Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 42 - febbraio 2019

FRAGOLE A PRANZO

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

Domenica 10 marzo, alle 11

A pranzo con l'autore

Incontro con **Pietro Spirito**,
giornalista e scrittore e
Fulvio Senardi, italianista.
Coordina **Walter Chiereghin**,
direttore de Il Ponte rosso.

la Collina cooperativa sociale
Il Ponte rosso

Illustrazione di Lisa Deiuri

Le sabatine del Museo Sveviano

Sabato 9 marzo, alle 11
presso la sede di **via Madonna del Mare 13**

Fulvio Senardi introduce il saggio di
Marzia Minutelli
L'arca di Saba. «i sereni animali che avvicinano a Dio»
(Firenze, Olschki, 2018)

Sommario

A bocca aperta 3
Trieste: non pervenuta 4
di Roberto Curci
L'amico degli animali, Umberto Saba 6
di Fulvio Senardi
Ma le donne… 9
di Francesco Carbone
Le arse argille di Carlo Levi 12
di Walter Chiereghin
Pinocchio in redazione 16
di Fulvio Senardi
L'arte di essere fragili 19
di Graziella Atzori
Tintoretto 500 22
di Nadia Danelon
Ombelicali 25
di Giuseppe O. Longo
Teatro tra Trieste e Gorizia 26
di Paolo Quazzolo
Il desiderio delle donne 28
di Martina Vocci
Poesia nelle immagini di Claudia Raza 30
di Walter Chiereghin
L'urgenza di raccontare
un presente scomodo 32
di Alan Viezzoli
Giovannesi e Côté i migliori di Berlino 69 33
di Alan Viezzoli
Astrazioni a colori di Franco Fontana 34
di Michele De Luca
La prosa di un poeta 36
di Luisella Pacco
La Jugoslavia di Goran Vojnović 38
di Diego Zandel
Josef Ressel, un genio bistrattato 42
di Roberto Barocchi
Riflessioni di un libraio per vocazione 44
di Anna Calonico
Prima dell'infame mattatoio 45
di Walter Chiereghin
Sculture in mostra a Capodistria 46
di Enzo Santese

A BOCCA APERTA

Capita di scoprirsi, mentre al mattino si leggono i giornali, o meglio, mentre si scorrono le notizie e i commenti della stampa, a bocca aperta, per lo stupore e l'attonita meraviglia che quanto leggiamo non possono non suscitare. Sarà l'età, implacabile, che inizia a farci sentire poco a poco estranei alla realtà che ci circonda, ma alle volte sembra proprio di essere stati paracadutati a nostra insaputa sul suolo di un paese diverso, anzi, proprio su un pianeta che non è quello sul quale siamo sempre stati convinti di essere.

Capita così di leggere che il ministro dell'Interno si rechi in pompa magna - ancorché in abiti insolitamente civili - a trovare in carcere un imprenditore che, con sentenza passata in giudicato, vi è detenuto da qualche giorno per scontare una condanna a quattro anni e dieci mesi per tentato omicidio nei confronti di un ladro che aveva tentato di rubare del gasolio da un escavatore di sua proprietà. Il malvivente (quello del tentato furto) era già stato immobilizzato da un dipendente dell'imprenditore che lo aveva fatto inginocchiare e che lo stava malmenando insieme al suo principale che, a un certo punto, lo ha ferito sparandogli un colpo al petto con un fucile a pompa. Il ministro, che sostiene l'illegittimità della sentenza che ha condannato lo sparatore, ha annunciato che intende intervenire presso il Capo dello Stato per sollecitare un provvedimento di clemenza, in attesa della promulgazione di un intervento legislativo che stabilisca finalmente una volta per tutte la non punibilità per chi spara ai ladruncoli, ivi compresi quelli disarmati e in fuga, o quelli già riempiti di botte e stesi a terra.

Pare di leggere, in questa notizia, un'eco delle dichiarazioni di esponenti di rango del Movimento 5 stelle che, solo qualche giorno prima, sostenevano la necessità di impedire il processo al medesimo ministro in quanto il caso era diverso da quello dei politici che "avevano rubato". Quest'altro era indagato invece per il delitto di sequestro di persona nei confronti di centosettantasette persone: i famosi migranti invasori trattenuti illegalmente (cioè senza alcun mandato dell'autorità giudiziaria) sulla nave Diciotti della nostra Guardia costiera. Sembra di cogliere in questi comportamenti politici - tanto nel sostegno agli improvvisati giustizieri quanto nella bizzarra scala dei valori tra delitti contro il patrimonio e quelli contro la persona e la libertà personale - un'ossessione per la tutela della "roba", di verghiana memoria, a scapito della dignità, della libertà e persino dell'integrità fisica delle persone. Un autentico capovolgimento dei valori nei quali avevamo creduto fino a ieri, ma d'altra parte non è forse questo gabinetto che ha definito se stesso il «Governo del cambiamento»?

Non che siano queste le sole o nemmeno le prime notizie che ci hanno fatto restare a bocca aperta: in precedenza c'è stato uno stupefacente contratto che impegnava la Lega a restituire a noi tutti quasi quarantanove milioni di euro in comode rate esenti da interessi che, in appena ottantun anni, ci vedranno restituito l'intero maltolto; poi strabilianti risultano pure le piroette acrobatiche della nostra politica estera, diventata - senza che mai il Parlamento si fosse interessato ad essa - ruvidamente antifrancese e sollecitamente filorussa.

E ancora: pensavamo finito il tempo dei condoni e ce li siamo ritrovati offerti su un piatto d'argento dal «Governo del cambiamento», per ricordare forse che solo gli sprovveduti pagano puntualmente le tasse e le contravvenzioni, richiedono licenze edilizie per costruire case e villette, si astengono dall'edificarle sulle spiagge o nella golena dei corsi d'acqua. Quando ci arriva notizia di tali continuità con il passato, perlomeno, possiamo rasserenarci, pensandoci ancora felici cittadini del Belpaese di sempre.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 42
febbraio 2019

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:
Carlo Levi
Lucania 61
(particolare)
Olio su tela
Museo nazionale d'arte medievale e moderna della Basilicata
Matera

TRIESTE: NON PERVENUTA

di Roberto Curci

Salone degli Incanti
Foto Claudia Bouvier

"Mostre? Mostre d'arte? Ma a che pro? Non ne resta, alla fine, che un catalogo…". Così, all'incirca, parlò – parecchi anni fa – un Borgomastro di Trieste. È possibile che oggi la pensi allo stesso modo, dal momento che è ben raro che, nelle riviste specializzate che puntualmente pubblicano il calendario delle rassegne in corso, dalla A di Aosta alla V di Vicenza, faccia capolino la T di Trieste. Non pervenuta, appunto, per assenza di proposte espositive.

Che un catalogo ben pensato e ben fatto, a corredo di mostre possibilmente ben pensate e ben fatte, sia quanto rimane, a posteriori, di rassegne che magari hanno interessato, coinvolto, emozionato (e fatto muovere) migliaia e migliaia di visitatori, è indubitabile. Assieme, però, ai molti benefici – materiali e immateriali – che quelle rassegne hanno prodotto: da un incremento, spesso notevole, del turismo culturale al piacere intellettuale di una miglior conoscenza di un certo artista o movimento artistico.

Poca cosa? Forse. Fatto sta che a Trieste l'attenzione dedicata alle arti figurative – se non, talora, con mostre importate bell'e fatte, precotte e magari stracotte – è assai flebile e casuale. Parliamo, s'intende, non delle rassegne di piccolo e medio cabotaggio, devolute in massima parte ad autori di ambito e respiro locale, e comunque di per sé commendevoli, bensì di iniziative di forte attrattività, capaci di implementare quell'indiscutibile crescita del fascino che una città fin troppo mitizzata e tuttavia largamente sconosciuta sta esercitando a livello nazionale e internazionale.

Occorre tornare alla meritoria minisequenza di mostre dedicate negli anni Novanta del '900 ai maestri della Pop Art (per capirci) per reperire progetti espositivi mirati e ambiziosi, e di conseguenza ben ripagati: Rosenquist, Dine, Basquiat. O a certe mostre di forte impatto scientifico ed emotivo allestite in quell'inadeguata sede che è il Museo Revoltella: l'antologica su Leonor Fini (2009), *in primis*. Il che significa che, quando i nomi e le proposte sono di alto profilo, non è solo il catalogo – poi – a restare.

Ma sono eccezioni che confermano la regola della calma piatta sul fronte dell'interesse locale per quelle possibili iniziative, intelligenti e coraggiose, che contribuirebbero a irrobustire l'identità di una città obiettivamente priva di memorabili tesori d'arte autoctoni e dunque predestinata a essere soltanto la "città della Barcolana" o "della scienza". Eppure il miracolo è accaduto in realtà urbane più piccine (Treviso, la fortunatissima serie delle mostre sugli Impressionisti), e tuttora accade, con gran successo di numeri e introiti – citiamo a caso -, a Rovigo (Palazzo Roverella), a Ferrara (Palazzo dei Diamanti), a Forlì (Musei di Sam Domenico), perfino ad Alba (Fondazione Ferrero) o a Mamiano di Traversetolo (Fondazione Magnani-Rocca).

Perché a Trieste no? Per il disinteres-

Arte messa da parte (forse un po' troppo)

Palazzo dei Diamanti, Ferrara
Mostra Courbet e la Natura

se di cui sopra e per il pensiero dominante che investire in cultura rappresenti comunque una perdita secca. Ma anche per altre ragioni. Proviamo a elencarne alcune, in ordine sparso.

1 – la disattenzione, o piuttosto il declino, di cui a Trieste le arti figurative soffrono, non solo a livello dei suoi reggitori (e quindi – domanda inquietante – manca l'offerta poiché scarseggia la domanda?). Fate caso alla rarefazione delle gallerie, all'estinzione dei critici e della critica, o all'irrilevanza della produzione artistica che, dopo la grande stagione dei Nathan, Marussig, Parin, Timmel, Bolaffio, Sbisà, Croatto, e la fiammata degli anni Sessanta (Arte Viva, Raccordosei, Reina, Cogno, Chersicla, ecc.), dà fievoli segni di mera sopravvivenza.

2 – la carenza , se non l'assenza, di congrui spazi espositivi, capaci di ospitare rassegne non solo concettualmente, ma anche fisicamente importanti. Al di là dell'ex Pescheria, guscio vuoto che richiede costosi allestimenti *ad hoc* per qualsiasi iniziativa vi si voglia ospitare, restano le nicchie insufficienti del citato Revoltella e della Sala Selva di Palazzo Gopcevich, essendo al momento di pertinenza regionale o, rispettivamente, statale due sedi di dignitose dimensioni e ben fruibili quali il Magazzino delle Idee e le Scuderie di Miramare.

3 – l'assoluta latitanza degli sponsor. Se a Forlì un certo istituto di credito non supportasse le eccellenti rassegne dei Musei di San Domenico, per le quali – magari destinate ad aprirsi nell'inverno a venire – il *battage* inizia con mesi e mesi di anticipo, quelle rassegne o non si farebbero o non sarebbero eccellenti. Ma è solo uno dei tanti esempi possibili. A Trieste, il nulla: contribuire al buon esito di una mostra prestigiosa pare significhi buttare i quattrini dalla finestra.

4 – la colpevole assenza di contatti istituzionali, e quindi di possibili sinergie – tanto più colpevole vista la privilegiata condizione geo-strategica di Trieste –, con i Paesi vicini: non solo Slovenia e Croazia, ma pure Austria e Ungheria. Da cui l'irrealizzabilità di mostre-scambio (un uovo di Colombo al quale evidentemente non si pone mente), che consentirebbero, per dire, ai triestini e non solo a loro di conoscere i tesori d'arte del Museo Nazionale o del Museo delle Belle Arti di Budapest, e agli ungheresi di ammirare i Nathan e i Marussig di cui sopra.

Indolenze ideative, mancanza di prospettiva e di progettualità, carenze strutturali complottano dunque nel negare a Trieste quanto virtuosamente avviene altrove in Italia, e non solo nelle grandi città d'arte. Si può sempre obiettare che sono tempi di vacche assai magre, ed è un alibi valido ieri, oggi e domani. In realtà si continua forse a pensare che non valga la pena di immaginare troppo in grande per ritrovarsi, alla fine, con niente più che… un catalogo.

L'AMICO DEGLI ANIMALI, UMBERTO SABA

di Fulvio Senardi

Marzia Minutelli
L'arca di Saba
"i sereni animali
che avvicinano a Dio"
Olschki, Firenze 2018
pp. 328 euro 29,00

Se è assolutamente vero che in prospettiva epocale e continentale la "fortuna" di Umberto Saba non rispecchia affatto la qualità poetica (nel "canone europeo" proposto da Carlo Ossola, *Nel vivaio delle comete. Figure di un'Europa a venire*, Marsilio, 2018, solo Ungaretti e Montale vengono presentati come "impossibili da rimuovere dai nostri scaffali e pensieri"), conforta il fatto che gli studiosi abbiano ripreso ad occuparsene. Così, ad arricchire una stagione che ha visto depositarsi, nel giro di poco più di un decennio, parecchi contributi significativi (con approccio "generalista" la monografia di Stefano Carrai e di chi scrive, con messe a fuoco più particolari Alessandro Cinquegrani, *Solitudine di Umberto Saba. Da 'Ernesto' al 'Canzoniere'* e Marina Paino, *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba*), è ora a disposizione degli studiosi *L'arca di Saba - "i sereni animali che avvicinano a Dio"* di Marzia Minutelli, alla quale lasciamo subito la parola.

"Gli affabili componenti del tutt'altro che blasonato 'bestiario' che abita gli scritti sabiani", spiega, "si vedono finalmente riconoscere paritario diritto di cittadinanza con l''animale uomo' in ragione del loro specifico statuto ontologico, in quanto cioè detentori di un'originaria purezza illesa dalla storia […]; e anzi, proprio in grazia di tale preservata autenticità diventano, come e più dei 'fanciulli e garzoni' gli intermediari per attingere […] la verità profonda della 'calda vita'" (pp. XI-XII). Questa la suggestiva ipotesi interpretativa che riconosce nel mondo animale, evocato da una serie di presenze minuziosamente catalogate, il tramite della più costante ricerca morale ed esistenziale di un poeta eternamente insoddisfatto di sé.

Posto che l'uomo orfano di principi primi cerca un segno capace di orientarlo, non sarà forse abbassando lo sguardo, nella negazione di ogni visione trascendente, che potrà trovare un nuovo universo di valori, riconoscendolo dentro la sfera dell'istinto (il "sapere organico" della *Scorciatoia 20*)? E dove tutto ciò è meglio leggibile se non nei sereni animali che avvicinano a Dio (sive Natura)? "Uomo", declama il poeta in una delle poesie con le quali prende congedo dalla vita, "la tua sventura è senza fondo. / Sei troppo e troppo poco. Con invidia / (tu pensi invece con disprezzo) guardi / gli animali, che immuni di riguardi / e di pudori, dicono la vita /e le sue leggi. (Ne dicono il fondo)."

Esaurita questa breve premessa, è però il caso ora di vedere *L'arca di Saba* più da vicino. Un libro, che, sono facile profeta, certo rappresenterà un termine di confronto ineludibile per la futura critica sabiana (è la stessa Minutelli, per altro, a offrire infiniti stimoli di dialogo e occasioni di riflessione nel ricchissimo bagaglio di note che tracciano un percorso ragionato in ciò che di meglio è stato scritto sul poeta triestino). Sette capitoli distribuiti in due parti, alcuni dei quali già apparsi in rivista in forma di saggio e di cui è bene illustrare, sia pure con rapida sintesi (che certo non fa giustizia all'opera nel suo complesso), le proposte interpretative. Il primo, *L'immaginario animale del giovane Berto*, ci porta alle scaturigini dell'esperienza poetica: ancora in fase post-dannunziana e pascoliana, Saba resta distante, sostiene Minutelli, dall'"indiscriminata compartecipazione all'esistenza creaturale" (p. 21) e indirizza la sua percezione del mondo animale secondo una suggestione insieme "biblica e realistica" (19), a costituire un bipolarismo "imperniato sulla coppia oppositiva terra e aria" (che rimanda alla "dicotomia simbolica […] madre-padre, pesante-leggero, statico-immobile" - 19). Il secondo capitolo, *Con gli occhi delle bestie*, pone al centro l'esperienza di Umberto soldato che vive momenti di forte empatia con i compagni in divisa (ma anche di insopportabile fastidio se dalla caserma può scrivere all'amico Francesco Meriano, è "come esser fatti prigionieri dalle bestie"). Resta il fatto che la partecipazione a quella nuova esperienza di umanità semplice e

Questa la suggestiva ipotesi interpretativa che riconosce nel mondo animale il tramite della più costante ricerca morale ed esistenziale di un poeta eternamente insoddisfatto di sé.

rozza consente di sfuggire a pregiudizi e a fissazioni di radice sociale e culturale per vedere il mondo in maniera rinnovata: "così le bestie lo vedono forse" (Saba). Ancorato sull'"ineludibile coté giudaico" - 51 - (questo il basso continuo della lettura di Minutelli) il poeta sfugge, mirando a una condizione di "bestiale innocenza", allo "spocchioso equivoco verticista di un cosmo risolutamente orientato rispetto all'uomo, misura di quanto esiste e termine ultimo della creazione" (71).

Dopo una breve sezione che serve per una messa a punto cronologica, tematica e di metodo (*Il ritorno del soldato: il tempo di "Casa e Campagna"*), nel capitolo secondo della seconda parte Minutelli affronta il "polo magnetico" (92) di *Casa e campagna*, *A mia moglie*. "Senso del sacro, ritorno d'infanzia, stato di natura" (92), acquistano luminosa evidenza nel corteggio dei "sereni animali" in cui il poeta riconosce "le elementari epifanie del sacro" (95). Una verità di cui "solo il fanciullo, ancor meno distante dai fantaccini salernitani dall'ancestrale *naïveté* delle bestie, possiede la facoltà di intendere e anzi, di partecipare intuitivamente" (96). Nelle serrate perlustraziani filologiche di questa sezione (salvo la grande parentesi in cui si tocca il motivo della paternità riluttante dell'uomo Saba) Minutelli ribadisce il proprio assunto: il retaggio giudaico è centrale e prevalente, e nella fattispecie rimanda non solo, com'è intuitivo, al *Cantico dei cantici*, ma pure ai *Salmi*, ai *Proverbi*, alla *Genesi* (vedi p. 154). Bella sfida all'enigmaticità di una lirica così semplice e così immediata che si traduce in una virtuosistica e puntigliosa mappatura biblica.

In *"Una bestia di meno": il maiale*, il saggio che segue, viene invece affrontato e sciolto il quesito sul perché una composizione, *Il maiale*, che Saba dovette incondizionatamente apprezzare (altrimenti, ed è solo una delle prove addotte da Minutelli, non avrebbe scelto di inserirlo nel gruppo ristretto di sue composizioni per l'antologia di Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*, 1920) sostanzialmente "sparisca" dalle forme del *Canzoniere* posteriori al 1921. Lirica che va peraltro compresa a "partire dal presupposto che è anche, in un suo modo sghembo e spregiudicato, una poesia giudaica", realizzandosi in essa, come in uno "specchio etologico offerto ai goyim […], una provocatoria assunzione sopra di sé dello stereotipo anti-semita". Quasi una parabola "che, mentre garantisce la perdurante soggezione del Saba autore al 'richiamo' del sangue materno, certifica

Gabry Benci
Ritratto di Umberto Saba
tecnica mista e collage

Non è tutto il mondo animale, anzi, a ben vedere, una minima parte di esso. Un bestiario liberato dal male, se non come offesa patita.

altresì l'irriducibile eterodossia di siffatta ebraitudine" - 168. Qui, secondo Minutelli, la risposta (o parte di essa: il *Maiale* è anche gravato, sottolinea, da debiti fastidiosamente evidenti con le fonti): essere "emblema del popolo perseguitato" (185) e di conseguenza soggiacere a un'"esigenza inibitoria", avvertita da Saba, in epoca di persecuzione trionfante, per "un riguardo alla sua gente martoriata" (183).

In un approccio critico di prospettiva così angolata non poteva ovviamente mancare uno spazio dedicato alla *Capra* (*Alloglossia sabiana: il dialogo con la 'capra dal viso semita'*), poesia, se ve n'è una, "tutta innervata di spirito giudaico" (195), anzi, insieme a *Bersaglio*, per aperta ammissione del poeta, "i due punti caldi della propria *judeité* entro il circuito del *Canzoniere*" (205, nota).

La fruttuosa esplorazione di Minutelli si chiude con una lunga riflessione sulla presenza cane nella poesia del triestino (*Il cane, i cani*), il saggio più ampio del volume anche per la estesa digressione in cui Minutelli muove alla ricerca del volto vero dell'interlocutrice di "Guardo, donna, il tuo cane che adorato / ti adora" (una analisi che avrebbe forse meritato, anche per ragioni di coerenza testuale, uno spazio a parte, tanto più che non riesce a garantire, dopo un assai lungo discorrere, un risultato incontrovertibile). Osservando che il cane è stato l'"estrema oggettivazione automitografica" del poeta del *Canzoniere* (267): "fui sempre un povero cane randagio" (*Ultima*), Minutelli prende l'avvio da *Insonnia in una notte d'estate*, di cui ci offre una fine lettura variantistica, allargando poi il discorso fino a toccare il "ben giudaico, assai prima che nietzschiano, sentimento di simultaneità, di acronica saldatura con le generazioni trascorse" che caratterizzerebbe il sentimento del tempo del poeta triestino - 225 (dove si giunge, come si comprende bene, a un bivio assolutamente cruciale dei possibili approcci a Saba).

Detto questo, non sarà ozioso aggiungere qualche ulteriore precisazione: lo strumentario del quale Minutelli si avvale è quello della filologia: scelta di grande responsabilità perché dà accesso agli spazi, fin troppo sterili, di un "laboratorio". Se però a tratti il discorso risulta tecnico e ipersottile come sempre nelle sedi di alta specializzazione, il rischio di freddo tecnicismo è riscattato da una non comune disposizione intuitiva, che riscalda il coltissimo slalom tra ipotesti, fonti, varianti, agganci intertestuali. Non mentiremo sostenendo che si tratti di un libro di svelta lettura: la materia è complessa, e la scelta della Minuteli di muoversi con passo stilistico-espressivo più che sostenuto non semplifica il compito. Nondimeno chi vorrà misurarsi con *L'arca di Saba* (soprattutto, immagino, nel campo degli addetti ai lavori) ne trarrà non poche occasioni di nutrimento.

