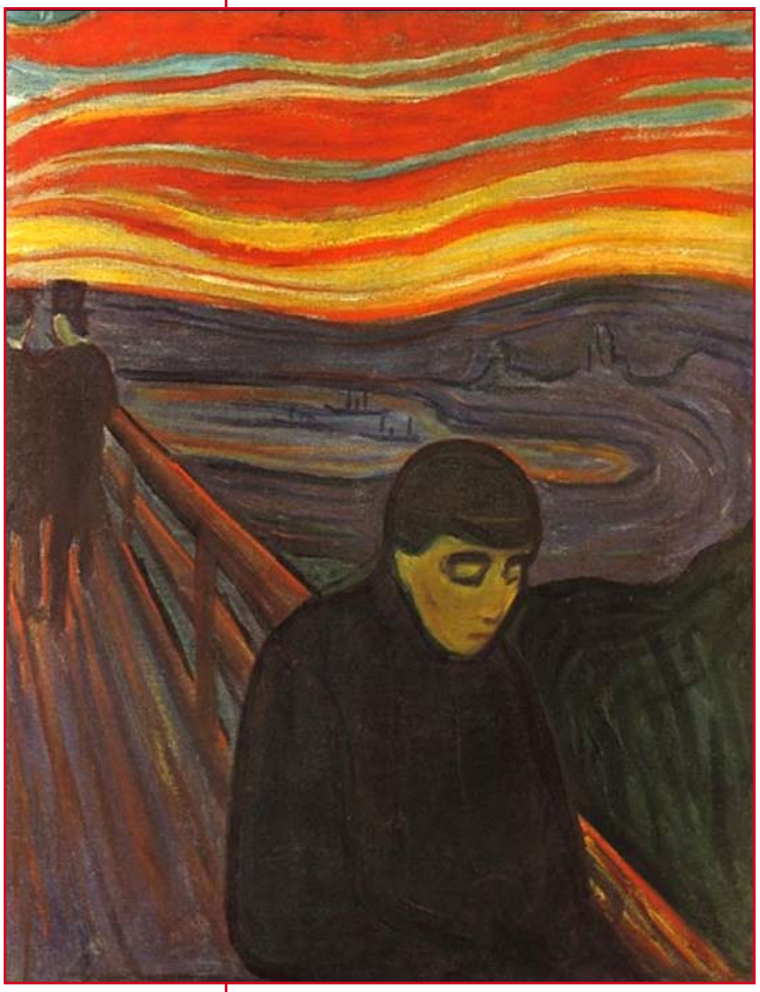
Se nella memoria nazionale italiana *oltre Caporetto* c'è Vittorio Veneto ma ancor più - *ancora (e sempre)* - *Caporetto*, snodo epocale nella difficile formazione di un'identità pubblica, ferita storica mai rimarginata, archetipo collettivo inquietante della coscienza politico-civile, la Vittorio Veneto dei vincitori di Caporetto cos'è? Cos'è il loro *oltre Vittorio Veneto*?

Torniamo alle parole di Glaise-Horstenau: dentro e oltre Vittorio Veneto, un intero «mondo che crollava». Crolla un impero, che si disintegra nel particolarismo nazionale dei suoi tanti popoli quando nella disfatta militare dell'esercito si sgretola l'ultimo cemento che li teneva insieme. Scompare di sotto ai piedi in pochi mesi una realtà, oltre che un'idea politica, imperiale e multinazionale, con la sua storia e la sua memoria secolari, con le sue tradizioni e la sua cultura. Scompare un esercito di milioni di uomini: di morti sui campi di battaglia, ma anche di sopravvissuti che, laceri e affamati, se ne tornano a casa.

Tornare *dove*? Qual è *la casa*? E poi, sul fronte italiano: come si può pensar se stessi *vinti* quando ancora materialmente si calca con gli scarponi una terra che dista poco più di una cinquantina di chilometri da Venezia (e i "fratelli" tedeschi ancora a giugno sulla Marna)? Che armistizio è quello di cui giunge a reggimenti e battaglioni la notizia e che li spinge a risalire «in disordine e senza speranza le valli che avevano discese con orgogliosa sicurezza»? *Fedeltà* e *tradimento*, scrive Isnenghi, sono in quelle ore, in quei giorni, le parole-chiave, e nutrono dolorosamente pensieri e sentimenti (di orgoglio e di ira, di costernazione e desolazione) sotto sporche, lacere divise grigio-azzurre. Nemmeno i *traditori* (di quante e quali *fedelta*?) sono certi e univoci: nelle memorie dei soldati e degli ufficiali austro-ungarici vacillano anche le sicurezze più pregiudiziali, il cui appiglio offre alibi che durano testardi, ma sotto una scorza ormai ingannevole. Il *fedifrago* italiano, l'inaffidabile *Wälschen*, suddito opportunista del re Savoia che con atto di *fellonia* dichiara guerra all'alleato (ma intanto l'autorevolezza auratica dell' *Imperatore* per eccellenza è oramai sbiaditissima nell'esile figura di Carlo), il *Katzelmacher* incapace all'epos di guerra (com'è bella l'Italia, peccato che ci siano gli italiani!), non c'è dubbio, ha vinto: e a risalire quelle valli italiane (se anche non proprio tutte compattamente italiane) la gente irride e umilia, rincor-

M. Isnenghi–P. Pozzato
I vinti di Vittorio Veneto
Il Mulino, Bologna 2018
pp. 385, euro 26,00

Di tramonti e di albe: oltre Caporetto e oltre Vittorio Veneto



Edvard Munch
Disperazione
1892

re, chiede il conto di violenze, devastazioni, requisizioni.

E c'è valle e valle, valli che portano a nord, a est, a sud-est. E la Carinzia? Dov'è che finisce quella austriaca e inizia quella slovena? L'ultima compattezza di ieri si sfrangia il giorno dopo lungo valli e convalli diverse che portano un unico esercito a diverse *case*: in Austria, in Slovenia, in Ungheria, in Boemia, in Croazia, in Bosnia. E i Ruteni? Tornano in Polonia, in Galizia, in Ucraina? *Case* tutte da (ri)costruire, nel sentimento generale di un tramonto, come ben vede Isnenghi, cui dovrà pur seguire un'alba: ma quale?

Quei «figli della vecchia compagine imperiale», di cui scrive Glaise-Horstenau, hanno ancora certi in loro, pur da sconfitti, almeno il «dovere e la patria» per cui hanno versato «fiumi del loro sangue»? Quale dovere, quale patria, del *dopo* che possa allacciarsi al *prima*?

Rimane in tanti diari e memorie, e si aggrappa anch'esso tuttavia all'accezione conflittuale-separatista dell'idea di nazione che sgretola l'impero, l'appiglio all'identità tedesca, nell'austriaco che ormai guarda anche ai Cechi, agli Sloveni agli Slavi tutti, ma anche agli Ungheresi (e forse ad essi soprattutto), come ad altrettanti *traditori* della Doppia monarchia, accanto ai tradizionali capri espiatori, i socialisti, i pacifisti, gli imboscati (e gli ebrei?).

E non mancano, tuttavia, testimonianze di eccezioni, che rendono ancor più drammatico il "crollo di un mondo", che Isnenghi e Pozzato ci documentano, il suo tramonto che prelude a un'alba davvero fosca. Nel suo diario Robert Mimra, ufficiale di artiglieria, racconta del collega Kaufmann, ceco, che non segue gli altri connazionali sulla via del ritorno separato, ma vuol condividere col suo reggimento plurinazionale di appartenenza fin gli ultimi giorni della sconfitta: «Ciascuno di voi - dice ai camerati - è per me il reggimento. Se vi lascio sono io a crollare. Cosa posso fare da solo? Cosa posso iniziare? Eh! Ditemelo! Tacete! Resto qua! Al reggimento!». E il commento di Mimra è lucidamente desolato: «Restiamo in silenzio. Kaufmann ci ha spinti a un pensiero terribile, come ricominceremo, se ciascuno di noi sarà solo? [...] Com'era bello ancora una settimana fa, lassù sul Campolongo! A dispetto delle granate, a dispetto della spaventosa miseria. Lì vivevamo ogni attimo, i nostri pensieri erano abituati a non spingersi oltre l'esplosione della granata successiva». La guerra, ultimo baluardo di un'identità già da tempo solcata da rughe insanabili, la cui frana definitiva coprono non solo i *valzer* della *bella époque* viennese ma il fragore delle ultime bombe tra il Piave e il Brenta.

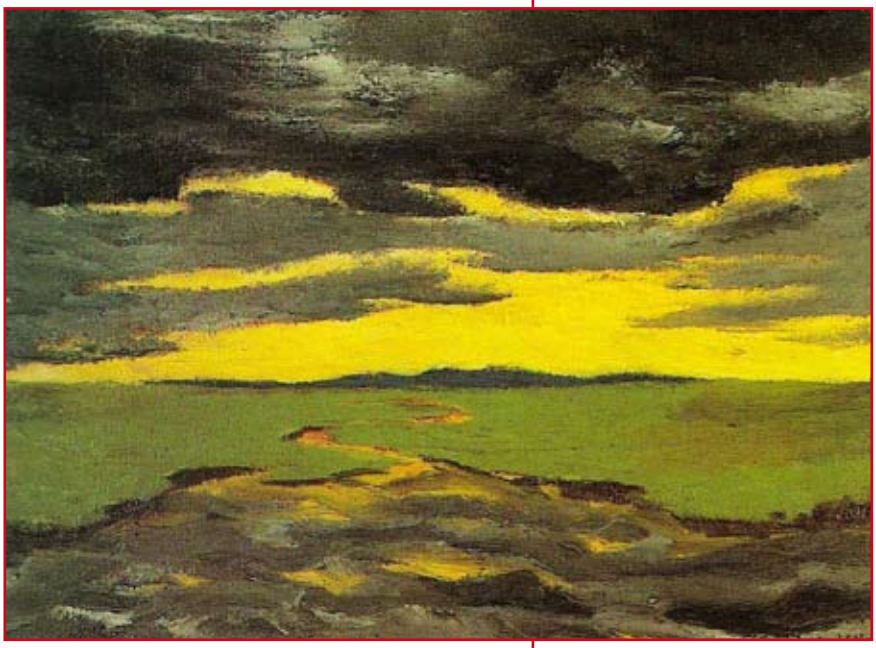
E ciò che colpisce in queste pagine antologiche della disfatta austro-ungarica, e che Isnenghi mette ben in rilievo, è che, pur nel generale movimento centrifugo di una disgregazione militare che

rivela l'implosione politica dell'impero, i diari e le memorie, soprattutto austriache, trattengano quasi disperatamente dell'unità del mondo di ieri l'aggancio allo spirito di corpo e a una fedeltà cameratesca ad un'identità "minore", fin molecolare, di reggimento, di battaglione, ultima davvero a morire, e che ancora perdura nella memoria degli anni successivi: la maggior parte di questi scritti viene edita negli anni Venti e addirittura più in là ancora.

Dunque, per dirla con uno dei titoli di Isnenghi nella sua introduzione, «dopo la disfatta da austriaci: ripartire come tedeschi»? Riappropriazione e rilancio di uno spirito pangermanico, alla ricerca, come nelle pagine di Alfred Krauss, comandante del I corpo d'armata austro-tedesco nello sfondamento di Caporetto, di un vero capo politico, di un grande uomo-guida all'altezza del «popolo tedesco».

Paolo Pozzato, storico militare che già da anni lavora su documenti austro-tedeschi, nella sua scheda introduttiva al brano antologico di Edmund Glaise-Horstenau, da cui siamo partiti, ricostruisce la biografia dell'ufficiale austriaco. Nazionalista dichiarato, a metà anni '30 aderisce al movimento nazista austriaco divenendone un importante capo politico, dopo l'*Anschluss* entra nella *Vehrmacht* e nel 1941 viene nominato da Hiltler plenipotenziario per la Croazia. Anche queste traiettorie politico-militari fanno parte del tramonto di un mondo e di conseguenti albe: ma nerissime.

Nella parte conclusiva della sua introduzione, Isnenghi, pur sganciandosi in senso stretto dai testi antologici, ci offre un'altra prospettiva di contesto, più ampia e rivolta alle pagine, le più famose, dei grandi letterati austro-tedeschi che accompagnano lungo il '900, tra oscillazioni e conversioni ideologiche, e posti in dialettica reciproca, il crollo del «mondo di ieri»: da Zweig a Musil, dai Mann (Thomas, Heinrich, Golo: «straordinario, diviso e divisivo soggetto collettivo che attraversa il Novecento tedesco», scrive Isnenghi) a Joseph Roth, da Hofmannsthal, a Kraus, a Hašek.



Emil Nolte
Crepuscolo
1916

E in rilievo, si nota la predilezione di Isnenghi per il Roth degli esordi, piuttosto che per quello di una stagione successiva (la *Marcia*, la *Cripta*), nostalgica e intrisa di malinconia delle rovine; il Roth della «fase militante, di sinistra, socialista e antinazista» di una trilogia sperimentale dei primi anni'20, *La tela del ragno*, *La ribellione*, *Hotel Savoy*. Cui vorremmo noi aggiungere il capolavoro di *Fuga senza fine* (1927), non un *Au-dessus de la mêlée* ormai irrealistico, ma la tenace ricerca di un'alba dopo il tramonto, in un perenne esilio di reduce che non trova né terra né cielo in alcun luogo, non in Russia, non in Austria, non in Francia, il cui esito finale è nelle desolanti parole conclusive del romanzo: «A quell'ora il mio amico Franz Tunda, trentadue anni, sano e vivace, un uomo giovane, forte, dai molti talenti, era nella piazza davanti alla Madeleine, nel cuore della capitale del mondo e non sapeva cosa dovesse fare. Non aveva nessuna professione, nessun amore, nessun desiderio, nessuna speranza, nessuna ambizione e nemmeno egoismo. Superfluo come lui non c'era nessuno al mondo».

