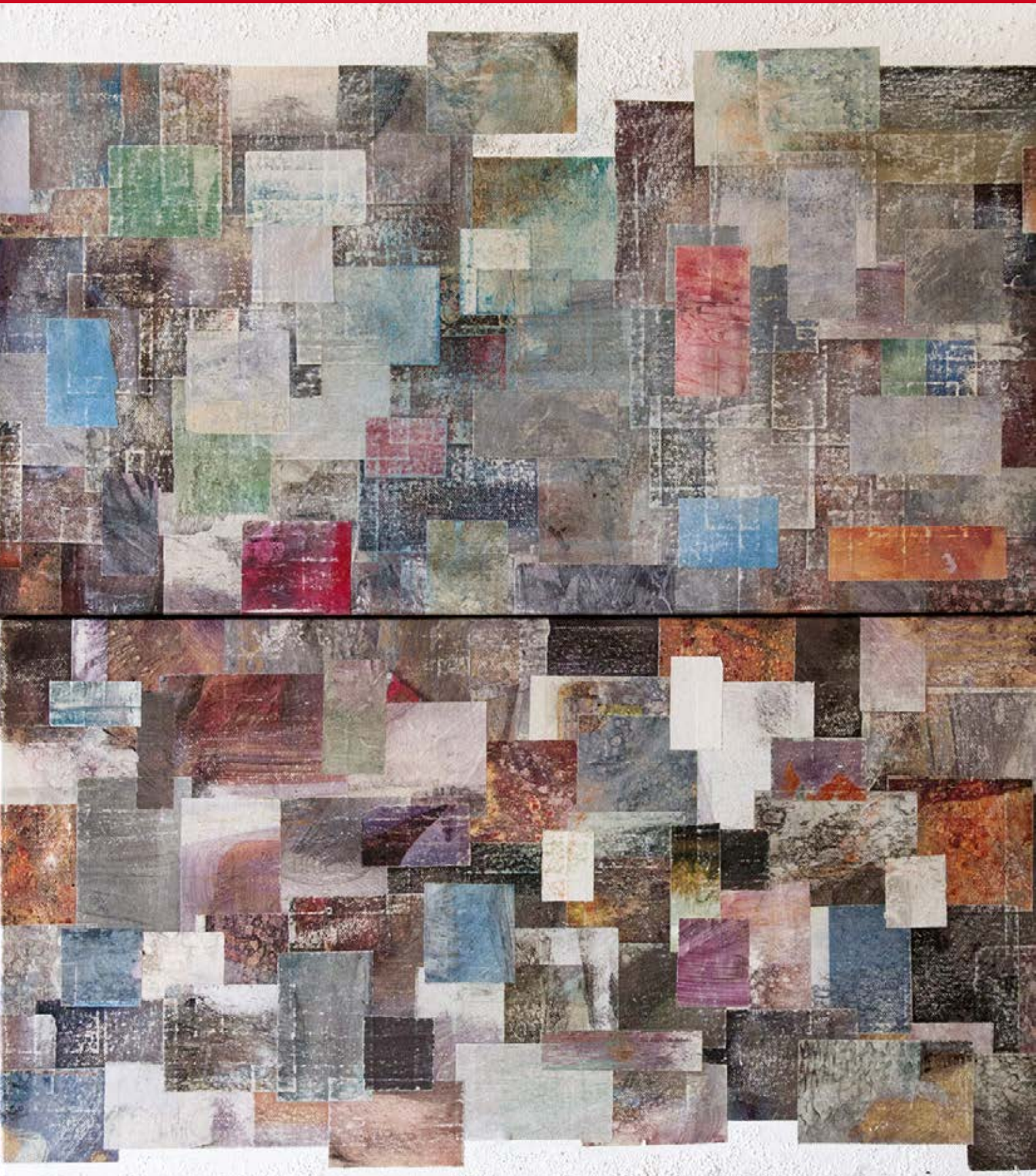
Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 43 - marzo 2019



9 aprile ore 17.30 - Sala della Camera di Commercio di Trieste
Piazza della Borsa 14

Giuseppe O. Longo e Paola Bonesi leggeranno due *Metàloghi* di Giuseppe O. Longo

Manifestazione organizzata dal prof. Andrea Sgarro per conto del Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste

FRAGOLE A PRANZO

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

Domenica 7 aprile, alle 11
In una stanza di tre muri tengo il pubblico con me. Il mestiere dell'attore
Incontro con
Sara Alzetta, Ariella Reggio, Marcela Serli e Maurizio Zacchigna

Domenica 14 aprile, alle 11
Volto e identità tra scrittura e immagine
Incontro con
Patrizia Rigoni, scrittrice
Fabio Rinaldi, fotografo

Domenica 28 aprile, alle 11
Sloveni: una comunità di europei sul territorio triestino
Incontro con
Tatjana Rojc, scrittrice e senatrice
Marko Sosič, scrittore e regista
Zaira Vidau, ricercatrice presso lo SloRi
Jasna Merkù, docente e critico d'arte

Tutti gli incontri sono stati organizzati e verranno moderati da Walter Chiereghin, avranno inizio alle 11. Al termine, chi lo desidera potrà fermarsi a pranzo assieme ai relatori (meglio se prenotando al numero 040 578777)

ASSEMBLEA DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE IL PONTE ROSSO

Si terrà il prossimo 16 aprile alle ore 18 presso la sala della Bottega dell'Immagine di via S. Giustina 11/b Trieste (g.c.) l'assemblea ordinaria per l'approvazione del bilancio 2018 e per altri argomenti.

Coloro che ancora non hanno provveduto, potranno versare sul posto la quota annuale per il 2019, che rimane fissata in 30 euro.

Sommario

Di nuovo come un tempo 3
Trieste: non pervenuta 4
di Luca Bellocchi
Riflessioni di un anglista 6
di Fulvio Senardi
Le costellazioni di Franco Vecchiet 8
di Walter Chiereghin
Monaco, Dubček, Palach e altre storie 10
di Francesco Leoncini
Far dell'arte un fascio 12
di Roberto Curci
Io e Annie 14
di Silvia Zetto Cassano
Gli angeli ribelli del Tiepolo 16
di Nadia Danelon
Cubico 18
di Giuseppe O. Longo
Parini drammaturgo 19
di Fulvio Senardi
Arte in piazza 20
di Enrico Conte
I dagherrotipi di John Ruskin 22
di Michele De Luca
Il Salone d'Autunno dell'arte triestina 24
di Enzo Santese
Diario triestino 27
di Alberto Brambilla
Confini, incroci, scritture 28
di Lorenzo Tommasini
Luisella Pacco premiata l'8 marzo 31
Zucchine 32
di Luisella Pacco
Fronte del porto: un vademecum per attori 35
di Stefano Crisafulli
Palcoscenici a Trieste 36
di Paolo Quazzolo
Riconoscimento a una donna libera 38
di Laura Ricci
Di gran carriera, ma con leggerezza 40
di Silva Bon
Un intreccio di tocchi, colori e luci 41
di Nelida Nemec
Poeti italiani negli States 43
di Sandro Pecchiari
Il buon paesaggio 45
di Roberto Barocchi
L'America raccontata dai premi Oscar 47
di Alan Viezzoli
Per la libertà della ricerca storica 49
Schiele non dipinse solo barche aTtrieste 50
di Antonio Della Rocca

DI NUOVO COME UN TEMPO

Anche i non più giovani, quelli che hanno vissuto con consapevolezza le battaglie referendarie che hanno consentito nel 1974 di respingere l'offensiva contro la legge sul divorzio e poi, nel 1981, di ripetere l'esperienza in difesa della legge 194 sull'interruzione della gravidanza è difficile che non intravvedano, nelle polemiche di questi giorni, un'eco delle contrapposizioni che allora divisero il paese in due schieramenti.

Certo, la storia non si ripete meccanicamente, ma talune analogie tornano alla mente, su tutte un'argomentazione non priva di efficacia usata allora dai sostenitori dei diritti civili. Si trattava della constatazione che le due leggi non costringevano nessuno a divorziare, né costringevano nessuna donna ad abortire, ma si limitavano a concedere a chi invece intendesse farlo di avere la possibilità di esercitare un diritto in condizioni degne e non, come in precedenza si faceva, ricorrendo al sotterfugio dell'annullamento presso la Sacra Rota oppure a una clinica all'estero. Per chi, ovviamente, queste cose poteva permettersele: per gli altri c'era il concubinato senza alcuna tutela civile per quanti intendevano rifarsi una famiglia, oppure la sordida esperienza di aborti clandestini, praticati il più delle volte in condizioni insostenibili di insicurezza sanitaria.

Ora, altri passi avanti si sono prodotti, sempre faticosamente, nella nostra legislazione e, quel che più conta, in un sentire laico e tollerante diffuso dell'opinione pubblica. Ciò ha consentito che si pervenisse a una normativa sulle unioni civili anche per coppie omosessuali, che si tentasse la via di una regolamentazione dei diritti persino nel fine vita, che si considerassero penalmente rilevanti atti di omofobia e di razzismo. Adesso di nuovo sorge, strisciando qua e là, ma assumendo sempre di più la connotazione di un movimento organizzato reazionario rispetto alle tematiche dei diritti civili, che intende volgere a proprio favore la congiunzione astrale di una forza esplicitamente di destra, forte della presenza nello schieramento del governo come pure alla guida delle regioni e degli enti locali.

A Trieste, nelle ultime settimane, abbiamo assistito a due significativi episodi. Da parte del presidente della Giunta la concessione del patrocinio della Regione alla manifestazione del Congresso mondiale delle famiglie svoltosi a Verona in un clima di contrasto alla legge sull'interruzione della gravidanza e indicante la cosiddetta "famiglia naturale" come unico elemento di base stabile e fondamentale della società, contrapposto alla tutela di altre tipologie di unioni, in primo luogo quelle omosessuali.

Il filo conduttore della manifestazione veronese ha fatto riferimento all'area più intransigente e tradizionalista della Chiesa cattolica, anticonciliare, insofferente rispetto al magistero di papa Francesco, che, per limitarsi alla politica italiana, stimola l'opposizione ai valori di accoglienza e solidarietà espressi da una parte della tradizione cattolica, indicando nella religione e nei suoi simboli gli elementi costitutivi di una cultura di opposizione agli altri, siano essi migranti che omosessuali.

A confluire in tale deriva la limitazione imposta dal Comune di Trieste alla manifestazione del Gay Pride FVG programmata per il prossimo mese di giugno, con la mancata concessione all'uso della Piazza Unità da parte dei manifestanti. Il provvedimento della Giunta comunale rivela anch'esso un atteggiamento fortemente ideologico e improntato a una concezione proprietaria della cosa pubblica. Cosa del resto che era possibile prevedere da tempo, al margine di un comizio del leader leghista, considerate le sguaiate manifestazioni di compiaciuta ilarità dell'attuale sindaco e dei suoi accoliti ai turpiloqui e ai volgari insulti rivolti ai cittadini che si preparavano a votare per un altro candidato.

Trieste, anche in buona parte delle sue componenti conservatrici, è una città d'impronta laica e democratica, che non si merita provvedimenti e prese di posizione ottusamente regressivi e autoritari.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 43
marzo 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

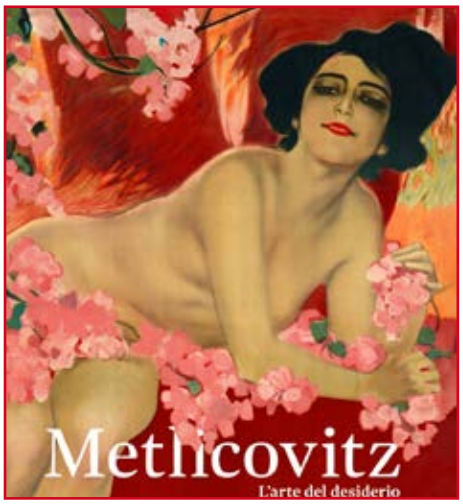
impaginazione:
Hammerle Editori e Stampatori in Trieste
Via Maiolica 15/a
34125 Trieste

In copertina:
Franco Vecchiet
Ciclo Diari
Senza titolo
Tecnica mista su tela
2008-2019
(particolare)

TRIESTE: NON PERVENUTA

PARTE II

di Luca Bellocchi



In appendice all'articolo scritto da Roberto Curci, testo che mi trova concorde per lunghi tratti, tanto da suggerire il fatto che, non solo Trieste non sia pervenuta ma, ormai, non stia nemmeno più sui radar della cultura, volevo proporre, a corredo, alcune riflessioni.

Ricordare, ad esempio, come in passato altre mostre, oltre a quelle indimenticabili su Basquiat, Rosenquist, Dine e sulla pittrice Leonor Fini, abbiano avuto diritto di essere chiamate con tal nome: quella su Felice Casorati, per citarne una, oppure quella sulla Trieste Liberty, allestita con maestria presso il Salone degli Incanti, oppure ancora la notevole retrospettiva "Il mondo è là – Arte moderna a Trieste 1910/1941" presso il Magazzino delle Idee, senza dimenticare quella sul gemello di Metlicovitz Marcello Dudovich. E infine la mostra "Marcello Mascherini e la scultura europea del Novecento", curata da Flavio Fergonzi, sempre presso il Salone degli Incanti, esempio raro di grande mostra tutta orientata sulla scultura e di grandissimo impatto e valore scientifico… tutti comunque eventi lontani appartenenti a una vita passata!

Alcuni di questi appuntamenti si sono tenuti presso il Museo Revoltella, altri presso la Pescheria (oggi Salone degli Incanti), spazio certo difficile e dai costi di gestione e allestimento elevati ma dotato di un intrinseco fascino unico nel genere, altri ancora realizzati da realtà, quale è stata la Provincia di Trieste, che oggi non esistono più.

Ribadisco invece, in totale sinergia con Curci, il fatto, gravissimo, che le mostre senza un catalogo siano eventi senza un domani, fatte solamente per chi è costretto a visitarle perché obbligato dalla moglie o per doveri istituzionali. Tale situazione si reitera nella gestione dei musei: un contenitore culturale senza rivista, bollettino o pamphlet che sia, resta un luogo privo di significato, di dialogo con il visitatore e con il cittadino e si trasforma in un attore senza voce. Un museo con una rivista invece vive, presenta il proprio volto alla città attraverso le disparate attività che vi si tengono, dinamizza il tempo, mostra come collezioni, archivi, catalogazione, restauri, siano parte integrante del lavoro museale tanto quanto le mostre, in ossequio a quelle discipline moderne che rispondo al nome di Museologia e Museografia e che, ancor oggi, lasciano interdetti i non addetti ai lavori. Questo perché un museo civico deve rendere conto al cittadino coinvolgendolo quale sostenitore, frequentatore e, se possibile, connoisseur.