Chiudo con una riflessione su Saba e gli animali, che nasce spontanea dalla lettura dell'intrigante volume di Minutelli. Lo zoo del triestino consiste di animali di stalla, di cortile, di compagnia. E poi, nell'ultima fase della vita, di volatili di gabbia e di uccellini del libero cielo. Non è tutto il mondo animale, anzi, a ben vedere, una minima parte di esso. Un bestiario liberato dal male, se non come offesa patita. Scelto a riscontro del sogno del poeta di affrancarsi da sovrastrutture etiche che falsificano, coartano o deformano la Natura. Si ammira la furbizia di un intellettuale che, allorquando sfiora tematiche di filosofia morale, si fa astuto come un serpente (e "puro", ovvero finto ingenuo, come una colomba), per restare nella rubrica zoomorfa. Tra le *Scorciatoie* ed *Ernesto,* dove ci si immagina di trovare un diligente allievo di Freud, si incontra invece, in tema di repressione, un "marcusiano" ante litteram. E quanto alla zoologia, tra belati, cip-cip e bau-bau, resta inevasa la domanda fondamentale. Che evochiamo lasciando la parola a William Blake, all'alba del romanticismo, nella traduzione di Ungaretti: "Tigre! Tigre! […] / […] / Chi l'Agnello creò, creò anche te?"

MA LE DONNE...

di Francesco Carbone

Sarebbe un esercizio obbligatorio per ogni ateneo, club o congrega d'intenditori (di vino, di musica, di tiramisù, di poesia, ecc.) sottoporre la propria erudita competenza al rito, sempre pieno di *suspense*, di un po' di assaggi al buio: se non altro per vedere l'effetto che fa.

Il rischio di cantonate abnormi e strafalcioni strepitosi sarebbe troppo alto? - Viene in mente la volta in cui, qualche decennio fa, tolte le etichette a una pila di LP, a critici e musicologi stupefatti da se stessi, risultò che la migliore esecuzione d'una essenziale sinfonia di Mozart fosse quella di Leonard Bernstein: questo quando Lenny era ritenuto ancora troppo swing e boogie, e insomma *americano* per il Canone che si dava allora per scientifico, esizialmente rococò e teutonico allo stesso tempo: passa solo un po' di tempo, e ben altro si dice del genio di *West Side Story* e di *Candide*!

… Oppure, sempre giudicando senza sapere prima cosa, potrebbe capitare di far di nuovo la figura barbina dei critici laureati e degli storici accademici che s'incantarono a riconoscere il sublime Modigliani nelle sculture fatte col Black & Decker e alla svelta dai boccacceschi burloni di Livorno (1984).

Ora, che il mondo sia serioso e stupido lo mostra la stessa logica, del tutto borghese, che ci fa giudicare il valore di un quadro dalla sua attribuzione molto più che dalla sua qualità intrinseca. L'attribuzione a Leonardo del *Salvator Mundi* è appena del 2011, ed è solo per questa che il Dipartimento di Cultura e Turismo di Abu Dhabi l'ha acquistato per 450,3 milioni dollari, battendo ogni record precedente: immaginarsi l'economica tragedia se una qualche nuova perizia dimostrasse che quell'enigmatico Cristo non è dello stesso autore della *Gioconda*: si potrebbe uccidere per evitarlo.

LA NOBILTA
ET L'ECCELLENZA
DELLE DONNE,
CO' DIFFETTI
ET MANCAMENTI
De gli Huomini.
DISCORSO DI LVCRETIA MARINELLA,
IN DVE PARTI DIVISO.
NELLA prima si manifesta la nobiltà delle Donne co' forti ragioni, & infiniti esempi, & non solo si distingue l'opinione del Boccacio, d'amendue i Tassi, dello Sperone, di Monsig. di Nemours, & del Passi, ma d'Aristotile il grande anchora.
Nella seconda si conferma co' vere ragioni, & chiari esempi da innumerabili Historici antichi, & moderni tratti, Che i Difetti de gli huomini trapassano di gran lunga quei delle Donne.
CON PRIVILEGIO, ET LICENZA DE' SVPERIORI.
IN VENETIA, M. DCI.

In questo mondo in cui l'autore è l'opera, la letteratura non offre un terreno meno scivoloso. Costretti a restare insicuri su cosa abbia scritto effettivamente Dante, di cui non abbiamo neppure una firma, indecisi ormai se davvero *I promessi sposi* siano in tutto e per tutto meglio del *Fermo e Lucia*, ma ancora certi che il Tasso abbia fatto un bel disastro emendando la *Gerusalemme Liberata* per ridurla, enfia e retorica, alla *Conquistata*, viviamo pur sempre un tempo in cui proprio e solo la letteratura fa da cardine comune nella formazione dei giovani italiani. Dunque, posto che ancora un po' la cosa conti, cosa insegnare?

Questo per tenere ancora per un po' in piedi quella precaria quisquilia che è l'i-

La Nobiltà

Gaspara Stampa

Per un nuovo Canone della letteratura italiana

Domenico Ghirlandaio
Lucrezia Tornabuoni

Ippolita Sforza

dentità culturale del Paese... Oggi, poi, che siamo almeno al terzo decennio di ministri che sbagliano capitali, congiuntivi, dittature, date storiche elementari, collocazioni di trafori inesistenti, esternando persino l'idea che il corpo umano sia fatto quasi solo d'acqua, come quello delle meduse: il loro costante successo immortala la Patria.

Malgrado tutto questo, dobbiamo rassegnarci all'idea che ancora per un po' un qualche *Canone* della letteratura italiana vada pur praticato. Possibilmente ricordandoci che quello che pareva assoluto e imprescindibile ai tempi del papa laico Benedetto Croce (il Carducci!) s'è in buona parte polverizzato senza rimedio; proprio come quanto proclamava essenziale la critica storicista-marxista degli anni Sessanta-Ottanta: il neorealismo! *Conversazioni in Sicilia*! *La ragazza di Bube*! *Il segreto di Luca*!, per non dire del Verga, redento e quindi propinato in dosi massicce ai fanciulli in quanto scrittore di sinistra a sua insaputa.

E si potrebbe continuare.

Ci limiteremo allora a ricordare come quel cattivaccio della nostra Letteratura, che speriamo resti a lungo Giacomo Leopardi, avesse già irriso e demolito la possibilità stessa di un Canone definitivo nella meravigliosa operetta *Parini, ovvero Della Gloria* (1828), nella quale osò scrivere che «la fama degli scrittori ottimi soglia essere effetto del caso più che dei meriti loro».

E sembra, con un po' di senno del poi, di leggere Benjamin, quando, sempre nel *Parini*, Leopardi scriveva della tradizione come di quel «naufragio continuo e comune non meno degli scritti nobili che de' plebei». Morale: «Che certezza abbiamo noi che la posterità sia per lodar sempre quei modi dello scrivere che noi lodiamo? se pure oggi si lodano quelli che sono lodevoli veramente...». Da qui il leopardiano pernacchio alla *gloria*, e al Canone, che a scuola si tende a tralasciare.

Dando quindi per scontato che si continuerà a proporre gerarchie letterarie tutt'altro che eterne, l'ultimo colto e intelligentissimo libretto di Federico Sanguineti *(La storia letteraria in poche righe*, il melangolo 2018) offre ragionamenti e materiali preziosi per iniziare la *completa* riscrittura del Canone letterario italiano: con conseguenze che dovrebbero essere non da poco sullo stesso senso comune della Nazione: sul senso e sul senno, volendo porre fine una volta per tutte alla desolante cancellazione (dall'Ottocento) della letteratura femminile.

Nello spazio di un articolo, l'esperimento al buio proposto all'inizio sarà minimo e certamente accusabile di essere tendenzioso; ma, sperando di far nascere almeno qualche sano dubbio nei cuori gentili, domandiamo: chi saranno gli autori, o le autrici, dei seguenti tre esempi? E chi si potrebbe sospettare *più bravo*? Attenzione, che almeno due sono classici, monumenti certificati in ogni seriosa antologia scolastica della letteratura italiana:

1.
Qui e voi che Marte non rapì alle madri
correte, e voi che muti impallidite
nel penetrale della Dea pensosa,
giovinetti d'Esperia..

2.
O Genovese ove ne vai? qual raggio
Brilla di speme su le audaci antenne?
Non temi oimè le penne
Non anco esperte degli ignoti venti?

3.
Chi me, cui nella mente
Arde una fiamma di santissima ira,
Entro squallido tetto a prigion dira
Chi me condanna irrevocabilmente?

Il primo lacerto è di Foscolo (da *Le Grazie*, Inno II, *Vesta*, vv. 6-9, il carme su cui più si scervellò, e che lasciò incompiuto); il secondo estratto è del Parini (*L'innesto del vaiuolo*, vv. 1-4, ode portata ad esempio di una possibile poesia tanto fedele al classicismo italiano quanto modernissima per il tema); il terzo è di Maria Giuseppina Guacci Nobile (L'ode *Le donne italiane*, vv. 1-4).

La scomparsa delle donne dalla letteratura italiana, la «tabula rasa» la chiama Sanguineti, è stato un delitto borghese.

La domanda *da dove sbuchi* questa Guacci ci colloca nell'età dell'oblio della letteratura femminile, escludendo – si spera – il Novecento e il tempo attuale di Patrizia Valduga, Patrizia Cavalli, ecc. – Ma leggiamo ancora un pezzettino, per far sentire come la Guacci sapeva maledire no meno meravigliosamente da lei amatissimo Leopardi (che a sua volta sapeva rubare da lei):

Maladico le stelle ad una ad una (...)
Maladico ogni fior che a l'aria bruna
Dolcemente riposa in su lo stelo
Maladico ogni cosa, ovunque io movo.

Questa poesia s'intitola *Il dolore*, e non abbiamo trovato modo di leggerla intera neppure nel web. Eppure la Guacci (Napoli 1807 - Napoli 1848) era stata, già per il molto misogino Francesco De Sanctis, «il centro della cultura napoletana» (*La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, Torino 1953). Come mai non ne sappiamo nulla?

La scomparsa delle donne dalla letteratura italiana, la «tabula rasa» la chiama Sanguineti, è stato un delitto borghese. I due sicari principali Ugo Foscolo e soprattutto Francesco De Sanctis (*Storia della Letteratura Italiana*, 1870-71), manuale a lungo senza rivali, nel quale, quanto a donne, qualcosa si legge solo a proposito di santa Caterina da Siena: dopo di che, appena qualche nome sparso per avarissimo dovere d'inventario.

Erano altri tempi: all'università s'imparava che «la poesia della donna» non sarà mai, come per Alfieri, petrarcheggiare e pisciar sonetti, ma «l'essere vinta» (F. De Sanctis, *Francesca da Rimini secondo i critici e secondo l'arte*, in *Nuovi saggi critici*, 1873); era il tempo borghese in cui neppure si discuteva che, per eternare una donna (Foscolo), ci volesse un maschio: un Petrarca, un Tasso...

In realtà, questo plurisecolare paesaggio di maschi coronati d'alloro che immortalano donne tutte loro e tutte mute, *non era* il Canone appena fino a un secolo precedente: nell'ancora aristocratico, salottiero e galante Settecento. Un profluvio di ammirate autrici si trova nella *Storia della letteratura italiana* dell'abate gesuita Girolamo Tiraboschi (1731-1794), dove emergono, tra le altre, Cristina da Pizzano (Christine de Pizan ,1365-1430), Lucrezia Tornabuoni (1427-1482), Ippolita Sforza (1445-1484), Cassandra Fedele (1465-1558), Veronica Gambara (1485-1550), Vittoria Colonna (1490-1547), Gaspara Stampa (1523-1554), ecc.

Scrive Sanguineti: «è vergognoso che si possa conseguire la maturità, anzi la licenza elementare, ignorando (…) Christine de Pizan, scrittrice di respiro europeo – *femme italienne* per sua stessa definizione -, che nel suo libro più noto, *Le Livre de la Cité des Dames*, prefigura una società non discriminante»; com'è vergognoso ignorare Isotta Nogarola (1418-1466), Lucrezia Marinella (1571-1633) e Petronilla Paolini Massimi (1663-1726), dal cui meraviglioso sonetto *Sdegna Clorinda ai femminili uffici*, riportiamo, per congedarci vergognosi, le terzine che tutto riassumono:

Mente capace d'ogni nobil cura
ha il nostro sesso: or qual potente inganno
dall'imprese d'onor l'alme ne fura?

So ben che i fati a noi guerra non fanno,
né i suoi doni contende a noi natura:
sol del nostro valor l'uomo è tiranno.

P.S.: La questione del Canone e della letteratura femminile è affrontata da Sanguineti nei primi due scritti del suo libro: seguono saggi, in particolare su Dante, di non minore acume. In uno in particolare, *Dante poeta del proletariato*, Federico Sanguineti pare fare i conti con il celebre *Dante reazionario* del padre Edoardo, sia pur senza mai nominarlo. Federico Sanguineti ha curato una importante edizione critica della *Commedia* dantesca (Edizioni del Galluzzo, 2001), che a noi ha fatto l'impressione di un *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi dopo le ripuliture filologiche di un Gardiner o di un Saval.

Michelangelo Buonarroti
Vittoria COlonna

Isotta e Angela Nogarola

LE ARSE ARGILLE DI CARLO LEVI

di Walter Chiereghin

Nicola Coccia
L'arse argille consolerai
Carlo Levi dal confino alla Liberazione di Firenze attraverso testimonianze, foto e documenti inediti
Edizioni ETS, Pisa 2018
(seconda edizione)
pp. 318, euro 18,00

Vivamente raccomandato togliere dallo scaffale *Cristo si è fermato a Eboli*, lettura, o anche rilettura propedeutica a quella di questo documentato saggio di Nicola Coccia *L'arse argille consolerai: Carlo Levi dal confino alla Liberazione di Firenze attraverso testimonianze, foto e documenti inediti*, perché il libro di Levi costituisce certo il migliore vestibolo per aggirarsi poi nell'ampio edificio che è quello di Coccia, una seconda edizione che incorpora, rispetto alla prima del 2015, nuovi materiali inediti, frutto, gli uni e gli altri, di ricerche protratte per anni, tra archivi, biblioteche ed interviste, a partire dal 2008.

Appena entrati nell'edificio di Coccia, giornalista di lungo corso con trascorsi all'*Avanti!*, al *Lavoro* di Genova e infine alla *Nazione* di Firenze, ci si ritrova nei luoghi di *Cristo si è fermato a Eboli*, dove il lettore che non ha familiarità con la Basilicata, se non principalmente per quanto nel libro di Levi ha potuto leggere, scopre in primo luogo che negli ottant'anni e più che lo separano dal periodo in cui l'artista subì il confino assai poco è mutato, nonostante la presenza dei giacimenti petroliferi lucani, al punto che Matera, patrimonio dell'Unesco dal 1993, capitale quest'anno della Cultura europea, non è tuttora raggiungibile in treno, se non per mezzo di una linea a scartamento ridotto che la collega con Bari.

Cristo dunque, per molti versi, non ha ancora superato Eboli.

A Grassano, una quarantina di chilometri ad Ovest di Matera, Levi arrivò il 3 agosto 1935, scortato da due carabinieri, dentro una Balilla condotta da un "americano", ossia da un ex emigrante lucano rimpatriato. Erano i primi passi che compiva all'aria aperta, sia pure ammanettato, dopo la detenzione a Regina Coeli dov'era ristretto dal 15 giugno. Trovò alloggio presso una locanda, sul corso principale del paese, che ospitava allora novemila anime, ridotte ai giorni nostri a poco più di cinquemila. Dormiva in una stanza a due letti, infestata dalle zanzare, e quando non vi era più posto nell'altra stanza doveva dividere la sua con qualche altro ospite di passaggio. Trovò poi una sistemazione più degna, un appartamento sopra la bottega di un falegname, la cui moglie provvedeva a sbrigare per lui le faccende domestiche. Incominciava così la galleria dei ritratti che faranno poi parte del *Cristo*, il microcosmo di donne, di anziani, di bambini, di animali da cortile che dipingeva nelle sue tele, ma che rimanevano fissati anche nella sua memoria, dalla quale sarebbe stato in grado più tardi di estrarli per comporre, con uno strumento diverso dai suoi pennelli, la stupefacente galleria di personaggi che animano il suo romanzo, sullo sfondo dei paesaggi di calanchi argillosi desolati che a loro volta diventano personaggio sia nelle tele che nelle pagine del libro, alla pari con le creature ritratte con sentita partecipazione emotiva.

Avrebbe dovuto restarci tre anni, al confino di Grassano, ma fu trasferito invece dopo quarantacinque giorni, probabilmente anche perché era stato raggiunto nel mese di settembre da Paola Levi, figlia del professore di anatomia Giuseppe Levi, triestino, antifascista, noto per essere stato maestro di tre nobel per la medicina (Rita Levi Montalcini, Renato Dulbecco e Salvador Luria), sorella di Natalia Ginzburg e moglie dell'industriale Adriano Olivetti. Con lei Levi, che la conosceva fin dagli anni del liceo a Torino, aveva iniziato un'intensa relazione sentimentale fin dall'anno precedente, storia che perdurerà ancora per diversi anni, naufragando alla fine a Firenze, quando Paola si innamorerà, ricambiata, di un altro scrittore, anch'egli medico: Mario Tobino. La visita, autorizzata dal Ministero degli Interni, mise in allarme i tutori dell'ordine, che con un pretesto fecero visita a Levi e scoprirono che la signora soggiornava in una stanza comunicante con quella del noto antifascista. Si mise allora in moto un carteggio che confluì in una comunicazione del prefetto al Ministero dove si segnalava che « "risulta che fra la Olivetti Paola e il Levi Carlo intercorre relazione amorosa". E poiché Paola è sposata con l'ingegner Olivetti "si ritiene inopportuno che possa venire ulteriormente autorizzata a recarsi a Grassano e si ritiene anche opportuno l'allontanamento da Grassano del Levi Carlo, perché in quella popolazione

non sembri che col consenso delle autorità, i confinanti, nel luogo di confino, possano mantenere relazioni contrarie agli indirizzi del governo fascista per la tutela della famiglia".» (p. 53).

Fu tradotto ad Aliano (che nel libro chiamerà sempre Gagliano) il 18 settembre. Fu con dispiacere che Levi dovette lasciare il piccolo centro lucano per approdare a uno ancora più precario ed esiguo (poco più di 1.700 abitanti allora, meno di 1.000 oggi). A Grassano, per dirne una, vi erano due medici degni di questo nome, Garaguso e Zagarella, che era anche il podestà, e sotto la loro guida si stava tentando utilmente di combattere la malaria, flagello endemico della zona. Oltre a ciò, Levi era riuscito ad allacciare rapporti con molti altri abitanti, che vollero fargli mentre era costretto ad andarsene l'omaggio di un cane, e fu così che Barone entrò nella vita dell'intellettuale piemontese, per diventare il suo fedele compagno di confino. Ad Aliano, invece, lo accoglie una comunità ancora più abbandonata a se stessa, dove più marcato si avverte il discrimine tra l'arroccata sciatteria di una minima borghesia dominante e una rassegnata massa di contadini afflitta dall'impotente contemplazione della propria condizione, fatta di miseria materiale e spirituale, di ignoranza e di malaria.

Levi si colloca a cavallo di tali due blocchi sociali, per la sua qualità di borghese intellettuale del Nord, artista, medico e come tale riconosciuto impropriamente come affine dalla "casta" dominante, che ovviamente pure lo discrimina per la sua condizione di confinato, mentre al contempo risulta in qualche modo gradito dall'altra parte, quella dei contadini, che vedono in lui un possibile alleato in grado di attenuare le loro molte difficoltà. Avviene così che Levi sia coartato ad esercitare la professione medica che pure aveva accantonato, per la scarsa o nulla stima nella quale erano tenuti i due medici del borgo, Giuseppe Milillo e Concetto Giblisco, il che lo rende immediatamente popolare in maniera trasversale tanto tra i poveri, quanto a personalità come don Luigi Magalone (in realtà Garambone), podestà e maestro elementare, sua sorella donna Cristina (in realtà Caterina). Tutte persone che ora, ci informa Coccia, giacciono dove è sepolto Carlo Levi, nel medesimo piccolo cimitero che costituiva durante il confino il limite estremo consentito alle sue passeggiate. «Anche se quella non era la sua terra Levi ne rimase talmente colpito che continuò ad amarla, dipingerla e raccontarla per tutta la vita. Trasformò Aliano nel centro del mondo» (p. 19).

Carlo Levi al cavalletto

Quello che allora Levi fece diventare il centro del mondo è rimasto, a sentire Coccia che l'ha visitato per i suoi lettori, sostanzialmente uguale ad allora, nonostante sia stata debellata la malaria e qualche marginale ritocco dovuto alla tecnologia, i televisori, le automobili, gli elettrodomestici, ma nella sostanza «ad Aliano il passato non è ancora passato» (p. 25): «ottant'anni dopo […] sembra più un'invenzione letteraria che un paese reale» (p. 9).

Eppure Levi in Lucania sembrava paracadutato da un pianeta lontano. A cominciare dalla formazione politica, alla quale non avrebbe mai mostrato le spalle, anche negli anni più duri del regime fascista e poi nella clandestinità della Resistenza, nella Firenze che preparava l'insurrezio-

«Anche se quella non era la sua terra Levi ne rimase talmente colpito che continuò ad amarla, dipingerla e raccontarla per tutta la vita. Trasformò Aliano nel centro del mondo»

Aliano, casa di confinio

ne contro i nazifascisti tra il '43 e il '44. Difficilmente avrebbe potuto essere diversamente, per un ragazzo con uno zio, Claudio Treves, deputato del Partito Socialista, direttore dell'*Avanti!*, che tra l'altro aveva sfidato a duello Benito Mussolini poco dopo che questi aveva fondato *Il Popolo d'Italia*. E poi la vicinanza a Piero Gobetti, incontrato all'università, e ancora ai fratelli Rosselli, conosciuti a Firenze durante il servizio di leva. Con tutti questi e numerosi altri Levi intrattenne rapporti tanto in Italia che a Parigi, dove disponeva di uno studio per la sua attività di pittore. Fu arrestato una prima volta nel 1934 insieme a Leone Ginzburg, Giuseppe Levi ed altri quattordici, ma venne scarcerato dopo quasi due mesi per insussistenza delle prove. L'anno dopo, il 15 giugno, venne arrestato una seconda volta nel suo studio, presente lo scrittore Mario Soldati. Insieme a lui furono arrestati in quell'occasione numerosi antifascisti, tra cui Cesare Pavese e Giulio Einaudi. Benché fosse nota alla polizia la sua appartenenza al circolo torinese di Giustizia e libertà, diretto da Vittorio Foa, attorno al quale gravitavano anche Massimo Mila, Ludovico Geimonat, Norberto Bobbio, Franco Antonicelli, non sussistevano prove sufficienti per deferirlo al tribunale speciale, per cui si adottò per lui, e per alcuni altri, il provvedimento amministrativo del confino. Avrebbe dovuto scontare tre anni, ma - in seguito alla proclamazione dell'impero - gli fu condonato il periodo rimanente e il 26 maggio ripartì per Torino, dove riprese il suo lavoro di artista assieme a quello di oppositore politico del regime.