BOTTICELLI NEL MIRINO DELLA (DIS)INFORMAZIONE

di Nadia Danelon

Dalla serie *I Medici* (2018), Giuliano de' Medici e la sua amante in posa

Martedì 13 novembre, Rai1 ha trasmesso l'ultima puntata della seconda stagione de "I Medici", il seguito di una serie dal cast internazionale in produzione dal 2016. Se la prima stagione ha trovato il suo protagonista nella figura di Cosimo il Vecchio, nei nuovi episodi la trama segue le vicende dell'altro esponente di spicco della famiglia fiorentina vissuto nel corso del XV secolo, Lorenzo il Magnifico.

Ponendosi l'obiettivo di affrontare un argomento complesso e affascinante quale è appunto la Firenze del Quattrocento, considerando la molteplicità di aspetti che devono essere ricordati, si presenta la necessità di ricalcare in maniera puntigliosa la storia del contesto politico e culturale di quel periodo. La produzione deve essere consapevole del fatto che questa serie rappresenta, per il grande pubblico, un breve estratto delle vicende reali di quell'epoca: a pensarci bene, creare una trama romanzata per uno sceneggiato dedicato all'Italia del Rinascimento è quasi superfluo, considerando che già da solo quel periodo storico presenta degli aspetti intriganti sufficienti a tenere incollati gli spettatori allo schermo anche per diverse ore. Ma, se proprio vogliamo e se si tratta di una questione di marketing, per il rispetto dovuto alla storia di una tra le più importanti città della nostra penisola è perlomeno necessario che chi di dovere eviti "scivolate" imbarazzanti che contribuiscono ad alimentare il fin troppo colmo settore della disinformazione. Gli esempi di serie televisive che (tragicamente) hanno cercato di riassumere degli argomenti storici che possono essere considerati di cultura generale non si contano: proprio l'anno scorso, un'altra emittente televisiva ha trasmesso l'intera serie canadese "I Borgia", incentrata sulla vita di papa Alessandro VI e della sua enigmatica prole. Passi l'aver presentato come verità indiscutibile una serie di pettegolezzi che, dati anche i recenti studi dedicati alla figura di Lucrezia Borgia, possono e devono essere smentiti senza ombra di dubbio. Tuttavia, se ci si permette di attribuire i natali spagnoli a Vannozza Cattanei (locandiera, amante di Rodrigo Borgia e madre dei celebri fratelli) o di far nascere quello che viene ritenuto il figlio illegittimo di Lucrezia (Giovanni) prima della morte dello zio Juan dal quale eredita il nome, si ottiene un risultato discutibile e scadente dal punto di vista culturale. Il più importante mezzo di accusa è la rete: basta fare una breve ricerca su internet per rendersi conto dell'impegnativo lavoro realizzato dagli esperti o dai conoscitori per smentire

Sandro Botticelli
Venere e Marte
(1482-83)

tante delle falsità raccontate nelle stagioni della serie. Quello sceneggiato, però, è stato interamente prodotto all'estero. Cerchiamo di essere chiari: non c'è giustificazione per una trasposizione ridicolmente romanzata della storia europea, anche se è stata realizzata nel nord America. Tuttavia, su qualche errore in buona fede si può anche sorvolare: data l'eccentricità della famiglia Borgia, si può dire che una trama leggermente fantasiosa è anche accettabile, se raccontata da sceneggiatori extraeuropei. Un caso differente, ad esempio, è quello dell'omonima serie prodotta nello stesso periodo in Francia dove ancora una volta gli errori non si contano.

Quella de "I Medici" è, per alcuni aspetti, una storpiatura storica ancora più imbarazzante. Passi per l'aspetto dei personaggi perché, naturalmente, un prodotto ben riuscito deve essere anche piacevole dal punto di vista estetico: è il segreto del successo. Un discorso simile può essere fatto anche per il prestigio degli attori chiamati ad interpretare i protagonisti della serie. Nella prima stagione l'attore più famoso del cast è stato Dustin Hoffman, nel ruolo di Giovanni di Bicci de' Medici (primo grande esponente della famiglia, padre di Cosimo il Vecchio). Un ottimo trampolino di lancio, considerando che la sua presenza non è stata limitata all'episodio pilota (una scelta non del tutto scontata): anzi, il suo personaggio è di fatto uno tra i più importanti della stagione. La presenza di Hoffman, insieme a quella di altri attori ancora giovani ma già noti a livello mondiale, ha sicuramente contribuito alla fortuna della serie: tuttavia, se ci soffermiamo sull'attendibilità storica di quanto è narrato nello sceneggiato, ne rimaniamo profondamente delusi. Il primo (grosso) errore è già presente all'inizio dell'episodio pilota: agli spettatori viene infatti mostrata la morte per avvelenamento di Giovanni de' Medici. Un grande abbaglio, dato che tale fatto è privo di qualsiasi fondamento storico. In ogni caso, le imprecisioni contenute nella serie non influenzano solamente il racconto storico: si riscontrano degli errori quantomeno imbarazzanti anche nel settore storico-artistico. Il più evidente, senza ombra di dubbio, è quello della facciata di Santa Maria del Fiore: fin dalla prima stagione, quindi negli episodi ambientati nella Firenze di inizio Quattrocento, si nota la presenza del monumentale capolavoro architettonico, scultoreo e pittorico proprio alle spalle del Battistero di San Giovanni. Peccato, però, che la facciata attuale del duomo di Firenze sia stata realizzata solamente nel corso del XIX secolo: per tanto tempo, come si nota chiaramente nelle fotografie più antiche, l'ingresso dell'edificio è stato incorniciato da una parete grezza e solo parzialmente decorata.

Scegliamo di non procedere oltre con

Il caso del Botticelli gettato tra le fiamme nel Quattrocento, che oggi è invece uno dei capolavori della National Gallery di Londra

gli errori della prima stagione perché, per chi desidera rintracciarne l'elenco completo, già nelle settimane successive alla messa in onda di quegli episodi sono stati pubblicati diversi articoli con un gran numero di segnalazioni al riguardo. Rattrista molto, invece, l'aver riscontrato altri errori davvero grossolani nel corso dei nuovi episodi. Trattandosi dell'epoca di Lorenzo il Magnifico e considerando che il personaggio rientra anche nella trama della terza stagione (alcune fotografie sono già rintracciabili in rete), il periodo storico raccontato nel corso degli episodi trasmessi quest'anno è stato quello della Congiura dei Pazzi. Il finale è noto: in una domenica dell'aprile 1478, durante la Messa in Santa Maria del Fiore, Giuliano de' Medici viene brutalmente assassinato mentre il fratello maggiore Lorenzo si salva per miracolo. A questo omicidio risponde la città in tumulto e, per volere di Lorenzo, i congiurati vengono impiccati alle finestre di Palazzo Vecchio. Tra i protagonisti della seconda stagione c'è naturalmente Sandro Botticelli, magistrale pittore al servizio dei Medici: in particolare, tra le opere ricordate nel corso degli episodi, c'è la tavola con la raffigurazione di *Venere e Marte*. Se può far piacere il fatto di vedere riproposto al grande pubblico questo capolavoro, non è altrettanto lodevole l'audace tentativo di contestualizzazione cronologica del quale quest'opera è l'unica "vittima". Gli studiosi concordano nell'assegnare l'opera al periodo successivo al soggiorno romano del pittore, che ha avuto luogo diverso tempo dopo la morte di Giuliano de' Medici: quindi, risulta anacronistico e inopportuno far impersonare Marte al fratello di Lorenzo ancora vivo (questo riferimento non è casuale) e Venere alla sua amante. Un errore impossibile da giustificare: tuttavia, se vogliamo spezzare una lancia a favore degli sceneggiatori, possiamo almeno segnalare che il modello scelto per la figura virile del dipinto non è casuale. Il fatto che Marte sia addormentato è dovuto, secondo l'interpretazione avanzata da alcuni studiosi, a un omaggio del pittore nei confronti del defunto Giuliano: l'incoscienza del dio ricorda il sonno eterno della morte e (secondo la stessa corrente di pensiero) il volto della figura può essere stato ispirato da una maschera funebre. Delle gravi inesattezze relative a questo dipinto compaiono però anche nel finale di stagione: come si è già avuto modo di ricordare, la città di Firenze viene effettivamente stravolta dagli avvenimenti successivi alla morte di Giuliano. La trasposizione presente nella serie è quasi del tutto fedele al racconto storico, salvo per un errore talmente assurdo da far rabbrividire chiunque sia dotato di una anche minima competenza relativa alle numerose opere del Botticelli: nel momento esatto in cui il pittore se ne accorge e cerca disperatamente di fermare gli aguzzini, l'opera viene gettata tra le fiamme. Assolutamente ridicolo! Ci permettiamo di ricordare agli autori della serie che il dipinto non solo è tuttora integro, ma è anche uno dei maggiori capolavori della National Gallery di Londra. Ecco, in breve, il motivo per il quale Botticelli è la nuova vittima della (dis)informazione: quel tragico spezzone è il risultato di un copione fondato su una competenza lacunosa e ingiustificabile sotto il profilo della mancanza di fedeltà al settore culturale. Non si può e non si deve incorrere in certi errori: come in tanti altri casi, anche questa serie risulta ormai poco attendibile. Aspettiamo la terza stagione, nella speranza di riscontrare (si spera) imprecisioni meno gravi di quelle già illustrate. L'ultimo episodio del 2018 si è concluso con l'immagine di Botticelli nel suo studio, impegnato nella messa in opera della sua celebre *Primavera* sotto l'occhio vigile di Lorenzo de' Medici: per fortuna, la cronologia di almeno questo dipinto è stata rispettata. Per ora, non sembra esserci stato nessun riferimento effettivo alla futura nascita del figlio illegittimo di Giuliano (riconosciuto più tardi come membro della famiglia Medici), argomento plausibilmente legato alla terza stagione. Ricordando che il pargolo sale molti anni dopo al soglio pontificio con il nome di Clemente VII, ci auguriamo che la storia del Sacco di Roma (se prevista nel corso della serie) sia narrata nel modo più adeguato.

HANNAH ARENDT E LA MENZOGNA IN POLITICA

di Francesco Carbone

Da uno studio del 2012, della Association of Certified Fraud Examiners, risultava già che mentiamo quasi come respiriamo (200 volte al giorno); il potere però, chiunque lo detenga, mente anche tra un respiro e l'altro: mente anche quando dice la verità. Questo perché in politica la verità non viene mai detta per amore suo, ma solo per un proprio vantaggio: così fan tutti, e anche noi quando agiamo politicamente, e cioè in vista di un beneficio, rispetto al quale la verità sarà sempre uno dei mezzi possibili e mai il fine.

È un arcobaleno di sfumature il mondo della menzogna: se può capitare di «dire il falso senza mentire», per esempio quando affermiamo in buona fede che abbiamo visto la Madonna o un UFO, soprattutto «si può anche dire il vero in vista dell'inganno, vale a dire mentendo»: per esempio quando diciamo ipocritamente una verità con lo scopo di rovinare la reputazione di una brava persona che ci fa ombra (Jacques Derrida, Storia della menzogna, Castelvecchi 2014).

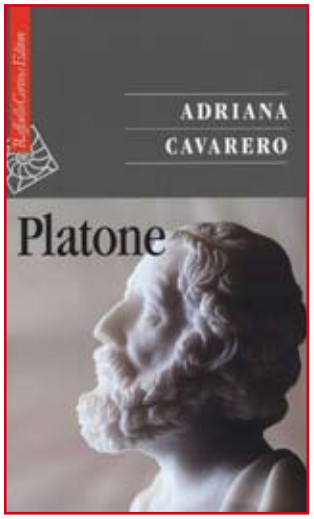
Su sette miliardi e mezzo di uomini, pare si sentano vincolati comunque alla verità verso amici e nemici i Maori, i Quaccheri e i Wahabiti: non esattamente i popoli che hanno colonizzato il mondo (Alexandre Koyré, Sulla menzogna politica, Lindau 2010).

Chissà come avranno fatto a sopravvivere, perché «la verità non è un'arma»; e se usata come un'arma «si smussa, oppure diventa una menzogna» (Hannah Arendt, Quaderni e Diari, 1950-1973, Neri Pozza, 2007). Questa condizione della verità, che usata politicamente diventa il suo contrario, è l'aporia, il paradosso irrisolvibile. La menzogna per sua natura è una cacciatrice di consenso, e la democrazia come occasione di demagogia è il suo humus; per la verità invece sarà sempre una fatica di Sisifo diventare democratica senza stravolgersi: per persuadere, dovrebbe infatti farsi retoricamente efficace e seduttiva, vincere usando gli stessi trucchi che qualunque avvocato conosce, perché «non dalla verità ma dall'opinione viene la persuasione» (Platone, Fedro, 260). I processi di Socrate e di Gesù restano i due simboli di questa impossibilità della verità, di per sé senza potere, di persuadere la gente. Socrate e Gesù testimoniano la verità, non la dimostrano.

Rispetto alla fatica di dire senza paura esiste solo di ciò che è, e non esiste di tutto ciò che non è (Aristotele, Metafisica, 1011b), la menzogna offre «l'oppio del minimo sforzo» (Vladimir Jankélevic, La menzogna e il malinteso, Raffaello Cortina, 2000). Ma in politica la scommessa della menzogna è ben più radicale: il falso affermato oggi si dà da fare per diventare il vero di domani: «è possibile arrischiarsi a dire che la menzogna è l'avvenire (…). Dire la verità significa al contrario dire ciò che è o ciò che sarà stato, preferendo piuttosto il passato» (Jacques Derrida, op. cit.). E proprio Derrida cita la Arendt quando scriveva, nel 1967, che c'è «un'innegabile affinità della menzogna con l'azione, con il cambiare il mondo - in breve con la politica» (Verità e politica, Bollati Boringhieri, 2004).

Rispetto a questo costante fondo antropologico che oscilla tra oblio e bugie con sprazzi di discontinua verità, nell'oggi mondiale dell'agonia della Natura, della digitalizzazione della vita umana, e dei morbosi populismi che vorrebbero trasformare l'inverno del nostro scontento in un'era glaciale del rancore, sarebbe bello trovare il modo di essere micidialmente inattuali.