L'esempio di Mamiano di Traversetolo, suggerito sule pagine del *Ponte rosso* quale confronto nella prima parte di questa riflessione e pubblicato sul numero scorso, è un po' difficile da mettere in relazione con la situazione locale, poiché la Magnani Rocca è una Fondazione, una delle maggiori e più importanti a livello nazionale, e non un museo civico e possiede già in situ una collezione con i fiocchi, ma è sicuramente più calzante il discorso relativo a Treviso: qui, in sinergia con eminenti musei europei, si organizzano eventi notevoli, vedasi l'ultima, straordinaria mostra su Auguste Rodin (v. *Il Ponte rosso* n. 32, marzo 2018). In tale occasione si è riusciti, contemporaneamente, a rilanciare un museo, un luogo e l'interesse verso un artista eccezionale non sempre così noto al grande pubblico fuori dai confini delle terre natie. Potrebbe, a tal riguardo, risultare interessante, anche per i visitatori delle nostre latitudini, il fatto che Rodin ebbe per lunghi anni contatti con il poeta Rainer Maria Rilke, che fu suo segretario e che attraverso uno straordinario libriccino, ci ha donato pagine dense di poesia sullo scultore francese. Ecco, nel catalogo ragionato, non un qualcosa scritto tanto per farlo, si ragiona in termini moder-

Mostre e musei a Trieste: alcune cose che non vanno nel desolante panorama della cultura triestina dell'ultimo biennio

ni sul dialogo tra alte pagine di letteratura e opera d'arte: qualora dunque un catalogo mostrasse un approccio nuovo, scientifico, se dovesse aggiungere qualcosa alla figura dell'artista, allora questo non può e non deve mai mancare.

Veniamo poi ad un'altra questione: acquistare mostre già belle e pronte non vuol dire per forza commettere un errore, ma, in tale ottica, si poteva allora forse spingere l'acceleratore sul flusso contrario. E investire un po' di tempo nelle relazioni con realtà vicine disposte a creare sinergie con la città e il suo comparto culturale.

Spingere cioè sull'esportazione di alcuni prodotti locali che potevano diventare cartoline per la vocazione turistica che sta travolgendo la nostra bella Trieste: la mostra sul Liberty, ad esempio, sarebbe stata un prodotto perfetto per ampliare gli orizzonti e fregiarsi di aver esportato un prodotto locale, con tanto di bel catalogo scritto e curato da menti nostrane.

E arrivo quindi ai giorni nostri e alla mostra su Metlicovitz, di cui Curci è valente curatore: una mostra bella, con pezzi di qualità, che però resta l'ennesima occasione persa dalla nostra città e dalla (nostra) amministrazione.

Spero che il curatore non si risenta per le critiche, non sono rivolte a lui e, anzi, immagino che le mie perplessità siano state, in fase di organizzazione, le sue.

Quella su Metlicovitz poteva e doveva essere una mostra dal respiro europeo: altresì il delirante percorso su più sedi e più piani dello stesso museo (in cui spicca la fallimentare collocazione di alcuni indimenticabili manifesti nel cubicolo del V piano), non rendono giustizia ad un grande artista che resterà tale solo per pochi intimi.

Inserito invece in un contesto più ampio, Leopoldo Metlicovitz sarebbe emerso per quello che è, cioè uno dei migliori interpreti della cartellonistica europea tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento.

Sul catalogo vengono spesso citati i nomi di Laskoff, Villa, Dudovich, grandi volti del manifesto pubblicitario, e allora perché non portare in mostra un paio di pezzi che permettessero confronti veri e immediati (i Dudovich a Trieste ci sono e lo spostamento non avrebbe, credo, richiesto grande fatica).

Un bel titolo, magari "*Metlicovitz e la cartellonistica europea tra Ottocento e Novecento*" e una collocazione degna avrebbero fatto il resto.

In tale ottica, e chiudo, la Pescheria sarebbe stata perfetta, permettendo ai visitatori, quelli veramente interessati e che si aspettano di comprare e leggere i cataloghi - a proposito, quello di Metlicovitz c'è ed è pure ben fatto - di godere al meglio delle opere.

In questo luogo magico e di ampio respiro i pezzi, spesso di grande formato, avrebbero potuto essere sistemati e ammirati al meglio, godendo delle fascinazioni artistiche da una distanza corretta, gestendo le vertiginose altezze della Pescheria con delicati tendaggi a vela che non avrebbero forse inciso troppo sui costi di allestimento… Lego permettendo!

Ma quello dell'allestitore non è il mio lavoro e poi, si sa, purtroppo non è andata così.

Resta il fatto che non si può sempre ragionare in termini di numeri a scapito della qualità e della bellezza, che non si può sempre pensare che qualcosa valga la pena di esser fatto e visto solo perché in cambio si debba avere un profitto, che non si può credere che non valga la pena fare le mostre (e i cataloghi) perché tanto pochi le visitano (e li leggono).

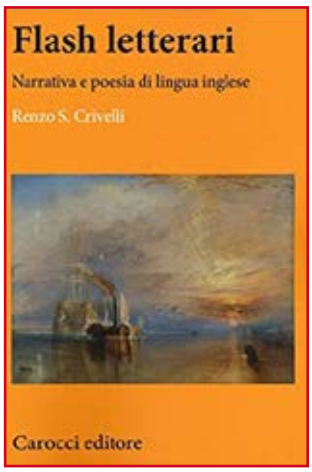
Se fatte bene le mostre premiano: sempre e in ogni caso lo spirito e l'anima, spesso anche la cassa.

Vediamo ora cosa ne sarà della mostra che, organizzata in collaborazione e grazie alla ricca collezione del Museo Salce di Treviso, emigrerà a fine marzo verso la Marca, in spazi forse più adatti e meglio gestiti.

Resta il ringraziamento a Roberto Curci per averci creduto e per averci dato, pur con tutti i cortocircuiti del caso, una mostra con opere degne di tal nome: tale evento rimane, purtroppo, l'unica proposta seria nel desolante panorama della cultura triestina di questo biennio.

RIFLESSIONI DI UN ANGLISTA

di Fulvio Senardi



Renzo S. Crivelli
Flash letterari
Narrativa e poesia
di lingua inglese
Carocci, Roma 2019
pp. 282, euro 25,00

Se *Flash letterari*, il nuovo libro che Renzo S. Crivelli porta in libreria non è dichiaratamente un dizionario ragionato delle letterature degli Stati Uniti e del Regno Unito, assai poco ci manca. Dà la piena misura dell'attivita del docente dell'Università di Trieste che si muove da sovrano assoluto, con perfetta padronanza di campo, sul terreno delle letterature anglofone (anche africane ed asiatiche, qui non comprese). Il volume organizza i suoi materiali, che provengono dalle pagine culturali del *Sole 24 ore*, il giornale con il quale Crivelli vanta una collaborazione iniziata ormai da molti decenni, secondo un criterio di appartenza storico-culturale (letteratura inglese, irlandese, scozzese, americana) e quindi, in riferimento agli autori, alfabetico.

Accorpando recensioni (il termine è inadeguato, un understament: piuttosto dei micro-saggi) uscite nell'arco di un ventennio, il libro mette in evidenza i centri di interesse dell'anglista, mentre consente al fruitore una lettura ragionata, che prevede pause, ritorni, incroci; permettendo, a volerlo fare, anche una valutazione di ciò che cambia nel giudizio e nelle scelte di Crivelli nel corso del tempo. Oltre a ciò un "vademecum" perfettamente indicato per offrire valide suggestioni a chi vuole addentrarsi nei labirinti di una letteratura veramente globale. La scrittura scorre elegante e cordiale, capace di creare quel rapporto dialogico con il lettore che caratterizza il giornalismo (e la saggistica anglosassone).

Per una volta, senza nulla perdere delle sue credenziali filologiche, la densità del contenuto si trova alleggerita da uno stile colloquiale, vivace, sorridente, agli antipodi di certe impervie consuetudini accademiche, che sembrano studiate per scavare una distanza. Una maniera di scrivere in effetti perfettamente consapevole della propria finalità e destinazione: non è male, aggiungo, che qualche studioso transiti al giornalismo, molto meglio di giornalisti che si improvvisano studiosi (cattiva pratica sempre più frequente nel mondo della carta stampata). Né lingua settoriale dunque né "lingua d'autore", dove l'Io fa le capriole a spese del lettore, ma strumento perfettamemente tarato per un compito di comunicazione-informazione. Non manca tuttavia l'estro stilistico, l'artificio astuto di chi sa come conquistare il pubblico (ormai necessario, credo, anche nelle aule universitarie): non c'è di meglio di una interrogativa retorica o di un enunciato che sembra sfidare il senso comune per risucchiare il lettore dentro il testo. Non ne resterà deluso, e il libro rimarrà sul comodino, o sulla scrivania, pronto ad aprirsi a qualche nuova incursione.

Comunque, se l'attenzione vien meno, Crivelli è pronto ad infliggere la piccola scossa di un aneddoto brillante. Non c'è che da scegliere: Evelyn Waugh che dall'Abissinia (dove seguiva la guerra coloniale italiana, con una spiccata simpatia per il tricolore) invia al *Daily Mirror* un reportage redatto in latino, per schivare ogni forma di censura. Finisce licenziato perché il reportage viene visto come uno scherzo di pessimo gusto.

Crivelli si misura con tutte le forme e tutti i generi: il romanzo, il racconto, la poesia, la saggistica e, con rilevanti acquisti interpretativi, con quella letteratura di genere nella quale il suo fiuto curioso (qualche schizzinoso collega d'accademia arriccerebbe invece il nasino) scova ragioni di interesse e qualità di risultati. Non faremo troppi nomi, ma impossibile non ricordare almeno, a mo' di esempio, John Banville, che, romanziere senza ulteriori specificazioni, è diventato un maestro del *noir*, seguendo, come ha rivelato in una famosa intervista, il modello di Simenon (ma non il creatore di Maigret, bensì l'altro versante, quello dei *romans durs*), un narratore che insegna come contenuti "polizieschi" possano perfettamente sposarsi ad uno stile di grande raffinatezza. Crivelli gli dedica una mezza dozzina di felici approfondimenti, seguendo i labirinti che Banville

percorre, anche in epoche lontane dalla nostra, ma senza troppo allontanarsi dalla sua amata Irlanda.

Ampio il ventaglio di epoche e fasi della storia letteraria in cui il professore-giornalista fa tappa: la parte del leone spetta all'Ottocento, il lungo secolo del romanzo, affrontato in tutte le sue declinazioni. Dai moralisti del Settecento alla grande narrativa realista di Dickens, al romanticismo dei Cooper e degli Stevenson, agli anticipatori di quell'indirizzo che la critica britannica chiama "modernism", un Conrad per esempio, di cui Crivelli ci aiuta a cogliere la problematicità. Fino alla modernità dispiegata di un Henry James o, nel secolo che segue, di una Virginia Woolf; più giovane di una generazione, premio Nobel del 1950, William Faulkner di cui Crivelli non manca di sottolineare strumenti espressivi e finalità. E in poesia una sosta con i Laghisti (Coleridge e Wordsworth), e poi Dickinson, Yeats, Plath, Heaney. Ecc. ecc. ecc. Stupirà forse che non si sfiori nemmeno l'astro di Shakespeare (ma si tocca invece Marlowe, il numero due degli elisabettiani). Del resto, come Mosé davanti al roveto ardente, per scrivere di Shakespeare bisogna togliersi i calzari: si cammina su un terreno sacro. O è la missione di una vita, o è più opportuno tacere.

Per altro Crivelli conosce perfettamente un altro Grande, e così bene da rovesciarlo come un calzino per mostrarci i virtuosismi della tessitura e perfino i rammendi. Quel Joyce nel cui nome lo stesso Crivelli ha creato a Trieste una Scuola internazionale che organizza incontri e seminari di studio (la James Joyce School), e di cui si è occupato, con apprezzabile impudenza, anche nella veste di drammaturgo. Una lunghissima fedelta a un grande genio della modernità letteraria, di cui Crivelli rivendica, fra le infinite radici, anche quella non tanto esile che lo lega a Trieste. Sul piano biografico ovviamente (ma questo è più che risaputo), come pure culturale, se è vero, come il critico sostiene correggendo Stanislaus Joyce e Richard Ellmann (tra i più importanti biografi del genio di Dublino) che il cosmopolitismo e il multilinguismo con cui il "signor Zois" entra in relazione a Trieste hanno contato qualcosa per la verve di *Ulisse* e più ancora per le spesso ermetiche invenzioni della lingua di *Finnegans Wake*.

Ma sarà utile chiedersi a questo punto con quale strumentario Crivelli sveli i segreti della letteratura. A sua lode va detto che, senza perdere la bussola nell'attuale Babilonia di approcci critici, egli non sposa con cieco fervore nessun dogma interpretativo. Sa bene che farsene portavoce, o peggio predicatore, è il primo passo per aprire la strada agli inquisitori (fuori metafora, alle polemiche, alle scomuniche, ai "roghi"). Il faro che mostra la via, come spesso in momenti altrettanto confusi nel passato, è, preferibilmente, il buon senso, baricentro di un "patto interpretativo" modellato a beneficio del lettore. Fa testo la riflessione di T. S. Elliot (uno degli autori amati da Crivelli) che nel *Bosco sacro* ammoniva che nessun poeta o artista può essere compreso se non nel quadro della sua epoca ("no poet no artist […] has his complete meaning alone"). E da qui l'esigenza di una rigorosa e articolata storicizzazione, come prima carta da giocare per la piena comprensione del fatto letterario. Operazione da completare con un'analisi condotta sul doppio binario della valutazione dei contenuti e della resa di stile, nel sostanziale rispetto del canone con le sue ormai consolidate gerarchie.

Chiudo con un rilievo che piacerà alle anime gentili: Crivelli critico non ha nulla del sadico stroncatore (anche perché può scegliersi i suoi oggetti di studio). Mai sopra le righe, mai troppo severo. E purtuttavia, quando ci vuole ci vuole: per dei presunti racconti di James contrabbandati come indiscutibilmente suoi e pubblicati da Mondadori, per una nuova traduzione (probabilmente pleonastica) di *Ulisse*, qualche goccia di veleno. Ma diluito, per carità: Mr. Crivelli è e rimane "a true gentleman".

LE COSTELLAZIONI DI FRANCO VECCHIET

di Walter Chiereghin

Ciclo Diari
tecnica mista su tela
2018

Entrare in un'area espositiva nella quale è allestita una mostra di Franco Vecchiet significa sempre addentrarsi in uno spazio onirico, ma anche in un'area ludica, dove si percepisce con immediatezza la fascinazione che l'artista subisce dal pensiero di poter disporre di strumenti che mettono in moto un'inesauribile fantasia e lo inducono a valersi delle più eterogenee tecniche per dar conto di sempre nuove o rinnovate declinazioni del suo agire espressivo. Si tratta, ovviamente, di giochi che presuppongono molta serietà e rigore, oltre che un'assoluta padronanza dei mezzi e una cultura visiva, fattori tutti che consentono all'artista di conseguire gli obiettivi creativi che di volta in volta si era prefissati.