Spiace che lo spazio non ci consenta di seguire, anche riassumendo assai, la narrazione avvincente che fa Coccia del periodo che seguì il confino: anni di costante impegno artistico e politico, fino al terzo arresto il 26 giugno del '43. Fu tradotto da Torino a Firenze, alle Murate, e fu lì che «la libertà arrivò all'improvviso in un giorno di festa» (p. 85): era il 25 luglio. Due giorni dopo Levi fu rimesso in libertà e riprese la lotta in seno a Giustizia e Libertà: ad agosto, insieme a Cancogni, si recò a Roma, dove fu ospitato da Renato Guttuso e dove, assieme a Lelio Basso, Sandro Pertini, Giuliano Vassalli e molti altri esponenti della Resistenza, assistette alla fondazione del Partito socialista di unità proletaria, Psiup, alla cui segreteria fu nominato Pietro Nenni. Pochi giorni più tardi partecipò a Firenze alla fondazione del Partito d'Azione, ma l'effervescente clima seguito alla caduta di Mussolini doveva franare poco più tardi, l'otto settembre. Tre giorni dopo la città era saldamente in mano ai militari tedeschi, mentre sparuti gruppi di fascisti rialzavano la testa.

Anche la persecuzione razziale andò a sommarsi ai problemi legati alla sua militanza antifascista, il che gli rese obbligata la via della clandestinità, in gran parte vissuta a Firenze, dove incontrò molte importanti personalità, da Eugenio Montale a Mario Luzi, da Carlo Emilio Gadda a Manlio Cancogni e, alla fine della guerra, Umberto Saba e sua figlia Linuccia, con la quale incrocerà il resto della sua vita. A Firenze trovò varie sistemazioni, dopo che la prudenza gli consigliò di lasciare lo studio di Piazzale Donatello. Fu ospitato per alcuni giorni da Montale, indi da una sua modella, Giustina, quindi da una giovane filologa, Imelde della Valle, poi da Paola Olivetti, nella sua villa di Fiesole, e ancora in altri posti meticolosamente annotati da Coccia, fino all'approdo al grande appartamento di Anna Maria Ichino in Piazza Pitti 14, proprio di fronte all'estesa facciata in bugnato rustico del palazzo che fu residenza medicea e reggia di Vittorio Emanuele

«Carlo Levi aveva impiegato otto mesi per scrivere il Cristo, ma ci aveva pensato per otto anni»

II nel periodo di Firenze capitale del regno d'Italia.

Quell'appartamento fu la residenza definitiva per Levi, fino alla liberazione di Firenze, accanto alla straordinaria personalità della Ichino, con la quale lo scrittore stabilì un rapporto di affetto che si estese anche al figlioletto di lei, la cui vita venne recisa proprio nei giorni più bui della storia della città.

L'appartamento fu anche il luogo in cui scrisse il suo *Cristo si è fermato a Eboli*, riempiendo a matita un foglio dopo l'altro, mentre la padrona di casa s'era incaricata di battere a macchina il manoscritto, custodito dal 1962 in un fondo manoscritti dell'Università del Texas ad Austin (p. 278 seg.). «Carlo Levi aveva impiegato otto mesi per scrivere il *Cristo*, ma ci aveva pensato per otto anni» (p. 228).

Uscito nella primavera del 1945, il libro ebbe nel solo anno del debutto nove edizioni, per 60.000 copie. Né sembra mai cessare la straordinaria fortuna del romanzo, che si avvicina oggi, probabilmente, a circa un milione di copie vendute. Nel 1973 fu inoltre prodotto il film di Rosi con Gian Maria Volonté protagonista e Irene Papas nel ruolo della Santarcangelese.

Nel 1960 Levi tornò una volta di più sui luoghi del suo romanzo, nei quali era stato in diverse precedenti occasioni, a partire dalla campagna elettorale del 1946, quando aveva conosciuto Rocco Scodellaro, poeta, scrittore e giovane sindaco socialista di Tricarico, che «per l'impegno civile, per la passione sociale e politica gli ricordava Pietro Gobetti. Dell'amico torinese Carlo Levi si considerava un "discepolo", di quello lucano il fratello maggiore» (p. 288). Nel viaggio compiuto nel '60 Levi si fece accompagnare da un fotografo professionista, Mario Carbone, che riprese luoghi e persone, materiale che poi servì a Levi per la creazione di un suo importante dipinto, un "telero" intitolato *Lucania 61*, lungo 18,50 metri e alto 3,20 (p. 299), oggi custodito a Matera, a palazzo Lanfranchi, sede del Museo nazionale d'arte medievale e moderna. L'opera, assieme a molta parte dei lavori pittorici di Levi, può considerarsi la riscrittura con altri mezzi del *Cristo*,

Lucania 61

a testimonianza della centralità nella vita dell'autore del periodo trascorso al confino, del suo incontro critico con una realtà marginale, complessa e distante dagli ambiti nei quali era prima di allora vissuto, che egli seppe far propria e portare all'attenzione del mondo, animandola con la carica di empatia che seppe comunicare sia per mezzo della scrittura che della pittura.

Molte cose non riescono ad entrare nel troppo breve spazio dedicato a questo riassunto del libro di Nicola Coccia, autentica miniera di dati e informazioni che non si limita a ricostruire la biografia di Levi, ma fornisce, mediante meticolose ricostruzioni di ambienti, biografie ed eventi, un'immagine articolata di un periodo storico fondamentale per il nostro Paese, nella sua transizione dal regime fascista alla democrazia repubblicana. Nella vita di Carlo Levi si incrociarono quelle di molti altri protagonisti della cultura e della lotta civile di tale periodo: basti sfogliare le oltre dieci pagine dedicate all'indice dei nomi per farsi un'idea della qualità e della straordinaria articolazione del lavoro di indagine svolto da Coccia, che invita il lettore a ripercorrere con ulteriori letture e approfondimenti una quantità di suggestioni che sono rinvenibili nella meritoria poderosa ricostruzione proposta dal libro.

PINOCCHIO IN REDAZIONE

di Fulvio Senardi

la Repubblica

EURO Spin

07 02 19

I 5Stelle: no alla Tav o sarà crisi
Fmi e Ue, un'altra bocciatura
Alta velocità, nell'analisi costi-benefici il "rosso" causato dal calo delle accise sulla benzina

L'ITALIA CHE FA PAURA AL MONDO

Prodi: "Primarie, al Pd serve un padre Zingaretti ha l'occasione di diventarlo"

Beppino Englaro "Dieci anni dopo Eluana ci parla ancora di libertà"

L'IMBARAZZO DELLA POLITICA

Le donne in bianco davanti a Trump, una sfida per i diritti

KIM E LA NEMESI DEL VIETNAM

I POTERI CHE CANTONE NON HA PIÙ

HERNO

Manuel, presi gli sparatori
E lui alla madre: fatti coraggio

A SANREMO GRAZIE DEI FIORI E DEI VELENI

Che il giornalismo, e non solo italiano, risponda ormai troppo spesso a necessità di ordine propagandistico (o è sempre stato così e non ce n'eravamo accorti?), dove la deontologia di un'informazione corretta si piega all'esigenza di deformare la realtà con finalità di polemica o proselitismo politico, è un dato che molti ammettono, ma che raramente ha avuto la conferma di puntuali verifiche fattuali (penso al modello di *No comment - L'organizzazione del consenso nella stampa britannica*, il Saggiatore, 1978, di Stefano Magistretti, che fa il contropelo a testate giudicate indiscutibili e che - strano no? - non ha avuto emuli relativamente alla stampa italiana).

Chi scrive si è divertito a compiere un'analisi accurata ancorché selettiva sul numero di giovedì 7 febbraio del quotidiano *La Repubblica* (con lo scopo di rendere più chiaro, grazie al nero su bianco, ciò che il lettore avvertito probabilmente percepisce). Avremmo potuto optare per un altro giorno (la scelta è stata casuale) e per un altro quotidiano nazionale ma il "vantaggio" di una lettura della *Repubblica*, rappresentativo di molta parte della stampa italiana, è la sua chiara collocazione politica, a fianco del PD e con nostalgie renziane, e l'altrettanto chiara struttura proprietaria (il gruppo GEDI), che vede in primo piano la famiglia De Benedetti, a guida di una cordata dove spiccano nomi importanti del capitalismo italiano (fra i quali gli Elkann). Oltre al fatto, naturalmente, che *Repubblica* (diffusione cartaceo-digitale in diminuzione: attualmente poco più di 200.000 copie) è stato per decenni l'espressione di un fronte progressista e un faro (anzi, un opinion-maker) della cultura di "sinistra", tanto che i critici hanno addirittura parlato di giornale-partito: una porzione di storia, insomma, per coloro il cui cuore è ancora un po' rosso, ma giornale che è diventato, sotto la guida del direttore Calabresi, una pedina importante per l'organizzazione del consenso rispetto a politiche di taglio neo-liberista. Questa la "mission" del gruppo cui appartiene (fonte: Homepage Internet di GEDI): "Il Gruppo GEDI, tramite i propri mezzi, è impegnato a offrire informazione, cultura, opinioni e intrattenimento secondo principi di indipendenza, libertà e rispetto delle persone, nella consapevolezza di avere una grande responsabilità nella formazione di valori etici e morali del proprio pubblico".

Partiamo dunque dalla prima pagina, dove subito colpisce un titolo ad effetto: *L'Italia che fa paura al mondo*. Spiega Francesco Manacorda: "Italia contro il resto del mondo è una partita che ormai non si gioca solo in politica estera, ma anche nel campo dell'economia. E il resto del mondo, come ha spiegato ieri il FMI, ci teme." Dunque, chi rabbrividiva pensando alle atomiche di Kim il Coreano, ai Jihadisti, alla polveriera medio-orientale, a Trump in procinto di attaccare il Venezuela, al gruppo di Visegrad con la sua particolare concezione della democrazia senza divisione dei poteri,

Repubblica, giornale che è diventato, sotto la guida del direttore Calabresi, una pedina importante per l'organizzazione del consenso rispetto a politiche di taglio neo-liberista

ecc. ecc. ecc., può dormire sonni tranquilli: l'apocalisse ha piuttosto il volto del debito pubblico italiano. E a dirlo è quel FMI, nido dei più accaniti liberisti, che qualche tempo fa ha pronunciato un sonoro *mea culpa* per come ha gestito la crisi greca ma che sta riproponendo la stessa cura per la Tunisia. A parte ciò, e più in generale, possiamo ancora osservare che non è solo Salvini, il nuovo mangia-bambini (neri preferibilmente), a diffondere paure per un evidente tornaconto politico (l'accusa spesso lanciata contro di lui, e non a torto, anche dalla testata di cui parliamo), ma anche, guarda guarda, i giornalisti di Repubblica. Salvini agita lo spauracchio dell'invasione africana (che non c'è stata, tranquillizzatevi), *Repubblica* quello della crisi economica, dell'impoverimento, della "fame" (curioso per un Paese che, nonostante i milioni di poveri, si colloca nelle prime posizioni al mondo per ricchezza detenuta dalle famiglie: meglio di Francia, Germania, Spagna, dati OCSE). Ma, si sa, il rischio è quella patrimoniale (IMU prima casa, ecc. ecc.) che da noi non si è voluta mai fare, prospettiva che non piace ai Parioli o in via Montenapoleone, e quindi terrorizza *Repubblica* (siamo ancora a sinistra?). In sintesi: due modi diversi di far paura. Salvini parla alla pancia, *Repubblica* al portafoglio.

Ma continuiamo la riflessione: spunta quasi una lacrimuccia per questa povera Italia "contro il resto del mondo in politica estera" nella narrazione di Manacorda. Come fa a non capire la saggezza della linea USA-Francia-Germania (ecc. ecc.) che, ascoltando il grido di dolore del popolo venezuelano, vorrebbero Maduro via subito e incondizionatamente, come vollero (Germania esclusa) per Gheddafi e Saddam Hussein (con i risultati che sappiamo)? Ed è poi veramente tanto sola l'Italia nella linea, per ora vincente, di parte del governo che sostiene la linea di non ingerenza ma è pronto ad offrire una sponda di garanzia e mediazione ai due contendenti? L'ONU, papa Francesco, il Messico, l'Uruguay e qualche paese europeo condividono questa scelta. Defilati, partigiani (probabilmente perfidi, fa capire la stampa del "mondo libero") ma comunque distanti da Trump, la Russia e la Cina. In questo caso Mr Hyde-Salvini diventa il buon dottor Jekyll, ed ha il plauso di chi lo fischiava prima. Il buonsenso sarà ovviamente perdente e fra un paio d'anni qualcuno verserà lacrime di coccodrillo sulla guerra civile venezuelana fomentata da potenze straniere per amore del suo popolo. Ai vincitori, naturalmente, il petrolio.

Nella gran crisi del Paese che fa paura al mondo, c'è però una piccola ragione di ottimismo, una zattera cui affidarsi: lo spiega Ettore Livini, a pagina 18 di "Economia e finanza". È il miracolo "Autostrade". "Uscita dai fari della cronaca la tragedia del Ponte Morandi" e le polemiche per l'Autobrennero bloccata, le autostrade italiane in concessione si confermano splendida occasione per gli investitori e per lo Stato, cui va "una fetta del tesoretto raccolto ai caselli". Le magnifiche sorti e progressive di questo miracolo de noantri, così come lo racconta, senza un filo di ironia o qualche minima presa di distanze, il turibolante articolo dell'entusiasta Livini, riguardano anche il tema della sicurezza, "più circolazione meno i morti" (a meno di non trovarsi nel momento sbagliato su un viadotto con i tiranti marci, come direbbe qualcuno perfidamente). Insomma vien voglia di innalzare un osanna ad "Autostrade per l'Italia" e alla dinastia Benetton. Emblematici, in realtà, delle schiere del capitalismo furbetto (fratello gemello del capitalismo finanziario). Non produce nulla (salvo profitti), tanto meno posti di lavoro (se non in quantità minima), riceve in concessione dei beni pubblici (autostrade, spiagge, etere), ne garantisce la fruibilità e l'efficienza, e incassa dall'utente una tariffa. L'astuzia, parliamo di autostrade, è quella di pagare meno possibile lo Stato e alzare quanto più possibile i pedaggi (risparmiando se possibile su controlli e manutenzione). È un capitalismo che ha bisogno di governi amici, per evitare che si bandiscano delle gare per l'assegnazione delle concessioni, e pronti a sottoscrivere clausole capestro nel caso che, mutato il clima politico, un diverso governo voglia rescindere il contratto. E

Si avvicinano le elezioni europee, cruciale banco di prova: Macron e i 5Stelle hanno bisogno di un nemico

che ha bisogno di una voce che influenzi l'opinione pubblica per far credere che il mondo-Benetton o il mondo-Berlusconi (qui siamo all'etere) sia il migliore dei mondi possibili. Un Livini si trova sempre. E anche qualche giornale. Basta "comprarlo".

A pagina 2 altra scommessa dell'Italia buona, che non mette paura ma cui gli incompetenti nel governo (dove siede per fortuna anche un partner sensibile all'importanza delle Grandi Opere), si ostinano a voltare le spalle: la TAV. A rendere più chiara la bellezza del progetto il disegno di un convoglio ad alta velocità. Elegante filante rosso. Peccato che si tratti, con tutta evidenza, di un treno passeggeri; e, come si sa (oppure no? Le interviste concesse dalle Madamine torinesi potrebbero farlo sospettare), la Torino-Lione prevede esclusivamente una linea merci. Utile per farci arrivare il camembert qualche minuto prima che su binario normale, su uno di quei treni che, viaggiando mezzi vuoti, collegano a Occidente la Francia e l'Italia. Ma utile anche al Paese nel suo complesso? L'Italia "che fa paura", spiega Anais Ginori da Parigi sulla stessa pagina del forza-TAV (la giornalista scrive poche ore prima che Macron ritirasse il suo ambasciatore da Roma: manderà in seguito i Parà, come fa con parecchi Paesi africani?) alimenta anche il conflitto diplomatico oramai endemico con la sorella latina. L'Italia è sola (e cattiva) per colpa del suo governo. Cosa si sono sognati i Cinquestelle di recarsi a Parigi per incontrare alcuni capi-popolo dei Gilets Jaunes? Non hanno colto il complimento implicito del presidente Macron nella parola "lebbra" rivolta, al suo insediamento, al Governo italiano? E la gratitudine per aver tenuto per decenni in territorio francese, a rischio e pericolo della Grande Nation, dei terroristi italiani condannati per fatti di sangue (non per reati d'opinione), e, storia recente, riportato con la forza entro i confini del Bel Paese dei migranti smarritisi sulle Alpi dalla parte francese? Naturalmente l'articolo tutto umorale sull' "ira francese", tralascia di dire ciò che andrebbe spiegato. Ovvero che popolari e socialisti nel Parlamento europeo si apprestano a varare un regolamento che renderà più difficile costituirsi in gruppo autonomo, e quindi la necessità vitale, per chi ne ha l'ambizione e non fa parte delle grandi famiglie politiche europee né si rassegna a sedere a destra, di trovare, magari con manovre sciaguratamente maldestre, degli alleati (che, come nota *VoteWatchEurope* sarebbero da individuare a sinistra o nei verdi, per affinità di voto, da parte dei Pentastellati). Del resto si avvicinano le elezioni europee, cruciale banco di prova: Macron e i 5Stelle hanno bisogno di un nemico. Per Macron l'infida Italia (ma che pure ha permesso ai francesi di fare 52 miliardi di shopping negli ultimi dieci anni acquisendo aziende italiane senza mai ricorrere al mezzuccio della statalizzazione - cfr. invece il caso dei cantieri di Saint Nazaire -, 7 volte quanto gli italiani oltr'Alpe, fonte: *Sole24ore*) e per i 5stelle la Francia del globalismo finanziario. Conflitto reso più partecipato da due esponenti emotivi: il complesso di superiorità dei francesi, quello di inferiorità degli italiani. Non problematizzare con intelligente distacco questo contesto e alzare, con la bava alla bocca, uno dei due tricolori, significa falsificarlo mentre si finge di informare.

Chiudo il lungo discorso: il problema di *Repubblica*, come di molta stampa del Paese che fa paura al mondo, è di essere servitore di due padroni, in innegabile (ma sottaciuto) conflitto di interessi tra esigenza di offrire un'informazione oggettiva e affidabile, e ossequio alle strategie e agli interessi della proprietà. Giornalismo "spurio" perché gravato di pesantissime ipoteche economico-politiche. La soluzione? Leggere di più, più a fondo e più testate (magari con un occhio all'estero: tutto si trova on line), acquisire l'abitudine a confrontare e verificare le notizie, privilegiare la stampa che non si sporca con i soldi ma piuttosto con le idee, guardare con sospetto a chi si scaglia contro presunte fake-news, accertandosi invece che non ne sia piuttosto una fonte, sondare le "verità" che i giornali ci propongono per capire se dietro non si celi qualche finalità inconfessabile (l'umano, troppo umano di Nietzsche).

L'ARTE DI ESSERE FRAGILI

di Graziella Atzori

La copertina del libro rappresenta il cielo stellato; al centro la luna crescente è agganciata a un filo che fugge fuori dalla pagina verso l'infinito. È un'immagine efficace per introdurre il lettore alla scoperta di un testo scritto con intenti pedagogici dal professore e romanziere Alessandro D'Avenia, devoto cultore di Leopardi, di cui compone un ritratto fuori dagli schemi consolidati. Nel suo *L'arte di essere fragili,* con sottotitolo *come Leopardi può salvarti la vita* (Mondadori, p. 209, 2016), l'autore vuole liberare il grande poeta da giudizi restrittivi, che lo collocano nell'ambito del pensiero rigidamente pessimista, pessimismo individuale, storico e in fine cosmico.

Leopardi stesso aveva sempre aborrito il titolo di misantropo attribuitogli dai contemporanei. D'Avenia, secondo il suggerimento di Proust, desidera produrre "incitamenti", pensieri e azioni nate da un "rapimento". Rapiti dalla bellezza potremo anche noi riuscire a trasformare il destino in destinazione, assaporare la felicità.

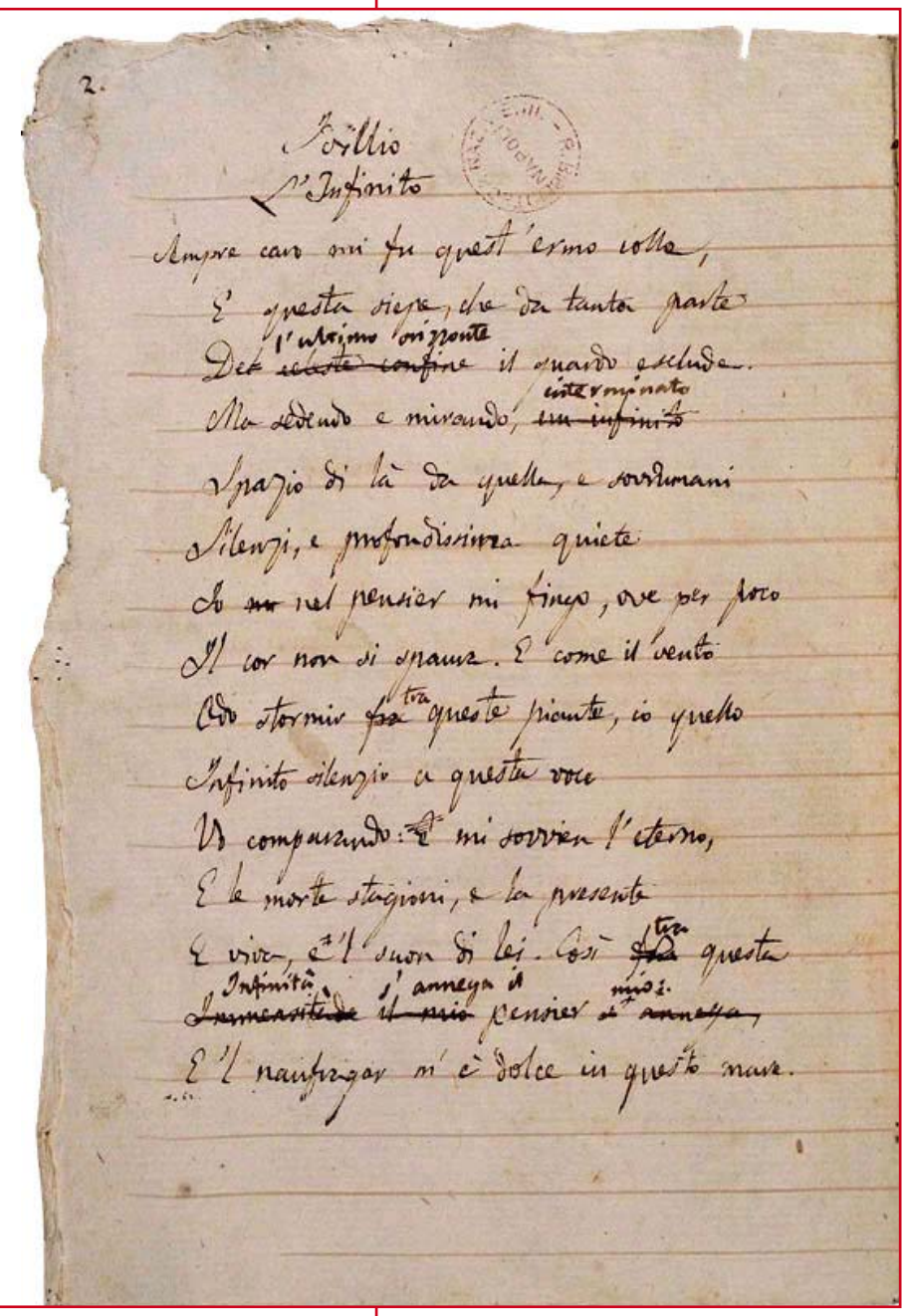
Parola inusuale quest'ultima, accostata al recanatese cantore della natura "matrigna" e della "vanità del tutto". Eppure Leopardi è poeta del paradosso, è negazione della negazione. Ben l'aveva compreso De Sanctis, trovando nei suoi versi la bellezza capace di contraddire la delusione, sopraggiunta dopo la caduta delle grandi speranze, mai completamente sostituite con "l'arido vero". Afferma D'Avenia che il significato di un'opera d'arte non sta nel testo esplicito o non solo, ma è innanzi tutto nella forma. Lo stile di Giacomo è esteticamente seduttivo e muove la volontà. Se il mondo è sopportabile per il suo valore estetico (ricordo Nietzsche), in Leopardi esso, oltre che bello, è il luogo per esercitare la compassione e la solidarietà, similmente al credo di Buddha o di Cristo.