Nel luglio 1950, quasi all'inizio dei suoi diari, Hannah Arendt scriveva che «vivere realmente significa realizzare questo presente - un mezzo fra i tanti è il non-dimenticare-mai - e fare in modo che non si scinda in passato e futuro». Ma una sempre più abissale scissione del presente dal passato e dal futuro è sotto lo sguardo di chiunque abbia occhi per vedere: non siamo finiti nel cuore di tenebra della «società dell'istante» (Filippo Ceccarelli, Invano, Feltrinelli



Adriana Caravero
Platone
Raffaello Cortina Editore, 2018
pp. 200, euro 19,00

«È forse proprio dell'essenza stessa della verità essere impotente e dell'essenza stessa del potere essere ingannevole?»
(Hannah Arendt, Verità e politica, *Boringhieri 2004)*

Hannah Arendt

2018)?

A rileggere la Arendt invita il recente e bellissimo Platone di Adriana Cavarero, una delle migliori studiose di Platone (Raffaello Cortina Editore, 2018, a cura di Olivia Guaraldo).

Platone è il pensatore, per noi scandaloso, dell'impossibilità della democrazia come regime di giustizia. È sempre un bene leggere i detrattori geniali di ciò che amiamo. E il Platone della Cavarero è in quel coro di opere che stanno raccontando il nostro presente per quello che è: un tempo in cui la vera posta in gioco è la liquidazione della stessa realtà (della verità), rimpiazzata da mondi virtuali, anestetizzanti e sonnambuli.

In particolare nel saggio Per un'archeologia della post-verità (2017), Cavarero ci propone, come «cornice concettuale illuminante al fine di aggiornare l'archeologia della post-verità», la Arendt di La menzogna in politica. Riflessioni sui Pentagon Papers (Marietti, 2006).

La menzogna in politica apparve nel New York Review of Books nel 1972, l'anno dello scandalo Watergate che avrebbe portato alle dimissioni di Richard Nixon. Nel 1971 il New York Times aveva pubblicato alcuni stralci delle 7.000 pagine, raccolte in 47 volumi, dei documenti segreti prodotti dal Dipartimento della difesa sull'impegno degli U.S.A. in Vietnam: un quarto di secolo di progressivi disastri. In quei documenti, gli strateghi del Pentagono davano per scontata l'assoluta inutilità della guerra: questa certezza era tenuta nascosta al popolo americano - ma anche al presidente Johnson - dallo Stato profondo degli U.S.A (sul concetto di Stato profondo vedi il numero di Limes: Stati profondi gli abissi del potere, settembre 2018).

Come sempre, come fece nove anni prima quando scrisse La banalità del male, Arendt studia e ragiona: dunque, chi ebbe il potere di mentire per continuare una guerra catastrofica furono quegli esperti, i problem solvers, «convinti che la politica non fosse nient'altro che una variante delle pubbliche relazioni», con «un'ignoranza dello sfondo storico di riferimento davvero stupefacente e assolutamente onesta» e con «il volontario e deliberato disprezzo per tutti i fatti, storici, politici e geografici, per più di venticinque anni». Che si possa essere assolutamente onesti e allo stesso tempo disprezzare deliberatamente la verità dei fatti, lo si può spiegare così: in una situazione in cui «la sconfitta era meno temuta dell'ammissione della sconfitta», il Pentagono si convinse delle sue stesse menzogne, rimbambendosi in una condizione di internal self-deception: in un'auto-allucinazione che è un rischio intrinseco a ogni potere (per evitare la quale, Montesquieu teorizzò la celebre divisione dei poteri nello Spirito delle leggi, 1748).

Adriana Cavarero riconosce la stessa patologia nella politica di questo nostro tempo social, global, rabbioso e sovranista: «il registro oggettivo, razionale (...) a cui la verità si riferisce, diventa irrilevante»; perché «ciò che è in gioco non è la verità ma il potere: il potere generalmente inteso come dominio sugli altri attraverso mezzi discorsivi, o meglio, il potere come caratteristica distintiva di

«i cani d'Europa latrano, e le nazioni vive attendono,
ognuna sequestrata nel suo odio»
(Wystan Auden, In memoria di W. B. Yeats, *1939)*

performance linguistiche che riescono a dimostrare l'irrilevanza e, in ultima analisi, la superfluità della verità»; così «gli attuali politici populisti non mentono per nascondere la verità ma per affermare il loro potere sulla realtà. Le parole per loro non sono referenti della realtà ma strumenti per esibire un potere incontrastato, un potere che programmaticamente si svincola dall'ambito della razionalità, della logica e del rendere ragione».

È uno stato di cose che la Arendt aveva studiato molte volte, non solo nel classico Origini del totalitarismo del 1948 (Einaudi, 2009). Per esempio, nella Germania del secondo dopoguerra, ben prima di internet e dei social, senza neppure l'acqua corrente e legna per riscaldarsi, i tedeschi evitarono ogni assunzione di responsabilità rispetto al nazismo fino a poco prima idolatrato: praticarono piuttosto «un rifiuto profondamente radicato, ostinato e in qualche caso brutale di confrontarsi e fare i conti con ciò che era realmente accaduto»; e tanto più i fatti erano terribili, tanto più pervicace fu la loro capacità di trovarli opinabili; così il «pretesto che ognuno ha diritto ad una propria opinione» mascherò un osceno «diritto all'ignoranza» (Hannah Arendt, Ritorno in Germania, Donzelli 1996).

Quel dopoguerra non appare così diverso da questo nostro mondo olistico e pulsionale, di cui gli attuali studiosi della post-verità spesso enfatizzano la novità, scrivendo per esempio che «se un tempo la verità era oggetto di giudizio, oggi è oggetto di sentire» (Anna Maria, Post-verità Laterza 2018). Forse quel tempo raziocinante non è mai esistito, e la massa è sempre stata il «grosso animale» di cui parla Platone nella Repubblica.

Machiavelli (Discorsi sulla prima deca di Tito Livio) non sarebbe rimasto stupito dalla deriva attuale della democrazia, dove nessuna opinione paga il prezzo di una verifica nei fatti, in cui non c'è verità (sui vaccini, sul fascismo, sull'inquinamento...) che non degradi entropicamente a opinione tra le altre. Maurizio Ferraris è arrivato ad essere così platonico da violare il tabù: «il suffragio universale ha dato il via a una corsa al ribasso in cui vince il peggiore», perché «i populismi degli ultimi decenni hanno tratto vantaggio proprio dalla separazione tra democrazia e verità» (Maurizio Ferraris, Postverità e altri enigmi il Mulino, 2017).

Prima degli ultimi decenni, nel 1941 Hannah Arendt, esule a Parigi, poteva riconoscere che quella separazione è la condizione di ogni totalitarismo, e che «il moderno propagandista non si preoccupa della realtà, perché convinto della totale mancanza di valore della conoscenza, esattamente come il sofista greco era convito della completa inutilità della verità» (Hannah Arendt, Il razzismo prima del razzismo, Castelvecchi 2018): sono meccanismi di consenso che hanno permesso dittature atroci e due guerre mondiali. Che la stessa democrazia generi dal suo interno la sua dissoluzione è una delle croci della filosofia politica da sempre: ed è plurisecolare la ricerca di anticorpi.

Anche in Hannah Arendt la questione della conciliabilità tra democrazia e verità resta senza soluzione: da una parte afferma che «dove tutti mentono riguardo a ogni cosa importante, colui che dice la verità, lo sappia o no, (...) nell'improbabile caso in cui sopravviva, ha fatto un primo passo verso il cambiamento del mondo»; dall'altra che «considerare la politica dalla prospettiva della verità, come ho fatto qui, significa collocarsi al di fuori dell'ambito politico», e che l'amore per la verità in sé è e sarà sempre «uno dei vari modi di essere soli»: «il bugiardo è un uomo d'azione, chi dice la verità (...) non lo è in alcun caso» ((Verità e politica, Boringhieri 2004).

E si torna a sospettare, come Leopardi, Nietzsche, ecc., che l'ignoranza nutrita di menzogne sia la condizione stessa del fare, che «homo non intelligendo fit omnia» (Gian Battista Vico, La scienza nuova).

Un autunno di fuoco

Misura per misura

TEATRO DI PROSA A NOVEMBRE

di Paolo Quazzolo

Un autunno di fuoco, commedia di Eric Cobe, ha riportato sul palcoscenico del Teatro Bobbio, per la stagione di prosa della Contrada, Milena Vukotic, una delle attrici italiane più amate dal grande pubblico. Interprete sempre delicata e soave, la Vukotic ha alle spalle una lunga carriera che la vede dapprima ballerina in Francia con la compagnia del Ballet de Cuevas, poi attrice cinematografica e teatrale. Ha recitato in un centinaio di pellicole, diretta da alcuni dei maggiori registi, da Fellini a Zeffirelli, da Scola a Monicelli, da Buñuel a Özpetek, fino a Bertolucci, Lattuada, Verdone, Neri Parenti e molti altri. La sua fama è stata a lungo legata al celebre personaggio della Pina, la moglie di Fantozzi, al fianco di Paolo Villaggio, ma in seguito è riuscita a rinnovarsi, vestendo con successo i panni di nonna Enrica nella fortunata serie TV *Un medico in famiglia.* Nonostante tutto, l'attrice ha più volte dichiarato di essere stata grata a Villaggio per averla fatta partecipare ai suoi film, che hanno dato vita a una serie di maschere intramontabili, in cui sono splendidamente ritratti i caratteri e le debolezze della società a noi contemporanea. Importante anche il suo impegno sui palcoscenici teatrali, con produzioni quali *Black Comedy* per la regia di Zeffirelli, *La cantata di un mostro lusitano* diretto da Strehler, *Un equilibrio delicato* per la regia di Missiroli, l'intenso *Lasciami andare madre* con la regia di Lina Wertmüller, fino al recente *Sorelle Materassi.* La nuova produzione, *Un autunno di fuoco,* vede sul palcoscenico, oltre alla Vukotic, Maximilian Nisi, nel ruolo del figlio di una madre ormai anziana e diffidente. La donna infatti vive chiusa in casa e soffre dell'abbandono da parte dei figli i quali, desiderosi di dividersi l'eredità, meditano di ricoverarla in una casa di riposo. Un lungo e difficile colloquio con il più giovane dei tre figli, Chris, le consentirà di riacquistare la fiducia nel prossimo e soprattutto di dimostrare che, nonostante l'età, possiede ancora numerosi interessi e un grande entusiasmo per la vita. Bravi e molto applauditi dal pubblico triestino i due interpreti che hanno dato vita a uno spettacolo delicato, ricco di ritmo e di inaspettati colpi di scena.

L'annuale appuntamento con il teatro shakespeariano è avvenuto sul palcoscenico del Politeama Rossetti, dove è stato proposto ***Misura per misura***. È la storia del Duca di Vienna il quale, desideroso di indagare l'animo dei suoi cortigiani, si allontana dalla città lasciando il potere in mano ad Angelo uomo in apparenza fidato ma che, non appena siede sul trono, inizia a compiere i più terribili misfatti. Nascosto sotto i panni di un innocuo frate, il Duca spierà la corte, conoscerà il vero animo delle persone e, alla fine, tornato a Vienna, punirà e premierà i cortigiani in base alla loro condotta. Si tratta di una grande riflessione sul potere e sulle atrocità che questo consente di compiere a chi lo detiene, un testo di grande attualità che spinge ancor oggi lo spettatore a interrogarsi sugli oscuri meccanismi che governano la mente umana e sulle devianze che affliggono gli uomini di governo. Per questa nuova messinscena del dramma shakespeariano, il regista Paolo Valerio ha scelto uno spazio scenico estremamente lineare: un fondale neutro davanti al quale si muovono quattro pannelli bastano a ricreare le numerose ambientazioni pensate dall'autore. Viene così rievocata la rappresentazione elisabettiana che, dal punto di vista scenografico, era estremamente spoglia, lasciando alla fisicità dell'attore e alla parola dei personaggi il compito di evocare la storia, i luoghi, i sentimenti e i conflitti. Interessante, allo stesso tempo, l'idea di proiettare l'immagine indagatrice del protagonista sui pannelli della scenografia, quando questi è lontano dal luogo dell'azione: un modo per sottolineare la presenza costante del Duca e il suo spiare non visto le azioni che i vari personaggi compiono in sua assenza. Affiatato tutto il numeroso gruppo di attori, capeggiato dal bravo Massimo Venturiello, credibile sia nei panni autorevoli del Duca, sia in quelli dell'umile e astuto frate. Molto scorrevole lo spettacolo, che si è avvalso della bella traduzione di Masolino D'Amico: una serie di tagli al testo shakespeariano non hanno inficiato la rappresentazione che, viceversa, è apparsa estremamente compatta e dai ritmi sostenuti.

BLUES BROTHERS: AL CENTRO DELLA MUSICA

di Stefano Crisafulli

Appena uscito di prigione, Jack Blues è accolto con (misurato) entusiasmo dal fratello Elwood Blues. Saliti sulla nuova 'blues mobile' (un'auto della polizia comperata in svendita), parte *She cought the katy* e chi guarda capisce subito in quale razza di film è mai capitato: si tratta di *The Blues Brothers*, bellezza. Segnato dalla rutilante regia di John Landis e dalla partecipazione ispirata (dall'alto...) di due scapestrati pazzoidi come John Belushi (Jack) e Dan Aykroyd (Elwood), vestiti di nero, con gli occhiali neri perennemente calati sugli occhi e cappello di eguale colore, *The Blues Brothers* è oggi considerato un cult movie. All'epoca -correva l'anno 1980 - il film non fu subito gradito dal pubblico e venne stroncato come eccessivamente demenziale, ma è proprio la sua demenzialità ad averne decretato il successo nei decenni a venire. D'altronde la storia è piuttosto esiziale: i due fratelli 'in missione per conto di dio' devono raggranellare cinquemila dollari per salvare un orfanotrofio. Per farlo, hanno deciso di rimettere insieme la 'Banda' e se ne vanno in giro, inseguiti da ex piuttosto vendicative, poliziotti, gruppi di neonazisti e chi più ne ha più ne metta, a recuperare i membri sparsi per Chicago. Ma, al di là dell'esile trama e degli spericolati e catastrofici inseguimenti, uno dei quali anche all'interno di un centro commerciale, ciò che conta, in fondo, è la musica.