Non fa eccezione la mostra "Costellazioni personali", curata da Federica Luser e ospitata dalla Galleria Trart di Viale XX settembre, 33 a Trieste, aperta fino al prossimo 13 aprile, che presenta un ragguardevole numero di produzioni dell'artista triestino, articolate in più sezioni. Si tratta, in tutti i casi, di opere uniche, con l'esclusione quindi delle calcografie, che pure rappresentano una quota cospicua del lavoro di Vecchiet, che in tale ambito si esprime anche come didatta, essendo docente alla "Scuola libera dell'acquaforte Carlo Sbisà".

Quanto più rievoca le opere grafiche è, in una sezione della mostra della Trart, una quantità di tecniche miste di piccolo o piccolissimo formato che, mediate varie tipologie di interventi successivi all'elaborazione di un'immagine di sfondo, paiono aumentare per ciascuna di esse un correttivo rilevato sulla superficie del foglio, costituente sovente un arricchimento materico di sapientemente dosata tridimensionalità, che si fonde in un'armonica composizione di variegato toccante lirismo.

Si passa quindi a formati di ampia dimensione, dove s'incontrano sullo sfondo nero costellazioni o anzi galassie intere dove il bianco di tali elementi, che si distribuisce puntiforme o in agglomerati contrastanti con lo spazio scuro della base di tela, appare quasi dotato di luce propria: non si tratta tuttavia di usuali tecniche pittoriche, non è acrilico, né olio quello che percepiamo con tale nitidezza, ma si tratta "semplicemente" di sale, a testimonianza dell'assillo di sperimentazione che da sempre anima l'operare di Franco Vecchiet.

Grande spazio viene dato dalla rassegna della Trart al ciclo dei *Diari*, composizioni che da tempo costituiscono un inconfondibile stilema di questo autore, realizzati con un accostamento a colla-

«I collage non sono solo un mio esperimento personale ma anche una documentazione del mondo che mi circonda, sono una fotografia dello spazio e del tempo»

Sale di stelle
tecnica mista su tela
2004

Senza titolo
tecnica mista su carta
2019

ge di frammenti rettangolari di ritagli di riviste, giornali, libri, vecchie incisioni. Come c'informa il bel catalogo che accompagna la mostra, così ne parla Vecchiet: «Costruisco i collage giorno per giorno, parallelamente al resto del lavoro che porto avanti nel laboratorio […] I collage non sono solo un mio esperimento personale ma anche una documentazione del mondo che mi circonda, sono una fotografia dello spazio e del tempo».

E rimane lo spazio per altro ancora, le scacchiere, la tentazione della scultura, della tridimensionalità riscoperta nel legno, in una versatile ricerca di materiali e di sintesi nuove, in un'inesausta ricerca che supporta l'inesauribile voglia di giocare con colori e materiali, col pensiero, con le emozioni e, in definitiva, con se stesso.

MONACO, DUBČEK, PALACH E ALTRE STORIE

di Francesco Leoncini

È quasi passato inosservato nell'anno degli anniversari in "8" il Patto di Monaco con il quale le potenze democratiche occidentali, Francia e Gran Bretagna, capitolarono davanti alle dittature nazifasciste cedendo a Hitler parte dell'unico Stato a struttura parlamentare sopravissuto a sud del Baltico e ad Est della Svizzera.

L'Accordo, intervenuto alle spalle del governo di Praga, fu il vero spartiacque della storia del "secolo lungo", di quel Novecento che inizia nel 1871 con la fondazione del II Reich, la cui forza dirompente sovverte l'equilibrio post napoleonico, porta all'egemonia tedesca in Europa centrale e allo scontro nei Balcani sulla linea di espansione verso il Medio Oriente.

Londra e Parigi, assieme a un'Italia presto divenuta ostile a quanto di slavo andava aggregandosi al di là dell'Adriatico, erano state le levatrici delle nuove formazioni nate dalla dissoluzione della Monarchia asburgica, ma dimostrarono in questa occasione che erano disposte a giocare sui loro destini con l'unico scopo di salvaguardare i propri (supposti) interessi.

"La catastrofe di Monaco, come scrisse Milan Kundera, fu un durissimo colpo inflitto alla scommessa storica di tutte le piccole nazioni". Fu questo l'avvio della Seconda guerra mondiale, non tanto "il famigerato Trattato di Versaglia", per dirla con l'espressione cara alla pubblicistica fascista, e che forse in quest'anno del Centenario verrà ripetuta.

"Mi hanno venduto come uno schiavo alla Germania, come hanno venduto i negri d'America" disse Jan Masaryk, figlio del grande Tomáš e allora ambasciatore a Londra, rivolgendosi singhiozzando al suo collega sovietico Ivan Maiski.

La Cecoslovacchia subì ulteriori e gravissimi traumi nel corso della sua relativamente breve storia e pur essendo un piccolo Paese tutti ebbero un rilievo assoluto nel più vasto contesto internazionale e segnarono passaggi epocali.

L'ascesa di Alexander Dubček alla segreteria del partito comunista significò ben presto l'avvio di una svolta decisiva nella storia del socialismo.

Era un lungo percorso, culturale e politico, quello che sfociava nella "Primavera" ceco-slovacca del '68, veniva da lontano quell'aspirazione dei due popoli alla libertà, alla giustizia sociale e alla democrazia.

Per gli slovacchi sicuramente dalla loro forte matrice religiosa, non solamente cattolica ma più propriamente cristiana. Dubček stesso era in qualche modo figlio di quel protestantesimo hussita che si era propagato anche in Slovacchia in seguito alle persecuzioni avvenute in Boemia. Unico leader comunista ad aver contratto il matrimonio con la benedizione di una Chiesa. Ma vi era anche il profondo innesto nella cultura comunitarista e solidarista del mondo slavo.

Per i cechi il discorso è più complesso. Al riferimento alla rinascita religiosa e nazionale tardo medievale va aggiunto il forte anelito verso la trasformazione della società in senso democratico proprio delle avanguardie ceche del primo Novecento, mi riferisco in particolare al poetismo e a Karel Teige. In questi movimenti i contenuti non sono mai strettamente culturali ma più globalmente politici.

Dubček chiarì subito, fin dal plenum del comitato centrale di fine ottobre del '67, che non si trattava tanto di "aggiornare" il sistema, all'interno del quale egli stesso si era formato, bensì "di realizzare un rivolgimento radicale che porti a essenziali trasformazioni nel lavoro del partito".

Con la sua elezione si apriva quello che potremmo chiamare il "triennio d'oro" del socialismo mondiale e l'intervento sovietico dell'agosto riuscirà solo a incrinarlo ma non a spezzarlo.

Nell'ottobre dell'anno successivo salirà alla Cancelleria di Bonn il più prestigioso esponente della Resistenza antinazista, Willy Brandt, che si riallaccerà nel suo primo discorso al *Bundestag* proprio ai contenuti dell'esperienza praghese e nel '70 verrà eletto alla presidenza del Cile Salvador Allende.

"Non vi siete accorti al cinema o alla televisione, osservava Jean Daniel, il di-

Con l'elezione di Dubček si apriva quello che potremmo chiamare il "triennio d'oro" del socialismo mondiale e l'intervento sovietico dell'agosto riuscirà solo a incrinarlo

rettore de L*e nouvel Observateur* all'apertura della "Biennale del dissenso" nel '77, che Alexander Dubček aveva un po' lo stesso comportamento fisico di Salvador Allende? […] Uomini che esprimono l'umanità sotto l'aspetto modesto, medio, profondo. E dietro di loro dei movimenti che rispondono all'aspirazione delle masse e alla compiutezza degli individui".

Jan Palach traeva la sua linfa vitale proprio dall'humus hussita e dalla rivoluzione pacifica che stava trasformando il suo Paese in quei primi esaltanti mesi del '68 e della quale si era innamorato come tutti i suoi coetanei. Il blocco sociale che sosteneva appassionatamente il "nuovo corso" del partito comunista era proprio la componente giovanile. Essa vedeva in quel passaggio la prospettiva di un futuro ricco di nuove opportunità.

Palach non decise di immolarsi contro i russi, l'avrebbe dovuto fare prima quando i carri armati erano entrati in Cecoslovacchia, ma contro l'arrendevolezza della leadership politica e il voltafaccia di tanti esponenti culturali che avevano aderito alla "Primavera".

Possiamo definire il suo gesto come "il moderno manifesto della fede nell'uomo". Non era la sua una fiamma che portava alla consunzione, alla morte, ma che doveva illuminare i suoi concittadini, e il messaggio andava ben al di là. Era il messaggio affinché l'uomo nella sua essenza primigenia non scomparisse, affinché questo soggetto così ricco di potenzialità, con il suo anelito di libertà, con le sue "fedi", con le sue aspirazioni profonde, con i suoi ineludibili bisogni materiali non venisse travolto dalla brutalità della violenza.

E invece a poco a poco fu travolto, prima, nel suo stesso Paese con la "normalizzazione", poi con il trionfo in tutto il mondo dell'ideologia neoliberista e la luce di Palach fu l'ultimo segnale d'allarme. Quale cultura e quale democrazia sono infatti possibili se il pensiero è 'unico', se la soluzione di ogni problema sociale deve essere valutata secondo gli unici parametri interpretativi dell'economia neoliberista? Essa si declina nelle varie forme di dipendenza, sottosviluppo, repressione, sfruttamento femminile e dei minori, prevaricazione delle grandi potenze e strumentalizzazione dei nazionalismi.

Possiamo dire con Pierre Bourdieu che il neoliberismo è "un programma di distruzione delle strutture collettive capaci di contrapporsi alla logica del mercato puro". E quindi l'individuo è solo, è 'con le mani nude' di fronte alle *lobbies* finanziarie e militari, di fronte ai *beati possidentes* di ricchezze stratosferiche capaci di corrompere istituzioni pubbliche o condizionare pesantemente masse disorientate.

François Fejtő, il noto storico ungherese ma francese d'adozione, disse in un'intervista al *Gazzettino*, quando lo invitai all'Università di Venezia nel '92: "Dopo l'89, ormai tutto è Balcani".

Ne è stato un esempio, al recente Trieste Film Festival, la pellicola *Donbass*, dove una guerra ibrida e di 'bassa' intensità sta distruggendo il tessuto umano e dilacerando etnie.

"La mia preoccupazione principale e il soggetto del mio film, afferma il regista bielorusso Sergej Loznica, è il tipo di essere umano prodotto da una società dove regnano l'aggressività, il decadimento e la disintegrazione".

Di questo abbiamo avuto tragica testimonianza anche in *Izbrisana* [I cancellati], tratto dall'omonimo romanzo di Miha Mazzini, quando l'arroganza di uno Stato che vuole autoaffermarsi distrugge la vita delle persone. La neonata Repubblica di Slovenia con un perfido provvedimento cancellò i diritti di decine di migliaia di cittadini, per il solo fatto di essere stati 'jugoslavi' e la questione non è ancora chiusa.

Ma come può essere chiusa, se milioni di profughi e di migranti sono *cancellati* da tanti altri Stati nelle acque del Mediterraneo e nei campi di concentramento della Libia, della Turchia, della Grecia, di molte altre parti del globo.

La *Shoah* va ricordata, sottolineando però che un'altra si ripresenta ancora in mezzo a noi.

FAR DELL'ARTE UN FASCIO

di Roberto Curci

Per uno strano caso si sono svolte quasi in contemporanea (e da poco si sono quasi contemporaneamente concluse) la mostra "Il regime dell'arte" (Cremona, Museo Ala-Ponzone, a cura di Vittorio Sgarbi e Rodolfo Bona) e la mostra "Metlicovitz. L'arte del desiderio" (Trieste, Museo Revoltella e Museo Teatrale, a cura di chi scrive queste note). Ma - direte voi - che c'azzecca una rassegna dedicata ai fasti del fascismo a cavallo tra anni Trenta e Quaranta con una monografica su un illustre cartellonista di origini triestine attivo soprattutto tra la fine dell'Ottocento e i primi due decenni del Novecento?

Eppure un legame c'è, singolare e curioso. E sussiste anche a mostre ormai chiuse. Nei tre anni ai quali la mostra cremonese ha fatto riferimento - dal 1939 al '41, anni nei quali, per volere del potente federale locale Roberto Farinacci, si tenne l'encomiastico Premio Cremona di pittura - Leopoldo Metlicovitz, che da tempo aveva dismesso l'arte del manifesto e, nel suo romitorio brianzolo di Ponte Lambro, si dedicava per piacer suo all'arte della tavolozza e del cavalletto senza mai esporre i propri ritratti e paesaggi, imprevedibilmente aderì all'invito-diktat di Farinacci e presentò proprie opere ad ognuna delle tre edizioni del Premio, prima che esso finisse cancellato dalla nefasta evoluzione della guerra.

Giornata della fede, 18 dicembre XIV, *Nostro pane quotidiano*, *Stirpe*: questi i titoli dei quadri presentati al concorso da Metlicovitz, in ossequio ai temi di anno in anno indicati agli artisti da Farinacci, a glorificazione del regime nei suoi vari ambiti. Così, il pittore ed ex cartellonista triestino propose nel '39 una scena della donazione delle fedi d'oro "alla Patria", la simbolica contromisura imposta dal fascismo agli italiani (almeno a quelli coniugati) alle sanzioni comminate dalla Società delle Nazioni per il feroce attacco all'Etiopia (1935-'36). L'anno dopo fu la fatica dei campi e del raccolto a essere raffigurata da Metlicovitz, nello spirito autarchico della "battaglia del grano" proclamata già nel 1925 dal "Duce". Nel '41, infine, quasi ad auspicare una già improbabile "ereditarietà" del fascismo e del suo credo, l'artista riunì in un affollato contesto di ambientazione romana un grappolo di piccoli "balilla" e di "camicie nere", a indicare - si rilegga il titolo - la continuità della "stirpe" cresciuta nel culto del fascismo e del suo capo.

Che a questi ideali Metlicovitz credesse, pare indubitabile, benché prima di allora soltanto uno degli estremi mani-

E chissà che prima o poi non rifaccia capolino la trovata di un nuovo "Premio Cremona"…

festi degli anni Trenta avesse potuto far presumere una sua adesione ai dettami del regime (*Acquistate prodotti italiani* era il motto di quel suo lavoro, del 1934). Che ci credesse fermamente è comprovato dalla sua stessa presenza - non estemporanea od occasionale, dunque - a tutt'e tre le edizioni del Premio. Rimane il fatto che nella mostra al Museo Ala-Ponzone nessuno dei suoi lavori era presente, tanto che la fisionomia stessa di quelle opere è deducibile - in bianco e nero - soltanto dai cataloghi d'epoca che le riproducono. Il primo dei tre quadri, rintracciato dai curatori, non è stato prestato dall'attuale proprietario; il secondo - esistente - non è stato esattamente localizzato; del terzo si sono perdute le tracce in Germania, dove *Stirpe* fu inviato per essere esposto nell'amica Germania, precisamente in una mostra ad Hannover (e pare sia stato poi acquistato dall'allora borgomastro).