Possiamo leggere pagine mirabili nello *Zibaldone* sulla necessità di preservare le illusioni: «E la ragione facendo naturalmente amici dell'utile proprio, e togliendo le illusioni che ci legano gli uni agli altri, scioglie assolutamente la società, e inferocisce le persone». (*Zibaldone*, 1818). A vent'anni il poeta individua il pericolo della soppressione degli ideali. Pochi anni più tardi nel suo diario, così ricco di illuminazioni, scriverà una frase programmatica metaforica, incantevole come un verso: «Una casa pensile in aria sospesa con funi a una stella». (*Zibaldone*, 1° ottobre 1820). È lì che ci esorta a vivere. Nel cielo quindi, così amato e studiato già a quindici anni, quando il ragazzo prodigio (aveva appreso da autodidatta lingue quali sanscrito, ebraico e yddish, oltre a greco, inglese, francese e tedesco) si era cimentato con un saggio sulla storia dell'astronomia. Le stelle simboli di utopia sono protagoniste dei suoi canti e spettatrici delle vicende umane. Non lo lasceranno mai solo, fino all'ultima notte della sua esistenza terrena. È un paesaggio celeste e alto mai di contorno, respiro del suo stesso respiro, unione totale in cui è dolce sprofondare, perdersi e sentirsi vivo, fuso nelle stagioni eterne, scrive ne *L'infinito* nel 1819, duecento anni fa, con versi incancellabili e credo insuperabili.

In una lettera all'amico Pietro Giordani, datata 24 luglio 1828, chiederà: «Umilmente domando se la felicità dei popoli si può dare senza la felicità degli individui». Domanda attualissima nel nostro tempo in cui l'individuo è annullato da condizionamenti massificanti che hanno l'effetto di pallottole nella mente sperduta, priva di direzione, senso, verità. Domanda retorica del Nostro, poiché ne conosceva la risposta molto bene; aveva scritto anni addietro: «La felicità non è che compimento». (*Zibaldone,* 31 ottobre 1823). D'Avenia sottolinea ripetutamente nelle sue pagine il leitmotiv dell'assunto fondamentale: essere compiuti non significa essere perfetti secondo criteri standardizzati; è possedere una vocazione, tentare di compierla, pur nella fragilità dell'essere, anche con il sostegno del nulla e per compagna la morte. E il biografo chiede a noi lettori: «vivere per morire o morire per vivere?» Morire,

Alessandro D'Avenia
L'arte di essere fragili
come Leopardi può salvarti la vita
Mondadori, Milano 2016
pp. 209, euro 19,00
versione eBook: euro 9,99

Alessandro D'Avenia racconta come Leopardi può salvarti la vita



2.

L'Infinito

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazio di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo, ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e'l suon di lei. Così tra questa
Infinità s'annega il mio: e mi
E'l naufragar m'è dolce in questo mare.

secondo Leopardi, alla supponenza di un secolo innamorato delle «magnifiche sorti e progressive» (da *La Ginestra*), del perfezionismo delle prestazioni, ormai oggi arrivate alla robotizzazione della nostra vita.

Egli aveva rischiato tutto se stesso verso il compimento, nel tragico 1819, nel tentativo di fuga - fallito - da Recanati. Scrive al padre conte Monaldo di preferire la povertà alla sicurezza dell'asfittica casa paterna e avrebbe chiesto l'elemosina piuttoso che restare in un ambiente coatto. Scoperto prima di realizzare il progetto, privo di passaporto e prigioniero, vive una stagione di isolamento e sconforto, aggravato da una oftalmia che non gli permette di leggere. L'esperienza della noia come condizione esistenziale senza via d'uscita fa da contrappunto alla libertà assoluta e al viaggio cosmico sperimentato nello stesso anno, come sappiamo dal primo idilio. Seguirà la riflessione filosofica delle *Operette Morali* che precedono i *Grandi Idilli*.

Solitudine, povertà, malattia, speranza d'amore negato; critici malevoli e amici e amiche capaci di osservazioni impietose sul suo aspetto, compiute dietro le spalle; vita raminga da straniero; calzini troppo spesso rammendati, giacche eleganti rivoltate, collette di amici pietosi per sopravvivere; salute sempre cagionevole, due gobbe, un misero assegno paterno elargito dai genitori dopo ripetute timide richieste: il percorso esteriore di Leopardi in una Italia retrograda e clericale lo conosciamo. Percorso condito di amarezza e rimpianto, denso di figure perdenti di fragilità meravigliosa: Silvia e Nerina, passeri solitari che straziano il cuore, e garzoncelli e donzellette che perennemente lo riscaldano. Ma forse non conosciamo la consapevolezza della sua alta missione, che lo sorreggeva. Sapeva che la poesia è dono al mondo; sapeva di avere creato «non con altra soddisfazione, che di aver fatta una cosa bella al mondo; sia essa o non sia conosciuta per tale da altrui». (*Zibaldone,* 1828). Il bello cura «l'infinito ferito», felice espressione di D'Avenia.

Leopardi insiste sulla necessità di cercare l'immortalità, tema centrale insopprimibile del dialogo tra la Moda e la Morte appaiate, di cui la prima è rappresentazione dell'effimero e sorella della seconda (*Operette Morali*).

Verranno per lui a Napoli, negli ultimi quattro anni della breve odissea terrena, la pace e la gioia dell'amicizia

Sapeva che la poesia è dono al mondo; sapeva di avere creato «non con altra soddisfazione, che di aver fatta una cosa bella al mondo; sia essa o non sia conosciuta per tale da altrui»

con Antonio Ranieri e la sorella Paolina; amicizia preludio della solidarietà umana cantata ne *La Ginestra*, «social catena» che ci lega. La ginestra è un fiore fragile, gentile e «lento», fiorisce faticosamente accanto al terribile vulcano, nel deserto arido, per consolare con il suo profumo. Questo profumo, oso dire, è l'eternità che travalica le stagioni e il tempo. La ginestra non ha illusioni di durata, pure fiorisce. Permane in noi, costante, da rievocare nel nostro deserto interiore nei momenti di cattività, abbandono, tradimento, povertà, malattia. Leopardi conosceva tutto ciò, resistendo e cantando sempre.

Così, D'Avenia lo addita quale maestro e guida agli adolescenti impauriti, ai più colpiti, a chi ha genitori che si odiano, agli autolesionisti capaci di ferirsi le braccia, ai disperati per un amore finito, ai respinti, ai più poveri, agli aspiranti suicidi. Chi muore poetando fino alla fine, schiacciato dal suo corpo storto che pesa sui polmoni e sul suo cuore ma lascia in eredità un fiore perenne, può salvare.

Ciò che salva è la parola, non mero ornamento, ma intesa come incarnazione dell'idea e testimonianza del mondo al mondo, autocoscienza, azione creativa, risposta etica dell'esserci, non statica e passiva contemplazione, soprattutto non vittimismo. Tanto il poeta filosofo comprende fin da giovane, e annota: «Trovata la parola [...] la nostra idea ne prende chiarezza e stabilità e consistenza e ci rimane ben definita e fissa nella mente, [...] colla parola prende corpo, e quasi forma visibile, e sensibile, e circoscritta.» (*Zibaldone*, 1819-1820). Ma stabilita la ragione, la parola non può restare rappresentazione asettica: «Non bisogna estinguere la passione colla ragione, ma convertire la ragione in passione». (*Zibaldone*, 23 ottobre 1820).

Tale movimento dialettico è la stessa pulsione insita nella natura, nella quale Leopardi avverte l'impulso affine alle concezioni ilozoiste dei filosofi presocratici, ripresi nello "slancio vitale" di Bergson, di cui il Nostro è anticipatore.

Ritratto di Giacomo Leopardi

Infatti: «La natura purissima, tal qual è, tal quale la vedevano gli antichi: le circostanze, naturali, non procurate mica a bella posta, ma venute spontaneamente: quell'albero, quell'uccello, quel canto, [...] tutto da per sé, senz'artifizio, [...] insomma la natura da per sé e per propria forza insita in lei» (*Zibaldone* 1818). Sebbene la natura non abbia come scopo la nostra felicità, come il poeta afferma nel *Dialogo della Natura e di un islandese*, essa ne è la fonte.

Nel nostro sviluppo di crescita basata sul dominio del più forte, abbiamo inqinato, sconvolto l'equilibrio naturale e ipotecato il futuro. L'ironia della sorte vede contrapposto un "pessimista" rispettoso delle forze vitali, contro l'"ottimismo" cieco del progresso a oltranza. Con le luci artificiali non è quasi più possibile ammirare le stelle, necessità per l'armonia tra mente e cuore. Quella casa nel cielo, se risognata, ci fermerà e salverà.

Alla fine dell'esistenza Leopardi non aveva spento il suo sorriso. Lo testimonia De Sanctis, abbagliato dalla luce mite di quel volto, quando fu invitato dal poeta a parlare nell'aula tra i suoi compagni di studio. Sorriso strepitoso se confrontato con la povertà di quel corpo. Anche noi ne siamo rapiti e in ciò sta la signoria di Leopardi sul destino. Il corpo non mente.

TINTORETTO 500

di Nadia Danelon

Jacopo Tintoretto
Presentazione di Maria al Tempio

"Un'opera finita e la meglio condotta e più lieta pittura che sia in quel luogo": con queste parole, nel 1568, Giorgio Vasari descrive la *Presentazione di Maria al tempio* di Jacopo Robusti detto il Tintoretto (1519-1594). L'analisi di quest'opera, tra le più rappresentative nella carriera del celebre pittore veneziano, vuole essere un omaggio alla memoria dell'artista: di recente, la città di Venezia ha ospitato alcune mostre in occasione dei cinquecento anni dalla nascita del pittore, avvenuta presumibilmente a cavallo tra il 1518 e il 1519. La *Presentazione* realizzata per la chiesa veneziana della Madonna dell'Orto, cara all'artista per via della vicinanza alla sua casa-studio, si colloca in un momento fondamentale strettamente legato alla vita privata del Tintoretto. Per questo motivo, vale la pena di riassumere in questo contesto gli episodi legati al criticato matrimonio dell'artista. La vicenda ha inizio nel 1547, con la circostanza della commissione della tela raffigurante il *Miracolo di San Marco* per l'omonima Scuola Grande (oggi l'opera è conservata alle Gallerie dell'Accademia): non a caso, il Ridolfi insinua che la scelta dell'artista designato viene compiuta *"...essendo alcuni de' Governatori della Confraternita congiunti al Tintoretto"*. Il commento fa riferimento a Marco Episcopi (o de' Vescovi, secondo De Vecchi), nato nel 1510-11, inizialmente decano (1536) e poi "guardian grande" della Scuola (1547). Questo personaggio di spicco, del quale Krischel (2000) ha pubblicato il frontespizio del *"libro ufficiale"* nella sua monografia dedicata al Tintoretto (dove si nota il blasone comprensivo di un busto vescovile), tre anni più tardi diviene il suocero del pittore: nel 1550 è infatti documentato il matrimonio di Jacopo Robusti con la giovanissima Faustina Episcopi. Il grande prestigio della famiglia d'origine della moglie di Tintoretto genera critiche nei confronti di questa unione, avvalorate dall'evidente differenza d'età tra i due sposi (ben quindici anni). Il nonno di Faustina, tale Pietro Episcopi, è ricordato nel suo ruolo di proprietario della farmacia *"dell'unicorno"* di Campo Santo Stefano (all'angolo con la Calle del Spezier). L'attività di vendita dei colori svolta da Pietro in qualità di speziere, ha fatto ipotizzare a Krischel la sussistenza di contatti tra la famiglia di Faustina e il Tintoretto già da molto tempo prima del matrimonio. Nel 1556 nasce Marietta, figlia primogenita del pittore: in quello stesso anno è documentato l'ultimo pagamento relativo alle portelle d'organo per la chiesa della Madonna dell'Orto, decorate all'esterno dalla celebre *Presentazione della Vergine al Tempio*. Nell'analisi della tematica affrontata, considerando la lieta circostanza della nascita della figlioletta, gli studiosi hanno voluto evidenziare lo stretto legame tra il soggetto raffigurato e il nome scelto per la piccola (Maria). Tuttavia, non si tratta dell'unica coincidenza legata a questa commissione: le fonti ci documentano un primo accordo relativo alle portelle già nel 1548, per un pagamento comprensivo di una botte di vino, due staia di farina e cinque ducati d'oro (De Vecchi, 1970). Successivamente, nel 1551, Tintoretto sottoscrive un accordo per la medesima commissione che prevede l'aggiunta di ulteriori trenta ducati al compenso già concordato: gli viene chiesto di decorare le due portelle *"con una presentazione di nostra Donna de fora, e dentro*

due figure". Scartando l'entusiastico commento della Salinger (1964) che loda la rapidità di esecuzione del Tintoretto, ritenendo le tele già completate molto tempo prima dell'ultimo pagamento, scopriamo le circostanze di una opportuna sollecitazione alla consegna delle portelle: nel 1555, Marco Episcopi acquista un sepolcro nella navata centrale della Madonna dell'Orto. Non stupisce quindi l'urgenza per la consegna delle tele, in grande ritardo rispetto alla data ufficiale (il contratto del 6 novembre 1551 auspica l'installazione delle portelle entro il 27 aprile 1552, domenica di Pasqua): il prezioso organo risulta collocato vicino al coro (tra la navata centrale e quella di destra) fino alla sua distruzione avvenuta nel XIX secolo, a breve distanza dal sepolcro del suocero. Quindi, questa prima commissione per la chiesa della Madonna dell'Orto (seguita poi dall' *Adorazione del vitello d'oro* e dal *Giudizio universale*), è strettamente legata a quello che con il passare del tempo diventa il luogo di sepoltura dell'intera famiglia: nell'ordine, vengono tumulati presso la chiesa Marco Episcopi (1571), Marietta Robusti (1590; morta in giovane età, come ricordato da Ridolfi con una piccola imprecisione relativa alla data di nascita: *"...nella più fiorita età invida morte la tolse di vita d'anni trenta..."*), lo stesso Tintoretto (1594), sua moglie Faustina (1621) e Domenico Robusti (1635; pittore come la sfortunata sorella, erede della bottega paterna). Come è stato sottolineato da Gentili (2006), la grande novità legata alla *Presentazione di Maria al tempio* del Tintoretto è costituita dall'insolita composizione, che abbandona la consolidata struttura orizzontale tipica di questo soggetto. Molto è stato scritto riguardo a quest'opera conservata ancora nella chiesa veneziana, suddivisa originariamente in due tele (corrispondenti alle portelle) successivamente cucite insieme. Tra i commenti più suggestivi, va senz'altro annoverata la complessa analisi del Krischel (2000) che nella strana disposizione della gonna della bambina in piedi alla base della scalinata e nella chiave del Cielo esibita da san Pietro

Decollazione di San Paolo

(soggetto della tela già posizionata all'interno della portella sinistra) vede dei riferimenti erotici che, nel secondo caso, sembrano strizzare l'occhio all'insofferenza di molti veneziani contemporanei di Tintoretto nei confronti delle direttive programmatiche finalizzate a una fede assoluta nei confronti del pontefice. Fa sorridere, tuttavia, un riferimento riportato dallo studioso relativo al commento di Johann Georg Keyssler (1751) a seguito di una fantasiosa visita guidata presso la chiesa della Madonna dell'Orto: *"L'organo è dipinto da Tintoretto e precisamente per punizione perché egli in una casa nobile presso cui si tratteneva, aveva sedotto una domestica"*. Sono altrettanto interessanti le riflessioni relative al preciso numero di gradini (ben quindici) della scalinata del tempio, che la piccola Maria sale con disinvoltura. Lo stesso Krischel sottolinea la corrispondenza numerica tra i gradini e i quindici salmi graduali intonati un tempo come canti per il pellegrinaggio al tempio. Il medesimo studioso ricorda però anche l'ampiezza della rampa più bassa della Scala dei Giganti del cortile di Palazzo Ducale, la stessa di quella raffigurata nel dipinto: questo secondo spunto di riflessione si riallaccia ad alcune circostanze ufficiali che *"volu-*

L'opera è la prima commissione per la chiesa, che diverrà in seguito luogo di sepoltura del Tintoretto e dei familiari

Apparizione della croce a San Pietro

tamente" finiscono per accomunare la figura del Gran Sacerdote che accoglie Maria a quella del Doge nell'occasione delle visite di personaggi di spicco. Krischel evidenzia l'affinità delle due figure sottolineata tanto dalla medesima posizione cerimoniosa (Tintoretto, nel raffigurare il Gran Sacerdote, sceglie di collocare il personaggio nel luogo in cui il Doge tradizionalmente accoglie gli ospiti illustri) quanto dalla presenza di una quasi invisibile ma allo stesso tempo significativa parte del vestiario che incornicia il capo di entrambe le figure: si tratta della *"rensa"*, una sorta di cuffia bianca sottile comprensiva di lunghi nastri, posizionata tradizionalmente sotto il Corno dogale e qui riproposta sotto lo sfarzoso copricapo del Sacerdote. La luce, come tipico nella produzione artistica del Tintoretto, gioca anche in questo caso un ruolo fondamentale: ad esempio, la metà sinistra dell'opera (corrispondente alla singola portella) è vivacizzata da una particolare giustapposizione delle zone luminose. Il bagliore dorato della decorazione dei gradini contribuisce a creare un'atmosfera suggestiva che fa da sfondo alle figure dei due dignitari raffigurati di lato (Gentili, 2006) palesemente insospettiti da quella disinvolta figura di bambina che sta raggiungendo da sola l'ingresso del tempio: al contrario, il vecchio profeta in primo piano esce teatralmente dall'ombra, dimostrandosi in grado di comprendere l'importanza di quanto sta accadendo. L'episodio, come ricordato dallo stesso Gentili, si colloca alla soglia tra il mondo ebraico e quello cristiano: secondo lo studioso, Maria riesce inoltre ad ispirare la madre in piedi al centro del dipinto (la stessa della fanciulla vestita, secondo Krischel, in modo provocatorio), che guida la figlia attraverso la scalinata indicando la Vergine. Al contrario, Gentili nota come la madre e la figlia adagiate sui gradini siano del tutto disinteressate rispetto a quanto sta avvenendo: non manca però di evidenziare la presenza della giovane donna in piedi con il suo bambino tra le braccia, che sembra incitare Maria nel proseguire la salita verso l'ingresso dell'edificio. Come giustamente ricordato da Krischel (2000), lo scopo di Maria è quello di unirsi al gruppo delle donne del tempio, che effettivamente affiancano la figura del Gran Sacerdote: tuttavia, ancora una volta Gentili (2006) ritiene di poter riconoscere nelle due figure femminili le allegorie della *"Ecclesia ex circumcisione"* e della *"Ecclesia ex gentibus"*. Una contrapposizione, secondo lo studioso, ricompare anche nel lato interno delle portelle, suddiviso in due scene: l'*Apparizione della croce a san Pietro* e la *Decollazione di san Paolo*. A sinistra c'è Pietro, pastore e primo sacerdote: a destra c'è Paolo, predicatore e soldato. Queste ultime due tele, conservate a loro volta presso la chiesa della Madonna dell'Orto anche dopo lo smantellamento della collocazione originale, presentano altri dettagli significativi: Coletti le ritiene successive rispetto al dipinto frontale *"specialmente per la realizzazione pittorica pronta e larga, in un colorismo più ricco e vivace*". Come giustamente sottolineato dagli studiosi, la posa di Pietro sembra derivare dal medesimo disegno al quale fa anche riferimento la figura femminile de *La principessa, san Giorgio e san Luigi* (1553), ora alle Gallerie dell'Accademia. Nella disposizione degli angeli che reggono la croce della stessa tela si è voluto riconoscere un riferimento al *Giudizio Universale* di Michelangelo. Alcuni studiosi ipotizzano anche l'utilizzo dello stesso modello plastico per i due angeli speculari. L'analisi della *Decollazione di san Paolo* ha invece presentato, nel tempo, alcuni dubbi relativi al soggetto magistralmente riassunti da De Vecchi (1970): lo studioso infatti ricorda come dalla critica antica e moderna il soggetto sia talvolta identificato come una rappresentazione del *Martirio di san Cristoforo*, con riferimento alla vera intitolazione della chiesa della Madonna dell'Orto. Tra gli elementi più suggestivi dell'opera c'è l'armatura pomposa, collocata tra il carnefice con la lunga spada sguainata e il santo in preghiera, pronto ad accogliere la corona d'alloro e la palma del martirio esibiti dall'angelo in volo.