Già, la musica. Una colonna sonora che è entrata di diritto nella storia del cinema, grazie a pezzi blues e rhythm and blues da ascoltare e da ballare, come *Everybody need somebody to love*, *Gimme some lovin*, *Sweet home Chicago* o la Minnie the moochie di Cab Calloway cantata in una scena del film dallo stesso Cab Calloway! Si, perché musicisti e cantanti sono anche personaggi interni alla storia: James Brown è un predicatore che smuove anime e corpi a suon di musica, Ray Charles è il proprietario di un negozio di strumenti musicali che si mette a cantare da par suo, facendo ballare il circondario, e la grandissima Aretha Franklin cerca di dissuadere il suo uomo, che vorrebbe tornare con la banda e abbandonare il suo lavoro in una tavola calda, cantando la mitica *Think*: indimenticabile quel 'freedom' urlato a tutta gola, mentre

Da sinistra: John Belushi, Aretha Franklin e Dan Aykroyd

le sue pantofole friggono sul pavimento. E se poi John Lee Hoocker si mette in mezzo alla strada con la sua chitarra a strimpellare Boom boom, l'apoteosi è vicina. Ma non chiamatelo musical, perché qui non ci sono scene strappalacrime che vengono espanse artificialmente da canzoni altrettanto piene di pathos e la musica è parte integrante del film, anzi è il suo centro pulsante. Se poi questa musica è il blues e il rhythm and blues, che negli anni '80 era stato ormai rimpiazzato da ben altri universi musicali, come la dance, il lavoro di Landis risulta ancora più meritorio, perché ne fece riscoprire alcuni tra i suoi più grandi interpreti, all'epoca stelle un po' troppo oscurate.

Durante il concerto conclusivo, presidiato da tutti gli inseguitori in fila per arrestare e/o picchiare i due Blues Brothers, arriveranno anche i soldi, grazie a un produttore presente in sala. Partirà così l'ultima epica fuga, corredata di incidenti plurimi, carcasse di auto affastellate e, presso l'ufficio delle tasse che si trova in cima ad un grattacielo (dove sono diretti i due inseguiti per consegnare i cinquemila dollari), anche dall'intervento di, nell'ordine: uno sciame di poliziotti, svariati agenti dei corpi speciali, un carrarmato, un elicottero e persino reparti dell'esercito. L'orfanotrofio sarà salvo, ma i due fratelli andranno in galera, mettendo anche lì tutto a soqquadro con la loro musica. Dunque, un film anarchico, vitale, che non vuol essere niente di più che questo: e a volte è bene che sia così.

GRANDE FILUMENA

di Walter Chiereghin

Mariangela D'Abbraccio
e Geppy Gleijeses

Il testo di *Filumena Marturano* gode di una larghissima diffusione e una pluralità di grandi attrici con quel lavoro teatrale si sono cimentate da protagoniste con successo, a partire da Titina De Filippo, per la quale il fratello Eduardo aveva scritto la commedia nel 1946, per proseguire in seguito con Regina Bianchi, protagonista di una fortunata registrazione televisiva nel 1962, e ancora Pupella Maggio, Valeria Moriconi, Isa Danieli, Lina Sastri e Mariangela Melato. E poi, con *Matrimonio all'italiana* di Vittorio De Sica, l'arrembaggio a tutte le sale cinematografiche del pianeta, grazie all'interpretazione di una indimenticabile Sofia Loren cui faceva da contrappunto un Marcello Mastroianni altrettanto indimenticabile. Ma non basta il teatro di prosa, il cinema, la televisione. Un'altra Filumena fu interpretata da una straordinaria Carla Fracci in un balletto su musica di Nino Rota, andato in scena al San Carlo di Napoli nella primavera del 2000, rielaborazione di *Finale danzato per Filumena Marturano*, una pantomima scritta da Eduardo per la grande danzatrice nel 1978.

Con questi antecedenti, misurarsi nel ruolo dell'indomabile compagna e nemica di Domenico Soriano risulta per un'attrice un autentico azzardo, ma la cosa non ha intimidito, evidentemente, Mariangela D'Abbraccio, che ha potuto contare sulla regia di Liliana Cavani - per la prima volta impegnata nel teatro di prosa - e sul supporto in scena di Geppy Gleijeses, sobria reincarnazione di Domenico Soriano, attempato viveur partenopeo gabbato alla fine da Filumena, sua implacabile antagonista. La vicenda si apre sulla scena col fallito tentativo della donna di farsi sposare *in articulo mortis* dall'uomo che l'aveva tratta da un postribolo per relegarla poi in casa propria in un ruolo in parte ancillare, in altra parte di padrona di casa, convivente rassegnata alle assenze, alle intemperanze e ai tradimenti di don Mimì Soriano. Da tali antecedenti si sviluppa poi il resto della vicenda: la nullità del matrimonio certificata da un legale, l'avvocato Nucella, la rivelazione di Filumena a Soriano di esser segretamente madre di tre giovani, l'agnizione della donna agli stessi, l'ulteriore rivelazione al padrone di casa che uno dei tre Filumena lo ebbe da lui, il prevedibile lieto fine matrimoniale con la sposa che finalmente riesce a piangere e lo sposo fatto alfine persuaso che i valori della sua vendemmiante età non possono essere più quelli di una scapestrata giovinezza protrattasi fin troppo a lungo.

Approdato al Rossetti dopo i successi delle due precedenti stagioni in giro per l'Italia, la commedia di De Filippo ha incassato nella versione della Cavani un largo consenso, compreso quello del pubblico più giovane che presumibilmente incappava per la prima volta in quel testo. Merito, evidentemente, della sua qualità teatrale e letteraria, dell'impeccabile regia, della professionalità di tutti i comprimari, ma ritengo soprattutto della vis drammatica della protagonista. Mariangela D'Abbraccio ha difatti saputo percorrere per intero la parte che il copione le assegnava, dall'impetuosa alterigia del primo atto, quando ancora riteneva di essere riuscita ad aver saziato la sua ambizione di divenire la signora Soriano, alla nauseata contemplazione di quella che era stata la vita del suo compagno («E chesto capisce tu: 'e denare! E cu' 'e denare t'he accattato tutto chello ca he voluto! Pure a me t'accattaste cu' 'e denare! Pecché tu ire don Mimì Soriano: 'e meglie sarte, 'e meglie cammesare... 'e cavalle tuoie currevano: tu 'e ffacive correre... Ma Filumena Marturano ha fatto correre essa a te!»), alla trepidazione della rivelazione della propria identità ai figli, alla sfrontata arroganza paritaria con la quale racconta di essersi rivolta a un'immagine della Vergine per averne un consiglio nella prima non desiderata gravidanza. Una effervescenza che si stempera in toni meno perentori nella seconda parte della commedia (rappresentata senza interruzioni tra i tre atti), quando Filumena deve giocare d'astuzia per indurre alle nozze un recalcitrante Mimì, fino a esaurirsi del tutto nella dolcezza dell'ultima scena.

Un grande classico della drammaturgia contemporanea, che richiede interpreti di eccezionale levatura attoriale.

IL CIRCO MINIMO

di Giuseppe O. Longo

Dal circo minimo esala una tristezza indicibile. È per questo che dopo le prime sere gli spettatori hanno preferito andare al cinema all'aperto, cinquanta metri più in là. Il circo è poverissimo: una giostra coi cavallucci e le sirenette di legno dipinto, spinta a forza di braccia dal vecchio Ermes, poi un trapezio issato tra quattro pali con sotto una rete da pesca, e un piccolo recinto per l'asino Rufus. Poco più in là un tenda per dormire. Ermes, per quel che si capisce, è il padre di Delia, una flessuosa sedicenne che esegue semplici esercizi al trapezio oppure monta Rufus e lo fa galoppare stancamente dentro il recinto. Infine c'è Raul, un ragazzotto tutto muscoli, con la pelle scura e un gran ciuffo di capelli neri, lucidi di brillantina. Raul aiuta Delia a salire sul trapezio e fa correre Rufus, che ogni tanto si pianta e lancia ragli sonori tra le risate del pubblico. Verso le sette di sera, quando il sole è prossimo al tramonto, Ermes si mette a sonare una trombetta per richiamare i bambini, poi va alla cassa a fare i biglietti e quando ne ha venduto una decina si mette a spingere la giostra. È vecchio ma vigoroso, Ermes, i muscoli gli guizzano sotto la pelle riarsa delle braccia e delle gambe. Lo sforzo massimo è per mettere in moto la giostra, poi, una volta avviata, basta darle una spinta ogni tanto. Ma nonostante la trombetta di Ermes, la bellezza esangue e fragile di Delia, i ragli sonori di Rufus, e le acrobazie di Raul, dopo alcune sere il circo minimo non attrae più il pubblico. I giovani vanno al cinema o a ballare, le famiglie vanno a passeggio; solo i bambini vorrebbero restare, accarezzare il muso dell'asino e fare qualche giro in giostra. Poi ci sono i giovanastri che ronzano intorno alla trapezista, ma Raul li tiene alla larga con occhiatacce eloquenti. Forse è a lui che la giovane si è promessa, e anche questa circostanza accresce la mia tristezza. Tra un'evoluzione e l'altra dei due giovani, Ermes intrattiene i presenti con qualche storiella, ma sono storielle insipide, alcune sono a doppio senso e scadono nella volgarità. Prima dell'orario di lavoro, cerco di farmi amico il ragazzotto, che deve avere più o meno la mia età: forse è un modo obliquo e inconsapevole di avvicinarmi alla bellezza esangue della sua fidanzata, ma evito di guardarla e forse questo rassicura Raul, che a poco a poco comincia a parlarmi. Mi racconta povere cose, la miseria del circo, la povertà di Ermes, che pure è figlio d'arte. Non mi vuol dire perché sia caduto così in basso e debba spingere la giostra a mano. Mi conferma che Delia è figlia del vecchio e orfana di madre e che lui e la ragazza sono promessi. Ciò mi procura un senso di disperazione per quei destini segnati e senza scampo, poi mi dico che io non c'entro niente con loro, eppure conquistandomi la fiducia di Raul mi sono compromesso, mi sono assunto un po' di responsabilità nei confronti di questi tre sventurati, trascinati da una sorte che nessuno potrà cambiare. Poi penso che forse la prendo troppo sul tragico, almeno loro e l'asino Rufus mangiano ogni giorno. Raul mi guarda, certo si domanda che cosa voglio da lui, dal circo minimo, da Delia. Ma non voglio niente, è un misto di curiosità, di bizzarria e anche di degnazione che mi ha spinto a frugare in quelle vite. Lo sai, dico a Raul, lo sai come si chiama questo pratone dove avete drizzato il circo? Si chiama pratone dei morti, perché anni fa qui scoprirono il cadavere di un giovane con la gola tagliata e non si seppe mai chi fosse stato. I carabinieri decisero per il suicidio, e il procuratore archiviò il caso. Raul mi guarda, poi guarda le casette che circondano il pratone dei morti. Non mi dice niente, ma si vede che è rimasto colpito. In quel momento Ermes dà fiato alla trombetta e qualche bambino accorre verso la giostra variopinta, Delia esce dalla tenda con un costume nero attillato, tempestato di lustrini e getta uno sguardo azzurro alle poche persone che vogliono assistere allo spettacolo. Alla fine Raul passerà tra il pubblico con il cappello e Rufus raglierà al cielo.

A SPASSO CON ALAIN ROBBE-GRILLET

di Diego Zandel

Alain Robbe-Grillet

Nel settembre del 2004 mi trovai a vivere tre giorni interi in compagnia di Alain Robbe-Grillet, l'esponente del "nouveau roman", scrittore (*Le gomme*, *La gelosia*, *Nel labirinto* e di altri romanzi), sceneggiatore (*L'anno scorso a Marienbad*), regista (*Spostamenti progressivi del piacere*), scomparso quattro anni dopo il nostro incontro, a 85 anni d'età, nell'ospedale di Caen (abitava a Neuilly, vicino a Parigi).

Ci trovavamo entrambi a Trieste per partecipare, con ruoli diversi, il suo di prestigioso ospite, il mio di operatore culturale, a una tappa de "I viaggi di Telecom Italia", un percorso attraverso la cultura e la storia di alcune città italiane, che a Trieste, per il suo rapporto con Vienna, Freud e la psicanalisi, portava il titolo de "Il viaggio nell'inconscio".

Nonostante il tema della manifestazione, il mostro sacro della letteratura del Novecento che avevo accanto non era un fantasma, una proiezione dell'inconscio.

Era appena arrivato, dopo una serie di coincidenze aeree e lunghe attese negli aeroporti, direttamente da un viaggio in Egitto. Anche laggiù era stato ospite di una manifestazione culturale. "Vado ovunque mi pagano per venire" aveva risposto con tutta franchezza a una mia domanda sulla possibile usura che simili spostamenti potevano procurargli alla sua età. Giustamente affamato, era il solo ancora a dover cenare. Gli feci compagnia, sorseggiando con lui un bicchiere di vino rosso, che mi aveva offerto dalla sua bottiglia. Il giorno dopo, avrei dovuto tenere con lui, insieme alla scrittrice di origine francese Alexandrine de Mun, una conversazione pubblica nello spazio, tra i tanti aperti della manifestazione, di "Dar corpo alle voci", una serie di incontri con ospiti illustri, tra i quali l'attore Giorgio Albertazzi, vero mattatore della manifestazione, che era legato a Robbe-Grillet dal film *L'anno scorso a Marienbad*, del quale era stato uno dei protagonisti e Robbe-Grillet lo sceneggiatore. Sul ricordo del film i due avrebbero tenuto la sera dopo un fantastico dialogo, in francese, perché lo scrittore non conosceva l'italiano.