La *Giornata della fede* è comunque riprodotta - sezione "opere non in mostra" - nel catalogo della mostra da poco conclusasi (Contemplazioni Editore): catalogo che dà conto esaurientemente di una rassegna senza dubbio coraggiosa (dote che di certo non difetta a un bastian contrario quale Sgarbi…), ma altresì storicamente interessante e talora di notevole livello artistico. Se, fra la trentina di opere selezionate (tutte di ampia metratura), Sgarbi - come pare - ha prediletto particolarmente le gremite *Colonie fluviali* di Giuseppe Moroni, le opere qualitativamente più significative - di un realismo quasi ovattato e suggestivamente atemporale - erano probabilmente quelle dedicate da Baldassarre Longoni al mondo agricolo: *Aratura*, *Mietitura*, *Bonifica*.

Arte di propaganda? Certamente non nella pittura di Longoni. Arte di propaganda? Sì, senza dubbio, nella mezza dozzina di mediocri opere rappresentanti piccole folle assorte nell'ascolto dei discorsi del "Duce", grazie alla diffusione di quelle Radio Balilla (dodici esemplari accatastati in mostra) prodotte intensivamente da molte fabbriche italiane e distribuite lungo lo Stivale negli anni '37 e '38. Mica gratis, però: al bel prezzo, anzi, di 430 lire. Ma per una fervida "ascoltazione" (così il titolo di un quadro) della Voce Forte del regime, questo e altro. Prima del Diluvio imminente.

(E chissà che prima o poi non rifaccia capolino la trovata di un nuovo "Premio Cremona". L'arte, daccapo, al servizio dell'Idea, o piuttosto del Potere vigente. Perché no? Lo si è già visto non solo in Italia, ma quasi dappertutto, in questo nostro brutto mondo affamato di Voci e di Uomini forti. Ci potrebbe pensare qualche gerarchetto locale, alla Farinacci. Sarebbe un bel colpo, e il Capo - chiunque egli fosse - ne sarebbe felice).

IO E ANNIE

di Silvia Zetto Cassano

Annie Ernaux

«*Mi domando cosa possa significare che una donna si metta a ripercorrere scene risalenti a più di cinquant'anni prima alle quali la sua memoria non può aggiungere nulla di nuovo. Quale convinzione la sostiene, se non quella che la memoria sia una forma di conoscenza? E quale desiderio c'è, oltre a quello di capire, in questo accanirsi a cercare, tra le migliaia di nomi, verbi e aggettivi, quelli che diano la certezza - l'illusione - di aver raggiunto il più alto grado di realtà? Se non la speranza che tra questa ragazza, Annie D, e qualunque altra ci sia almeno una goccia di somiglianza?*»

Annie D. - Duchesne - è il nome da ragazza di Annie Ernaux. Annie, in tutti i suoi libri, ha narrato sempre di sé, in prima persona. Lo fa anche in *Memoria di ragazza*, il suo ultimo libro, in cui sembra voler nascondersi, e dice «la Annie del '58» o «la Annie di S.» S. è la località - non nominata anch'essa, sappiamo solo che è in Normandia - in cui Annie vive l'estate dei suoi diciott'anni. Un'estate che trascorre in una colonia: è il suo primo lavoro. Annie non si è mai allontanata così tanto dai genitori. «*L'elenco delle sue ignoranze sociali sarebbe interminabile. Non sa telefonare, non ha mai fatto una doccia né un bagno. Non ha mai frequentato nessun altro ambiente al di fuori del suo, popolare, di origine contadina, cattolico. A ripensarci adesso mi sembra goffa e impacciata, perfino sboccata, piena di insicurezze e di modi. La sua vita più intensa è quella che vive nei libri, di cui è ingorda da quando ha imparato a leggere. È grazie a loro e alle riviste femminili che conosce il mondo*».

Gocce di somiglianza. Sì, Annie. I nostri diciott'anni sono sfasati, i miei corrispondono al 1963, ma son sempre quegli anni lì. Ci somigliamo, sì. Siamo goffe tutte e due, abbiamo tutte e due la stessa fede sconsiderata nei libri come se in essi ci possa essere la chiave di lettura per il Mondo. Anch'io, come te, leggo le riviste femminili, *Grazia*, *Novella*, *Intimità*. Leggo la piccola posta, intuisco dalle risposte di Donna Letizia o di Adrian che ci sono cose che è bene non fare, come 'cedere' o accettare la 'prova d'amore' che lui chiede e che sta a noi rifiutare come non ce l'avessimo anche noi, quel desiderio che non ha nemmeno un nome, in quegli anni lì. Tu però, al contrario di me, lo sai cosa sia e soprattutto nessuno è in grado di convincerti a riporlo da qualche parte, anzi. Ti piace Brigitte Bardot, vorresti vestirti come lei, essere come lei. Ma l'Annie che prede il treno per S. è abbigliata da brava ragazza perbene. «*I capelli sono raccolti in uno chignon alto dietro la nuca. Porta occhiali da miope che le rimpiccioliscono gli occhi ma senza i quali brancola nella nebbia. Indossa un cappottino blu - ricavato da un loden beige di due anni prima, accorciato e ritinto - , una pesante gonna di tweed - a sua volta ottenuta da un'altra - e una maglia alla marinara. Ha una valigia grigia - ancora come nuova, presa sei anni prima per un viaggio a Lourdes con suo padre e mai più riutilizzata da allora - e una borsa di plastica azzurra e bianca a forma di secchiello comprata la settimana prima al mercato di Yvetot*».

E io? Nella mia valigia - verde, di plastica molle, pesantissima anche vuota - ho maglie fatte da con i ferri da mia madre, gonne di terital, qualche abitino colorato, e - pare incredibile adesso che ci penso - un vestito rosa fatto all'uncinetto, sempre da mia madre, tutto a buchetti, che metto so-

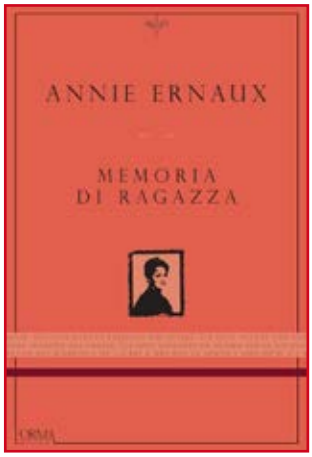
pra una specie di sottoveste scura che non avrò mai occasione di indossare. Niente pantaloni, non è un capo d'abbigliamento consentito per quelle come me, a scuola era proprio proibito indossarli, quindi non ne possiedo nemmeno un paio. Quando arriviamo ci danno anche un grembiule bianco, ma la disciplina è lasca, finisce che vestiamo come ci pare, la direttrice non dice niente, e poi fa caldo, a Tarvisio, quell'agosto.

Annie, come me, è emozionata dall'idea di andar via. «È abbagliata dalla sua libertà, dall'estensione della sua libertà. Guadagna i primi soldi, compera ciò che ha voglia di comprare, dolci, il dentifricio E'Mail Diamant, rouge. Quella vita è tutto ciò che vuole, Ballare, ridere, far baccano, cantare canzonacce goliardiche, flirtare».

Tutte e due ci aspettiamo chissà che, per entrambe la vita è una sinfonia ancora alle prime battute. Per Annie «*Tutto è desiderio e orgoglio»,* Annie vuole a tutti i costi vivere una storia d'amore. *"La mia memoria fallisce nel tentativo di restituire lo stato psichico creato dal sovrapporsi di desiderio e proibizione, dall'attesa di un'esperienza sacra e dalla paura di 'perdere la verginità'».*

A questo punto le gocce di somiglianza tra me e Annie si diradano. La colonia di Tarvisio è per me un ulteriore gineceo, dopo quello delle magistrali. Femmine, siamo tutte femmine. Adesso che ci penso mi dico che è magari è stato un bene, ho avuto il tempo - abbiamo avuto il tempo, noi ragazze - di fare esercizi di consolidamento del femminile che la presenza di un solo maschio avrebbe resi impossibili, abbiamo avuto lo spazio per ridere e ridacchiare, per cantare fra noi, per parlare di noi e fra noi. Bella, questa maglia, ti sta bene. Non legarti i capelli, tienili sciolti. Con gli occhi che hai di vuole il mascara, non sai come si fa? ti faccio vedere, ti presto il mio. Come sto? Bene, stringi di più la cintura. Sì, io il moroso ce l'ho, no, non è il mio fidanzato, guarda che quando ti leghi basta, è finita. Il mio mi asfissia, mi tocca scrivergli ogni giorno, beata te che non hai nessuno, domenica vien su a trovarmi, e si porta dietro anche sua madre. Eh, che storie fai, come «non mi guarda mai nessuno» piantala, sì che ti guardano, basta che li guardi anche tu, non ci vuol niente, coi maschi, che credi, e tu sei carina, quando ci danno il pomeriggio libero andiamo in centro a guardare gli alpini, ci facciamo guardare, no, il vestito rosa meglio di no.

Annie fa un altro percorso anche perché nella colonia di S. i maschi ci sono. Lei sa quel che vuole, mi verrebbe da dire che le sembra di saperlo, ma includerebbe un giudizio su di lei, e non è giusto, quel che vuole le dà una strepitosa energia, anche in questo non mi somiglia. Ottiene quel che vuole, Annie D., Annie di S., e adesso, a distanza di tanti anni, mi racconta come, e lo fa con una tale assenza di pudore, senza omettere alcun dettaglio mortificante, che mi manca il fiato e mi dico non è possibile, quel che accade è insensato, quasi atroce, terribile. Da dove le viene tutto quel coraggio di scriverne? «È *la mancanza di senso di ciò che si vive nel momento in cui lo si vive che moltiplica le possibilità di scrittura». È* proprio così, Annie. Ci somigliamo anche in questo. Come te precocemente «*Ho iniziato a fare di me stessa un essere letterario, qualcuno che vive le cose come se un giorno dovessero scritte».* Che peccato, mi vien da dire, a momenti, quando mi sconforto. Ci somigliamo anche per il senso del tempo che ti ha spinta a scrivere, che spinge anche me - che curiosa coincidenza - a voler raccontare della Silvia di quegli anni lì. Lo sto facendo, chissà quanto ci metterò a finire. Come te scartabello i miei diari; come te, osservo le mie fotografie, come se potessi trovarci qualcosa di quella Silvia che non c'è più, ma che tuttavia c'è ancora. Io e te, adesso, stiamo nello stesso tempo, e ci dà affanno «*Il tempo davanti a me si accorcia. Ci dovrà essere un ultimo libro, come c'è un ultimo amante, un'ultima primavera, ma nessun segnale per saperlo prima. L'idea che potrei morire senza aver scritto di colei che presto ho preso a chiamare 'la ragazza del '58' mi ossessiona. Un giorno non ci sarà più nessuno per ricordarsene. Ciò che è stato vissuto da quella ragazza, e da nessun'altra, resterà inspiegato, vissuto invano»*



Annie Ernaux
Memoria di ragazza
Traduzione di Lorenzo Flai
L'orma editore, Roma 2017
pp. 256 euro 18,00

GLI ANGELI RIBELLI DEL TIEPOLO

di Nadia Danelon

Un curioso rito, che si potrebbe quasi definire una sorta di gradevole *"iniziazione"* accompagna l'inizio della visita al Palazzo Patriarcale di Udine: per incominciare a comprendere l'importanza del ciclo realizzato da Giambattista Tiepolo (1696-1770) negli ambienti della dimora, su commissione del patriarca Dionisio Dolfin, i visitatori vengono condotti sotto la tromba delle scale. Giunti al cospetto dell'imponente scalone d'onore, vengono invitati ad alzare gli occhi: basta una frazione di secondo per renderli partecipi della genialità del più noto esponente del Settecento veneziano. Nessuno è più in grado di distogliere lo sguardo, mentre osserva *La cacciata degli angeli ribelli* (1726) dipinta nella volta dello scalone. L'arcangelo Michele scaccia gli angeli dannati, facendoli precipitare negli inferi: ad aprire il lugubre corteo è Lucifero che con un ultimo (disperato) tentativo si aggrappa alla cornice che racchiude l'affresco. Sì, perché il giovane Tiepolo è anche questo: un pittore in grado di rendere talmente verosimile l'illusione da farla quasi confondere con la realtà. Ci riesce con l'ausilio dello stucco dipinto, realizzando con quel materiale tanto il braccio quanto una parte delle vesti di Lucifero. Compie la stessa operazione anche nella cappella del Santissimo Sacramento in Duomo, nello stesso anno, quando in dieci giorni decora il catino e le pareti di quell'ambiente caratterizzato da una struttura architettonica ancora gotica. Infatti, anche in quel caso, le ali e il busto dell'angelo adorante che abbandona i suoi compari cantori per raggiungere l'altare (e quindi la dimensione terrena) sono in stucco. Se (come chi scrive ricorda di aver udito una volta) *"è impossibile lasciare Udine senza aver visto il Tiepolo"*, rimane solo l'imbarazzo della scelta del modo in cui incominciare a conoscere i capolavori udinesi di questo pittore abile e geniale.