OMBELICALI

di Giuseppe O. Longo

Nella sezione B della scuola media Dante, gli alunni si dividevano in carogne e ombelicali. Noi carogne avevamo strappato a morsi il cordone ancor prima di venire al mondo, mentre gli ombelicali erano sempre legati alla madre, che li comandava a bacchetta con uno strattone di quel cingolo. C'era poi, in mezzo, un gruppo di studenti amorfi e sonnacchiosi, né carne né pesce, di genere neutro, che non vedevamo neppure. Prendevamo di mira gli ombelicali, e gliene facevamo passare di tutti i colori. Un anno, in terza, ci mettemmo a rubare le lampadine dei fanali delle biciclette, e ci divertivamo un mondo, anche se non sapevamo bene come impiegarle, ma era l'impresa che ci eccitava: richiedeva un minimo di destrezza e comportava un certo qual rischio se fossimo stati colti sul fatto da uno di quegli omaccioni apoplettici dai pugni smisurati e dai baffi spioventi che pedalavano lenti lenti per le viuzze del centro. Un giorno noi cancheri fummo chiamati in presidenza. Avviandoci all'incontro con il preside Tarcisio Santon ci domandavamo la causa di quella convocazione, ma io avevo la sgradevole sensazione che ci fossero di mezzo i furtarelli di lampadine. Il preside Santon fumava di continuo ed era sempre avvolto in una nube grigiastra, quel fumo non solo gli incatramava i polmoni, ma gli rovinava i denti, che erano d'oro e d'acciaio e quei pochi ancora suoi avevano un color melanzana che molto c'impressionava, e non lo salvava dalla devastazione del tabagismo il lungo bocchino che teneva stretto tra le labbra. Il preside si sedette alla sua vasta scrivania e cominciò a parlarci di Socrate, del codice di Hammurabi, di Mosè e delle sue tavole, del contratto sociale e del Leviatano, dell'editto di Rotari, del buon selvaggio e della necessità di osservare le leggi. Dopo un po' non l'ascoltavamo più, e io coltivavo la mite speranza che ci avesse chiamato in presidenza per fare sfoggio della sua mostruosa cultura. Ma d'un tratto tacque, prese fiato e all'improvviso domandò, che cosa ne fate delle lampadine che rubate? Seguì un'interminabile paternale, molto pacata peraltro, tra sbuffi di fumo, scatarramenti e lampi di occhiali e di denti metallici, poi il preside ci congedò, ordinandoci di smetterla, ma senza punirci. Ricostruimmo l'accaduto: uno degli ombelicali doveva averci sorpresi a svitare le lampadine (rubare ci sembrava un termine inappropriato), aveva riferito la cosa a suo padre, che certo era o era stato un ombelicale come il figlio e che aveva avvertito il preside. Ma chi aveva fatto la spia? Per scoprirlo progettammo di istituire un tribunale speciale che sarebbe stato presieduto da Zamboni, un ragazzone stupido come una capra ma forte come un cavallo, figlio di un mugnaio e abituato a trasportare sacchi di farina da cinquanta chili. Stavamo per dare inizio all'attività inquisitoria e a sottoporre ciascun ombelicale a un interrogatorio stringente, accompagnato da qualche scapaccione somministrato da Zamboni, quando nella mente bovina di costui lampeggiò un'idea: gli ombelicali processati avrebbero riferito tutto alle loro famiglie e ne sarebbe nata una vera e propria persecuzione dalla quale non saremmo usciti vivi. Perciò soffocammo la nostra legittima brama di vendetta e trangugiammo il boccone amaro della sconfitta. Gli ombelicali, che certo avevano temuto la nostra rappresaglia, esibirono nei nostri confronti una certa malcelata spavalderia, alla quale contrapponemmo minacce verbali e qualche sberlottone. Di lì a un mese la scuola terminò e le vacanze ci dispersero tutti, carogne, ombelicali e minutaglia di mezzo priva di nerbo. L'estate ebbe su di me un certo effetto di maturazione, mi sentivo meno incline alla ferocia ed ero disposto a tollerare la vista degli inermi ombelicali, la loro belante sottomissione non mi spingeva più ad infierire. Eravamo ormai al primo anno delle superiori e la nostra classe si disperse tra i vari istituti. Di lampadine non ne rubai più, ma riconoscevo sempre un ombelicale a colpo sicuro.

TEATRO TRA TRIESTE E GORIZIA

di Paolo Quazzolo

La Bibbia riveduta e scorretta

Sono tornati a Trieste, al Politeama Rossetti, gli "Oblivion", lo straordinario gruppo composto da cinque cantanti-attori-musicisti costituitosi a Bologna nel 2007 e che da allora gira per i palcoscenici italiani proponendo spettacoli divertentissimi e di grande intelligenza artistica. La loro ultima fatica è uno spettacolo musicale prodotto da Agidi, dal titolo ***La Bibbia riveduta e scorretta***, in cui recitazione, canto, parodia e un pizzico di dissacrazione convivono attraverso i ritmi incalzanti e senza sosta di un racconto che vuole ricostruire, in modo del tutto inatteso, la storia della prima impresa editoriale. Siamo nella Germania del 1455: Johann Gutenberg, l'inventore della stampa, è alla ricerca di un lavoro che possa divenire il primo best seller della storia. Si presenta un signore, o meglio "il" Signore, con un imponente "manu-scolpito" che desidera pubblicare al fine di diffonderlo in tutte le case del mondo. Inizia così il primo braccio di ferro tra editore e autore laddove il primo cerca di dare degna sistemazione a un racconto che appare slegato e senza senso, mentre il secondo cerca di difendere disperatamente l'integrità della propria creazione. Dopo lunghe discussioni e dopo aver fatto rivivere all'interno della tipografia svariati episodi biblici (riveduti e scorretti…), alfine si giungerà alla versione definitiva che, con piena soddisfazione di tutti, verrà data alle stampe. Bravi come sempre Graziana Borciani, Davide Calabrese, Francesca Folloni, Lorenzo Scuda e Fabio Vagnarelli, diretti da Giorgio Gallione, impegnati in uno spettacolo che, seppure lieve e divertente, è in verità frutto di un lungo lavoro di studio e ricerca sulle fonti e sulla loro interpretazione.

Si è da poco concluso il primo "**FVG Talent Shov**", manifestazione ideata dal Collettivo Terzo Teatro di Gorizia e sostenuta dalla Regione FVG, destinata a scoprire nuovi talenti nell'ambito della musica, della danza e del teatro. Dopo una serie di audizioni e prove eliminatorie tenutesi in vari teatri della Regione, ha avuto luogo al Teatro Verdi di Gorizia l'affollata serata finale in cui la giuria, guidata da Shawna Farrell, presidente della prestigiosa Bernstein School of Musical Theater di Bologna e composta da un gruppo di esperti, ha scelto il vincitore di questa prima edizione del talent. Tra l'ottantina di iscritti alle tre sezioni sono stati selezionati, anche attraverso il voto del pubblico, i quattordici finalisti che si sono esibiti nel corso di una serata emozionante e in cui è emersa la qualità davvero sorprendente di tutti i partecipanti. A conclusione la giuria ha deciso di assegnare un primo premio ex aequo al gruppo triestino "Tutappini" che si è esibito in uno sfrenato numero di tip-tap e al cantautore Unico Speranza. In più è stata data una menzione speciale a Gianmarco Grasso, cantante di musical, che avrà la possibilità di seguire uno stage presso la Bernstein School di Bologna.

Sempre a Gorizia, ma questa volta sul palcoscenico del Kulturni Dom, si è tenuta la serata finale del Festival Teatrale Internazionale **"Castello di Gorizia" - Premio Francesco Macedonio**, organizzato dal Collettivo Terzo Teatro, con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e il sostegno di numerosi enti tra i quali la Regione FVG, il Comune di Gorizia, la Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia e la Camera di Commercio della Venezia Giulia. Giunto alla ventottesima edizione, il festival goriziano – ideato e diretto da Mauro Fontanini – è diventato uno dei più importanti punti di riferimento in Italia nell'ambito

del teatro non professionale: ogni anno, di fronte un numeroso pubblico e a una giuria di esperti, si sfidano alcune tra le migliori compagnie filodrammatiche che giungono a Gorizia da tutta Italia. Sette gli spettacoli proposti, cui si sono aggiunti, fuori concorso, numerosi altri appuntamenti teatrali. Il repertorio ha spaziato dai grandi classici al teatro contemporaneo, dagli autori italiani a quelli stranieri: si sono viste le messinscena di *Nel nome del padre* di Luigi Lunari, *Uno sguardo dal ponte* di Arthur Miller, *Le allegre comari di Windsor* di Shakespeare, fino al musical *L'isola che non c'è* dedicato a Peter Pan o alla curiosa rivisitazione, in chiave Commedia dell'arte, della *Strana storia del Dr. Jekyll e Mr. Hyde.* Sono stati assegnati i premi per i migliori interpreti, la migliore regia e il migliore allestimento. Il primo premo, intitolato al regista goriziano Francesco Macedonio (che fu anche presidente della giuria del Festival) è stato assegnato alla Compagnia "Giardini dell'Arte" di Firenze per lo spettacolo *Uno sguardo dal ponte.*

Spettacolo sicuramente particolare è stato quello proposto al Politeama Rossetti dal Teatro Stabile di Torino in coproduzione con il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia: ***La ballata di Johnny e Gill,*** per la regia di Fausto Paravidino. Si tratta di una sorta di libera riscrittura della storia di Abramo e narra la vicenda di un uomo e una donna che, partiti da casa, attraversano il mare ed il deserto per giungere in una sorta di terra promessa (l'America). Qui si rifaranno una vita e realizzeranno i propri affari, si costruiranno una casa, daranno vita a una propria famiglia. Lo spettacolo gioca sull'utilizzo di un codice plurilinguistico, in cui italiano, inglese, francese e grammelot si mescolano tra di loro in un divertente ma anche interessante gioco sonoro, e dove il non riuscire, per lo spettatore, a comprendere tutto, diviene riflesso dell'umana condizione del doversi confrontare con situazioni che talora ci sfuggono.

Produzione che ha messo in rete alcuni dei teatri stabili italiani più importanti è stata ***Salomè*** di Oscar Wilde. Lo spettacolo, visto al Politeama Rossetti, è co-

Salomè

prodotto dagli Stabili di Napoli, di Genova, del Friuli Venezia Giulia e di Verona. Operazione davvero interessante perché se è vero che tutti abbiamo visto (anche più volte) *L'importanza di chiamarsi Ernesto,* è altrettanto vero che *Salomè* è uno di quei testi drammatici di cui molto si parla, ma che pochi hanno avuto la fortuna di vedere sulla scena. Del lavoro di Wilde è sicuramente nota e molto rappresentata la versione musicale realizzata da Richard Strauss nel 1905, su un libretto che non è adattamento, ma riproduce esattamente il testo drammatico originale. La messinscena in cartellone al Rossetti era firmata da Luca De Fusco, che per questo spettacolo ha realizzato una delle sue regie migliori. Il lineare ma suggestivo impianto scenico di Marta Crisolini Malatesta, le misteriose luci di Gigi Saccomandi, le fondamentali musiche di Ran Bagno hanno contribuito alla realizzazione di uno spettacolo davvero prezioso di cui vanno ricordate, oltre alle belle interpretazioni di Gaia Aprea (Salomè) e Giacinto Palmarini (Jokanaan), quelle eccellenti di Anita Bartolucci (Erodiade) e soprattutto di Eros Pagni (Erode), uno tra gli ultimi attori che hanno fatto grande la scena italiana. Pubblico non troppo numeroso. Peccato, gli assenti hanno perso un'occasione davvero unica: passeranno molti anni prima di rivedere sulle scene la *Salomè* di Wilde!

IL DESIDERIO DELLE DONNE

di Martina Vocci

Nicole Kidman e Tom Cruise

"If you men only knew (Se solo voi uomini sapeste)" Con questa laconica e beffarda frase inizia una memorabile scena di *Eyes Wide Shut*, il capolavoro postumo del cineasta-demiurgo Stanley Kubrick. Interno notte, camera da letto borghese, una stanca e annoiata Nicole Kidman/ Alice apre la specchiera del bagno e ne trae una scatola di cerotti. In realtà non sono Band-Aid per la figlia, ma una panacea per combattere la routine quotidiana: uno spinello. Lascivi e seminudi, Alice e Tom Cruise/Bill Harford condividono qualche boccata e iniziano a parlare di gelosia, umanissimo sentimento che potrebbe smuovere una qualsiasi normale coppia dopo qualche anno di matrimonio dal torpore dell'abitudine. Solito schema: lei corteggiata da un conte ungherese vuole essere solo sedotta, mentre il semplice dottore di Manhattan può flirtare con due anonime modelle senza pensare al tradimento. "Se solo voi uomini sapeste" arriva dopo un lungo argomentare in cui è palese la semplice e piana mente del dottore contro la complessa e raffinata mente di Alice che, con una spettacolare performance attoriale, racconta la bellezza del desiderio femminile.

Dodici minuti che vale la pena guardare e riguardare, non solo perché Kubrick rimane uno dei più grandi maestri del cinema, dotato della capacità di plasmare l'esperienza umana attraverso la polimorfia del mezzo cinematografico, ma perché in fondo questa scena riassume la difficoltà del rapporto uomo- donna con potenza impensabile per qualsiasi saggio sull'argomento. Certe cose non si possono spiegare, si devono vedere e vivere per coglierne profondità e sfumature, ma soprattutto per capire l'intreccio unico che nasce da quello stimolo con la propria esperienza.

La confessione di Alice è una pura forma di ingresso nell'Alterità, con l'altro da sé, con tutto ciò che è esterno al proprio limite e sfugge al controllo (maschile). Un fenomeno che tutti conosciamo e che per primo si manifesta nella vita adulta con le difficoltà nel rapporto di coppia, tra maschile e femminile - le famose e maledette due parti della mela di cui parlava Platone. Il capolavoro di Kubrick, e la sua smodata ambizione nel trasformare la *Traumnovelle* (*Doppio sogno*) di Arthur Schnitzler, si nutre proprio di questo: l'esplorazione della parte più difficile e complicata del rapporto di coppia, ovvero la conservazione dell'"Amore". Non è una pellicola semplice, *Eyes Wide Shut*, che già dal titolo fornisce la risposta alla domanda che di fondo contiene: un ossimoro e una contraddizione in termini "occhi ampiamente chiusi", così si conserva l'amore anche dopo anni di matrimonio e gli scogli di quotidianità e routine. Un gioco di parole - che abbia ereditato qualcosa dalla disastrosa collaborazione con Vladimir Nabokov per *Lolita*? - chiama in causa l'espressione inglese "Eyes Wide Open" lo sguardo spalancato sul mondo di cui Kubrick perverte i termini giocando all'ipotetica chiusura che implica il matrimonio, intesa in senso negativo.

Ma ancora una volta, la chiave di tutto è il gioco perverso tra realtà e finzione: lo stesso Kubrick dopo un primo matrimonio naufragato, sposò una donna libera e straordinaria, Christiane con cui rimarrà dal 1959 fino alla morte nel 1999. È curioso che l'ultimo lascito di questo regista riguardi proprio quello che forse nella vita gli è riuscito meglio: il matrimonio, certo il secondo, che sarà il suo buon ritiro dalla grande fatica della produzione ci-

nematografica e il lungo lavoro di regista che difficilmente, nella sua totale mania di controllo, riesce ad affidare al caso anche il minimo dettaglio di una pellicola. Un tiranno del grande schermo, basta chiederlo alla povera Shelley Duvall che sul set di *Shining* ebbe un esaurimento nervoso e ancora ricorda come un incubo il maniacale perfezionismo di Kubrick.

Non è una scelta casuale il tema dell'Amore e del Matrimonio, è forse l'ultimo messaggio complesso di un uomo raffinato, filosofo e colto che voleva lasciare in eredità qualcosa al mondo. Pur non essendo stato molto compreso: il film ebbe recensioni timide, insinuazioni sulla paternità del montaggio. Io penso sia invece uno straordinario messaggio d'amore per la donna e per l'umanità che oggi vive una profonda crisi proprio alle fondamenta del suo essere: il rapporto "più antico e difficile del mondo" – per dirlo con le parole di Saba- quello tra il maschile e il femminile. Uso termini neutri perché non credo che il genere sia biologicamente determinato, men che meno al giorno d'oggi in cui stiamo assistendo a un progressivo svuotamento del ruolo dell'uomo nella millenaria società patriarcale, un tema che scuote coscienze in tutte le file e priva del sonno un po' tutti quelli che sono curiosi di capire che posto occupare nel mondo.

Tornando a *Eyes Wide Shut,* che di fondo è una formidabile metafora di questa incomprensione ontologica tra uomo e donna (ecco che torna la frase "Se solo voi uomini sapeste"), Alice è una donna libera e come tale sceglie ogni giorno di "sopportare" la semplicità di Bill Harford, nelle sue piccole idiosincrasie e insicurezze sostenute dallo sfoggio di un tesserino medico, il riconoscimento del ruolo come unica fonte di legittimazione nel mondo. Alice sceglie, ma non per questo reprime istinti e fascinazioni per l'ufficiale con cui sogna di tradire Bill: il suo desiderio esiste ed è sufficientemente coraggiosa (o stordita dallo spinello) per confessarlo al marito che, gettato nello sconforto dalla lucida e calda apertura di uno spiraglio sul vero Io della moglie, vaga in cerca di tradimento tutta la notte tra prostitute, orge iniziatiche a cui partecipare purché mascherati e in cui il sesso altro non è che una brutale forma di ginnastica eccitante e anonimamente meccanica. Il sesso matrimoniale non viene mai mostrato nel film, quasi ci fosse una forma di pudore e una forma di rispetto per esso. (Anche se, lasciatemelo dire, trovo assolutamente geniale che Kubrick abbia terminato la sua carriera con la parola "Fuck", scopare, la soluzione a qualsiasi forma di tradimento desiderato o per vendetta anelato, pronunciata proprio da Alice, la donna).

Cosa rende questo film una metafora di uno dei problemi più seri che attraversa la nostra società in questo momento? La sua assoluta umanità in un perverso circolo vizioso che ha distrutto anche la coppia reale Nicole Kidman e Tom Cruise, lasciatisi poco dopo la fine delle riprese, probabilmente consci che il loro amore non raggiungeva nemmeno la soglia minima di ciò che Kubrick pensava dell'amore e del matrimonio. La donna è il cuore del mondo di *Eyes Wide Shut* e da indiscrezioni sembra che ciò che ferì di più Kubrick fu proprio questo fraintendimento e l'accusa di misoginia. Da donna, penso che la figura di Nicole Kidman sia una delle più belle donne mai create nella storia del cinema: forte e insieme vulnerabile, solida eppure così effimera nel sorseggiare champagne con il conte ungherese, così dannatamente bella nel suo collo lunghissimo sul corpo nudo eppure mostrata anche in ambiente domestico con i gambaletti sotto la gonna nell'impacchettare libri di Van Gogh insieme a sua figlia. Ecco, questa pellicola rappresenta la vera rivoluzione del femminile nella nostra società: il rifiuto da parte della donna di essere solo musa e ispirazione per arrivare in un posto più terreno e umano in cui, sotto la perfezione che ogni uomo vorrebbe e vede, ha anche il diritto di sognare di tradire, e soprattutto appropriarsi di una voce non stereotipata, ma comunque potente ed energica fuori dalla sua nomea di affidabilità' e sicurezza. E non per questo rischiare violenza, ma questo è un altro discorso.

POESIA NELLE IMMAGINI DI CLAUDIA RAZA

di Walter Chiereghin

Se dovessimo valutare il legame tra un artista e il suo territorio, non vi è dubbio che, per quanto attiene al lavoro creativo di Claudia Raza, non potremmo fare a meno di notare come esso si esplichi in un'attenzione rivolta a contenuti dettagli, a esigue porzioni di paesaggio, rifuggendo dal dilatarsi in ampie campiture di colore confacenti a una visione allargata che invece, al contrario, si concentra in spazi più angusti, analogamente a quanto avviene nei suoi versi. Questi di norma sono fatti di poche sillabe, che sottintendono appena parole, frasi, interi discorsi dei quali hanno tuttavia la capacità di trattenere la risonanza, un suggerire evocativo e discreto, assai più di una declamazione organizzata secondo articolati principi retorici. E tuttavia questo restringimento del campo di visione, il soffermarsi sul particolare, implicano nella pittrice una conoscenza profonda del territorio su cui si esercita la sua azione creativa, che non si limita a un fatto culturale, ma che presuppone una consonanza emotiva che piega il soggetto rappresentato, sia esso pietra o acqua, fili d'erba o canne al vento, alla scelta di ottenere sulla tela o sul foglio un esito che esplicitamente rivela un intento di carattere lirico assai più che narrativo.

Tutto quanto precede, ovviamente, è riferito principalmente al suo esercitarsi sul tema del paesaggio, mentre altri ambiti anche assai diversi per tecnica e per contenuti si sono felicemente manifestati nella sua produzione: il tema della grafia, ad esempio, che intreccia tra loro parola scritta e gesto pittorico, tema che appare ancor più presente, com'è persino ovvio, nei suoi preziosi e raffinati libri d'artista.

Se intendiamo tuttavia fermare l'attenzione su quanto l'ambiente entro cui si muove l'autrice è in grado di ispirarle è perché intendiamo dar conto delle opere in mostra dal 12 al 30 marzo nello spazio espositivo della Saletta della Hammerle Editori in Via Maiolica a Trieste: una serie di accattivanti acquerelli che, tra figurazione e astrazione, propongono la personale visione della Raza, costituita di dettagli che, più che rappresentare elementi di paesaggio, sono il pretesto per comunicare attraverso segni e soprattutto tonalità di colore la particolare visione che di tali elementi ha l'autrice,

ma forse, più ancora di questo, l'emozione che in lei è suscitata dalla memoria di quanto riproduce sulla carta.

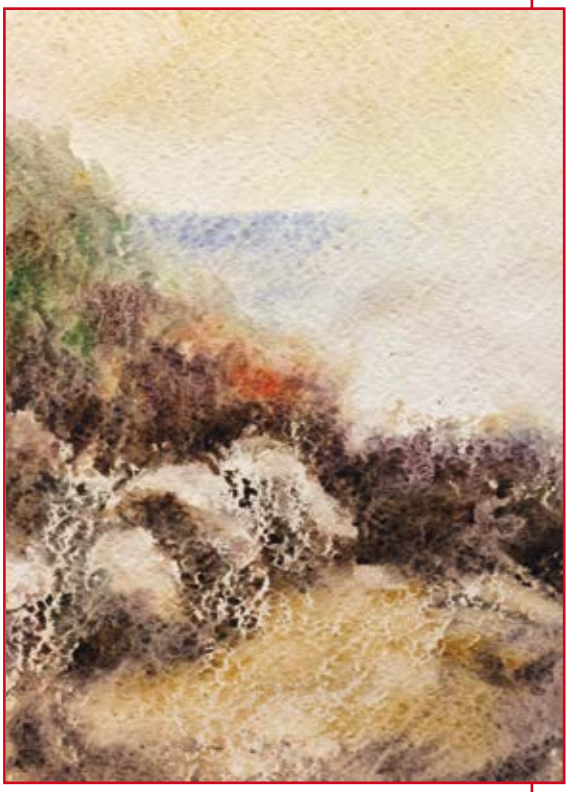
Del resto, con molta maggiore efficacia di una notazione critica, valgono a dar conto di un procedere sul discrimine tra razionalità ed emotività le parole che l'autrice stessa ha affidato anni addietro ai suoi versi:

"*[...]*
cerco linee misteriose
che non si dicono
non trapelano
seguo l'invisibile
essenza
col pennello della mente
poi uso il cuore"

(da: *Disegno linee morbide*, in *Inciso è ogni gesto*, Hammerle Editori, Trieste 2006).