Questa della lingua, se conoscesse un po' l'italiano, fu la prima cosa che gli chiesi quella sera a tavola, per vederlo scuotere la testa negativamente. A me chiese se ero di Trieste. "No, di Fiume" gli risposi "oggi si chiama Rijeka, ma sono italiano", e cercai di spiegargli un po' la complicata situazione storico-politica della regione. L'argomento servì a risvegliare in lui i ricordi di un suo lontano viaggio in Istria, già jugoslava. "Con il Pen Club sono stato in una cittadina istriana... non ricordo il nome, ma aveva un'architettura veneta". "Rovigno?" No. "Umago?" No... Allora mi ricordai di una poesia di Vassilis Vassilikos dedicata a Pirano. Anche Vassilikos era del Pen Club. Ho chiesto a Robbe-Grillet se in quel suo viaggio c'era pure lo scrittore greco. "Oui, oui..." ha risposto ed è giocosamente rimasto in attesa della soluzione: "Pirano? Piran?". Ed ecco l'esplosione del suo sorriso. Quando ci siamo messi a brindare mi ha chiesto come si brindasse in croato. "Zivili!" gli ho risposto. E lui è uscito con un'altra frase che ricordava: "Zivio drug Tito", chiedendomi cosa volesse dire... "Viva il compagno Tito". Altra risata.

Insomma, per non farla lunga, era giunta così l'ora di andare a dormire. Erano quasi le due di notte. Una macchina era pronta per portarlo all'albergo, ma Robbe-Grillet aveva espresso il desiderio di andarci a piedi. Mi chiese se potevo accompagnarlo, perché temeva di perdersi. Accettai volentieri, tanto più che alloggiavamo nello stesso albergo. Così, come avremmo fatto le sere successive, percorremmo insieme la Riva, lungo il

Un incontro triestino con il grande scrittore francese

porto. Arrivati in albergo, scoprimmo che le nostre camere erano attigue, lui la 31, io la 30 Una coincidenza che andava ad aggiungersi ad altre: solo pochi giorni prima, senza neppure sapere che lo avrei incontrato a Trieste avevo comprato un suo vecchio libro *Progetto per una rivoluzione a New York*, ed era lì sul mio tavolino dei libri in attesa di essere letti... Da quel momento, per tre giorni, non l'ho mollato, anzi non mi ha mollato, quasi più. Facevamo colazione in albergo e gli altri pasti, al Caffè degli Specchi, sempre insieme. Il nostro tavolo, grazie alla sua presenza, era affollato. Robbe-Grillet beveva sempre, tranquillamente, vino rosso e poi non si faceva mancare il grappino, anche due. Non so quanti ne aveva bevuti un dopopranzo, mentre, seduti in un angolo, conversava con una donna. Quando questa si allontanò, avvicinatomi a lui, le guance arrossate, mi fece con espressione stupita, quasi incredula: "Mi sta raccontando i suoi amori".

La sera, la stanchezza si faceva sentire in lui. Appariva sui suoi occhi e mi chiedeva di accompagnarlo in albergo, cosa che facevo volentieri, anche se dopo ritornavo tra gli amici, al convivio. Parlavamo un po' anche della vita privata, del suo amore sostanzialmente monogamo per la moglie Catherine, attrice, scrittrice e regista a sua volta, che praticava il sadomaso negli ambienti ad esso dedicati e dei cui riti era tanto esperta da scrivere un libro *Le petit carnet perdu* firmato con lo pseudonimo di Jeanne de Berg. Robbe-Grillet me lo raccontava alzando gli occhi al cielo, come per una rassegnazione propria, dovuta al suo amore per lei, comunque corrisposto.

Parlando di cinema e letteratura, diceva di amarli alla stessa maniera, come si amano un padre e una madre. Di essere anche legato da amicizia ad alcuni attori, come Jane Birkin. Mi raccontò di una bella domenica trascorsa con lei, in compagnia dei figli avuti dai suoi tre mariti, alla presenza anche del secondo marito di lei, tutti allegri davanti a uno bello spiedo nella loro villa di campagna.

Una mattina, fatta colazione, aprii il giornale e lessi che era morta Françoise Sagan. Gli diedi la notizia. Accusò il colpo. Per un po' rimase muto. "La conoscevi?" gli domandai. "Era un'amica…". Poi volle sapere come fosse morta, per commentare la sua vita sregolata, anche con la cocaina. Gli domandai: "Cosa ne pensi di lei come scrittrice?". Scosse la testa. "Ha scritto solo un romanzo buono… *Bonjour tristesse*… E forse non l'ha scritto neppure tutto lei" intendendo che qualche editor ci aveva messo le mani. Più tardi, a pranzo, raggiunto da un corrispondente dell'Ansa, alla stessa mia domanda avrebbe più diplomaticamente risposto: "Lei è stata una scrittrice di best-seller, io di long-seller", ammettendo che le tirature dei propri libri erano sì basse, rispetto a quelle della Sagan, ma venivano continuamente ristampati. E confermava con questo giudizio che i libri della Sagan non erano destinati a durare nel tempo.

Sarà stato il fatto che egli era vecchio ed io più giovane e conoscitore della città, ma aveva trovato in me un punto di appoggio, e mi si mostrava grato con un non nascosto affetto, frutto forse anche dell'ammirazione per lui che sentiva in me. Simpaticamente e pazientemente, per questo, correggeva anche il mio approssimativo francese. E vuoi mettere avere un insegnante come Robbe-Grillet? Per questo, nei tanti articoli letti in occasione della sua morte, facevo fatica a ritrovare in essi l'uomo scorbutico e provocatore, luciferino addirittura, come veniva descritto. Certo, era stato nominato Accademico di Francia, un traguardo che altri scrittori pagherebbero oro per raggiungere, ma che lui aveva accettato solo nominalmente, rifiutandosi di presentarsi in Accademia e vestire l'apposita divisa. I francesi ne sono stati irritati, come per tante altre sue "provocazioni". Non hanno capito che non era disprezzo per una istituzione così importante, che mette tra gli immortali chi è ancora in vita, soltanto che Alain Robbe-Grillet, con la sua intatta voglia di continue sperimentazioni, non si voleva sentire già imbalsamato. Se doveva essere immortale, come lo è, doveva essere per le sue opere e non per una nomina d'ufficio. Dove sta, in questo caso, la provocazione?

STALKER E LA STANZA DEI DESIDERI

di Stefano Crisafulli

Andrej Tarkovskij

'Che cosa voglio?', si chiede lo Scrittore all'inizio del viaggio che lo porterà nella Zona, un luogo abbandonato dagli esseri umani a causa di qualche non ben definita catastrofe. Ed è forse questa la domanda centrale di uno dei film capolavoro della fantascienza, *Stalker*, firmato da Andrej Tarkovskij nel 1979. Alcuni hanno voluto vedere in questo film una risposta a *2001 Odissea nello spazio* di Kubrick, ma in realtà non è così, perché le opere di Tarkovskij fanno storia a sé e non possono essere confrontate con quelle di nessun altro regista, così come, del resto quelle di Kubrick.

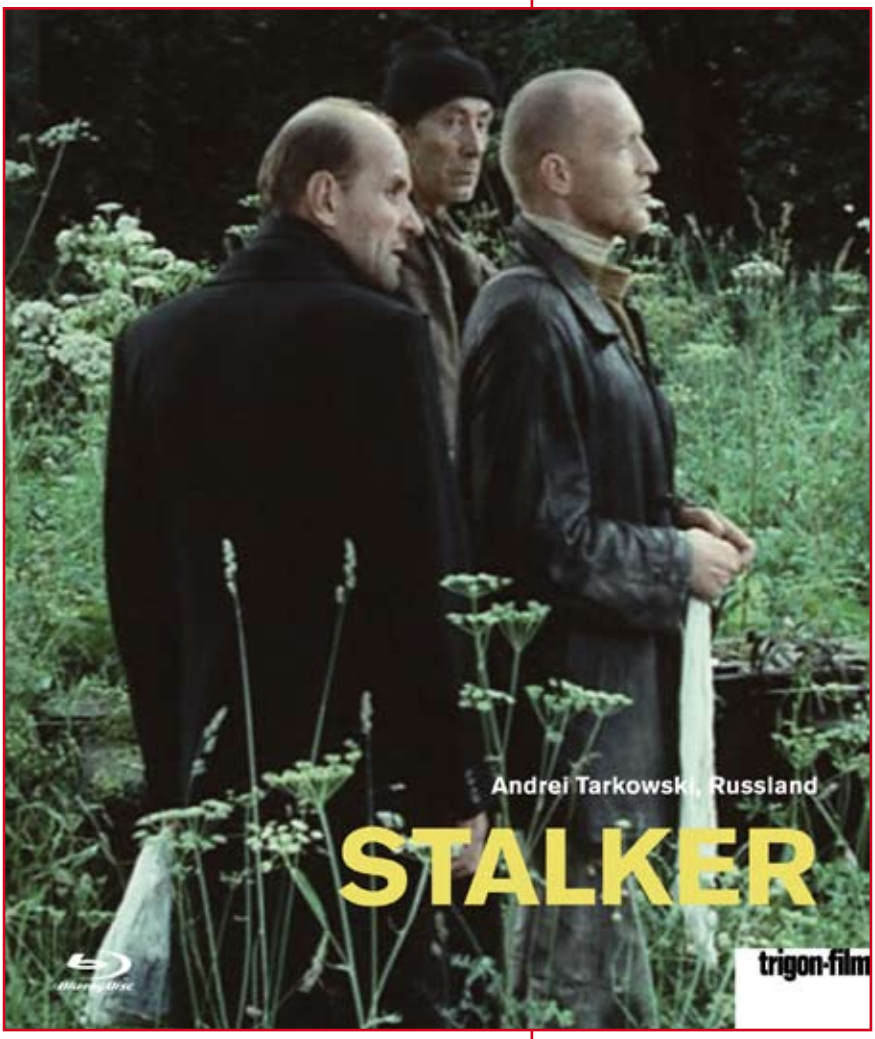
Stalker, in particolare è un film che ha avuto numerosi tentativi di interpretazione e che, proprio per questo, non finirà mai di sorprendere. Lo stesso Tarkovskij ha scritto nel suo splendido libro *Scolpire il tempo*: 'Mi hanno sovente domandato cos'è la Zona, che cosa simboleggia.. Io cado in uno stato di rabbia e disperazione quando sento domande del genere. La Zona, come ogni altra cosa nei miei film non simboleggia nulla: la Zona è la Zona, la Zona è la vita'. La sua riproposizione come 'oggetto filmico', tra l'altro recentemente restaurato, al Trieste science+fiction festival 2018, presso il Teatro Miela, un nuvoloso mattino di novembre è sembrata, dunque, più che naturale. E rivedere *Stalker* (in lingua originale con sottotitoli!) sul grande schermo è stata un'esperienza veramente potente.

Per carpire il fascino del film di Tarkovskij bisogna però, sin da subito, smentire l'autore: è proprio questa sua dichiarata non interpretabilità a rendere la Zona una fucina di possibili ipotesi su cosa sia. Facciamo un passo indietro e vediamo, per sommi capi, la storia. Innanzi tutto del film: tratto da un libro , *Pic-nic sul ciglio della strada*, dei fratelli Strugackij che hanno anche partecipato alla sceneggiatura, *Stalker* è stato girato per ben tre volte a causa di

Quali sono i desideri reali, più sotterranei e inconsci, che tutti noi abbiamo? E se li scopriamo, saremo poi in grado di sostenere lo sguardo verso ciò che siamo veramente

danneggiamenti alla pellicola originale. E poi c'è la storia narrata, quella di uno 'stalker', ovvero di una 'guida' per addentrarsi nei territori proibiti della Zona e raggiungere una miracolosa 'Stanza dei desideri', che viene contattato per quest'impresa da uno Scrittore e da uno Scienziato, i cui nomi rimarranno sconosciuti. La famiglia dello stalker vive in una stamberga ai confini della Zona ed è formata dalla moglie e da una figlia che ha perso l'uso delle gambe e ha poteri di telecinesi. È una mutante, come la maggior parte dei bambini che nascono attorno alla Zona. Con lo Scrittore e lo Scienziato, si trovano in un bar sul limitare della Zona, poco prima di intraprendere il viaggio. Entrati nella Zona, in modo piuttosto spericolato, si passerà dal bianco e nero al colore, come se la Zona fosse un mondo altro e migliore rispetto a quello normale, quotidiano. Di certo è un luogo misterioso, inquietante, privo di esseri umani e pieno di acquitrini e di vegetazione incolta, che, secondo lo Stalker, ha delle regole particolari: ad esempio va rispettato, quindi non si può bere alcolici o canticchiare e, inoltre, non si può seguire una strada diversa da quella indicata dallo stesso Stalker per mezzo del lancio di dadi metallici legati a nastri di stoffa, poiché si rischia di perdersi o di sparire per sempre. Quando infine, tra momenti di tensione, paesaggi con rovine, strani rumori o versi di animali, discorsi sul valore dell'arte e della scienza e il passaggio dentro un tunnel soprannominato non a caso 'tritacarne', i tre arriveranno nei pressi della Stanza dei desideri, nessuno vi entrerà per davvero. Anche perché quella Stanza non realizza i desideri più superficiali e consapevoli, ma, com'è successo ad un altro stalker chiamato 'Porcospino', quelli più profondi e inconsci. Il 'Porcospino' era andato nella Stanza chiedendo di poter far tornare in vita il fratello morto e ne era uscito pieno di soldi: per questo si era impiccato.

A questo punto si capisce bene perché la domanda 'Che cosa voglio?' citata nell'incipit sia centrale. Quali sono i desideri reali, più sotterranei e inconsci, che tutti noi abbiamo? E se li scopriamo, saremo poi in grado di sostenere lo sguardo verso ciò che siamo veramente, verso la nostra parte di 'ombra' (intesa in senso junghiano come la parte che rifiutiamo di noi stessi)? Come afferma Tarkovskij, lo Scrittore e lo Scienziato 'Non trovano forze morali per credere in sé stessi, ma ne hanno a sufficienza per guardare dentro di sé e ne rimangono atterriti'. Eppure il regista russo offre un barlume di speranza a chi guarda il film: 'Se l'uomo resisterà (alla zona e quindi alla vita, n.d.r.) dipende dal sentimento della propria dignità, dalla sua capacità di distinguere il fondamentale dal passeggero'.