Come pretesto, in questa sede, si sceglie di presentare questo artista attraverso la sconvolgente *Cacciata degli angeli ribelli*. Per comprendere l'importanza di questa scena, come del resto del ciclo alla

quale è collegata, è opportuno riassumere le circostanze storiche relative al patriarcato di Aquileia in quel lasso di tempo: già covata a partire dal XVI secolo, l'insofferenza dimostrata dall'Impero nei confronti della giurisdizione del patriarcato su alcuni dei suoi territori, tocca il suo apice nel terzo decennio del Settecento. Il seggio patriarcale, sotto l'appannaggio delle famiglie patrizie veneziane da circa due secoli, si sente minacciato da una politica limitante che dichiaratamente sta cercando di influenzare la scelta stessa di chi deve essere investito della carica di patriarca. Dopo i tentativi (messi in atto dal Cinquecento) d'innalzare a sede vescovile Gorizia, l'imperatore Carlo VI sceglie di occuparsi in prima persona della causa: ed è così che la Cancelleria della corte di Vienna finisce per redigere due rapporti relativi ai Diritti del Patriarcato di Aqui-

Il dipinto del giovane Tiepolo che decora il soffitto dello Scalone d'onore del Palazzo patriarcale di Udine, oggi sede dell'arcivescovado

leia, finalizzati a dimostrare che il futuro patriarca deve essere proposto al papa da parte della Casa d'Austria. La risposta del patriarca in carica (e quindi, quella di Venezia) non tarda ad arrivare. Attraverso un fascicoletto redatto da un teologo udinese, vengono illustrate le ragioni per le quali il patriarca deve continuare ad essere scelto tra i membri del patriziato veneziano. Anzi, il testo suggerisce a Dionisio Dolfin (titolare del seggio patriarcale dal 1699, nipote e zio di altri due patriarchi) di scegliere il luogo ideale per sottolineare l'importanza di un diritto di nomina *"voluto da Dio"* e giustificare la designazione di Udine quale *"Nuova Aquileia"* (privilegio concesso per volontà di Marino Grimani nel 1524). Quale sede migliore per ribadire il concetto e per dimostrare il potere di Venezia sulle questioni del patriarcato di Aquileia, che il nuovo Palazzo Patriarcale di Udine (la cui struttura muraria risulta ultimata già nel 1718)? Così, determinato a far valere le proprie ragioni, il patriarca procede commissionando la decorazione del palazzo. Inoltre, come ricordato dagli studiosi, anche un aspetto leggendario contribuisce a legare dal punto di vista religioso Aquileia e Venezia. Secondo la tradizione, Pietro avrebbe inviato Marco ad Aquileia, il luogo dell'incontro di quest'ultimo con i santi patroni aquileiesi Ermagora e Fortunato. Questo legame, una sorta di ammonimento per ogni tentativo di congiura, si ripercuote quindi sulla decorazione della dimora patriarcale: in particolare, l'ambiente della celebre *"Galleria"* vede protagonisti i patriarchi dell'Antico Testamento (Abramo, Isacco, Giacobbe) creando un ulteriore spunto di analisi per le questioni affrontate. Non è chiaro da quale ambiente Tiepolo abbia iniziato a decorare il palazzo: gli studiosi hanno formulato due ipotesi, contrastanti l'una rispetto all'altra. Il riferimento, per entrambe, deve essere rintracciato nella lettera che un certo pre' Gioseffo scrive al parroco di Forni nel 1725: la missiva ricorda chiaramente che in quell'anno, nel Palazzo Patriarcale, si sta costruendo una scala *"che non avrebbe avuto l'eguale in Italia"*. Facile associare questa descrizione entusiastica al fastoso scalone d'onore, progettato da Domenico Rossi. Così, se una scuola di pensiero preferisce collocare gli affreschi del Tiepolo realizzati su commissione del patriarca tra il 1725 e il 1729, l'alternativa è quella di immaginare il pittore già all'opera nel piano nobile del palazzo a partire dal 1721 circa (lo stesso anno del fascicoletto ricordato) per concludere il suo lavoro nel 1726 con la volta dello scalone appena completato. Esponendo questa ipotesi, Gransinigh (2011) fa notare come l'accesso agli altri ambienti del piano nobile sia stato possibile attraverso la biblioteca, prima della costruzione dello scalone d'onore. La cronologia ribaltata contribuisce ad infittire il mistero legato alla *Cacciata degli angeli ribelli*. Una scena complessa che, come osservato dagli studiosi, sembra fare riferimento all'affresco del Dorigny intitolato *La caduta dei Vizi* e certamente notato da Tiepolo nel *"portego"* di Ca' Zenobio a Venezia oltre che ad alcuni disegni di figure avvinghiate prodotti già negli anni precedenti.

L'intuizione prospettica del Tiepolo è interessante: come è stato fatto notare anche nelle pubblicazioni più recenti, è sufficiente percorrere lo scalone affacciandosi di tanto in tanto dalla balaustra per avere l'impressione di una sempre maggiore lontananza dell'arcangelo Michele dalle figure degli angeli ribelli intenti a precipitare. La bellezza della scena è infine esaltata dalle magnifiche storie della *Genesi* che, dipinte tra gli stucchi, ne costituiscono la cornice: la raffinatezza di questi finti rilievi su fondo dorato è esaltata dalla giovinezza del Padre Eterno che vi è rappresentato. In questa narrazione (che parte dalla *Creazione di Adamo* e illustra la vicenda del Peccato Originale), come osservato da Mariuz, Tiepolo strizza l'occhio alla medievale cupola della Genesi di San Marco a Venezia: entrambi i cicli presentano un gran numero di sequenze, oltre a un Padre Eterno che effettivamente (secondo l'interpretazione teologica) crea l'uomo a sua immagine e somiglianza.

CUBICO

di Giuseppe O. Longo

Entrando nel massiccio palazzo della Dutre, un blocco perfettamente cubico di specchiante vetrocemento sopra il quale veleggiavano immense nuvole bianche e sontuose come galeoni, ebbi l'impressione di accedere alla sede della mia azienda: lo stesso massiccio portale in stile assiro-babilonese, lo stesso atrio imponente sostenuto da colonne doriche di diaspro e olivina, lo stesso banco di bronzo del ricevimento, presidiato da quattordici uscieri gallonati con berretti di diverso colore a seconda del grado e dell'importanza (conoscevo benissimo quel codice cromatico, era anche il nostro...). Mi furono date indicazioni concise e superciliose, con cenni del capo più che con le parole. Sul pavimento riconobbi le stesse tracce luminose policrome fino agli ascensori, ai bagni, ai salottini d'attesa, in tutto e per tutto uguali a quelli che avevo lasciato un'ora prima alla Rudet. Non ero mai entrato nella sede della Dutre, ma mi orientavo con sicurezza, anche se mi sentivo un po' frastornato per quella somiglianza perfetta. Il disagio aumentava mentre salivo, a bordo di un frusciante ascensore di alluminio anodizzato, fino al quattordicesimo piano. Dalle ampie vetrate di cristallo molato della cabina vedevo l'atrio immenso, gli altri ascensori che salivano e scendevano, le snelle strutture del cubo. Ancora una volta mi chiesi perché fossi venuto lì. La ragione esplicita e palese era un appuntamento con il mio omologo, l'amministratore delegato della Dutre, per la definizione di un contratto paritario (non so chi avesse telefonato o scritto a chi): ma era la ragione profonda che mi sfuggiva e m'inquietava. Tanto più che quando arrivai al suo ufficio, la segretaria m'informò che Mr Dupont (il "Du" della Dutre) era andato a trovare il suo omologo... consultò un foglio... Mr Rudiger (il "Rud" della Rudet) alla... alla Rudet, per la definizione di un contratto paritario. Mi guardai intorno: la scrivania, il classificatore, il computer, la fotocopiatrice, il fax, il telefono, le tende, la sansevieria in vaso, il vassoio con le caramelle, perfino le lampade: l'ufficio della segretaria di Dupont era identico a quello della mia, anzi guardandola meglio, vidi che anche lei era identica a Ilide. Fui colto da una lieve vertigine. La ragazza – disse che si chiamava Elide – mi sostenne e vagamente allarmata mi accompagnò nella vasta stanza di Dupont e mi fece accomodare nella sua grande poltrona di pelle nera opaca. Sulla scrivania scorsi il mio ritratto, anzi il suo ritratto... Il malessere aumentò. Per distrarmi mi feci forza e andai all'ampia vetrata, cosa che alla Rudet non facevo mai. Il panorama vastissimo era costellato di lucidi blocchi cubici di vetrocemento, sui quali correvano veleggiando enormi cumuli di un candore accecante. Quella schiera di edifici si prolungava nelle coordinate ortogonali secondo le linee regolari di un matrice infinita: una scacchiera interminabile le cui caselle erano occupate a perdita d'occhio dalle inquietanti repliche di un unico solido, massiccio e sfavillante. Anche gli enormi stemmi aziendali di marmo rosa, di granito bianco e di quarzo si ripetevano identici sulle facciate: cambiava soltanto il nome della ditta. Sulle pareti a specchio di ogni edificio si riflettevano un lembo di cielo e le file dei cubi circostanti, che a loro volta riflettevano gli edifici vicini, moltiplicandone il numero e la posizione nello spazio in un gioco vertiginoso di rimandi a creare una galassia luminescente. Allungai una mano, sapevo che nel primo cassetto del mobile alla mia destra c'era un binocolo che non avevo mai usato. Lo puntai verso il cubo più vicino: al quattordicesimo piano un uomo, in piedi dietro la vetrata, mi stava osservando con un binocolo. Spostai lo strumento, e con sincronismo delirante e perfetto, vidi, o meglio avvertii, che tutti i miei colleghi spostavano i loro binocoli, puntandoli verso altri sé stessi, compreso me, il mio me stesso. Il mondo era coperto da un'unica, immensa, replicativa e sterminata Dutre. O Rudet.

PARINI DRAMMATURGO

di Fulvio Senardi

Se cerchiamo di recuperare sbiaditi ricordi liceali, quanto ci viene in mente a proposito di Giuseppe Parini è l'immagine di un poeta tranquillo che versifica all'ombra del potere, ancorché capace di lanciare strali acutissimi, ma senza rabbia giacobina, alla volta della nobiltà oziosa del suo tempo. Chi poi ha frequentato la Facoltà di Lettere può sicuramente aggiungere a una traccia così esile informazioni più sostanziose. Resta il fatto che solo dalla pubblicazione dell'Edizione Nazionale, che si è da poco arricchita di un volume dedicato al teatro, ci fa edotti dell'ampiezza dell'impegno e della latitudine degli interessi del poeta lombardo.

Qualche tempo fa un volume dell'Edizione Nazionale, ripubblicando le pagine della *Gazzetta di Milano*, ha richiamato l'attenzione sulla breve (1769) ma interessante parentesi del Parini "gazzettiere". Ora siamo al teatro, un genere dove Parini si mette alla prova con *L'Ascanio in Alba*, dal palese intento encomiastico nei confronti di Maria Teresa, rappresentata nella pièce nella figura di Venere, e lasciando a noi, posteri curiosi, due opere incompiute (a testimonianza non certo di una crisi creativa quanto della labilità di una vocazione): *L'Amorosa inconstanza*, in cui affronta il tema della volubilità amorosa del sesso femminile (di lì a qualche decennio su questo stesso motivo Mozart e Da Ponte avrebbero prodotto un capolavoro che ancora tiene la scena, *Così fan tutte*), e *L'Iside salvata*, tragicommedia dalla finalità anch'essa celebrativa, che racconta del pericolo corso dalla regina Iside per opera del malvagio Trifone, in una prospettiva, spiega Andrea Rondini, articolata sulla contrapposizione tra «il Potere utopisticamente giusto» e l'inclinazione dell'uomo a uscire dai binari di una vita retta da ragione e natura, per seguire i più cupi fantasmi del desiderio. Una minaccia che, in chiave politica, può essere vinta solo da quel Sovrano capace di «conquistarsi la fedeltà dei sudditi non attraverso la minaccia e la repressione ma attraverso il rispetto», garantendo così un pacifico e armonioso ordine sociale. Maria Teresa appunto, la «vera Madre dei Popoli», come la definì il Vescovo di Parma in un'Orazione funebre che ebbe gli onori della pubblicazione. Non diversamente si era espresso il Coro che chiude in gloria *L'Ascanio in Alba* (1771), con evidenti rimandi all'Inno a Venere del *De rerum natura*: «Alma Dea tutto il Mondo governa / che felice la terra sarà. / La tua stirpe propagasi eterna / che felici saranno l'età».

È facile immaginare che gli studiosi di maggior competenza pariniana saluteranno questa ripubblicazione come un evento fausto, che ricollega tra l'altro Ripano Eupilino a quel genere, il melodramma, che l'Europa tutta (ma è un'idea che ancora resiste in molti ambienti d'élite, in special modo di cultura anglosassone) riconosceva come un frutto del genio italiano. Certo, bisogna ammettere che in questa attività "sperimentale" si compenetrano con minore omogeneità e completezza che nel *Mattino* e nel *Mezzogiorno* (nella redazione degli anni Sessanta) le potenzialità di un intellettuale versatile e dall'ampio spettro ideologico-culturale, ovvero il classicismo e il sensismo, gli spiriti arcadici e i motivi illuministici, l'inclinazione encomiastica e l'unghiata ironico-satirica. Dentro il solco di un genere profondamente marcato, subito alle spalle del Parini drammaturgo, dal magistero di Metastasio (mette in luce Rondini quanto egli avesse gustato la rappresentazione della *Didone abbandonata* al Teatro ducale nel 1769) resta prevalente anche per l'autore brianzolo, proprio come in Arcadia, il rapporto con il *Canzoniere*, nel riconoscimento del valore di Petrarca come «autore fondamentale» della «scienza degli affetti» (p. 18). Resta il fatto che questo versante, pur indiscutibilmente minore, della sua operosità consente di cogliere qualche altra sfumatura dell'"umanesimo" pariniano, così incline all'ottimistica fiducia nella società (nella torsione pedagogica di certi suoi riti più apparentemente frivoli, il teatro appunto), nelle gerarchie che la reggono, e - qui siamo al punto cruciale - nella perfettibilità dell'uomo, se rettamente guidato.

Giuseppe Parini
Teatro
a cura di Andrea Rondini,
Manuela Martellini e
Antonio Di Silvestro,
con un saggio di Claudio D'Antoni
e l'introduzione di Andrea Rondini
Fabrizio Serra Editore,
Pisa Roma 2018
pp. 218, euro 58.00
(brossura o e-book)
euro 98,00 (rilegato)

ARTE IN PIAZZA

di Enrico Conte

Perché è raro incrociare, in Italia, opere d'arte contemporanea nelle piazze? Sono così incompatibili con il loro disegno originale e, quindi, sono fuori luogo?

L'interrogativo è certo troppo generico, ma non è un tema per soli addetti ai lavori, perché interessa chiunque abbia a cuore la qualità dell'architettura e del paesaggio urbano e, quindi, la qualità della fruizione degli spazi di una città.

È intanto possibile partire da un recente dibattito sul concetto di città storica.

La migliore definizione di città Pier Luigi Cervellati l'ha trovata nel *Dizionario* del Tommaseo: «luogo spesso cinto da mura la cui costruzione non è affidata all'anarchia del caso e in cui vivono persone che si sottopongono alle medesime leggi». «Uno dei requisiti - continua Cervellati - che un abitato del Veneto doveva possedere perché l'impero Asburgico potesse fregiarlo del titolo di città, era che ci fosse un teatro. Il centro storico di una città, vanto della tradizione italiana, non è solo un aggregato di chiese, di palazzi monumentali o di scenografiche piazze, ma un tessuto fatto di pregi architettonici e di edilizia minuta, di strade che convergono verso un punto di fuga, di allineamenti, di persone, con le loro attività e le loro relazioni e che come tale va salvaguardato».

L'architettura, e le opere d'arte contemporanea, su queste premesse, sembra debbano restare fuori dai centri storici. Il restauro urbano, in tale prospettiva, è l'operazione preferibile, non solo del singolo edificio, ma di un complesso di edifici, accompagnato, magari,dal divieto di demolizioni e ricostruzioni e dal fermo ai cambi di destinazione. I monumenti, sostiene Cervellati, devono restare "monumenti di se stessi".