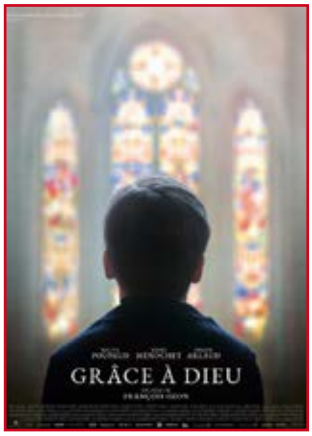
La felice consonanza e complementarietà tra un ordito razionale e di perizia esecutiva e una trama di appassionata partecipazione emotiva, associate a una sicurezza acquisita in lunghi anni di familiarità con gli strumenti dell'arte producono quasi di necessità opere capaci di coinvolgere a prima vista l'osservatore.

Nella sua ormai lunga esperienza creativa Claudia Raza ha cumulato e approfondito una pluralità di tecniche e di modalità esecutive delle quali ha dato prova in un lungo percorso di esposizioni collettive - circa 500 - e personali - ormai una novantina - che sono ad un tempo testimonianza della serietà di un impegno e anche rivelatrici di un'inesausta attività di ricerca tecnica e formale. Tutto ciò ha prodotto un'esplorazione di varie tecniche, dalla pittura all'incisione alla creazione di libri d'autore, in ciascuna delle quali ha raggiunto un livello magistrale, ma la non facile via del dipinto all'acquerello si rivela certo come una delle più congeniali, soprattutto a manifestare la consonanza tra stati d'animo interiori e rappresentazione di trasfigurati elementi paesaggistici che assecondano con



il loro portato di luminosità e di trasparenze l'intento figurativo dell'artefice.

Ispiratrice diretta di tutt'intero questo suo ambito creativo è la natura che più direttamente fa parte della sua esperienza, dai calcari del carso, disseminati attorno alla casa dove vive e lavora, alle foglie che noi triestini chiamiamo - impropriamente - di sommacco, che infiammano rutilanti i nostri autunni, alle trasparenze azzurre del Natisone dell'antica Cividale, dove la Raza è nata e cresciuta e con la quale mantiene tuttora un solido rapporto affettivo e culturale, i suggerimenti compositivi dei muretti a secco, le erbe, le canne piegate dal vento alle foci dell'Isonzo e del Timavo, dove l'acqua salmastra di meticcia con quella dolce portata dai fiumi, quasi una metafora, questa ibridazione benedetta dalla bora, di questa nostra regione che, molti anni addietro, uno slogan ideato dall'Ente Turismo voleva essere «ein kleines Universum», un piccolo universo, formula che perfettamente si attaglia al microcosmo intimo che Claudia Raza esterna a mezzo del suo agire pittorico.



L'URGENZA DI RACCONTARE UN PRESENTE SCOMODO

di Alan Viezzoli

Storicamente il Festival del Cinema di Berlino - la cui 69ª edizione si è svolta dal 7 al 17 febbraio 2019 - è meno legato al "glamour" a tutti i costi e alla star di punta che possa animare il tappeto rosso. Per questo motivo può permettersi una selezione più restrittiva e mirata, con titoli che, secondo gli organizzatori, soddisfano una ben precisa idea di Cinema. Tale componente quest'anno si è potuta riscontrare nell'esiguo numero di film in concorso: solo 16, a differenza dei 21, in media, degli altri Festival (in realtà i film in gara avrebbero dovuto essere 17 ma a Festival in corso, è stato comunicato il ritiro di *One Second* del cinese Zhang Yimou; ufficialmente per difficoltà nella post produzione anche se è più probabile che la censura ci abbia messo lo zampino, vista anche la dichiarazione che la giuria ha letto a inizio cerimonia di premiazione).

Volendo provare a trovare un filo rosso che unisca i film del concorso, questo potrebbe essere un certo sguardo sui problemi civili degli anni in cui stiamo vivendo. Infatti in questa categoria si inserisce benissimo il film che - a sorpresa - ha vinto l'Orso d'oro: *Synonymes* dell'israeliano Nadav Lapid. La storia è quella di Yoav, un ragazzo israeliano che si trasferisce a Parigi con l'idea di cancellare completamente il suo passato. Per farlo si impone di non parlare più ebraico, di migliorare il suo francese già buono e di integrarsi al meglio. A dispetto della tematica, però, il film convince poco: troppo prolisso, troppo costruito a tavolino per scandalizzare e, forse, troppo schierato anti-immigrazione per essere davvero un buon prodotto.

Molto migliore il premio per la miglior regia, assegnato a François Ozon per *Grâce à Dieu*, che parla della pedofilia all'interno della Chiesa cattolica, limitando lo sguardo all'osservazione dei fatti e senza mai attaccare la religione in quanto tale. Film che fa il paio con *God Exists, Her Name Is Petrunya* della regista macedone Teona Strugar Mitevska, purtroppo tornata a casa a mani vuote. Anche in questo caso si parla di religione ma senza alcun intento blasfemo: la regista, al contrario, è molto rispettosa della fede ma punta il dito sul ruolo della donna all'interno di una istituzione che, in certi riti e per certe cariche, considera ancora il sesso femminile come il male assoluto.

Entrambi i premi per la recitazione sono andati a *So Long, My Son* del regista cinese Wang Xiaoshuai. Il film, che racconta la saga di una famiglia cinese dalla Rivoluzione culturale degli Anni '70 fino ai giorni nostri, risente troppo della scelta artistica di procedere per continui flashback e flashforward i quali rendono troppo cerebrale la visione quando, in realtà, non ce ne sarebbe alcun bisogno e, al contrario, il film andrebbe seguito linearmente e con il cuore.

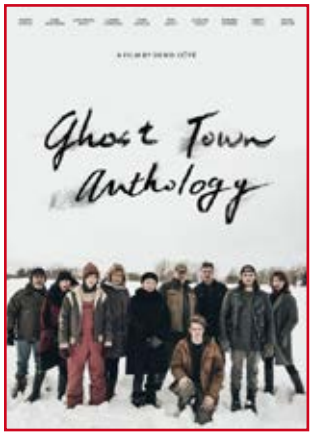
Questo filo rosso dell'attualità si dipana anche con un ottimo film che, purtroppo, non ha trovato un riconoscimento. Si tratta di *A Tale of Three Sisters* del regista turco Emin Alper. In questo il grande centro abitato è visto come una salvezza per le tre sorelle protagoniste del film le quali, mandate dal padre in città nella speranza di un titolo di studio, un lavoro e una vita migliore, tornano con la coda tra le gambe nel piccolo villaggio natio sui monti della Turchia. E, se vogliamo, sulla condizione della donna e sul riconoscere i diritti della persona riflette anche *Elisa y Marcela*, film della regista spagnola Isabel Coixet che racconta la vera storia di due ragazze che nei primi anni del '900 scoprono un amore travolgente che le porterà a cercare in tutti i modi di passare la loro vita assieme, fino al punto che Elisa deciderà di travestirsi da uomo per poter sposare Marcela in chiesa.

Alla fine dei conti la 69ª Berlinale, che sulla carta sembrava debole, si è dimostrata estremamente interessante e in grado di dare voce a quella che, a quanto pare, è un'urgenza di molti registi contemporanei, ovvero fotografare un presente scomodo e imperfetto nel tentativo - perché no? - di migliorarlo.

GIOVANNESI E CÔTÉ I MIGLIORI DI BERLINO 69

di Alan Viezzoli

In un'edizione del Festival del Cinema di Berlino che ha visto solo 16 film in concorso, i due titoli che sicuramente risaltano maggiormente e che avrebbero meritato un riconoscimento migliore da parte della giuria sono *La paranza dei bambini* di Claudio Giovannesi e *Ghost Town Anthology* di Denis Côté.



Nonostante abbia vinto l'Orso d'argento per la miglior sceneggiatura, è difficile non pensare che *La paranza dei bambini* di Claudio Giovannesi fosse il film migliore tra i titoli in concorso. La storia è quella di Nicola e i suoi amici, un piccolo gruppetto di quindicenni che abitano nel rione Sanità di Napoli. Dopo essere entrati nel giro della malavita spacciando droga, i ragazzi approfittano del vuoto che si è creato nel quartiere in seguito all'arresto del boss locale e decidono di prendere il comando della zona. Tratto dall'omonimo libro di Roberto Saviano e ispirato da fatti realmente accaduti, il film ci mostra uno spaccato della criminalità napoletana che, come ha ammesso lo stesso Saviano in conferenza stampa, fino a pochi anni fa sarebbe stato assolutamente inimmaginabile. Giovannesi, da sempre attento alla rappresentazione dei giovani sullo schermo, e proseguendo un discorso sulla criminalità minorile che aveva già cominciato con *Fiore*, mette in scena perfettamente la perdita dell'innocenza dei sei protagonisti e, in particolare, quella di Nicola. L'incoscienza della "baby gang", ma anche la caparbietà nel mostrarsi superiori ai "grandi", forse anche forti di tanta criminalità mostrata nei media negli ultimi tempi (che però Giovannesi non criminalizza mai, anche quando fa giocare il boss Don Vittorio ai videogiochi), è portata sullo schermo con lucidità e senza mai giudicare o fare la morale. Un ottimo film che fotografa benissimo una generazione e che funziona su più livelli, grazie anche a una sceneggiatura di ferro e all'eccezionale interpretazione dei giovani attori.

Anche *Ghost Town Anthology*, del regista canadese Denis Côté testimonia un'attualità problematica, pur usando toni completamente differenti. Il film si apre con un incidente automobilistico poco chiaro (è una disgrazia o un suicidio?) in cui viene coinvolto un giovane abitante della piccola cittadina di Irénée-les-Neiges, nel Quebec, che conta solo 215 persone. Poco dopo il funerale del ragazzo, dalla nebbia che circonda il villaggio cominciano a palesarsi strane e inquietanti figure. Denis Côté schiera sullo schermo tutti quelli che sono gli stilemi più classici del Cinema horror: la musica tensiva, la nebbia, le figure misteriose che appaiono ma non parlano mai, il clima di paura collettiva… Tutto questo, in realtà Côté lo usa per parlare della progressiva urbanizzazione degli abitanti dei piccoli centri della campagna del Canada – ma la stessa cosa può essere in maniera analoga trasposta in molte altre Nazioni – che stanno lasciando morire i villaggi rendendoli, di fatto, delle città fantasma. Con questa lettura del film, appare estremamente significativo che il film sia stato girato e proiettato in pellicola 16 mm: la scelta di adoperare un supporto ormai considerato obsoleto, se non morto, per raccontare una storia di fantasmi appare infatti estremamente azzeccata nell'ottica generale del racconto.

Due film diversi ma in cui i registi fanno proprio un genere e lo applicano per testimoniare un presente che non va. Sta a noi spettatori capirlo e provare, nel nostro piccolo, a cambiarlo. Perché è anche questo il ruolo del Cinema.

ASTRAZIONI A COLORI DI FRANCO FONTANA

di Michele De Luca

Havana 2017

Los Angeles 1979

"Il colore è un mezzo che consente di esercitare un influsso diretto sull'anima. Il colore è il tasto, l'occhio il martelletto, l'anima è il pianoforte dalle molte corde". Così scriveva nel 1910 Wassily Kandinsky nel suo *Lo spirituale nell'arte*, un libro che – si è detto – insegna il suono interiore dei singoli colori, molto utile per tradurre le proprie necessità interiori con l'uso del colore; nella pittura come in altre forme d'arte, prima - forse - fra tutte la fotografia. A questo aforisma, scritto oltre un secolo fa dal grande maestro dell'astrattismo (secondo il quale l'effetto psichico del colore è determinato dalle sue qualità sensibili: il colore ha un odore, un sapore, un suono), ci richiama la ormai ricca e coerente ricerca fotografica di Franco Fontana (Modena, 1933), dedicata, fin dagli esordi nel 1961, all'espressione astratta del colore, svolta in un periodo in cui l'astrattismo in fotografia era da ricercarsi esclusivamente nel bianco e nero, e protrattasi fino ad oggi in una inedita e originale analisi, utilmente "provocatoria", del paesaggio, sia naturale che artificiale, alla caccia di nuovi segni, strutture, superfici cromatiche corrispondenti alla sua fantasia creativa.

I suoi sono colori accesi, brillanti, talmente vibranti da apparire irreali (o meglio, surreali); composizioni ritmate da linee e piani sovrapposti, geometrie costruite sulla luce, paesaggi e scorci urbani iperreali, sospesi in una dimensione atemporale, "astratti" da ogni contesto storico, avulsi da ogni riferimento concreto e riconoscibile a quella che si chiama "realtà"; infatti ha detto: "Io credo che la fotografia non debba documentare la realtà, ma interpretarla. La realtà ce l'abbiamo tutti intorno, ma è chi fa la foto che decide cosa vuole esprimere. La realtà è un po' come un blocco di marmo. Ci puoi tirar fuori un posacenere o la Pietà di Michelangelo".

Modena rende ora omaggio a Franco Fontana, uno dei suoi artisti più importanti e tra i più conosciuti a livello internazionale. La Fondazione Modena Arti Visive, nelle tre sedi della Palazzina dei Giardini, del MATA - Ex Manifattura Tabacchi e della Sala Grande di Palazzo Santa Margherita, ospita la mostra, dal titolo "Sintesi", che ripercorre oltre sessant'anni di carriera dell'artista modenese e traccia i suoi rapporti con alcuni dei più autorevoli autori della fotografia del Novecento. L'esposizione è suddivisa in due sezioni.

La prima, curata da Diana Baldon, direttrice della Fondazione, allestita nella Sala Grande di Palazzo Santa Margherita

Sessant' anni di carriera in una mostra della Fondazione Arti Visive di Modena

e nella Palazzina dei Giardini, rappresenta la vera *sintesi* - come recita il titolo - del percorso artistico di Franco Fontana, attraverso trenta opere, la maggior parte delle quali inedite, realizzate tra il 1961 e il 2017, selezionate dal vasto archivio fotografico dell'artista. Questo nucleo si concentra su quei lavori che costituiscono la vera cifra espressiva di Fontana. Sono paesaggi urbani e naturali, che conducono il visitatore in un ideale viaggio che lega Modena a Cuba, alla Cina, agli Stati Uniti e al Kuwait. La seconda sezione, curata dallo stesso Franco Fontana, ospitata dal MATA - Ex Manifattura Tabacchi, propone una selezione di circa cento fotografie che Franco Fontana ha donato nel 1991

al Comune di Modena e Galleria Civica che costituisce un'importante costola del patrimonio collezionistico ora gestito da Fondazione Modena Arti Visive. Tale collezione delinea i rapporti intrecciati dall'artista con i grandi protagonisti della fotografia internazionale.

Il lavoro di Fontana, tra surrealismo e iperrealismo, parte ed è mosso dal bisogno di rinnovamento e di messa in discussione dei codici di rappresentazione ereditati, in campo fotografico, dal Neorealismo, ma pone particolare attenzione e cura anche agli esiti visivi e alla componente estetica della sua ricerca. Nel 1963 avviene il suo esordio internazionale, alla 3a Biennale Internazionale del Colore di Vienna. Già nelle fotografie di quel primo periodo si vedono *in nuce* alcuni di quelli che diverranno i suoi tratti distintivi. Soprattutto, c'è una scelta di campo decisamente controcorrente rispetto alla maggioranza dei suoi colleghi: è stato tra i primi in Italia a schierarsi con tanta convinzione e fermezza per il colore e lo rende protagonista, non come mezzo, ma come messaggio, non come fatto accidentale, ma come attore. È attratto dalla superficie materica del tessuto urbano, da porzioni di muri, stratificazioni della storia, dettagli di vita scolpiti dalla luce. Come fosse un ritrattista, Fontana mette in posa il paesaggio.

Spagna 1985

Il suo occhio fotografico ne sceglie il lato migliore con la consapevolezza che la fotografia, con il suo tempo di posa, gli obiettivi e i diaframmi, vede il mondo diversamente dall'occhio umano.

Guardando le foto di Fontana, viene spontaneo un interrogativo, che ci portiamo dietro da quando lo abbiamo letto in un libro dello studioso americano dei problemi del colore Faber Birren (*Colore*, Idealibri 1982): "Ma cos'è il colore? Pervadendo tutto, è dato per scontato e stranamente poco studiato. Eppure esso coinvolge sul piano delle emozioni, rendendo le cose calde o fredde, eccitanti o indifferenti. Il colore arricchisce il nostro mondo, e la nostra percezione di ciò che ci circonda: un mondo privo di colore non è quasi immaginabile". E le immagini di Fontana ce ne danno un'autorevole e appassionata testimonianza; come dimostra anche la fortuna critica che lo ha sempre accompagnato fin dalla sua mostra nel 1978 alla Galleria Il Diaframma di Milano di Lanfranco Colombo, presentato da Ando Gilardi, il quale non esitò a definirlo un "caposcuola". Di lui ha scritto Arturo Carlo Quintavalle: "(Fontana) ha saputo meglio di tutti inventare il colore fotografico pur senza trasferirne il segno sul piano dell'ideologia, con un'operazione ben precisa che fa conciliare macrocosmo e microcosmo".

LA PROSA DI UN POETA

di Luisella Pacco

Claudio Grisancich
L'anima è tenebra
Fuorilinea, Monterotondo 2018
pp. 104, euro 13,00

Nel 2018 Claudio Grisancich ha dato alle stampe ben due libri. Di uno, *Les Italiennes,* ha già scritto Walter Chiereghin nel numero 38 del *Ponte rosso*.

A me ora tocca l'onore di parlare dell'altro, *L'anima è tenebra*. Un libretto "agile", come si usa dire, piccolo tascabile maneggevole: delizioso. Raccoglie tre monologhi che si erano fatti largo nel corso degli anni, a cominciare dal 2009, con letture nei circoli culturali, poi sulle frequenze regionali di Radio 1, fino alla consacrazione al Teatro Bobbio di Trieste. Sempre apprezzatissimi da un pubblico attento e affezionato.

Il primo monologo si intitola *Alessandro Manzoni, ovvero del rimorso*, e ci presenta un Manzoni - anzi un "don Lisander" come familiarmente era chiamato a Milano - vecchio e avvilito, amaramente consapevole che in giro lo si compatisce: dicono che ha perso la vena, che non riesce più a scrivere, che dopo *I promessi*, in cui ha riversato tutto se stesso, s'è inaridito...

Ricorda con commozione l'amore per la madre che lo ha abbandonato lasciandogli un vuoto che forse è all'origine di ogni sua difficoltà. Descrive senza remore i rapporti con le due mogli, la frigida Enrichetta e la sensuale Teresa, morte entrambe.

Ed è pieno di rimorso, questo vecchio, per non aver saputo amare, dare tenerezza. Rammenta un amico caro di cui non ha saputo comprendere gli affanni. E pensa, soprattutto, dolorosamente, alla figlia Matilde che per anni ha chiesto di lui, e alla quale non ha saputo rispondere che con l'indifferenza, persino nell'ultimo istante.

"Papà mio tanto venerato e caro! ti prego mandami la tua benedizione tutte le sere che mi conforti e mi aiuti a soffrire".

E non sono accorso; Matilde stava morendo, e io non mi precipitavo là a Siena da lei; non avevo il coraggio di vedere quel mio ultimo fiore - la mia bambina! - reclinare il capo; quanto poco le ero stato accanto e ora, soltanto ora, che avrei potuto finalmente dirle: sono qui, il tuo papà è qui e prenderle la mano fra le mie e trovare le ultime lacrime per piangere con lei ...

Ripiegai la lettera, chiusi gli occhi e, con un groppo alla gola, mormorai "tu dici di mandarti la mia benedizione; oh! io non sono uomo da benedire, ma quante e quante volte il giorno, e nella notte, imploro sopra di te la benedizione del signore!".

Sono stato un vigliacco.[...]

Troppo preso dalla smania degli studi e della grandezza delle parole, gli è sfuggita del tutto la minuta bellezza e il calore del vivere davvero.

Il secondo monologo, *Giacomo Leopardi e la grande Muraglia*, presenta un poeta devastato da una solitudine che non gli ha mai concesso tregua: *[...] sempre ho voluto credere, sperare. Sempre voluto illudermi d'essere amato, Paolina, come io amavo. Ho amato, amato, amato, voluto sempre amare ed essere amato; donavo amore a piene mani; ma chi poteva volere l'amore di un gobbo?*

Anche per Giacomo forse la ferita primigenia è da ricercarsi nel rapporto con i genitori.

La madre? *Sempre a redarguire, critiche, rimproveri; con quell'aria perennemente arcigna, scostante; non sai il male che ci ha fatto, tu credi d'esserne immune; quando vaghezza e abbandono avrebbero dovuto stellare i nostri primi sentimenti d'amore, ci sentimmo sempre inadeguati, incerti; nostra madre spinse il nostro cuore dove più grigio preme il cielo del disincanto, della reticenza, e quante volte, Paolina, ne fummo schiacciati, avviliti; sentivo allora d'odiarla con tutto il mio cuore e nell'istante stesso provavo anche rimorso per quell'onda d'odio e ferite, allora, mi si aprivano nell'animo che mi porto ancora dentro, quasi non bastassero i tanti guasti di questo mio corpo, piagato da una natura che nella carne, per chissà quali mie misteriose colpe, ha voluto punirmi.*

Il padre? Duro altrettanto.

Grisancich immagina una fuga, un sollievo, un sogno, una grande Muraglia alla quale Leopardi è accompagnato da un giovane mandarino. È il riposo, è la fine. È la grande soglia...

Il terzo monologo, *Io, Anton Čechov*, è dedicato allo scrittore russo, alle sue memorie d'artista e di medico. *Credevo nel progresso della scienza, che la scienza*

avesse il potere di cancellare dal mondo la miseria, l'ingiustizia sociale. Ma accanto a quella strada, c'è l'altra, che corre parallela, della scrittura come se *mille voci mi chiamassero per farsi ascoltare e per raccontarsi a me soltanto.*

Anton ricorda di come un tempo l'amore contasse così poco per lui.

Io non mi innamoravo mai. Giocherellavo con le donne. Loro, sì, invece. Lo so, lo sentivo che si stavano innamorando, tutte protese verso di me ... Ah, ma io sorridevo, un po' sprezzante, e mi ritiravo nella mia mediocrità ironica, quasi a voler dire a quelle donne: "Belle signore, ma perché affaticarsi con baci e sospiri per poi trovarsi legati tra figli e suoceri, padroni di casa esosi, servi ladri, vicini maligni e una vecchiaia lastricata da recriminazioni se non da odio profondo? Prestiamoci oggi a questo breve gioco amoroso per poi in un domani lontano dolcemente rammaricarci di non esserci amati e legati l'un l'altro per tutta la vita e, così, godere nel ricordo il rimpianto per gli amori non colti"

E descrive di come invece l'amore sia accaduto - fatalmente, appassionatamente - anche per lui.