IL SOCIALISMO DELLA SPERANZA

di Walter Chiereghin

Francesco Leoncini
Dubcek. Il socialismo della speranza. Immagini della Primavera cecoslovacca.
Gangelmi editore, Roma 2018
pp. 80. euro 15,00

Francesco Leoncini, docente di Storia dell'Europa Orientale, Storia dei Paesi Slavi e Storia dell'Europa Centrale a Ca' Foscari, ci offre in un volume denso di immagini una sintetica ma efficace ricostruzione di quel breve lasso di tempo che, cinquant'anni or sono, percorse con un fremito di speranza la Cecoslovacchia, destinato tuttavia a un repentino drammatico epilogo, nella dura disillusione consumatasi in quell'estate del fatidico Sessantotto. *Dubček Il socialismo della speranza* è il titolo del volume, corredato di numerose immagini della Primavera cecoslovacca e recante, tra gli altri, anche un testo di Gűnter Grass.

Il personaggio chiave di quegli eventi, come segnala il titolo, è naturalmente Alexander Dubček, che fin dalla sua ascesa al potere, concretasi con l'elezione a segretario del partito comunista cecoslovacco al posto di Antonìn Novotný il 5 gennaio 1968, conscio di doversi scontrare con un sistema autoritario e sclerotizzato, si era speso per «ridare il volto della libertà e della democrazia a un socialismo che era stato oscurato da decenni di cupa dittatura, improntata a una logica militare e poliziesca, per inserirlo nella sua migliore tradizione, essere cioè la naturale continuazione del movimento di liberazione dell'uomo» (p. 9). La "migliore tradizione" non può essere, soprattutto per un leader cecoslovacco, che quella incarnata da Tomáš Masaryk, il padre della patria, ma anche da Carlo Rosselli o dal liberale William Beveridge, autore nel Regno Unito di un famoso "Piano di protezione sociale" del 1942. Come dichiarerà molti anni dopo lo stesso Dubček, nel periodo che segnò il suo avvicinamento al potere, apprezzava molto esponenti di primo piano della socialdemocrazia dell'Europa occidentale, citando in particolare Olof Palme e Willy Brandt, dirigenti politici come lui in rapida ascesa in quel periodo. Riferimenti politici e culturali di questa fatta inducono a considerare come imprescindibili le istanze relative ai dritti civili, ma anche inscindibili da quelle informate dall'esigenza di garantire, contemporaneamente, i diritti sociali.

Come osserva Leoncini, nel '68 di Praga «vi era la consapevolezza che si stava costruendo qualcosa di "altro" e ci si proponeva di affrontare in modo inedito non solo la crisi del Paese ma quella più in generale della società contemporanea» (p. 12).

Può sorprendere che a dar corpo a istanze così fondamentali ed eterodosse rispetto alla dottrina moscovita fosse un giovane dirigente politico slovacco, che appare sorridente e disteso in tutte le immagini che abbiamo di lui in quegli anni, anche se il suo percorso di formazione era quanto di più tipico venisse assicurato a un dirigente comunista.

Figlio di un operaio socialista, emigrato negli Stati Uniti e rientrato in patria nel 1921, pochi mesi prima della nascita di Alexander, si trasferì in Unione Sovietica quando il bambino aveva quattro anni, e vi rimase fino al 1939. Dubček durante la guerra lavorò come operaio, aderendo quindi al Partito comunista clandestino e partecipando attivamente alla lotta di liberazione dal nazifascismo. A guerra finita, iniziò a lavorare in una fabbrica di lievito dove gli si prospettava anche una carriera che lo avrebbe portato alla direzione dello stabilimento, ma nel giugno del '49, in accordo con la moglie Anna, decise di dedicarsi del tutto alla politica e iniziò una carriera accelerata ma tipica dei dirigenti politici comunisti. Divenuto segretario regionale del partito, fu mandato a frequentare presso il comitato centrale del PCUS la scuola superiore di politica. Nel '63 assunse l'incarico di segretario del Partito slovacco, iniziando così la lunga marcia che lo avrebbe portato alla massima carica nazionale cinque anni

In un libro curato da Leoncini riflessioni e immagini della Primavera di Praga e del suo leader

più tardi. Lo scontro finale di quella lotta politica lo vedeva opposto a un potere consolidato da decenni e incarnato nella figura del segretario generale Antonìn Novotný, ex deportato a Mauthausen, che aveva assunto la carica nel 1953, aggiungendovi quella di presidente della Repubblica dal '57: un uomo che personificava l'epoca del potere staliniano.

Gli anni nei quali fu alla guida del partito slovacco a Bratislava furono fondamentali nella sua biografia politica e propedeutici all'ascesa al vertice del partito cecoslovacco. «Dal punto di vista economico la Slovacchia, nonostante gli ingenti investimenti compiuti dal governo comunista, era rimasta in un rapporto di carattere semicoloniale rispetto al centro praghese » (p. 16). Dalla capitale slovacca, circondandosi di un gruppo di intellettuali convinti come lui della necessità di riformare anche in senso democratico lo stato e attento a mantenere ed accrescere un rapporto diretto con la gente. I collaboratori e l'apprezzamento della gente comune furono i due punti di forza per la sua ascesa, e del resto gli assicurarono un larghissimo appoggio popolare, come poi si vide anche nelle fasi più drammatiche dell'invasione delle truppe del Patto di Varsavia. Anche per queste ragioni si può affermare con Leoncini che il fenomeno della Primavera di Praga affonda le sue radici negli anni di Bratislava.

Lo straordinario successo popolare del leader dopo l'ascesa alla segreteria nazionale si può misurare dalla massiccia e festosa adesione popolare alle manifestazioni del Primo maggio '68, e in ciò alcune belle immagini del volume rendono puntuale testimonianza, come pure quelle del rapporto tra il leader e la sua gente. A queste, drammaticamente, si oppongono quelle di quell'agosto acuminato, che vide un'adesione altrettanto massiccia di popolo per le vie di Praga, a confronto serrato con i ragazzi sovietici delle truppe corazzate che erano stati mandati là per reprimere un regime descritto loro come impopolare e che si trovavano sbigottiti a fare i conti con una folla che li implorava di tornare a casa loro.

Questa tuttavia è la storia più nota, quel-

la che anche in Occidente fu vissuta in presa diretta, da un'opinione pubblica, anche di sinistra, distratta e disattenta. Come osserva Gűnter Grass in un testo di poco successivo all'invasione della Cecoslovacchia riportato nel volume, in Occidente gli esempi da seguire non erano quelli degli intellettuali cechi e slovacchi che avevano promosso la Primavera fin dai tempi ostili di Novotný: «per gli studenti di Berlino e Parigi […] la scelta fu di carattere fotogenico: il professionista argentino della rivoluzione Che Guevara fu gonfiato a dimensioni divistiche. In altre parole, mentre i riformatori cecoslovacchi tentavano di compiere le loro riforme […] fronteggiando una grossa opposizione (poi rivelatasi insormontabile) l'estrema sinistra occidentale, nota anche come Nuova Sinistra, si crogiolava nel suo romantico atteggiamento rivoluzionario» (p. 73). Così riassume il senso ultimo di quella sconfitta Grass (che sarebbe stato insignito del Nobel nel 1999), immerso nel clima di una Guerra fredda che ancora drammaticamente perdurava: «Due tronfie superpotenze mondiali hanno convertito la stupidità in schieramenti militari e testate atomiche. Noi ci stiamo in mezzo, continuamente minacciati di ricevere da una parte o dall'altra una manata bonacciona. Così alla fine abbiamo capito la lezione di Praga» (p. 76).

Se ci fosse oggi un'Unione europea forte e coesa la situazione internazionale potrebbe essere diversa dalla debolezza, dalle divisioni e dalla precarietà di allora, anche in un quadro più complesso e problematico di allora. Ma questa è un'altra storia…

SIAMO PAROLE

di Enzo Santese

Tristano Tamaro

A un anno dall'uscita dell'ultima raccolta, è stata pubblicata adesso dall'editore Battello nella collana di poesia "Asteria" la nuova opera di Tristano Tamaro, *Siamo parole*. Quella precedente, *Oggi è un buon giorno*, nella sua chiara immediatezza, è la messa a fuoco lucida nella definizione di un nuovo punto d'arrivo nell'orbita vitale, disincantata nella sistemazione logica di un archivio personale denso di ferite rimarginate soltanto in superficie. I testi della silloge sono l'indicazione di percorso anche psicologico nelle trappole esistenziali che esaltano a dismisura la difficoltà del vivere, ma che danno continuo alimento anche all'idea della sfida, intesa come presa di coscienza delle proprie forze nelle prove, sia quelle necessarie, sia quelle deliberatamente scelte come sorgenti di senso autentico dell'andare in armonia con il tempo. Il pensiero di Tristano Tamaro tradotto in poesia è il riverbero di una visionarietà che è il dato fondante della sua scrittura. Consapevole di essere "superstite" da varie possibilità di naufragio, l'autore triestino si affida alla velocità di un immaginario che lo trasporta spesso a colloquiare con le stelle, interlocutrici privilegiate di un dialogo inesausto con le energie dell'universo. La principale delle quali è la presenza/assenza di Christian, il figlio scomparso in giovane età che, peraltro, continua a vivere nella mente e nell'anima del poeta popolando i silenzi, dando una tornitura di bellezza ai luoghi frequentati, illuminando le notti più nere, suggerendo spunti di riflessione anche fuori dalla dimensione familiare.

Una vita scossa da avvenimenti drammatici e da situazioni dolorose non è per lui motivo sufficiente per fuggire o ritirarsi in un'area di passiva

rassegnazione, anzi è la molla che suggerisce l'impegno di sé in prove di sport, dove il pericolo è deterrente troppo debole per impedirgli di competere prima di tutto con se stesso, poi con gli altri. *Dimenticarsi di esistere / per correre dentro la vita* (*Formula 3*), così si spiega almeno in parte la passione per la velocità - sia con le macchine da corsa sia in pista di atletica - e la voglia di cimentarsi in discipline estreme, come il *canyoning*. Il tutto è incasellato in un grande amore per la vita, dove le rinunce e le sofferenze sono il sale di un affetto viscerale per il respiro dell'esistenza. Il fluire a volte ambiguo del sentimento del tempo trova quiete momentanea nella pagina, una lente capace di ingrandire costellazioni, persone ed eventi del passato che ritornano presentandosi in una sorta di spartito del destino, da cui il poeta ricava una musica che è anestetico del vivere e combustibile di avventura. E la sua espressione, coerente con l'equilibrio compositivo, conosce esiti e tragitti mutevoli che confluiscono peraltro sempre in un ritmo poetico dall'andamento variabile, disteso in una sobrietà verbale nel tono narrativo scintillante e immaginifico, vibrante di una pregnanza metaforica quando allude a orizzonti diversi da quelli letterali delle parole. C'è indubbiamente sullo sfondo il dato di un dolore inestinguibile che viene talora esorcizzato da uno sguardo volutamente distaccato che gli consente di non scivolare in territori dell'elegia. Nella raccolta *Oggi è un buon giorno*, è naturale cogliere il frammento di speranza di Tristano Tamaro, impegnato a sfidare il destino con l'umiltà di chi sa di poter soccombere ma con la forza sufficiente a deviare il corso di tale eventualità. *Ma è ora di scuotersi; / mi alzo, apro la scatola delle magie / e pesco qualcosa da fare / nella spuma sottile del domani.* ("5 luglio").

Nella poesia di Tristano Tamaro l'idea di una sfida permanente con i capricci della sorte

Antinomie e assonanze
Il riflesso leggero dell'assenza

Siamo parole è affermazione capace di inquadrare la corrispondenza diretta tra il soggetto creante e la sostanza verbale con cui esprime la sua individualità e riaccende la comunicazione con i lettori alimentando il suo amore per la poesia con i pungoli dell'ironia, che amplia il ventaglio dei propri toni dallo sguardo problematico sul rapporto con il tempo, alla considerazione dell'"esserci" nella fisicità, nella sfera di un infinito appena percettibile, nel discrimine fra la vita dei sensi e quella dei sovra-sensi. In tal modo attraversa i luoghi significativi della personale mappa di ricordi, si "perde" nell'evocazione degli affetti, si "cerca" nella miriade di suggestioni che il paesaggio esterno gli propone (con parallelismi continui, anche in forma implicita, tra gli stati d'animo e il mondo circostante), si "ritrova" ogni volta che considera il passato come un credito che la fortuna gli dovrebbe riconoscere. L'autore triestino sembra avere un punto di riferimento - per lui "tangibile" - in un aldilà come sponda essenziale per gli affondi di una visionarietà che è anche motore utile ad alleggerire i gravi effetti di un quotidiano dominato da un'assenza. Il figlio scomparso in giovane età è il paradigma di una perdita tramutata, paradossalmente, in presenza sollecitante dentro il ritmo di una poesia che sgorga da una fonte, il poeta stesso, capace di autoalimentarsi con il prelievo memoriale, una sorta di lente d'ingrandimento dei dettagli fisionomici dei sentimenti, costantemente corroborati da un colloquio con se stesso o con un tu generico denso di stimoli intellettuali.

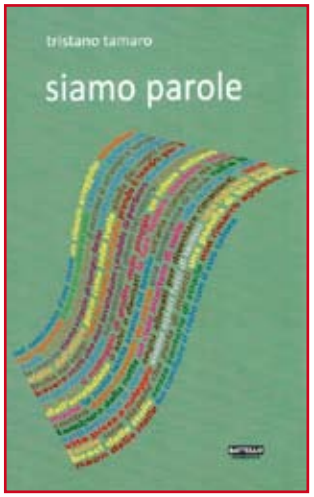
L'autore ha imparato sulla propria pelle che "*il buio / è solo un colore in esilio / e che si è sempre a un passo / dall'incontrare un segreto*", come dire che nelle situazioni più drammatiche c'è comunque la possibilità vera di riemergere da uno stato di prostrazione ed esigere la quota di felicità mancante. È una via battuta per arrivare alla neutralizzazione del negativo e avviare quel processo di rinascita utile, dopo ogni rovescio, a disattivare le forze che inibiscono il riscatto.

La tessitura delle composizioni talora ha il respiro lungo di una confessione sui battiti più interni della coscienza, distendendosi in ritmi dove la forza morbida dell'espressione oppure la calda energia del verso emergono nel contatto con le realtà sempre vive, come presenze pulsanti con cui l'autore dialoga continuamente anche in forma ellittica.