Detto ciò la domanda resta con tutto il suo seguito di interrogativi che investono molteplici profili: una certa pigrizia della committenza pubblica che preferisce non allarmare i cittadini – elettori; sindaci e amministratori che intercettano il bisogno di un sentire rivolto al passato ("retrotopia", la chiama Zygmunt Bauman) e con ciò carico di nostalgia e decadenza. I centri di promozione e di produzione dei beni culturali i cui curatori, forse, preferiscono artisti solo quando non turbano i sogni di collezionisti o di estimatori; i programmi di scuola e universitari che, spesso, non trattano la storia dell'arte con la necessaria attenzione per le sue ricadute sul presente. E poi le Soprintendenze che, al netto di comportamenti opportunistici, svolgono, spesso, un ruolo troppo sbilanciato su tutela e conservazione, anziché sulla valorizzazione dei beni culturali; una concezione museale di ciò che ha valore artistico, che confina le opere in luoghi chiusi e facilmente riconosciuti, dove prevalgono le collezioni permanenti collocate all'interno di teche, rispetto a mostre temporanee in spazi aperti al pubblico. Nel frattempo, mentre i centri storici venivano preservati, si dimenticavano i disastri consumati nelle periferie, dove uno sguardo centrato sul presente ha portato alla distruzione del paesaggio, per discutibili pianificazioni e per una sistematica mancanza di architettura di qualità.

Lo spazio, sia privato che pubblico, è un luogo mentale, frutto della personale concezione della relazione con il mondo, esito di processi culturali, di lenti di ingrandimento acquisite, di elaborazioni e sedimentazioni, nonché una conseguenza dell'ambiente circostante.

A ben vedere il Codice dei Beni Culturali non vieta la realizzazione di interventi moderni in prossimità di un bene tutelato. Quello che occorre certo verificare (art.20)

L'Italia, con le sue città, salvo eccezioni (Milano), appare come un Paese culturalmente invecchiato, per lo più privo di fermenti culturali

è la compatibilità dei nuovi manufatti con il carattere storico-artistico di ciò che preesiste. Ecco,allora, che l'inserimento di un intervento che parli un linguaggio contemporaneo, può ritenersi compatibile, magari per caratteristiche di riconoscibilità e reversibilità. Il cuore del problema è il rapporto tra monumenti antichi e moderni. L'architettura è visione del futuro, è arte viva e, per sua natura, dovrebbe accettare la possibilità di essere modificata e, sia pure parzialmente, riscritta attraverso semplici "addizioni".

Nel primo dopoguerra, in un clima di ricostruzione, volto alla ripresa economica e sociale del Paese, ha segnato un momento di rilevante attenzione il tema dell'arte negli edifici pubblici grazie alla legge 717 del 1949, che prevedeva che una percentuale di spesa dei quadri economici fosse destinata ad opere d'arte.

Dopo gli anni del boom economico, e in un contesto segnato dalla necessità di conciliare il costo di nuove infrastrutture con metodiche e tempistiche maggiormente pragmatiche, vennero sottratte dal novero delle opere pubbliche dove contemplare uno spazio per l'arte, le scuole e le università, l'edilizia industriale e quella sanitaria.

Adesso, una recente circolare ministeriale prova a rilanciare l'argomento con un decreto del maggio 2017, al fine di tornare a promuovere il valore del patrimonio edilizio pubblico attraverso forme e linguaggi contemporanei.

Colpisce che restino ancora escluse dall'obbligo (non dalla possibilità), le scuole,le università, l'edilizia industriale e sanitaria, le piazze, i parchi, le aree di qualificazione e rigenerazione urbana, luoghi per riqualificare i quali continua a non essere necessario contemplare una voce di spesa per le opere d'arte, nonostante l'intrinseca capacità delle stesse di parlare e trasmettere valori simbolici.

Il recupero sistematico della buona prassi di dare rilievo a opere d'arte nei quadri di spesa delle infrastrutture pubbliche, anche se non obbligatorio, avrebbe il valore di un investimento dai molteplici significati, se è vero che promuovere l'arte vuol dire stimolare un pensiero critico, capace di cogliere, attraverso le forme di un'opera, le tensioni, le aspettative, le decisioni, le assenze, i sogni o gli incubi di un'epoca, in una parola il nostro presente.

A Trieste, l'occasione offerta dalla gara per servizi di ingegneria e architettura per disporre del progetto per il nuovo Museo del Mare nel Magazzino 26 in Porto Vecchio, consentirà di cogliere anche questa opportunità: dotare la città di un edificio da fruire, rivedendo, magari, il modello tradizionale dei Musei triestini, servizi chiamati a coniugare conoscenza, ricerca e formazione con intrattenimento, e con la necessità di non dirsi indifferenti ai costi e agli introiti.

Un museo che sia un laboratorio di idee, un work in progress attrattivo, a partire dal suo contenitore architettonico, con interventi che sappiano osare, come accaduto con la sopraelevazione del Teatro Marcello a Roma, con l'ampliamento della National Gallery a Londra, con l'addizione al Guggenheim di New York, la piramide al Louvre o gli ampliamenti del Prado.

L'Italia, con le sue città, salvo eccezioni (Milano), appare come un Paese culturalmente invecchiato, per lo più privo di fermenti culturali e con cittadini che sembra si siano scordati di proporre uno sguardo nuovo sulle cose e sui luoghi:i demografi parlano di "un sottomarino che sembra aver perso la spinta per riemergere".

A fine anni '90 venne pensata la riqualificazione delle più importanti piazze della città: per tutte Piazza Unità, con riferimenti certo contemporanei. Poi la crisi economica del 2008 e il Patto di Stabilità (fino al 2016), non hanno aiutato ad investire, posto che i bilanci degli enti locali non disponevano, in virtù di quei tortuosi vincoli, nemmeno delle risorse per le manutenzioni ordinarie.

Il contesto economico, ora più favorevole, invoglia a riprendere il tema delle progettazioni che dovranno essere capaci di mettere insieme la storia della città e del suo linguaggio architettonico con la voglia di osare, usando l'arte come mezzo per interloquire col presente.

I DAGHERROTIPI DI JOHN RUSKIN

di Michele De Luca

Venezia, Palazzo Ducale, Zecca di Venezia e il Campanile di San Marco, 1851

Nella splendida e coinvolgente mostra dell'anno scorso al Palazzo Ducale di Venezia ("Le pietre di Venezia", come il titolo del suo più famoso libro dedicato alle architetture della città lagunare), è stato trascurato un aspetto, assolutamente non di poco conto, della versatile personalità di John Ruskin (London 1819 - Brantwiid 1900), personaggio centrale nel panorama artistico internazionale del XIX secolo, scrittore, pittore e critico d'arte, e cioè il suo rapporto con la fotografia, nella forma allora pionieristica del "dagherrotipo", cioè il primo procedimento fotografico per lo sviluppo di immagini positive dirette, e quindi non riproducibili, messo a punto dal francese Louis Jacques Mandé Daguerre da un'idea di Joseph Nicéphore Niépce e del figlio di questi, Isidore, che venne presentato al pubblico il 7 gennaio del 1839 (giusto 180 anni fa) dallo scienziato François Arago, presso l'Académie des Sciences e des Beaux Arts di Parigi.

"Devo assolutamente andare in Italia", scriveva nel 1943 nei suoi *Diaries*, agognando quello che sarebbe stato, due anni dopo, il suo fondamentale viaggio nel Bel Paese, nel corso del quale, ma anche dei successivi in Veneto e in Toscana, ne raccolse ed eseguì un cospicuo numero, che ora, come si raccontava nel catalogo curato per Alinari - Arsenale, da Paolo Costantini e Italo Zannier (*I dagherrotipi della Collezione Ruskin*, 1986, oramai vera e propria rarità bibliografica, che rimane comunque strumento essenziale per un ulteriore approfondimento; la mostra fu allestita nel Museo Fortuny di Venezia), sono conservati presso le Ruskin Galleries di Bambridge (Irlanda) e il Ruskin Museum di Coniston. Nel 2006, in un'asta, ne sono stati recuperati altri duecento dai collezionisti Ken e Jenny Jacobson.

Come è noto anche grazie ad sua lettera al padre datata 7 ottobre 1845, Ruskin, alla ricerca di un mezzo - da affiancare alla fondamentale osservazione diretta - per potenziare la sua raccolta di dati per lo studio dell'architettura, acquista dagherrotipi per la prima volta nel 1845 a Venezia (venti lastre da un "povero francese": per pochi franchi "tutto il Canal Grande dalla Salute a Rialto"); l'anno dopo in un'altra lettera afferma che considera i dagherrotipi "più validi di qualsiasi schizzo del punto di vista dell'informazione" e quindi i propri schizzi semplicemente dei "pro-memoria ". La fotografia fu quindi - scrive Zannier - "anche per Ruskin subito convincente. Se non sotto il profilo artistico, all'epoca ancora da accertare, certamente su quello documentario, che, com'è ovvio, è tuttora considerato un suo fattore specifico e primario, prevalente su quello estetico". Nel 1849 torna a Venezia dopo aver acquistato un apparecchio dagherrotipico per lavorare insieme al segretario-domestico-fotografo John "George" Hobbes al progetto di "The Stones of Venice". Annotava il 12 agosto 1846: "I miei disegni sono veri alla lettera - forse troppo letterari - così dice mio padre, così non dice il dagherrotipo, che mi batte lamentevolmente. Mi sono alleato con lui … e ho portato con me alcuni preziosi documenti di Firenze. È certamente l'invenzione più straordinaria del secolo; ci è stata data, io credo, proprio in tempo per salvare qualche testimonianza dal grande pubblico di distruttori".

Ruskin, pertanto fu tra i primi a percepire l'importanza della fotografia, sia pure per quanto la stessa fosse all'alba della sua vita e che poi avrebbe avuto ben altre fortune per il progresso della tecnica. Il dagherrotipo rappresentò subito per lui per meglio studiare il dettaglio architettonico, molto più di schizzi o disegni, in quanto riduceva lo spazio alla mediazione culturale e assicurava una "copia" più fedele dello stato reale. Divenne quindi per lui principalmente uno strumento di lavoro, che forniva ai suoi studi un supporto tecnico ben più sicuro e ricco di infor-

mazioni, oltre che un più scientifico e critico distacco: " Mi rendo conto - scriveva ad un suo parente nel 1845 - che diversi e singolari cambiamenti sono intervenuti nel mio modo di vedere ora l'Italia. Vi è un interesse reale molto maggiore, la mia visione è assai meno immaginosa o fascinosa. La leggo, come un libro da capire e godere; ma non come un sogno da interpretare. Tutto il fascino romantico se n'è andato, e nulla di ciò che vedo mi fa mai dimenticare di essere nel XIX secolo".

Giunto a Venezia per studiare Tiziano, Veronese e Bellini, Ruskin cercò di realizzare quante più immagini gli fu possibile delle opere architettoniche che gli apparivano maggiormente in pericolo, in una sorta di febbrile impegno per la realizzazione di un progetto finalizzato a "ricreare" il passato della città lagunare. È a questo punto che "scopre" il dagherrotipo come appunto visivo di ineguagliabile efficacia rappresentativa ed evocativa; per quanto concerne l'arte, scriveva sempre al padre, "vorrei che esso non fosse mai stato scoperto, renderà l'occhio troppo esigente per accettare la semplice manualità del disegno".

Queste "opere uniche", eseguite o collezionate da Ruskin, rimangono ora a restituirci immagini straordinariamente affascinanti e irripetibili di alcuni tra i più famosi capolavori architettonici di Venezia, ma anche di Verona, Firenze (tra cui lo stupendo ricamo della trifora di Orsammichele), Siena, Pisa, Lucca (le incomparabili facciate di San Michele e del Duomo, la torre con l'albero di Palazzo Guinigi e la tomba di Ilaria del Carretto), e Pistoia. Si tratta di immagini fotografiche, alcune delle quali particolarmente incisive, altre un po' sbiadire o graffiate. Ma sono tutte, a parte l'imprescindibile e preziosa valenza documentaria, estremamente evocative e ricche di un fascino unico, oltre che per essere state eseguite o scelte da Ruskin, in quanto rappresentano esemplari rarissimi delle prime forme di "scrittura con la luce", destinate ad ampliare all'infinito la "memoria dello sguardo" dell'uomo moderno.

A loro lo studioso inglese affidava - come scrive Costantini - "un compito salvifico, di riscatto di un valore perenne, sovra storico, dalla dimensione del Tempo perduto nelle

Venezia, Basilica di San Marco e Palazzo Ducale

vanità e nelle cecità mondane". L'invenzione di Daguerre consente di consegnare alla memoria storica "informazioni" che nemmeno il più "dagherrotipico" dei pittori è in grado di fare. Singolare, in proposito, è rimasta la polemica di Ruskin nei confronti del mitico Canaletto, di cui ebbe a scrivere tra l'altro: "Vorrei osservare che non trovo colpa in Canaletto, per la sua mancanza di poesia, di sentimento, di attenzione nel trattamento artistico, o delle altre varie virtù che egli non professa. Egli non professa null'altro che un dagherrotipismo a colori. Ho visto dagherrotipi in cui ogni figura e rosone, o crepa e macchia e fessura è resa su una scala di un pollice, in confronto a una scala di tre piedi di Canaletto. Quale scusa si può adottare per il fatto che egli omette, su questa scala, ogni registrazione di tali ornamenti?".

Dopo "Le pietre di Venezia", in cui Ruskin aveva cercato di comunicare una nuova visione delle architetture rivelatagli dal dagherrotipo, il suo interesse si rivolgerà anche verso i suoi limiti riguardo alla resa del colore in architettura, "alimentando però - osserva ancora Costantini - nuove e realistiche riflessioni sullo strumento fotografico valutato nel suo significato espressivo, ma anche nei suoi limiti tecnico-linguistici … Fino al termine della sua vita Ruskin si ritroverà ad esprimere sulla fotografia *in quanto* strumento rinnovate speranze, qualche residuo entusiasmo, molte scontentezze e ancora indefinite curiosità".

IL SALONE D'AUTUNNO DELL'ARTE TRIESTINA

di Enzo Santese

Claudio Palcich
Homo vitruvianus
tecnica mista su tela, 2016

La cadenza slitta quest'anno dall'autunno al pieno inverno, ma nulla toglie al fascino del Salone che, giunto alla dodicesima edizione, riapre una schermata ampia e articolata su gran parte di tutto ciò che si muove nel panorama variegato delle esperienze pittoriche, scultoree e multimediali in un'area che ha Trieste come centro e apre circuiti di conoscenza sulla Slovenia, sulla Croazia e sull'Isontino. In un tempo come questo, in cui da molte parti si levano grida di dolore per un mercato asfittico (ancora in difficoltà anche per ragioni che esulano dallo specifico e investono le condizioni economiche generali), il fervore creativo che si nota nel lavoro di moltissimi operatori del settore attrae i cultori della materia e gli appassionati in un mondo brulicante di sollecitazioni e denso di rilievi d'umanità; questi spesso divaricano fortissimamente dalle vicende che – ahimè - le cronache quotidiane ogni giorno ci prospettano in termini di chiusura, di egoismi, di patine superficiali atte a nascondere la polvere di malumori persistenti. L'edizione di quest'anno, ospitata nella rinnovata sala del Giubileo, mette in mostra per la prima volta nella medesima situazione espositiva anche la sezione dei giovani, che è auspicabile trovi sempre più numerosi aspiranti a "dialogare" nella grande vetrina del Salone.