La domanda è: Grisancich si è calato nei panni di Manzoni Leopardi e Čechov, aderendovi perfettamente (con scrupolo di ricerca storica, senza dir nulla di inventato) o piuttosto questi tre grandi della letteratura sono stati "usati" da Grisancich come pretesto per parlare di sé, di un proprio lato oscuro? Ovviamente, entrambe le cose.

Parlando di questo libro, un curioso lapsus mi si è spesso infilato tra le labbra, come una briciola. Continuavo a dire *L'amore è tenebra*.

Non è poi così sbagliato, vero? È attorno all'amore che tutto ruota. L'amore materno mancato a Manzoni e a Leopardi, l'amore paterno mancato a Matilde, l'amore sensuale mancato a Leopardi... L'amore l'amore l'amore... Vissuto, sofferto, goduto, fallito, chiesto, ottenuto o soltanto immaginato.

Ma ora basta, inutile dire di più. Questi monologhi vanno letti, assaporati. Schiaritevi la gola, perché vi verrà spontaneo leggerli ad alta voce, e anche se non siete fini dicitori come Grisancich, ne avvertirete comunque la musicale struggente dolcezza.

Aggiungo un personale consiglio.

I due libri *Les Italiennes* e *L'anima è tenebra* andrebbero letti insieme, a pochissimi giorni l'uno dall'altro, come è capitato a me, consentendomi di intravvedere bizzarre (eppure inevitabili) connessioni.

Ad accomunarli non è solo il fatto d'avere entrambi una prefazione acuta e sensibile della stessa persona, Laura Ricci. Né la casualità di essere stati pubblicati nello stesso mese dello stesso anno. (E poi, esiste il caso?)

No. C'è dell'altro...

Solo qualche esempio.

Giacomo Leopardi appare anche ne *Les Italiennes* in una poesia in cui Grisancich scherza con una sfumatura d'*Infinito* ("sotto la luce della/ finestra mirando/ di la da quella/ interrminati/ silenzi/ di chiusi orizzonti").

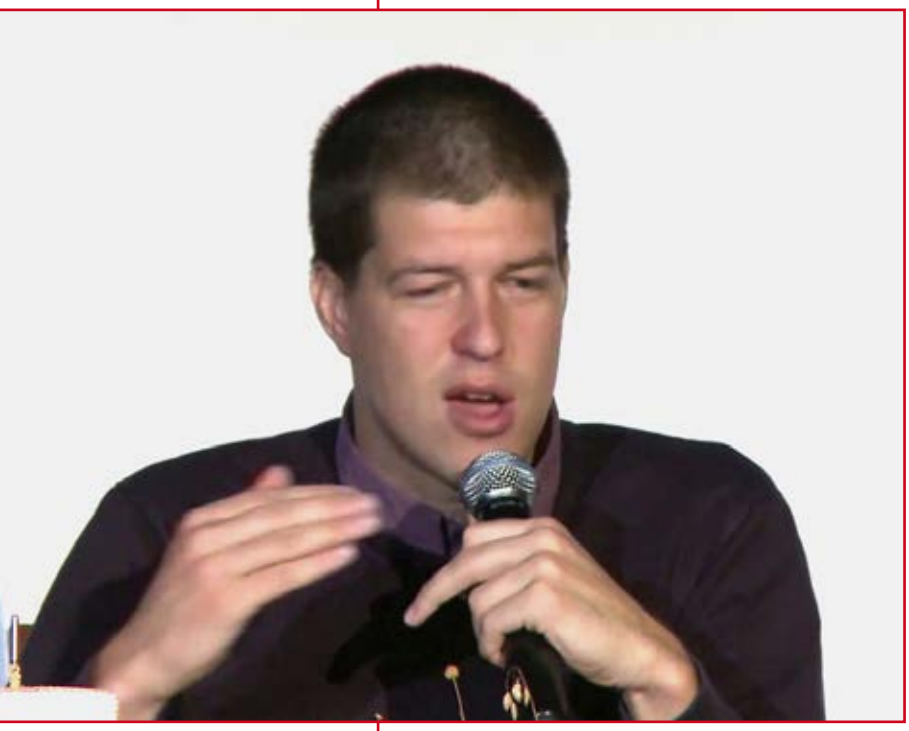
Laura Ricci nella prefazione de *Les Italiennes* scrive "Il tempo della scrittura è bergsoniano: non è un tempo teorico ma vissuto, fatto di istanti unici e dalla durata soggettiva, dove un anno può essere incredibilmente breve e un minuto angosciosamente o miracolosamente lungo"; ne *L'anima è tenebra* Čechov riannoda la sua vita in modo disordinato, bergsoniano appunto. *Non vi deve sembrare poco quello che vi ho detto di me: mi sono dovuto mettere ginocchioni per raccoglierle da terra le pagine della mia storia disperse da un colpo di vento nella stanza della memoria. Vi avevo avvertito: avrei letto le prime che mi sarebbero capoitate tra le mani, senza badare a un ordine.*

Il "tu", a cui Grisancich si rivolge nelle poesie de *Les Italiennes* e che torna - interlocutore prepotente, indispensabile - anche ne *L'anima è tenebra*.

Consentitevi questo gioco: metteteli accanto, fateli conversare. Vedrete, questi due libri sono creature gemelle che - sì, certo - potrebbero vivere autonomamente e camminar da sole, ma non lo gradiscono più di tanto. Si guardano, si cercano, tendono continuamente il collo l'uno verso l'altro, parlottano sottovoce, bisbigliandosi un qualche segreto…

LA JUGOSLAVIA DI GORAN VOJNOVIĆ

di Diego Zandel



Goran Vojnović

Per uno scrittore la data di nascita così come il luogo in cui questa è avvenuta e le circostanze e l'ambiente in cui è cresciuto sono tutt'altro che trascurabili. Personalmente, il fatto di essere nato in un campo profughi istriani, fiumani e dalmati nell'immediato o quasi dopoguerra ed essere cresciuto e formatomi in una comunità, quasi corpo separato, di esuli, ha indubbiamente condizionato il mio lavoro di scrittore. Così come credo che il fatto di essere nato nel 1980 a Lubiana, in un Paese, la Slovenia, che faceva riferimento a una patria più grande, la Jugoslavia, ed essere cresciuto in un quartiere periferico e "meticcio" della città come Fužine, dove abitavano di preferenza i cosiddetti "čefuri", cioè gli immigrati dalle repubbliche meridionali della allora Federativa, sia stato determinante per la formazione dello scrittore sloveno Goran Vojnović. Tanto più quanto, arrivato agli undici anni, ha assistito a una guerra civile in cui i "čefuri", da compagni di gioco e, in qualche modo, compatrioti, si sono trasformati in nemici o, comunque, in "altri", diversi, addirittura stranieri.

Su questo tema Goran Vojnović ha scritto due significativi romanzi *Cefuri raus* e *Jugoslavia, terra mia*.

Il primo, scritto originariamente nel 2008, e pubblicato in Italia nel 2015 dalla Forum di Udine nella traduzione dell'ottima Patrizia Raveggi, è il racconto di questo mondo che a Roma si direbbe "borgataro", composto com'è da gente per lo più volgare, anche nel linguaggio, sempre alle prese con problemi di vario tipo, particolarmente economici e che trascinano tutti gli altri, facendola ricorrere, per sopravvivere, a una serie di traffici illeciti, in particolare quelli della droga, visto il mercato dei consumatori che ben fiorisce in queste lande cittadine, non senza chi, naturalmente, cerchi di tirarsene fuori. Poi c'è il calcio, il tifo. Se sei un "čefuro" che viene da Belgrado hai la squadra della Stella Rossa nel cuore e lì può stonare, ma che razza di squadre ci sono a Lubiana? "Io, un Delia (*come vengono chiamati i tifosi della Stella Rossa di Belgrado, n.d.r.*) non posso esserlo. Non lo so perché. È tutta una complicazione del cazzo. Si capisce che tengo per la Stella Rossa, ma non che… no, non ha senso che la Stella Rossa sia la MIA squadra. La Stella rossa è dei belgradesi. Se sei tosto e in gamba tieni per la squadra della tua città. Solo che Lubiana è una città buffa. Forse è così perché sono un cefur. Se fossi un bravo ragazzo sloveno, a casa farei il tifo per l'Olimpia e probabilmente giocherei a hockei. Il mio paparino Janez, calmo calmo in poltrona, mi racconterebbe dell'Olimpia campione nazionale di pallacanestro negli anni Settanta, e della partita di calcio terminata in pareggio contro la Stella Rossa campione del mondo negli anni Ottanta". Ma "se una volta sei stato tifoso di una squadra campione del mondo, non è che poi, come niente fosse, cambi canale e ti elettrizzi per risultati in pareggio, sconfitte onorevoli, per i turni preliminari della Champions League, per la Coppa slovena e l'importante vittoria sulla squadra di Beltinci. Sticazzi, no, non va."

Per cui nel romanzo si parla molto anche di calcio, perché, come ormai sap-

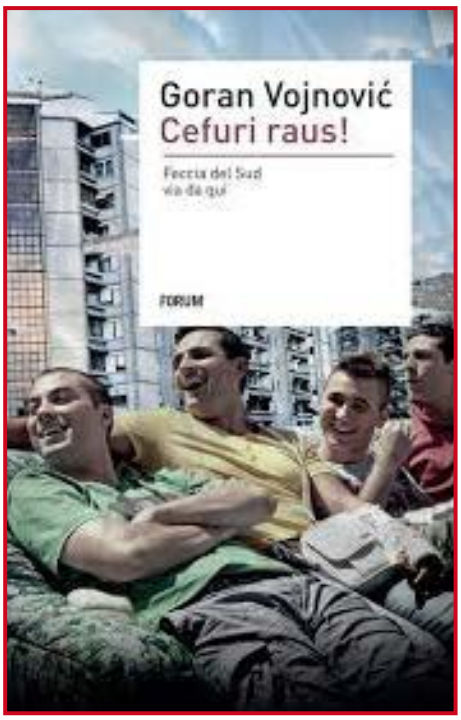
Uno scrittore dotato di grandi mezzi espressivi e narrativi, ma anche coraggio nel portare alla luce il volto nascosto di una Slovenia ben acquattata dietro un suo perbenismo di facciata

Goran Vojnović
Cefuri raus
Forum, Udine 2015
pag.198, euro 16,00
versione ebook euro 9,99

piamo, l'appartenenza a una squadra ha un valore identitario forte che fa gruppo, con tutti i guai che ne derivano in termini di sicurezza, con scontri tra tifosi, scontri con la polizia, perché poi entra in gioco l'aspetto nazionalistico, per cui ecco che si mescola tutto e si formano bande che portano al diapason le rivalità nazionali che hanno finito per il contrassegnare la fine della Jugoslavia. (A proposito di scontri con la polizia: per questo romanzo Vojnović è stato chiamato al commissariato per rispondere all'accusa di diffamazione, incontrando subito la protesta degli scrittori sloveni a tutela della loro libertà di espressione).

Il nostro protagonista, Marko, la voce narrante al quale l'autore ha dato il parlato in uso tra i čefuri, per altro ben reinventato, in un'operazione tutt'altro che facile, dalla Raveggi, è un ragazzo di diciasette anni, che assume il ruolo della coscienza del suo gruppo di amici. Madre slovena e padre bosniaco, col tempo sente crescere la propria ostilità con gli sloveni, che sono poi quelli che vivono nei quartieri bene, fighetti da prendere con le molle, mentre quando vai giù in Bosnia, "ti accolgono come se tu fossi la persona più importante di tutte, un re, solo perché sei dei loro". Gli sloveni, invece "pensano solo per sé; se ce n'hanno abbastanza per sé e il macchinone e il villone, *ne jebejo*, non gliene sbatte un tubo di fratelli, sorelle, zie e zii."

Poi c'è l'aspetto della lingua, che si è esacerbato dopo la guerra. Su questo aspetto Vojnović gioca molto. "Più di tutto mi fa incazzare quando mi scrivono il nome Marko Djordijć". E spiega, a modo, suo tra una parolaccia ("Pičke materine, testa di cazzo di analfabeti") che il suo nome non si scrive Djordijć, bensi con le due d tagliate, cioè Đ maiuscola la prima e đ minuscola la seconda che si leggono G, per cui il suo cognome di pronuncia Giorgević. "E' difficile? Sei lettere. Due đ tagliate e una ć dolce. Le trovi anche sulla più sfigata delle tastiere. Il fatto è che questo è nazionalismo. Loro a noi čefuri non ci possono vedere



e fanno apposta a scrivere così". E sottolinea come però, quando sulla cronaca nera leggi di rapine, furti e mafia, vedi come scrivono bene i nomi "allora sono tutti Hadžihafisbegović e Đukic, tutti cefuri con la loro đ tagliata e ć dolce. Anzi, volentieri le metterebbero in grassetto quelle nostre lettere, così si sa che solo i cefuri sono furfanti".

Il romanzo, il cui pregio maggiore è proprio la scrittura per via di quella ricercata aderenza al parlato – operazione che un po' richiama quella di Pasolini con *Ragazzi di vita* – rivela uno scrittore dotato di grandi mezzi espressivi e narrativi, ma anche coraggio nel portare alla luce il volto nascosto di una Slovenia ben acquattata dietro un suo perbenismo di facciata che la contraddistingue, tanto da farla apparire più moderata nel suo nazionalismo, quando nella realtà lo giudico, proprio perché nascosto, più pericoloso di quello, pur esibito, e talvolta in eccesso, da altri.

Ancora più coraggioso Goran Vojnović si è rivelato con il successivo romanzo *Jugoslavia, terra mia*, anch'esso edito dalla Forum di Udine e tradotto sempre da Patrizia Raveggi.

... a dispetto della tanto conclamata fratellanza del motto titino "Bratstva i jedinstva", cioè fratellanza e unità, che in realtà non c'è mai stata

Goran Vojnović
Jugoslavia, terra mia
Forum, Udine 2018
pag. 291, euro 19,50
versione ebook euro 11,99

Qui protagonista è sempre un čefur, Vladan Borojević, un ragazzo che conosciamo in due momenti della sua vita, ragazzino a Pola e trentenne a Lubiana, ma sarà già adulto quando scoprirà che suo padre Nedeljko, ufficiale dell'Esercito popolare jugoslavo, dato per morto nel 1992, in realtà è vivo e si nasconde sotto falso nome perché ricercato come criminale di guerra. Solo il tema, ad affrontarlo in Slovenia, fa tremare i polsi. Anche perché, a guardar bene, sia in Slovenia che in Croazia e Serbia (fanno eccezione un po' i bosniaci), la guerra, quella guerra che si è protratta negli anni Novanta e che ancora è tutt'altro che sedimentata, ciò che l'ha generata e ciò che ha prodotto, non è mai stata raccontata apertamente. Accennata, oppure denunciata attraverso più frammenti interessanti, come ad esempio ha fatto la spalatina Olja Savičević in *Il cantante nella notte*. Ma un quadro più ampio, com'era stato, ad esempio, raccontata in decine di romanzi, seppur nella retorica del tempo, la lotta popolare, ancora nessuno ci ha provato, come se nascondesse una sua intrinseca vergogna, tale da meritare il silenzio.

Anche se a scriverla è un "esterno".

A riguardo posso portare una mia esperienza personale, relativa a un mio romanzo che ha affrontato la guerra nella ex Jugoslavia e cioè *I confini dell'odio*, edito da Aragno nel 2002. Ebbene, il romanzo ricevette dall'Istituto italiano di cultura di Zagabria, diretto allora proprio da Patrizia Raveggi, traduttrice dei romanzi di Vojnović, un contributo per le spese di traduzione in Croazia. Gli editori furono felici del contributo, ma poi non se ne fece nulla, quel contributo non fu mai impiegato, per timori di ritorsioni politiche nei confronti delle case editrici. Tanto il tema è stato giudicato scottante. E lo è ancora.

Invece Vojnović lo affronta, e lo fa nella prospettiva più azzardata, mettendo nel ruolo di protagonista e voce narrante il figlio stesso, di madre slovena, di un criminale di guerra serbo.

È molto interessante come l'autore affronta la questione nelle diverse prospettive temporali. Certo, il fatto che Vladan sia un "čefur" lo aiuta, gli consente almeno tre punti di vista diversi, quello sloveno per via di madre, quello croato per essere cresciuto a Pola nei primi anni di vita col padre lì ufficiale dell'esercito ancora jugoslavo e quello serbo, del padre e dei parenti di lui. In questo quadro l'autore affida al suo protagonista una parte di coscienza critica libera e autonoma, un po' scanzonata anche, così da alleggerire attraverso l'ironia la pesante condanna nei confronti di una guerra assurda che ha tirato fuori il peggio a gente che forse per anni ha sedimentato l'odio dell'uno verso l'altro o, comunque, la rivalità, a dispetto della tanto conclamata fratellanza del motto titino "*Bratstva i jedinstva*", cioè fratellanza e unità, che in realtà non c'è mai stata. Tanto che è bastato un allentamento della morsa seguito alla morte di Tito per scatenare tutto il livore che bolliva sotto il coperchio. "E tutto questo solo perché ognuno di loro aveva una qualche storia personale, di morti antiche mai digerite, delle quali non si erano mai fatti ragio-

... sia in Slovenia che in Croazia e Serbia (fanno eccezione un po' i bosniaci), la guerra, quella guerra che si è protratta negli anni Novanta e che ancora è tutt'altro che sedimentata ...

ne" dice uno dei personaggi al giovane Vladan "Di qualche loro nonna o nonno, delle foibe, dei campi di concentramento. E quella storia in tutti questi anni li aveva rosi dentro, se la sussurravano di nascosto gli uni agli altri e aspettavano con pazienza che arrivassero *neka druga vremena*, altri tempi, tempi diversi, e allora avrebbero nuovamente parlato di queste storie a voce alta e davanti a tutti noi, e in loro nome avrebbero ucciso".

I diversi momenti della vita di Vladan segnano anche le svolte del romanzo, la prima dall'infanzia ai sedici anni, quando, il padre trasferito a Belgrado, li costringe a tornare a Lubiana, e il nonno, vecchio poliziotto in pensione, mal sopporta che il nipote, a cui pure guarda con affetto e in spregio al padre serbo e alla propria figlia che l'ha sposato, non parli in sloveno ma nel serbocroato d'allora. Dove poi lo sorprenderà la finta notizia del padre morto in guerra e poi la scoperta della montatura per il suo vivere in clandestinità sotto il falso nome di Tomislav Zdravković e in continuo movimento, per fuggire alla condanna del tribunale de l'Aja per la strage di trentaquattro civili e la messa a ferro e fuoco del villaggio di Višnjići. Da qui il suo partire alla ricerca del padre, quasi a volersene liberare. "Ero dell'idea che mio padre non avrebbe più dovuto essere mio padre, dopo aver marciato su Višnjići (…) Mio padre doveva rimanere mio padre e non doveva trasformarsi nel generale Borojević, perché se mio padre diventava il generale Borojević, io sarei rimasto senza mio padre, e i miei unici dieci anni felici sarebbero svaniti con lui, rasi al suolo assieme al villaggio in Slavonia".

Lo troverà? Non lo troverà? Sicuramente troverà gente, laggiù, che lo protegge, che denuncia le colpe degli altri come la famiglia di *čika* Danilo, zio Danilo, o EmirMuzirović-Loza e le sue guardie del corpo, tutte persone dai colloqui con le quali emerge la distanza che separano Vladan da loro. Un viaggio che lo cambierà nel profondo, tanto che quando la compagna Nadja, che avrà una sua parte soprattutto nel finale, gli telefona e lui si trova in Bosnia, in un gelido hotel, sente la voce della donna amata come estranea. "Una chiamata dall'aldilà, la distanza tra Nadja e me non si misurava in chilometri. Il mattino precedente l'avevo lasciata che dormiva, in un mondo al quale avevo la sensazione di non appartenere più. In qualche punto durante il viaggio avevo passato un confine invisibile, scivolando nella mia vita vecchia, dimenticata, e non ero più convinto di essere sempre quello stesso Vladan con cui Nadja voleva sentirsi".

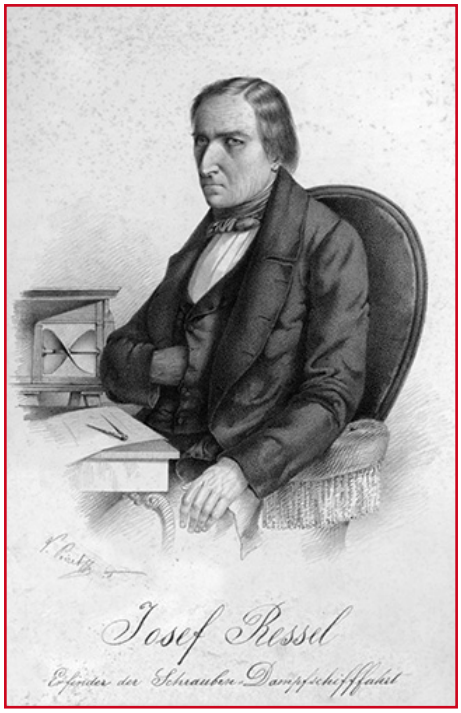
Vladan se ne accorgerà quando alla fine poi davvero, in un ristorante di Vienna, si troverà di fronte al padre, da lui chiamato quasi a invocarne il perdono. Ma avrà il torto di farlo attraverso la menzogna, millantando una innocenza che non ha. Menzogna che segnerà la sua fine, perché il figlio non è disposto a credergli, pur nel ricordo di un sogno interrotto a undici anni, quando era in attesa del padre che aveva promesso di portarlo a Cherso o a Lussino "in un'isola grande, più grande di Brioni, così grande da non credersi che sia un'isola". Metafora forse di quella Jugoslavia che, a dispetto del titolo, ma anche a ragione del titolo è "moja dežela", terra mia.

Goran Vojnović (1980), scrittore e regista sloveno, è considerato uno dei più talentuosi autori della sua generazione. Dal suo primo e pluripremiato romanzo *Čefurji raus!* (2008), pubblicato in traduzione italiana da Forum nel 2015, ha tratto l'omonimo film e fortunate rappresentazioni teatrali. Con i successivi *Jugoslavija, moja dežela* (2012) e *Figa* (2016) ha ottenuto il premio letterario Kresnik per il migliore romanzo pubblicato in Slovenia. Le sue opere hanno abbattuto pregiudizi, impressionato i critici e attirato l'attenzione dei lettori più esigenti.