Ma nella riflessione di Tristano Tamaro c'è sempre il rimando alla luce come fattore atto a rischiarare un percorso, attraverso cui liberarsi dalle oppressioni del vivere quotidiano: "*E vado avanti a morsi e fiori / sfogliando un codice di vita / che conosce sconfitte, ma non ammette rese. So soltanto che dietro / l'ultimo, lontano orizzonte / voleranno sempre / occhi nuovi di bambini.*"

La consapevolezza di Tamaro parte da un'amara considerazione della concretezza storica, scaturigine degli accadimenti che hanno inciso sulla sua sensibilità. Appunto per questo la poesia è il combustibile per un viaggio inesausto nei territori dell'immaginazione, dove è consentito svincolarsi dalle regole gravitazionali e dare corpo a tensioni ideali ardite, a desideri improbabili, a sogni anche avventati. E poi c'è la questione del tempo che macina le sostanze più segrete ma che può essere esorcizzato nelle sue punte inesorabili proprio con lo slancio onirico.

Interessante è l'assonanza con quanto dice Pier Paolo Pasolini: "Non si lotta solo nelle piazze, nelle strade, nelle officine, o con i discorsi, con gli scritti, con i versi; la lotta più dura è quella che si svolge nell'intimo delle coscienze, nelle suture più delicate dei sentimenti." Alle soglie dell'età matura Tristano Tamaro ha assunto la sfida come strumento di prova della propria resistenza ai colpi della sorte, con la quale ama ingaggiare una personale gara ben sapendo che "*solo il cuore batte più forte / per ogni cenno di coraggio / che illumina per un attimo / la nostra breve eternità.*"



Tristano Tamaro
Siamo parole
Battello stampatore
Trieste 2018
pp. 160, euro 15,00

L'ALTRA METÀ DEL CIELO GIULIANO

di Walter Chiereghin

Giorgio Dabovich, anni '20
pubblicità per gli impermeabili Pirelli

Urbano Corva, 1935, copertina per il libro di Willy Dias *Donne*

Era prevista per il 16 dicembre (ma provvidenzialmente spostata al 6 gennaio 2019) la chiusura della mostra "Al femminile" al Civico Museo della civiltà istriana, fiumana e dalmata in via Torino a Trieste, gestito dall'Irci, che documenta la presenza di alcune generazioni di donne giuliane di lingua italiana che si sono esercitate nella scrittura, contribuendo anche con ciò all'edificazione di un'immagine, o se vogliamo di uno stereotipo, di un mito che vuole le donne di queste terre come campionesse dell'emancipazione e avanguardiste sul piano dei costumi.

A tangibile testimonianza del lavoro letterario uscito da mani femminili, la mostra, curata da Piero Delbello, esibisce un'invidiabile collezione di volumi - provenienti in parte dalla biblioteca dell'Irci, in parte dalle raccolte della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, in parte da quelle della Deputazione di Storia Patria della Venezia Giulia - che testimoniano di una vita culturale e letteraria vivacissima anche in ambito femminile, parallelamente a quanto avveniva per la letteratura in generale, con la straordinaria stagione aurea della scrittura in questa regione dove, a partire dai romanzi sveviani, si realizzò una svolta che si lasciò cadere le considerazioni di Slataper secondo cui Trieste non aveva "tradizioni di coltura".

Tra le scrittrice e poetesse ricordate dalla mostra alcune furono anche affermate giornaliste, prima fra tutte quella Haydèe (Trieste, 1867 - Portogruaro, 1946) - pseudonimo di Ida Finzi - che fu eclettica autrice di romanzi, commedie e poesie, oltre che articolista per importanti periodici nazionali come *La Lettu-*

Scrittura femminile e immagine della donna in area giuliana celebrate in un'interessante rassegna al Civico Museo della civiltà istriana, fiumana e dalmata di Trieste

ra o *L'Illustrazione Italiana*, la rivista pubblicata a Milano dall'editore triestino Emilio Treves, il cui crescente successo si sviluppò soprattutto tra le due guerre mondiali, per essere bruscamente interrotto dalle leggi razziali, che videro lei e la sua famiglia tra i perseguitati.

Le scrittrici, potesse, saggiste, pubbliciste, donne di penna in generale celebrate in questa occasione espositiva, costituirono sovente un'avanguardia anche in termini di costumi sociali, sfidando pregiudizi e posizioni di potere riservate di norma - anche in ambito letterario e giornalistico - ai loro colleghi di genere maschile. Emblematico nel contesto socio-culturale nel quale si muovevano le donne dei primi decenni del Novecento il caso di Luigi di San Giusto (Trieste, 1865 - Pisa, 1936), pseudonimo, non a caso maschile, di Luisa Macina Gervasio, poetessa, narratrice, giornalista, saggista anche lei di rilievo nazionale. D'altra parte, i tempi sembravano maturi anche per puntare l'interesse sulla specificità del pubblico femminile, come in mostra si può rilevare nella cura grafica della rivista mensile *Femmina*, che attraversò come una meteora,dal '23 all'inizio del '25, il panorama editoriale triestino delle pubblicazioni rivolte alle donne. con copertine e illustrazioni interne firmate da

artisti quali Ugo Flumiani, Gino Parin, Gustavo Petronio, Antonio Quaiat, Giorgio Settala, Pollione Sigon e un giovanissimo Marcello Mascherini.

Le presenze di artisti nella mostra dell'Irci non sono limitate ai nomi di cui sopra né al solo ambito della stampa periodica: l'esposizione propone anche al visitatore disegni, manifesti, locandine e incisioni che intendono rendere omaggio o più modestamente documentare la figura della donna, dalle contadine istriane o dalmate alle nobildonne o alle appartenenti all'alta borghesia nei loro sofisticati atteggiamenti. E dunque altri nominativi

Giorgio Settala, 1924
copertina della rivista *Femmina*

Giovanni Zangrando, 1899

A tangibile testimonianza del lavoro letterario uscito da mani femminili, la mostra, curata da Piero Delbello, esibisce un'invidiabile collezione di volumi

Carlo Wostry, 1902

Pollione Sigon
Sezession
Tempera su carta, 1909

illustri di artisti, da Marcello Dudovich a Glauco Cambon a Leopoldo Metlicovitz, a Giovanni Craglietto. Oltre, com'è opportuno non dimenticare, alla fiumana Anna Anita Antoniazzo, che studiò all'Accademia di Belle Arti di Venezia con Virgilio Guidi.

Una mostra, quella allestita negli spazi di Via Torino, assolutamente godibile, accompagnata tra l'altro da un interessante catalogo, cui hanno messo mano oltre al curatore Piero Delbello, autore di un'introduzione condotta con non rituali modalità narrative, Giovanna Paolin, che sinteticamente esplora la storia sociale delle donne nel territorio considerato, Annalisa Giovannini che tratteggia la figura e la biografia di tre donne (Nicolina de Gravisi Barbabianca Madonizza, Bruna Forlati Tamaro e Margherita Guarducci) che in contesti diversi hanno contato nella cultura dell'Istria e ancora Gabriella Ziani, che ha avuto la capacità di condensare in poche pregnanti pagine i contenuti dell'opera fondamentale redatta assieme a Roberto Curci, (*Bianco, rosa e verde - Scrittrici a Trieste tra Otto e Novecento*, Lint, Trieste 1993), imprescindibile per chiunque intenda affrontare un lavoro sullo specifico argomento.

L'ESERCIZIO DELLA VITA

di Gianfranco Franchi

Potreste leggere la storia degli ultimi due secoli e mezzo di Fiume e Trieste quasi fosse una storia speculare: caduta Venezia, erano porti che per la prima volta nella loro millenaria storia cominciavano ad avere qualche importanza; etnicamente, si trattava di città complesse, parte italiane, parte slave, parte austriache, e spesso più s'avanzava nell'entroterra più aumentava la componente slava, mentre più si restava in città più si sentiva parlare un dialetto veneto; economicamente, erano la gioia di due nazioni altrimenti senza mare, l'Ungheria (Fiume) e l'Austria (Trieste); geograficamente, entrambe s'affacciano sull'Istria, senza sentirsi affatto istriane. La distruzione dell'impero austroungarico scaraventa le due città gemelle - il porto di Budapest e il porto di Vienna - nel Novecento, un Novecento che le vedrà vivere soltanto un altro tratto di storia condivisa, storia italiana, per poco più di vent'anni; dopodiché, dal disastro della Seconda Guerra Mondiale in avanti, complice l'assegnazione di Fiume alla Jugoslavia, il massiccio esodo degli italiani e la sua trasformazione o traduzione (in un certo senso, anche etnica) in Rijeka, la storia dei due porti nati a fine Settecento cammina per due binari differenti, come ben sappiamo: economicamente, culturalmente, etnicamente (da Trieste e dintorni non c'è stato nessun esodo della minoranza slovena, anzi; a Fiume e dintorni, invece, la nostra comunità italiana, per quanto stoicamente resistente, è stata ridotta ai minimi termini). Rimane in entrambe le città un complesso rapporto con l'eredità (ricca e fascinosa) dei due secoli e mezzo di fortuna del Porto Franco: rimane una nostalgia del compromesso, ma forse non del tutto perduto cosmopolitismo; rimane una sensazione di privazione (del destino, della fortuna, della storia); c'è di diverso, a Fiume, che buona parte della "nuova" ("nuova" forse settant'anni fa: ormai sono passate tre generazioni...) cittadinanza, venuta a sostituire gli esuli, veniva da tutti i Balcani e non aveva la più pallida idea di dove stesse andando a cacciarsi, né probabilmente era così intrisa di cosmopolitismo, né tantomeno poteva conoscere la storia della città - una storia che parlava parecchio in lingua italiana, e in un dialetto veneto.

È in questa temperie che ha visto la luce, nell'odierna Rijeka, nella fu Fiume, il romanzo di uno scrittore croato sanguemisto italiano, diversamente molto consapevole della storia della sua città: lui si chiamava Nedjeljko Fabrio, era nato a Spalato, in Dalmazia, nel 1937 da madre italiana, e dalla nostra lingua traduceva in croato; il libro si chiamava *Vježbanje života* e voleva omaggiare la storia di Fiume. Era il 1985. Quel libro, in patria, ha avuto così fortuna che è diventato uno spettacolo teatrale di grande successo e ripetute repliche a Fiume, per la drammaturgia di Darko Gašparović e la regia di Georgij Paro. Qui in Italia, invece, fino a una manciata di mesi fa non se n'era mai parlato: è stato soltanto per merito dello scrittore istro-fiumano, romano d'adozione, Diego Zandel, e della sua collana di letteratura croata "Oltre confine", se abbiamo potuto apprezzare (o almeno: incontrare) *L'esercizio della vita*, traduttore d'eccezione Silvio Ferrari.

Perché sono passati 33 anni tra la clamorosa fortuna croata di questo libro fiumano e la prima edizione italiana? Probabilmente per un buffo paradosso: Nedjeljko Fabrio è considerato (o meglio: era: è morto nell'estate del 2018, ottantunenne, nella sua città), riconosciuto e salutato come un campione del nazionalismo croato; questo suo libro, e i suoi successivi lavori, sono stati considerati poco leali alla storia di Fiume dai nostri esuli fiumani e dai loro discendenti; forse brucia sia ai nazionalisti croati sia ai nostri compatrioti che Fabrio venisse da entrambe le culture, e avesse abbracciato quella croata con così tanto entusiasmo. Non

Nedjeljko Fabrio
L'esercizio della vita
Traduzione dal croato di Silvio Ferrari
Oltre Edizioni, 2018
pp. 552, euro 18,00

La traduzione in italiano di un famoso libro scritto in croato da Nedjeljko Fabrio

so dire: ho messo piede a Fiume poche volte in vita mia, non sono così sensibile da poter decifrare certe dinamiche cittadine, soprattutto se rijekane e non fiumane.

Posso e devo, però, prima di entrare nel merito dell'opera, raccontarvi quel poco che ho potuto leggere in lingua italiana, in occasione delle commemorazioni funebri dell'artista fiumano: il nostro Zandel ha comunicato ai lettori della *Fenice* la morte di Fabrio, sottolineando che la Croazia perdeva uno dei suoi massimi autori, pianto dalla presidenza della repubblica, etc; Patrizia Venucci Merdžo, della *Voce del popolo* di Fiume, ha pubblicato un lunghissimo commiato per la morte dell'artista e dell'accademico, "scrittore, drammaturgo, pubblicista, critico musicale e traduttore fecondissimo, erudito, intellettuale di vaglia, la sua scomparsa ha prodotto una specie di "vacuum" psicologico". Secondo la Venucci Merdžo, suo massimo risultato era proprio *L'esercizio della vita*, "romanzo storico d'ampio respiro": etnicamente, la Venucci rilevava che Fabrio fosse di "origini italo-croate, spiritualmente europeo, croato per convinzione e scelta personale"; "nonostante le sue radici parzialmente slave e i suoi rispettabilissimi sentimenti di croaticità, tutta la sua persona sprizzava un'aria di 'italianità'. Il genoma pugliese lo aveva marcato in maniera più che evidente". La madre di Fabrio, di ascendenza pugliese, era cresciuta a Zara, città dalmata, all'epoca italiana – sì, italiana, come prima veneziana Zara era stata, per tanti secoli. Spiritualmente, la Venucci piangeva una persona "gentile, riservata, che amava l'opera e la musica sinfonica". Nella nostra lingua non ho potuto, ad oggi, leggere altro; nemmeno in inglese; Fabrio non credo sia mai stato tradotto in inglese, francese o tedesco, e così tutto quel che ad oggi, autunno 2018, si trova in Rete, è sostanzialmente scritto in croato. Tolte queste due commemorazioni (e invitandovi a leggere a fondo quella della Venucci Merdžo, sulla "Voce del popolo"), ho trovato traccia di una recensione dell'*Esercizio della vita*, apparsa addirittura sul "Corriere della Sera", a firma Marco Ostoni: il critico, apprezzando la "manzoniana pietas" di Fabrio, riconosceva all'artista di aver "miscelato con sapienza una materia incandescente [...] senza parteggiare esplicitamente per l'una o per l'altra causa"; Ostoni osservava poi che la scrittura di Fabrio era "lontanissima dagli stilemi che vanno per la maggiore: niente frasi brevi e secche, né ritmi incalzanti, nessuna concessione alla neolingua. Vincono invece lentezza e culto del dettaglio; un periodare ampio e disteso, ricco di subordinate e incisi, con vasti e dilungati inserti descrittivi, spesso contraddistinti da accenti d'intenso lirismo; forme retoriche quali la similitudine; un lessico rigoglioso e preciso. Un libro da ruminare dunque, senza fretta e con la giusta pazienza".