I partecipanti all'edizione 2019 danno vita a un ideale mosaico dove le diverse tessere rivelano che le modalità espressive tradizionali coesistono in interessante rapporto dialettico con una figurazione allusiva, a volte ai margini dell'astrazione, in altri casi sospinta nei territori dell'elaborazione lirica; il tono evocativo cede il passo in qualche caso alla riproduzione "fotografica" della realtà; alcune prove poi rivelano nella ridotta tensione significante, il piacere esclusivo dell'autore a realizzare "cose" con intento puramente ricreativo.

Per quanto riguarda le peculiarità invece, la compagine viaggia su molteplici direttrici stilistiche e formali, in una gamma che dall'astrazione di impronta spazialista va immagini di tono surreale, dalla costruzione metaforica alla superficie risonante di sfumature simboliche. Diversi sono i nomi che ricorrono sovente nelle varie edizioni, segno di un'apprezzabile affezione per il Salone che è anche stimolo a sviluppare la ricerca personale. Il fatto che diverse personalità non siano nuove a questa platea consente pure una valutazione sulla gradualità di svolgimento della loro arte; la partecipazione in alcuni casi è sentita come un obiettivo a cui far tendere il proprio lavoro di scandaglio della superficie, di combinazione tra la forma e l'impasto cromatico, di connessione tra le motivazioni interne e il loro sviluppo speculare sul piano e nella tridimensione.

La pittura a volte è interpretata in un gioco di fervente matericità, dove il colore è luce che tutto coinvolge modulandosi per luminosità cangianti, avviluppi di segni, sovrapposizioni multiple di impasto cromatico, capace di dare corpo a un'opera ricca di umori. La superficie è una sorta di spazio di restituzione, dove l'individuazione del sé avviene attraverso la traduzione visiva di emozioni, pensieri, scatti emotivi. Da questo punto di vista la struttura dell'opera è stratificata, composta per susseguenti stesure che alternano zone di densa e impenetrabile materia pittorica a porzioni indicatrici di profondità, a condizioni di trasparenza.

In mezzo al gran numero di presenze si

In mezzo al gran numero di presenze si nota una decisa variegazione di tono

nota una decisa variegazione di tono, di qualità e di sostanza pensante; meritano comunque una breve citazione alcuni artisti che indubbiamente confermano il possesso di una personalità che li rende subito riconoscibili.

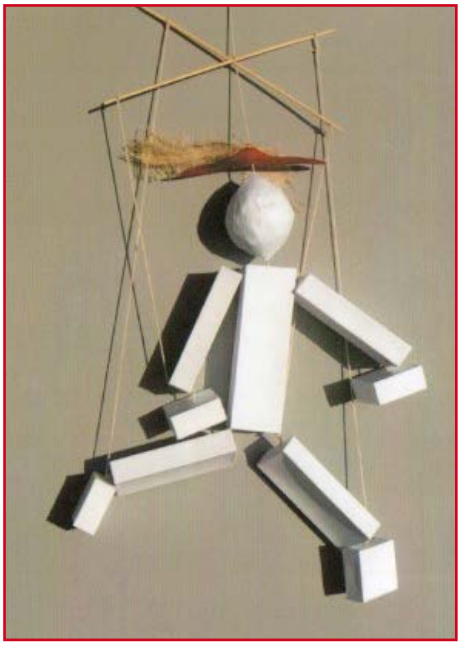
Franco Rosso mostra una particolare predilezione per costruzioni spaziali che poggiano sul rigore della geometria, mossa peraltro in un contesto cromatico dove il confronto dei colori, usati saggiamente in una gamma ristretta, rende dinamico il senso della composizione invitando l'osservatore a un "oltre", suggerito anche dalla logica dei titoli. In aggiunta al lavoro specifico del pittore, a Rosso va il pregio di organizzare ogni anno con assoluta perseveranza il Salone, così come previsto dal testimone lasciatogli meritoriamente da Dante Pisani una decina di anni fa.

Nell'opera di **Franca Batich** la traiettoria della storia si incrocia con la capacità verticale della memoria e in questa convergenza si dispiega gran parte della riflessione dell'artista, protesa a ricercare nel mondo esterno motivi di corrispondenza con la propria interiorità, in superfici dove segno, colore e rilievo fanno pulsare l'invito alla profondità.

Gabry Benci sa governare la raffinatezza del tratto e del gesto in composizioni dove la trama dei segni traccia un impianto a volte labirintico, che si apre improvvisamente a profondità di luce intensa. Nella poetica dell'artista è evidente la confidenza con i segreti del disegno conquistati nell'attività incisoria praticata da anni con risultati di alto livello. **Patrizia Bigarella** esprime la forza di una figurazione poetica in colori di bassa tonalità, emergenti con delicata serie di effetti dalla superficie di cartapesta, creata appositamente per l'evento pittorico.

Raffaella Busdon fa ruotare attorno alla figura umana tutta una serie di opzioni interpretative, che danno all'osservatore ampia possibilità di intercettare le frequenze concettuali più interne all'opera, dove l'attenzione alle problematiche dell'esistenza si coniugano con una bella disposizione allo scavo psicologico.

Paolo Cervi Kervischer dal disegno parte per ritornare al disegno in una sedu-



Adriano Stock
Mario-netta
assemblaggio, 2018

cente avventura intellettuale e artistica con i corpi che, lungi dal rappresentare meramente la fisicità, sono involucri in cui risuona l'armonia della mente e il senso di un'interiorità sommossa da mille sollecitazioni; l'anima nelle sue varie modulazioni è dunque il terreno di continua scoperta dell'artista, impegnato a creare nella superficie un varco tra quanto è dicibile nella realtà e quanto è ineffabile nello spirito.

L'opera di **Enea Chersicola** è sempre l'esito di un pensiero che inarca un ponte tra il momento del progetto e quello della creazione artistica e da qui direttamente all'osservatore, che ha molteplici possibilità di entrare nella logica significante del quadro dipinto; la figurazione vive su diversi apporti che strutturano una complessa dotazione linguistico-espressiva.

Francesco Demundo dentro la cifra divertita dell'intervento ludico inserisce la volontà di rivestire il desueto con i colori e le forme della contemporaneità; la poetica lo impegna in una ricerca preventiva di oggetti di rifiuto che nelle sue mani rinascono a nuova vita, accorpando in sé tensione creativa e ingrediente ironico e satirico.

La presenza di **Enzo E. Mari** nello scenario dell'arte a Trieste è stata sempre contrassegnata da un scatto deciso nella ricerca di nuove forme, capaci di tradurre l'idea

I nomi che ricorrono sovente nelle varie edizioni sono segno di un'affezione per il Salone che è anche stimolo a sviluppare la ricerca personale

dell'artista di fronte ai problemi più scottanti dell'attualità, innanzitutto quello del rispetto dell'ambiente. I risultati con cui ha fatto sentire forte la sua voce sono stati sempre improntati a un'esigenza di raffinatezza, dalla quale emergesse con più forza il suo grido. L'opera in mostra conferma la coerenza di questo suo discorso.

La pittura e la scultura di **Mauro Martoriati** rivelano una lunga consuetudine con la sperimentazione di forme che viaggiano dallo spazio di una decisa leggibilità a quello di un'allusività al limite dell'indistinto, che si fa puro ritmo di superficie. Questa è una delle categorie concettuali che impegnano l'artista nella più recente fase della sua ricerca, aperta a esiti molto diversi pur all'interno di una precisa linea di coerenza.

Bruno Paladin si colloca da tempo ai vertici del panorama artistico in Croazia, ma in genere in tutta la penisola balcanica; l'artista, che si muove con disinvoltura fra pittura, scultura, installazione e incisione, lavora sul valore del simbolo, che si quantifica di volta in volta in immagini costruite per assemblaggio di frammenti, dentro un'atmosfera di sferzante ironia. E il gusto della scoperta con i materiali più vari arricchisce la messe di acquisizioni nei suoi interventi sul piano e nella tridimensione.

Claudio Palcich è uno dei punti di riferimento di ogni indagine sulle peculiarità della ricerca artistica a Trieste fin dalla metà del secolo scorso; la sua vena creativa, attenta ai sussulti del mondo attuale, si colloca sul crinale di una figurazione sospinta a una metamorfosi vicina al territorio dell'astrazione. Qui la poesia del reale traduce con semplicità d'esecuzione le linee del suo pensiero.

L'arte di **Caroll Rosso Cicogna** si nutre profondamente di una cultura della tradizione iconografica, che sa interpretare alla luce di una fine sensibilità e ricreare in contesti di affascinante connessione con le frequenze di una contemporaneità, capace di ridurre al massimo le distanze tra passato e presente nei temi trattati; il tutto lungo un tragitto concettuale arricchito da tecnica raffinatissima.

Claudia Raza attraversa con lo sguardo i territori della fisicità intorno a lei e li combina con il dato di fantasie che conferiscono all'opera la leggerezza del pensiero, dentro situazioni dove la trasparenza e la luce giocano un ruolo primario. Mentre il segno e il gesto danno vita alla griglia di evidenze su cui l'impianto cromatico esprime la sua energia comunicativa.

L'opera di **Claudio Sivini** conferma una vena sperimentale che sulla luce ha imbastito un progetto arrivato fino ad oggi per via di successive acquisizioni, utili a focalizzare una personalità perfettamente riconoscibile. Il che è favorito anche dal fatto che l'artista percorre da tempo una strada di assoluta originalità di proposte.

Adriano Stock affida alla carta e alla tela la visione di affioramenti "calcarei" che strutturano visioni di articolate alternanze chiaroscurali, riportate sulla superficie o sulla tridimensione come emblemi di una sensibilità continuamente sollecitata dal contatto pieno con la contemporaneità. L'opera esprime tutta intera la cura dell'artista nel far emergere il significato portante nella raffinatezza del manufatto.

Franco Vecchiet, maestro di vari artisti che oggi su quelle basi hanno innestato il segno della loro originalità, è un generoso creatore di sempre nuove soluzioni che possono inglobare oltre alla pittura tensioni scultoree e slanci installativi. Il mondo poetico dell'artista vive su molteplici nuclei propulsivi di una ricerca generosa di soluzioni nella forma e nel contenuto.

Villibossi è tra gli artisti che meglio si sono distinti anche sullo scenario internazionale (dove è presente in diversi simposi di grande caratura) per una vena creativa che muove da una conoscenza profonda delle potenzialità di resa dei materiali utilizzati. Questo gli consente di mettere al servizio della vocazione artistica un esteso repertorio di requisiti tecnici.

Fulvia Zudič, infine, nel tragitto fra Sicciole e Pirano cattura quelle atmosfere che poi sa consegnare alla superficie pittorica, ricca di suggestioni nella declinazione della realtà in esiti d'arte sempre differenti; diversi sono anche gli stati d'animo con cui si accosta alle varie forme della realtà istriana, di cui canta l'essenza senza mai scadere nella retorica.

DIARIO TRIESTINO

di Alberto Brambilla

Ci sono più nonni che nipoti oggi:
Carnevale di Trieste, Piazza Unità.
Non trombette allegre o filanti stelle:
solo colorati coriandoli volanti
nel ciel che già fu detto piovorno.

Bianco enorme metallico cetaceo
come spiaggiato sulle tristi Rive
richiama centinaia di turisti.
Io sognavo di Conrad e di Salgari,
altri viaggi altri mostri marini.

Scendeva sul viso il sole, nella piazza,
e osservavo il mondo a un tavolino:
intorno scorreva senza fretta la noia
scivolando su fiumi di parole.
Quante vite ho vissuto in via Cavana,
panino prosciutto cotto
(senape e rosmarino?),
scendendo sino a Piazza Hortis;
e davanti all'Istituto Nautico pioveva,
ricordi il nostro primo incontro?
Con te ho sparlato di quella coi capelli rossi
che mi aveva fulminato con lo sguardo
mentre in un nero cercavo buona sorte.
Noi leggevamo insieme un altro passo
mentre i piccioni imploravano insistenti
una briciola soltanto, che vi costa?
Poi scese il gabbiano e infine la cornacchia
la gerarchia sociale a ribadire.

E incontro per caso due vecchi di Savona
persi a Trieste, domenica mattina.
Lei è di qui? Cosa si può vedere, noi
però abbiamo un'ora solamente.
Ricapitolo veloce i monumenti
Piazza erbe il canale Spiridione
balbetto qualcosa in confusione:
non saprei scusate sono di Zagabria;
loro mi guardano io sono bambino.

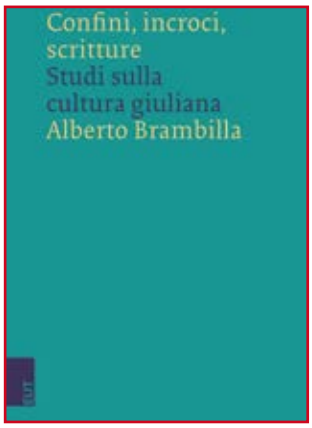
In stazione lentamente verso il treno
però un caffè me lo farei, sicuro.
Saluto Sissi perduta fra i rifiuti
di feste notturne ormai svanite;
e poi gli occhi azzurri incrocio
di un tossico smarrito come un cane.
Ahi Trieste! Non è questo il commiato
che per te da te avevo immaginato.

marzo 2019.

Foto di Sergio Paoletti

CONFINI, INCROCI, SCRITTURE

di Lorenzo Tommasini



Alberto Brambilla
Confini, incroci, scritture
Studi sulla cultura giuliana
EUT, Trieste 2017
pp. 230, euro 18,00
disponibile gratuitamente
in formato elettronico
sul sito dell'editore

Per cominciare ad avvicinare il volume che raccoglie le ultime fatiche critiche di Alberto Brambilla, studioso che si è già occupato della cultura giuliana con vari contributi tra cui spiccano quelli su Ascoli e sui rapporti tra letteratura e irredentismo, è utile partire da alcune considerazioni sul titolo che già possono fornirci le prime indicazioni per inquadrare i temi e i criteri interpretativi adottati.

Il titolo recita: *Confini, incroci, scritture*. Viene dunque proposto un trittico che anticipa la pluralità di argomenti e metodi che troveremo poi. Il primo termine ci proietta subito in una dimensione particolarmente connotata e insieme particolarmente sfuggente e viene declinato al plurale non perché i confini di cui si occupa il libro siano più d'uno – si tratta sempre del confine orientale d'Italia e delle sue vicende –, ma perché questo confine viene analizzato da diversi punti di vista sottolineandone la molteplice possibilità di concezione: politico, geografico, linguistico, storico, antropologico, letterario. Tutto ciò consente gli "incroci" promessi dal secondo momento del titolo che infatti sta ad indicare un libro la cui cifra è data da una varietà di approcci e d'argomenti che invitano a una lettura trasversale, capace di cogliere alcuni fili tematici che, appunto incrociandosi, si dipanano in più capitoli, garantendo una certa unità al volume e permettendo di leggere le parti sia singolarmente che nel loro insieme. A questo proposito va detto che i vari capitoli sono quasi tutti frutto della rielaborazione di precedenti contributi già pubblicati autonomamente, in cui è possibile però cogliere alcuni elementi comuni. Il terzo momento del trittico, le "scritture", sta invece ad indicare l'oggetto principale degli studi qui raccolti che si concentrano tutti (o quasi) su dei testi scritti.