JOSEF RESSEL, UN GENIO BISTRATTATO

di Roberto Barocchi

Josef Ressel



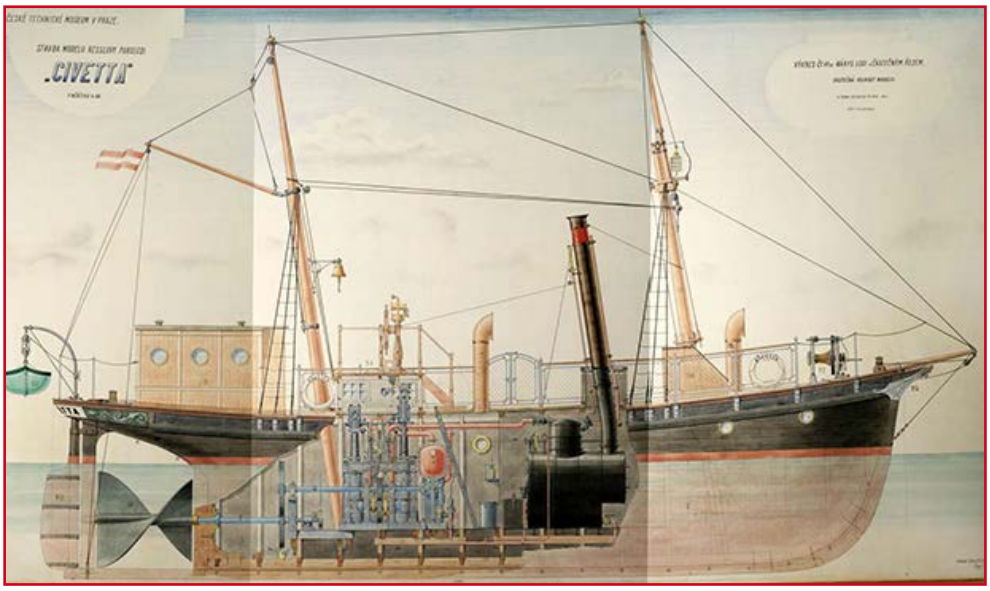
Centonovant'anni fa, nell'agosto 1829, Josef Ressel riuscì a far muovere nel porto di Trieste la nave *Civetta* per mezzo dell'elica da lui inventata, rivoluzionando così la navigazione. Senza la propulsione a elica il canale di Suez, aperto nel 1869, non sarebbe stato percorribile, non potendo manovrare le navi a vela in un luogo così stretto e non essendo adatte le navi a ruota al mare aperto.

Ressel fu un multiforme inventore. Fra le sue molte invenzioni i cuscinetti a sfere, una draga fluviale mossa dalla corrente, un aratro più efficiente di quelli allora in uso e un torchio, un mulino. Fu un forestale a servizio della Marina austriaca (allora le navi erano di legno), che visse a Trieste ed ebbe un ufficio a Montona, avendo giurisdizione sull'Istria e sul Carso triestino. Come tale produsse tra l'altro un geniale piano di rimboschimento dei terreni comunali dell'Istria che trattò anche degli aspetti economici e sociali della popolazione e un analogo piano di rimboschimento del Carso. Del primo resta la minuta all'archivio storico di Vienna, la cui pubblicazione, curata dal prof. Bostjan Anko dell'Università di Lubiana, feci stampare nel 1993 dall'Ufficio stampa della Regione in occasione del bicentenario della sua nascita (allora dirigevo l'Ispettorato delle foreste di Trieste). Del piano del Carso è rimasta solo una lettera in cui egli lo descrisse.

Ressel fu un genio assoluto, ma fu bistrattato in vita e dopo la morte. Se avesse sperimentato l'elica in un'altra città, probabilmente gli sarebbero state dedicate una piazza, una statua, un intero museo e quella città si sarebbe fregiata del nome di città dell'elica navale. A Trieste, dove visse, alla sua morte un comitato di cittadini raccolse dei fondi per erigergli una statua che fu fusa a Vienna, ma l'amministrazione comunale di allora non la volle, accampando varie scuse, ma la vera ragione è che egli non era italiano. Così la statua fu accolta ben volentieri dalla città di Vienna (non era neanche austriaco, ma boemo) e si trova davanti al Politecnico di quella città. Un'altra statua si trova a Krudim, ove egli si limitò a nascere e un'altra a Lubiana, ove si limitò a morire mentre era di passaggio. In compenso a Trieste una

La statua davanti al Politecnico vienneze

190° anniversario dall'invenzione dell'elica per la propulsione marittima



stradina a fondo cieco in periferia è dedicata a un tal Giuseppe Ressel, mentre a S Dorligo una strada è dedicata a un tal Josip Ressel. Neanche il suo nome venne rispettato. A Trieste, nel Museo del mare una saletta gli è dedicata, ma fino a poco tempo fa era descritto solo come inventore dell'elica e soltanto di recente è stata aggiunta una piccola bacheca con cimeli che dimostrano il suo grande ingegno di inventore e forestale. Il Comune di S. Dorligo ha intenzione di correggere il nome di Ressel indicato nella sua toponomastica e collocherà in via Ressel un'elica donata dalla Wärtsilä.

A Trieste qualcosa è stato fatto, negli ultimi anni: il Comune promosse nel 1993 una bella mostra su Ressel inventore, un'altra, intitolata *Il Carso da Ressel a oggi,* fu allestita nel palazzo della Giunta regionale nello stesso anno, mentre fu tentata, con scarso successo, la creazione di un bosco Ressel in prossimità della foiba di Basovizza, ma ora la natura sta rimediando con piante spontanee la mancata crescita di quelle a suo tempo impiantate. Successivamente il Corpo forestale ha realizzato un sentiero Ressel a Basovizza.

Nello scorso dicembre l'associazione Triestebella e il Circolo Istria hanno organizzato un convegno in cui una mozione ha sollecitato, in previsione del bicentenario, una serie di iniziative, quali l'erezione di una statua sulle Rive in prossimità dello specchio di mare in cui ebbe successo la sperimentazione dell'elica, che venga dedicato a Ressel il nuovo Museo del mare che l'Amministrazione comunale di Trieste intende realizzare in Porto Vecchio, che dovrebbe inoltre ospitare una sala di adeguate dimensioni che dia conto ai visitatori dei numerosi meriti che l'inventore dell'elica ebbe anche in altri ambiti. In una mozione adottata dal convegno, inoltre, si sollecitava che la toponomastica locale corregga con il corretto nome di Josef Ressel la denominazione delle strade a lui dedicate e che l'Amministrazione regionale per il tramite dell'Ispettorato delle foreste valuti la possibilità di realizzare in Carso un bosco resseliano secondo la tecnica che Egli descrisse nel suo Piano di rimboschimento dei terreni comunali dell'Istria.

Tutto ciò, nella ricorrenza del 190° anniversario, allo scopo che l'esperimento dell'elica e la figura di Josef Ressel siano adeguatamente celebrate facendo conoscere al mondo che Trieste è la città dell'elica navale.

RIFLESSIONI DI UN LIBRAIO PER VOCAZIONE

di Anna Calonico

Edoardo Triscoli
Minima Libraria
(forse non tutti sanno che...)
Centoparole, Trieste, 2018
pp. 79, euro 9,90

A proposito di libri, si parla sempre di scrittori, di editori, e magari di lettori, ma si dimentica spesso un quarto, fondamentale elemento: il libraio. Tutte le categorie precedenti passano per i librai, eppure il più delle volte vengono lasciati ai margini, come se non fosse anche merito loro se un autore vende qualche copia in più, se un editore è più conosciuto, se un lettore scopre nuove storie letterarie.

Ogni tanto, però, qualcuno della categoria alza la voce per farsi sentire: è il caso di Edoardo Triscoli, che per tutta la vita ha venduto e consigliato libri e che negli ultimi anni ha anche pubblicato una trilogia (*Bibliopolis*, *Pagine di sabbia*, *Eresie* con la casa editrice MSG) che ha avuto un discreto successo. Nel 2018 ha dato alle stampe un quarto libro, un volumetto esile e prezioso che dispensa aneddoti, opinioni, suggerimenti e speranze sui libri e sul mestiere del libraio: *Minima Libraria (forse non tutti sanno che…)* è una raccolta di brevi riflessioni pubblicate negli anni 90 nell'inserto del *Piccolo La Cittadella* e riproposte ora, a distanza di vent'anni, esattamente così come erano state scritte.

Non vuole essere un'opera esaustiva sull'argomento, ma solo instillare nelle menti dei lettori qualche riflessione in più, e infatti nella prefazione avverte di non usare l'indice per criticare ma solo per girare le pagine. I ventotto brevi capitoli che compongono *Minima libraria*, ognuno dei quali ha un titolo emblematico, a volte spiritoso e altre critico, sono infatti un inno alla lettura, una dichiarazione d'amore per il libro, e basterebbero le righe finali di *Giudicare un libro dalla copertina* per capirlo: Triscoli dichiara di emozionarsi sempre davanti ad una parete di libri, come un bambino in un negozio di giocattoli, o come un attore quando viene alzato il sipario. Oppure la sentenza *La libreria come la farmacia: ce ne dovrebbe essere una sempre aperta in ogni posto*. (p. 37) Splendide immagini, toccanti per chiunque ami leggere.

Forse non è un caso che il volume cominci con *Bambini in libreria*, dove non si parla dei danni che in quarant'anni l'autore ha sicuramente visto compiere da qualche ragazzino, ma dell'importanza di portare i giovani in un negozio di libri; in *Carta canta* accenna brevemente alla storia del materiale che ha fatto del libro l'oggetto che ancora oggi amiamo; *Ho scritto t'amo sulla sabbia* completa la storia del libro facendo riferimento alla sua forma, e concludendo con una simpatica frecciatina ai non-lettori; *Cuba, i sigari e la lettura* racconta un singolare aneddoto sui sigari Montecristo portandoci nel mondo dei libri letti ad alta voce in pubblico; *Edicole o librerie: guerra o alleanza?* riporta delle cifre (ormai datate, ma probabilmente coerenti con l'andamento attuale) sul numero di testi venduti nelle edicole abbinati a quotidiani e riviste rispetto a quelli venduti dai tradizionali punti vendita. Triscoli ci ricorda come ogni generazione di giovani si sia identificata in un libro, divenuto l'emblema di quel momento, ci fa notare come questo mondo basato sulle apparenze coinvolga anche il mercato del libro, adescando il lettore con copertine sapientemente studiate, ci avverte che chi non sa sorridere non dovrebbe aprire un negozio, data la notevole presenza, in ogni campo e anche in libreria, di chi si erge a essere onnisciente.

Sono soltanto i primi capitoli, ma andando avanti con la lettura troviamo ancora tanti spunti interessanti, dati statistici, ironia, frammenti di storia, curiosità del settore, esperienze di vita libraria. Questo volumetto potrebbe essere quasi il Breviario dei lettori: un capitoletto da rileggere ogni tanto, mentre si aspetta, quando si vuole sgombrare la testa da pensieri fastidiosi, nei casi in cui non si sa cosa fare. Forse un pochino scomodo da leggere per via dei margini laterali davvero troppo esigui, ma curato in altre sue parti: dalle calligrafie dell'autore sparse tra i capitoli, che rappresentano la parola *libro* nelle varie lingue del mondo, alla copertina in bianco e nero, che ci porta indietro nel tempo, sino alla citazione finale di Calvino su *Dove si può leggere*.

PRIMA DELL'INFAME MATTATOIO

di Walter Chiereghin

Non fu soltanto sterminio: prima delle camere a gas, prima dei carri bestiame, prima di tutto quell'orrore ce ne fu un altro, più sottile e meno percettibile, nella sospensione del tempo, negli sguardi distolti per vergogna, per disgusto di sé, da parte di chi assisteva incredulo all'emarginazione e all'allontanamento di un collega, di un compagno di banco, di un amico, di un vicino di casa. Persone, famiglie intere che entravano, da un giorno all'altro, in una dimensione grigia e opaca di alterità, di allontanamento da diritti che si credeva conquistati irrevocabilmente e per tutti in una società civile, per quanto essa fosse autoritaria e violenta nei confronti di chi le si opponeva. La premessa ai lager è stata questo: un periodo di claudicante incertezza e di progressiva emarginazione e isolamento degli ebrei italiani. L'irruzione, nel linguaggio, del vocabolo "razza" riferito non già alle galline o ai cani, ma a quei cittadini italiani, in molti casi sostenitori del regime fascista anche "ante marcia", come allora si soleva dire, che nel volgere turbinoso di poche settimane venivano identificati come qualcosa di diverso, di inferiore, di spregevole e di ripugnante. Di nemico.

L'antisemitismo italiano aveva connotazioni più blande di quello centroeuropeo, tuttavia a partire dal 1938, con l'uscita del primo numero del quindicinale *La difesa della razza*, che precedette di un mese la promulgazione delle leggi razziali, fu dato avvio a una politica nei confronti degli ebrei che sempre più nitidamente si qualificò come persecutoria. Gli arresti e le relative deportazioni in Germania verso i campi di sterminio coprirono tuttavia un intervallo temporale relativamente limitato, a partire dall'inverno del 1944 fino alla primavera dell'anno successivo, il che consentì di limitare il numero degli uccisi a circa seimila persone (se per una strage di tali dimensioni ha senso parlare di limitatezza).

Lia Levi, nel suo più recente romanzo, *Questa sera è già domani*, narra le vicende di una famiglia genovese, di confessione israelita, che viene colpita dalle leggi razziali. Il figlio Alessandro, bambino-prodigio, cui le maestre fanno saltare alcuni anni di scuola e che arriva quindi con largo anticipo al ginnasio, subirà l'espulsione dalla scuola pubblica e proseguirà gli studi, con profitto comprensibilmente calante, in una scuola ebraica organizzata nell'edificio della sinagoga. È soprattutto coi suoi occhi che viene narrata l'incertezza, l'indecisione circa il che fare, l'angosciante senso di accerchiamento del bambino che entrerà nella sua adolescenza con addosso la cappa di piombo di questa precarietà, che condizionerà naturalmente ogni sua attività, ogni sua difficoltosa progressione di crescita, tanto in ambito familiare che fuori di casa, nei rapporti con le ragazzine, nella preparazione al Bar Mitzvà, nella scuola. L'avvertimento di una tragedia incombente sovrasta ogni agire del ragazzo come pure di chi gli sta attorno, adulti in primo luogo.

Sembra, fino alle ultime pagine, un libro destinato all'abusato scaffale dei romanzi di formazione, ma la nitidezza della caratterizzazione dei personaggi e della limpida descrizione di stati d'animo dovrebbero farci pensare a quanto in effetti sta alla base di questo libro, che attiene anche alla sfera della memorialistica, riferendosi, nel personaggio principale, alla reale esperienza del marito dell'autrice, Luciano Tas, scrittore e giornalista scomparso nel 2014.

L'opera è meritatamente vincitrice della quinta edizione del Premio Strega Giovani.

Lia Levi. Scrittrice e giornalista, di famiglia piemontese, vive a Roma, dove ha diretto per trent'anni il mensile ebraico *Shalom*. Per le edizioni e/o ha pubblicato: *Una bambina e basta* (Premio Elsa Morante Opera Prima), *Quasi un'estate*, *L'Albergo della Magnolia* (Premio Moravia), *Tutti i giorni di tua vita*, *Il mondo è cominciato da un pezzo*, *L'amore mio non può*, *La sposa gentile* (Premio Alghero Donna e Premio Via Po), *La notte dell'oblio*, *Il braccialetto* (Premio Rapallo) e *Questa sera è già domani*, vincitore del Premio Strega Giovani 2018. Nel 2012 le è stato conferito il Premio Pardès per la Letteratura Ebraica.

Questa sera è già domani
Edizioni e/o, Roma 2018
pp. 220, euro 16,50
in formato epub: euro 11,99

SCULTURE IN MOSTRA A CAPODISTRIA

di Enzo Santese

La sala espositiva di Palazzo Gravisi a Capodistria, sede della Comunità degli Italiani, ospita dal 25 marzo al 30 aprile un'ampia mostra di sculture di Vojc Sodnikar Ponis, artista che ha trovato nelle atmosfere dell'Istria stimoli per alimentare un poetica fervida di risultati. Tracce, solchi, incisioni intermittenti o lineari danno il polso di una poetica che mira all'essenziale e, anzi, in tale contesto l'artista trova, quasi per ossimoro, il pregio di una complessità che è sostanzialmente il tratto fondante dell'universo rappreso poi in ognuno dei suoi manufatti. La ricerca di forme primarie (la conchiglia, la spirale, la stele, gli elementi della natura) si realizza attraverso la scelta di un repertorio quanto mai vario eppure riconducibile a una matrice che è la sensibilità stessa dell'artista, proteso a far parlare la materia con il linguaggio di un tempo remoto immesso nella contemporaneità. Le opere scandiscono lo spazio attraverso successioni di superfici grezze e levigate, aggettano e si ritirano esibendo quasi l'effetto di una risacca. Attraverso l'ondularità dei suoi volumi la materia trasmette a pieno la musicalità di un movimento, quello del tempo che fluttua nelle fasi evolutive nella storia. La tensione dialettica degli opposti risiede nell'alternanza dei pieni e dei vuoti, nelle aperture e nelle verticalità piene, negli avvallamenti e nei rilievi. L'artista in tal modo giunge a esiti formali di sicura espressività, fatta anche di marcata misura compositiva, dove la seduzione classica – presente in questo autore molto attento ai suggerimenti della storia – si coniuga con una miriade di soluzioni plastiche, capaci di dare all'opera i lineamenti di riconoscibilità dentro un filone di coerenza che rimanda alla fonte, cioè a Vojc Sodnikar Ponis.

Lo spazio è concepito come un complemento necessitante dell'opera, che dentro quel contenitore ha modo di esaltare i dettagli "anatomici" e di innescare con la luce dell'ambiente un gioco di assorbenze e riflessi, posti lì a costituire un ricco alfabeto di parole scritte nella solidità della materia. E talora dà l'idea di un flusso magmatico che si è rappreso e solidificato per un misterioso fenomeno di natura e fermato come alle soglie del dicibile, in quel punto di confine che separa fil mondo fisico e lo spirituale.

Già nel blocco di pietra grezzo lo scultore avvista la forma, per raggiungere la quale ingaggia una sorta di corpo a corpo con la materia, ben sapendo che l'inizio della ricerca sta nella sintonizzazione del pensiero che progetta con la fisicità del *medium*. È per questo che – come è stato detto in precedenti occasioni espositive – Vojc è scultore per vocazione istintiva, quella stessa che gli ha consentito una ricerca fatta di passione e impegno e una consapevolezza in virtù della quale affida la riflessione plastica all'intuito nell'individuare l'immagine all'interno del masso lapideo e all'immediatezza dello scolpire. Ogni parte dell'opera è una pagina scritta di emozioni affidate a ritmi e segni anche minimi, che accolgono in sé arguzie solo in parte narrative, impigliate nel reticolo di serialità incise che rendono formicolante il piano. È un complesso di alfabeti riconducibili alla struttura significante di codici poetici, che rimandano a un paesaggio mentale, emblema primario della vita dove asprezze e motivi di gioia si susseguono in un incalzare di eventi che, nel loro complesso, danno dignità e bellezza all'esistenza. E come se l'artista volesse combinare in un unico corpo un intreccio stretto fra finito e infinito, luce e buio, concretezza del vivere e astrattezza del sentimento. Le proprietà della materia – la pietra, il marmo di provenienze diverse

Il mondo reale e fantastico di Vojc Sodnikar Ponis a Palazzo Gravisi di Capodistria

e di consistenza e colore differente – sotto le abili mani dell'artista fanno scaturire una trama di combinazioni formali da lui stesso intraviste nella pietra ancora grezza; poi, fedele al suo progetto scritto o mentale, le "evoca" nel senso letterale, le chiama fuori dall'indistinto per dare una fisionomia alla sua "creatura". Le caratteristiche della materia, mai perfettamente corrispondenti da brano a brano, offrono una resistenza variabile di fronte all'azione dello scultore che agisce per sottrazione; è per questo che aggiorna la conoscenza della materia con una continua sperimentazione e approfondimento delle sue qualità e la ricerca ha anche la finalità di monitorare le potenzialità da tradurre poi in un progetto creativo. Così entra nell'area pulsante del simbolo, piegando i risultati del suo lavoro a un confronto continuo con le mille sfumature significanti, possibili negli esiti felici. E la tecnica di attacco alla pietra procede su più direttrici dentro una poetica che alla materia richiede non solo forme e volumi ma anche segni che punteggiano le superfici, dove il gioco lucido/opaco crea una dialettica fra il concetto di riflesso e di assorbenza. Le sinuose rotondità dei corpi plastici inanellano una serie di movimenti di linee che dinamizzano le parvenze della scultura, talora dall'aspetto di un misterioso fossile che, in questo frangente, subisce un arrangiamento e una modificazione non dal tempo e dalle condizioni atmosferiche ma dallo scalpello di Vojc. In alcuni casi paiono conchiglie piovute dal cosmo a ritrarre nella forza del gesto e nella rilevanza della modellatura una presenza, adatta a testimoniare l'idea di un tempo remoto che apre orizzonti di conoscenza ai contemporanei.

Alcune opere di questa rassegna meritano un cenno particolare per la suggestione che possono creare nell'osservatore. Nella serialità dei segni incisi dell'opera intitolata *Vento*, per esempio, i due elementi che la compongono con un accenno di incastro dell'uno nell'altro esibiscono una realtà epiteliale di motivi, che producono una tessitura in dialogo stretto con la parte liscia della parte rettangolare innestata nel corpo principale; nel trittico *La luna e il mare* il confronto tra il pieno e il vuoto apre circuiti di conoscenza approfondita, inducendo chi guarda a soffermarsi anche sulle parti apparentemente grezze che smentiscono subito la loro parvenza, mostrando un reticolo di tracce formicolanti. La combinazione marmo-legno in *Coppia* mette in scena una bella simbiosi tra passato e presente, mentre in *Vibrazione* lo sviluppo binario della scultura si dinamizza per le fasce esterne parallele, fatte di bande lisce e picchiettate.

Coppia, quasi metafora di questi tempi dove prevalgono i distinguo e le divisioni, rileva l'affiatamento di due entità anche dentro la marcatura di differenze reali.

Un oggetto d'uso quotidiano infine, la *Lavatrice*, con la sua struttura a elementi paralleli segmenta lo spazio di un lato esponendosi a seducenti giochi con la luce dell'ambiente.

Le tracce inscritte nelle superfici solitamente non fanno parte di un disegno narrativo, ma sono l'indizio di un'emersione intermittente di venature, attraverso cui l'artista fa "respirare" la pietra che, fuori dalla sua nuda evidenza fisica, reclama uno sguardo che la cataloghi come evento plastico; qui l'assonanza con un immaginario ancestrale si fonde con la logica della geometria, asservita a un progetto che trasforma la realtà lapidea in pulsante "presenza", innestata in un contesto che può essere anche in combinazione di "dialogo" con altre sculture di Vojc Sodnikar Ponis.

Claudia Raza

DAL CARSO AL MARE

12 - 30 MARZO 2019

La Saletta
HAMMERLE EDITORI

Da lunedì a venerdì: 10.00-12.30 e 15.00-18.00;
sabato 10.00-12.30; domenica e festivi chiuso.

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