Era il 27 maggio 2018: Fabrio era ancora vivo, ha potuto leggere e apprezzare. Va detto che da lì in avanti la nostra critica s'è proprio ammutolita - e non penso sia successo per via del fatto che a pubblicare *L'esercizio della vita* è stato un piccolo editore ligure di scarsa visibilità in libreria, come la Oltre; penso sia successo soprattutto per incompetenza e insensibilità nei riguardi della storia di Fiume. Così come spesso accade quando si parla di questioni istriane, fiumane e zaratine, nel lettore medio, scarso o poverissimo di conoscenze in merito alla storia dell'Adriatico Orientale (quando va bene, ci si ferma alle memorie della caduta di Roma, dimenticando i molti secoli bizantini e la plurisecolare fortuna veneziana: storia vecchia e disgraziata, italiani sempre incoscienti), nel lettore medio, dicevo, scattano meccanismi pavloviani di autodifesa o di indifferenza; Fiume è stata, bene che ci vada, una clamorosa e visionaria impresa dannunziana, poco o nulla conta che si fondasse su

Uno scrittore di origini italo-croate, spiritualmente europeo, croato per convinzione e scelta personale

una presenza italiana etnicamente e storicamente così rilevante; la storia del porto di Fiume è di solito totamente sconosciuta, e di fronte a un simile background le 540 pagine di letteratura di Fabrio, questa sua "saga famigliare" epica e di ampio respiro, peraltro spesso abbastanza sbilanciata in senso croato, ammutoliscono o sconcertano: forse qualcuno vuole evitare cattive figure e rimane inerte. Ovviamente, deploro terribilmente questo approccio, soprattutto se penso alle potenzialità di questa esperienza estetica.

L'esercizio della vita è "un libro su Fiume": non è un libro di storia, non è un saggio, non prevede una bibliografia in appendice; è un romanzo storico che non vuole cadere nell'equivoco della "lealtà alla verità storica", limitandosi alla veridicità o alla lealtà alla "verità famigliare" di Fabrio. Io credo vada letto assieme ai libri di Mario Dassovich, assieme alle memorie della Madieri, *Verde acqua*, esule bambina dalla sua Fiume, assieme a certi versi del poeta esule Valentino Zeichen, assieme al memoir di Zandel sui *Testimoni muti*, sui profughi esuli in Italia: è parte delle esperienze dei nostri fratelli fiumani; ovviamente tutti etnicamente "complessi", come d'altra parte massima parte dei nostri fratelli e antenati istriani, e tuttavia, in questo caso specifico... "fratelli diversi", perché Fabrio, nonostante l'amore per la nostra letteratura e la nostra cultura, nonostante la nonna paterna italiana e la mamma italiana, era uno che aveva abbracciato prima la Jugoslavia e poi la Croazia, con la sua famiglia. So bene che chiamare "fratello" uno che ha fatto scelte così terribilmente e tragicamente diverse da quelle di parte dei nostri compatrioti è qualcosa che offende e ferisce parte degli esuli e dei loro discendenti, proprio come il sottoscritto; tuttavia soltanto uno che ha il nostro sangue poteva, pure da "nazionalista croato", raccontare ai croati una storia fiumana, una saga secolare fiumana, in cui i protagonisti erano, per lo più, italiani mescolati ai croati. Probabilmente questo approccio, velenoso per i nostri esuli, è invece "igienico" e salutare per i nazionalisti croati; senza rendersene conto, s'accorgono di quanto veneta e italiana sia la storia di Fiume, e di quanto ingiusto e assurdo sia stato l'esito della guerra, e quanto disumano l'esodo senza ritorno. Si capisce: la mia è una congettura, forse più una speranza.

Preparatevi a leggere la storia di una città che serviva Budapest, e tuttavia parlava in veneto; di una cittadinanza che era per lo più italiana, e tuttavia era anche croata; di antagonismi tra autonomisti e irredentisti; di strane alleanze tattiche tra croati e austriaci, tra italiani e magiari; di profonde rivalità con l'altro Porto Franco asburgico, Trieste, economicamente molto più fortunato; di jugoslavi ostili ai nazionalisti croati; di profughi e di esuli; di sciagure famigliari e di fortune famigliari; di battaglie e di rappresaglie; di appartenenze e di abiure; di opportunismi, di velleità e di anacronismi. Abbastanza per orientarvi e disorientarvi un po' - abbastanza per sentire il desiderio di capirne di più. Abbastanza per ricordarvi a chi appartenete.

Devo dire che probabilmente avrei affidato, per un'edizione italiana di un libro così delicato, una prima postfazione a uno storico "alla Dassovich" – e una seconda, idealmente, a qualcuno della Società di Studi Fiumani-Archivio Museo Storico di Roma, perché si potessero evidenziare compiutamente i partigianismi, gli errori storici, le "croatizzazioni": potrebbe essere una buona soluzione per la seconda edizione. Dal punto di vista letterario "puro", questo *Esercizio della vita* è un romanzo dall'impostazione quasi ottocentesca, piuttosto ben fatto, sensibile alle vicende dei figli del popolo, probabilmente serpentino nella sua ripetuta ambiguità politica. E tuttavia, sia chiaro: questo è un bel libro. Sfidatelo. Sfidatevi. Superatevi. Superiamoci.

TRA EQUIVOCI E MUSICAL

di Liliana Bamboscheck

Dal 9 al 18 novembre è andata in scena al teatro Silvio Pellico la commedia ***In bona compagnia*** su testo e regia di Alessandra Privileggi, interprete il Gruppo Proposte Teatrali. Il lavoro ha impegnato una ventina di attori, con ottime scenografie, effetti luce, fonica, video e lussuosi costumi, nell'insieme un allestimento notevole. Siamo di fronte a una vicenda abbastanza originale che parte dalla realtà, ma a poco a poco sconfina sempre più nel surreale. Il giovane protagonista è un ragazzo come tanti, oppresso da una madre ossessiva e desideroso di farsi finalmente una vita propria emancipandosi dalla famiglia. Per questo decide di trasferirsi in una casa nuova, tutta per lui e inizialmente si sente soddisfatto della propria scelta. Ma appena si fa sera si accorge che la casa è abitata da strane presenze e compaiono sei personaggi misteriosi con cui si trova costretto a dividere l'appartamento.

Inizialmente la convivenza non è bene accettata dal giovane, ma poi, scoprendo sempre maggiori affinità con loro come la passione per il teatro, si crea un certo legame. E da allora queste persone interferiranno molto profondamente nella sua vita creando una rete di sentimenti, interessi e relazioni vicendevoli.

La commedia riporta alla luce anche vicende che riguardano la storia del teatro triestino e in particolare rievoca i successi delle compagnie amatoriali del passato creando una continuità fra oggi e ieri. In bilico fra sogno e realtà lo spettacolo assume toni ora scherzosi ora seri attraversando diversi momenti temporali. All'altezza la prova dei numerosi attori e particolarmente brillante quella del protagonista, un Alexsander Sovic in ascesa, sempre più maturo e sicuro di sè.

Semprel teatro dei Salesiani è tornato il musical alla triestina del Pat Teatro con ben dieci repliche (27 ottobre-25 novembre). È un tipo di spettacolo che ha un'ottima risposta da parte del pubblico e bisogna dare atto al Pat di essere stata la prima compagnia amatoriale triestina a realizzarlo. Dopo i successi del passato come *Grease*, *Mama mia*, *Peter Pan*, *Sete spose per sete fradei* e altri, questa volta Lorenzo Braida porta sul palcoscenico quelli che probabilmente sono i suoi eroi preferiti e ci racconta quella che considera ***La vera storia dei… Blus Braders*** diventati due triestinissimi muloni nostrani. Sono proprio loro i protagonisti della storia, Jek e Elvud nerovestiti e con occhialoni scuri, impersonati dallo stesso Braida e da Manuel Barzelatto, croce e delizia dei propri genitori (Ciro Della Gatta e Maria Teresa Celani) che li hanno cresciuti letteralmente "a latte e blues". Questi due simpaticissimi personaggi incontrano una band con scarse prospettive artistiche (Claudio Vusio, Marco Roveredo e Massimo Tomadin) ma, messi insieme, i cinque fanno subito faville conquistando anche un gruppo di effervescenti sorelle capitanate dalla dinamica Fabiana Pecchiari. E così nasce un nuovo complesso musicale che ha tutti i numeri per guadagnarsi grandi successi.

La vicenda scorre fra colpi di scena, sorprese e battibecchi fino all'immancabile lieto fine, scandita da battute di schietto stampo triestino ma soprattutto accompagnata da formidabili canzoni, cantate, danzate, sceneggiate a tutto ritmo dagli stessi attori. Funziona efficacemente la regia, grazie anche a un efficiente impianto di scenografie e di effetti luce, da parte del "deus ex machina" Lorenzo Braida.

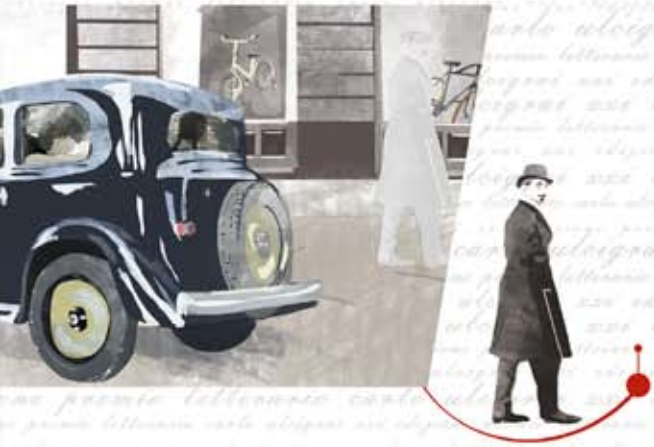
XXI edizione 2018

premio letterario carlo ulcigrai

Carlo Ulcigrai (1930-1992)

Laureato in lettere, Carlo Ulcigrai nel 1958 vince una borsa di perfezionamento alle Generali, dove è assunto due anni dopo. Nel 1965 gli viene affidata la direzione del Bollettino, che mantiene per tutta la vita, e nel 1966 la responsabilità dell'Ufficio Stampa e delle pubbliche relazioni. È partecipe di molte iniziative che lo vedono, tra l'altro, direttore dell'Istituto per gli studi assicurativi nonché della sezione lettere del Circolo della cultura e delle arti di Trieste. Umanista raffinato, s'impegna a diffondere il piacere della lettura anche tramite le "pagine azzurre" del Bollettino, che ospitano interessanti racconti ben illustrati. Dal 1995 il Circolo Aziendale Generali ricorda Ulcigrai con il premio letterario a lui intitolato.

Circolo Aziendale GENERALI



1. Il Circolo Aziendale - Generali Trieste (di seguito Circolo), in collaborazione con l'Associazione Anziani Gruppo Generali, bandisce la ventunesima edizione del premio letterario "Carlo Ulcigrai".

2. Il concorso prevede due sezioni per opere inedite in lingua italiana:
   - → primo premio di 600 euro, secondo di 400 euro e terzo di 300 euro per racconti da 8 a 20 cartelle dattiloscritte;
   - → primo premio di 300 euro e secondo premio di 200 euro per racconti fino a 5 cartelle dattiloscritte.

   I suddetti premi non possono essere assegnati a chi nelle cinque precedenti edizioni si sia classificato al primo posto nella medesima sezione. Altri racconti significativi potranno ottenere una menzione speciale. Agli autori dei racconti premiati - ed eventualmente menzionati - verrà assegnata una targa-ricordo e le rispettive opere saranno pubblicate in volume.

3. Il Consiglio Direttivo del Circolo nominerà una commissione giudicatrice di cinque membri, così composta:
   - → tre rappresentanti del mondo delle lettere;
   - → due soci del Circolo designati dal Consiglio Direttivo.

   La commissione designerà tra i suoi membri il presidente.
   Le decisioni della commissione sono inappellabili.

4. La presentazione dei lavori dovrà essere effettuata in cinque copie non firmate, bensì contrassegnate da un motto e accompagnate da una busta chiusa recante, all'esterno, la ripetizione del motto e, all'interno, le generalità e l'indirizzo del concorrente.
   Il plico va inviato a: Circolo Aziendale Generali, via Filzi 23, 34132 Trieste.
   I lavori presentati non verranno restituiti.
   Il termine ultimo per la presentazione dei lavori sarà il 31 gennaio 2019.

5. La Giuria sceglierà i racconti vincenti entro il 31 marzo 2019, informandone gli autori e i media specializzati. Le premiazioni avranno luogo presso la sede del Circolo, entro il 30 giugno 2019.

6. Per ulteriori informazioni gli interessati possono rivolgersi alla segreteria del Circolo Aziendale - Generali Trieste:
   - → e-mail craltrieste@generali.com;
   - → tel. 040 671623 da martedì a giovedì (10.00-12.00 / 15.00-17.00).

La Saletta
HAMMERLE EDITORI

Natale con l'arte

Mostra collettiva di pittura

FRANCA BATICH
GABRY BENCI
AREDO BOSSI
VILLI BOSSI
LUCIANO BUDA
LIVIA BUSSI
ALESSANDRO CALLIGARIS
ENNIO CERVI
FABIO COLUSSI
BRUNA DAUS
PATRIZIA DELBELLO
ANTONIO EVANGELISTA
ADRIANO FABIANI
ALDO FAMÀ
CAROLINA FRANZA
LAURA GRUSOVIN
BRUNA NALDI
CLAUDIA RAZA
LOREDANA RIAVINI
CLAUDIO SIVINI
DESIDERIO ŠVARA
GIORGIO VELIA

La Saletta
HAMMERLE EDITORI

11/12/2018-12/01/2019

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*