Una breve nota anche sul sottotitolo: *Studi sulla cultura giuliana*. Termine d'obbligo in un volume dedicato in molta parte ad Ascoli, l'aggettivo "giuliana" in questo caso appare particolarmente appropriato perché contiene in sé la proposta di un'identità più ampia, complessa e composita di quanto potrebbero fare altri termini a questo in genere considerati affini.

Entriamo ora all'interno del volume. La prima cosa da rilevare a livello strutturale è che è diviso in due parti. La prima, intitolata *Scienza, politica e impegno sociale*, è dedicata quasi interamente ad Ascoli. Il saggio iniziale, *G. Isaia Ascoli, Gorizia e il 1848* – partendo da una descrizione della Gorizia di metà Ottocento, quel «mirabile crogiolo di lingue e culture diverse, coesistenti all'interno di un'armonia sociale comunque garantita dall'Impero» (p. 19) che davanti al sollevamento popolare che sconvolgeva l'Europa nel '48 rimane piuttosto tranquilla – cerca di approfondire la posizione del giovanissimo Ascoli di fronte alle questioni nazionali che si stavano affermando nel più ampio quadro delle prese di posizione e delle dispute ideologiche degli intellettuali isontini. Ascoli sembra inizialmente auspicare in alcuni appunti di diario il passaggio di Gorizia all'Italia, anche se poi preferisce assumere pubblicamente una posizione più moderata nell'opuscolo *Gorizia italiana, tollerante, concorde*, in cui si sostiene che «il popolo goriziano è di nazione italiana, ma a causa dell'atteggiamento oppressivo [dell'entità statale di cui fa parte] non ha mai decisamente optato per la nazionalità all'interno dell'Impero» (p. 29). In questo senso Ascoli guardava con favore alle riforme ventilate a Vienna che avrebbero permesso finalmente a Gorizia di godere appieno della propria identità culturale all'interno della compagine austriaca. Il 1848, sottolinea quindi Brambilla, segna un momento importante di svolta nella riflessione ascoliana e nel modo di approcciarsi di Ascoli a tali temi, all'epoca decisamente scottanti.

A questo primo saggio si legano bene, proseguendone in qualche maniera il discorso, il capitolo intitolato *Ricerca scientifica e passione politica. Appunti sull'"Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino"*, che traccia un profilo della rivista fondata da Salomone Morpurgo, Albino Zenatti e Giuseppe Picciòla tesa allo studio delle lingue e della cultura delle cosiddette terre irredente per dimostrarne

Una raccolta di saggi di Alberto Brambilla

Dino Buzzati

l'italianità, e il capitolo intitolato *Ascoli e l'"Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino". Ipotesi su un incontro mancato*, che approfondisce i motivi del «progressivo disimpegno» (p. 100) dell'Ascoli il quale poneva sempre le ragioni della scienza sopra l'opportunità suggerita delle contingenze politiche venendo ad intrattenere un rapporto «complesso» e finanche «ambiguo» (p. 102) con i movimenti irredentistici. Si smentiscono così coloro che, nel corso del tempo, hanno voluto ascrivere Ascoli tra i patrioti italiani fino ad attribuirgli una decisa «volontà secessionista» (p. 32).

L'"Archivio storico" torna poi alla fine della prima parte in *Identità e organizzazione della ricerca. Una nota trentina* con ulteriori approfondimenti che contribuiscono a mostrare il rigore filologico e documentario del lavoro di Brambilla.

In mezzo a questi troviamo altri due capitoli, che ricostruiscono alcuni momenti della vita di Ascoli e alcuni aspetti della sua figura intellettuale, intitolati rispettivamente *Ascoli e la Venezia Giulia. Nuove testimonianze sulla fortuna di una definizione* e *Ascoli e l'Accademia scientifico-letteraria: appunti per un bilancio*. Questo secondo scritto è importante per capire l'atteggiamento del glottologo goriziano che giunge a Milano affamato di riconoscimenti e cerca di affermarsi con un consapevole «progetto di occupazione totale della scena italiana, e dunque milanese» (p. 61). Chiaro che nel perseguire questa sua intenzione, in un percorso che Brambilla ricostruisce efficacemente, pur in parte riuscendoci si faccia vari e non ininfluenti nemici, fino ad essere coinvolto in una serie di beghe che lo inducono a lasciare il ruolo di Preside dell'Accademia. L'altro saggio invece si concentra sulla formula "Venezia Giulia", parte di quell'insieme definito come le "Tre Venezie" (cioè la Venezia propria, la Venezia tridentina e, appunto, la Venezia Giulia) coniato da Ascoli per «dare un nome sintetico e insieme preciso "alle contrade dell'Italia settentrionale che sono al di là dei confini amministrativi della Venezia"»

(p. 43). La questione aveva importanti risvolti politici perché legava alla lingua e alla cultura italiana una serie di territori appartenenti all'Austria, legittimando in qualche modo le rivendicazioni italiane su di esse e costituendo un altro fondamentale tassello di quel rapporto tra Ascoli e i movimenti irredentistici a cui abbiamo appena accennato.

La seconda parte del libro è intitolata *Testi, letture, interpretazioni* e si compone di otto saggi. Il primo è dedicato ad Alberto Michelstaedter, padre del più noto Carlo, e tratta della conferenza *La menzogna* tenuta a Trieste nel 1894 e pubblicata in volume poco dopo. Secondo Alberto la menzogna sarebbe consustanziale allo sviluppo umano, poiché il «passaggio da uno stato prettamente naturale […] ad uno […] "culturale", implica un atteggiamento difensivo di ipocrisia» (p. 118) che pervade necessariamente qualsiasi aspetto della società. Il testo è utile per delineare la personalità intellettuale di Alberto, ma ovviamente assume un interesse ancora maggiore se messo in rapporto con l'idea di "rettorica" e quella della società come "comunella dei malvagi" sviluppate da Carlo, che non poteva non avere cognizione di questo scritto. La tesi di Brambilla infatti è che la *Persuasione e la rettorica* costituisca una sorta di risposta al testo del padre.

Seguono poi un saggio su Svevo e uno

Graziadio Isaia Ascoli, Alberto Michelstaedter, Italo Svevo, Scipio Slataper, Silvio Benco, Umberto Saba, Giani Stuparich, ma anche Dino Buzzati

su Slataper. Nel primo si analizza *Una vita* individuandovi quel «germe pericoloso, ma insieme irresistibile, dell'anti-romanzo» (p. 157) che, quasi in un processo dialettico di opposizione e superamento, porta Svevo dalla forma naturalistica ottocentesca del primo libro a quella moderna e problematica della *Coscienza di Zeno*. Nel secondo invece si propone, a momenti con tratti paradossali e provocatori, una interpretazione del *Mio Carso* alla luce del testo biblico che, secondo l'ipotesi che viene avanzata, fornirebbe più di uno spunto letterario ed esistenziale a Slataper.

Il capitolo successivo, *Silvio Benco e Vittorio Betteloni (con un'ipotesi su Umberto Saba)*, analizza la prefazione che Benco dedica ad un'antologia di poesie del Betteloni, poeta veronese della seconda metà dell'Ottocento «colto e difficile da interpretare nonostante l'apparente superficialità» (p. 173), il cui interesse per la cultura giuliana è dato soprattutto dalla probabile influenza che ebbe su Saba dal punto di vista stilistico e per la sua posizione anti-dannunziana. Brambilla descrive il triangolo Saba-Betteloni-Benco come un «fruttuoso rapporto» (p. 174), indicando in esso una delle possibili strade che la critica potrà utilmente approfondire.

Segue un dittico dedicato allo sport e alla "filologia sportiva", con un saggio sulle *Cinque poesie per il gioco del calcio* di Saba – che ricostruisce, in maniera magistrale ma senza rinunciare a un pizzico di confessata ironia, le vicende reali che potrebbero aver ispirato la serie di liriche – ed uno sulla cronaca della tappa triestina del Giro d'Italia che nel 1949 Dino Buzzati scrive per il «Corriere della Sera». Brambilla parla in quest'ultimo caso di una «Santa alleanza fra sport e politica» (p. 187) perché il Giro toccava dei territori all'epoca ancora contesi con effetti non neutrali nell'immaginario collettivo. Partendo da queste osservazioni viene analizzato il racconto *Trieste* nel quale, in un'atmosfera fortemente allegorica, Buzzati descrive il rapporto tra l'Italia e il capoluogo giuliano nel tentativo di «spezzare il clima di indecisione e ipocrisia che si respirava in quei giorni pieni di angoscia» (p. 200).

Gli ultimi due capitoli sono dedicati ai *Ricordi istriani* di Giani Stuparich. Il primo ricostruisce la storia editoriale dell'opera con utili chiarimenti sul progetto originario, quasi subito "snaturato" dalla fortuna che ebbe l'antologia *Il ritorno del padre* curata da Quarantotti Gambini che orientò in maniera significativa la ricezione. Il secondo si concentra sulla complessa stratificazione del progetto che aveva animato la composizione dei *Ricordi*, testo di formazione, storico, elegiaco, autobiografico che disegna una storia e una geografia tutta personale, ma che ha l'ambizione di farsi memoria collettiva e «pubblico testamento» (p. 220).

In questo senso la conclusione del volume si lega bene con l'inizio di un saggio ascoliano compreso nella prima parte dove Brambilla tenta esplicitamente una giustificazione dell'operazione compiuta col suo lavoro. Scrive infatti:

> *Se è vero che ogni tentativo di dare soluzione a qualsivoglia problema è alimentato da domande ed esigenze che muovono dal presente, parlare oggi del glottologo e ancor di più dell'intellettuale Graziadio Isaia Ascoli, significa calarci nella più stretta attualità; e insieme tentare di individuare le linee fondamentali di una lunga e grave questione, ormai ben radicata nel tempo anche se in continua evoluzione*. (p. 39)

Cioè, specifichiamo noi, la questione della frontiera e dell'identità (linguistico-culturale) di frontiera. In questo passo si parla di Ascoli, ma una considerazione analoga potrebbe senza problemi essere estesa anche agli altri saggi.

Il libro di Brambilla consegna dunque al lettore, contemporaneamente, una variegata indagine storica e una proposta di riflessione sul presente, approfondendo gli avvenimenti che l'hanno determinato e le diverse interpretazioni che questi hanno generato: si tratta di un utile invito ad una riscoperta e ad una rinnovata presa di coscienza della complessità del reale che ci circonda e in cui siamo immersi.

LUISELLA PACCO PREMIATA L'8 MARZO

È con il racconto *Zucchine* che Luisella Pacco è risultata nuovamente vincitrice del Concorso internazionale di Scrittura femminile "Città di Trieste" giunto alla sua quindicesima edizione, con il Premio della Consulta Femminile di Trieste.

La giuria, presieduta da Cristina Benussi, ha ritenuto di premiare il racconto con la seguente motivazione: «Con un titolo spiazzante rispetto al reale focus, *Zucchine* è un metaracconto che dispone gli elementi della narrazione in bella vista: la situazione stereotipata della donna d'antan, quella altrettanto convenzionale del modello evoluto, le pulsioni nascoste portate alla luce con tutta l'autoironia del caso. Il lieto fine è prevedibile grazie a una forte determinazione e a una serie di circostanze favorevoli alla protagonista, che saprà ben approfittare di una disgrazia altrui. Dunque esso è una conquista in progress che non può accontentarsi di un risultato raggiunto, ma che deve continuare a programmare esiti sperati. Al di là di ogni facile ottimismo, strumento per raggiungere questa chiarezza d'obiettivo, tuttavia, è la scrittura stessa, vera protagonista del racconto e artefice di un epilogo che promette una svolta positiva. E che quella di Luisella Pacco possa avviarsi verso ulteriori successi appare, da questa prova, un'ipotesi davvero inconfutabile».

Autrice di poesia e di narrativa (con particolare predilezione per il racconto breve), Luisella Pacco ha vinto numerosi premi letterari. Le sue opere sono pubblicate nelle rispettive antologie.

Collabora con Radio City Trieste, conducendo in diretta il programma *Citylegge*, dedicato a libri di narrativa, poesia, saggistica, con approfondite interviste agli autori.

Gestisce un blog dal titolo *Nascondere qualcosa* (dalle parole di Italo Calvino: «Scrivere è sempre nascondere qualcosa in modo che venga poi scoperto»). Da molti anni si occupa di recensioni letterarie, attualmente per *Il Ponte rosso*. Quest'ultima circostanza ci agevola nella richiesta di pubblicare qui di seguito il racconto premiato e di rivolgerle un paio di domande.

Non è la prima volta che partecipi al concorso indetto dalla Consulta femminile.

È vero, è un concorso a cui sono molto affezionata. Ho partecipato tante volte e quasi altrettante ho vinto, il premio principale o di altre sezioni. Nel corso degli anni ho presentato *Borsetta* (2006), *Tutto alla rovescia* (2007), *Apologia dell'amante* (2009), *L'ombra a mezzogiorno* (2011), *Resurrezione* (2012), *Che più azzurro non si può* (2016), *Chilocù* (2017). E quest'anno *Zucchine*.

Credi davvero che esista una scrittura femminile?

Assolutamente no. Esiste la scrittura, e basta. Così come non credo che un concorso di questo tipo debba produrre soltanto racconti celebrativi ed elogiativi della donna, quasi in una posizione di scontro e di rivalsa sull'uomo. Io ho sempre cercato di scardinare un po' questo impianto. Tutto alla rovescia aveva per protagonista un ragazzino che osserva con occhio severo la sgangherata giovane mamma. In *Che più azzurro non si può* mi ero messa nei panni di un uomo che biasima la donna alla cieca e febbrile ricerca di un improbabile principe azzurro. Quest'anno, prendo scherzosamente in giro le signore che per darsi importanza usano due cognomi aggiungendo al proprio quello del marito. E mi burlo della mia stessa protagonista... Insomma, il concorso può e deve essere anche pretesto per un momento di autocritica e autoironia.

Con *Zucchine* hai usato un registro anche comico.

Sì, si ride molto! Ma tutto ruota attorno ad un argomento serio, ovvero il rapporto di reciproca dipendenza tra genitori anziani e figli ormai adulti che non si sono creati una vita autonoma.

Luisella Pacco

ZUCCHINE

di Luisella Pacco

- ... ma insomma, mi senti?!... la cena è in tavola!... Muoviti, si fredda tutto, lo sai che le zucchine impanate devono essere mangiate sul momento altrimenti diventano flaccide! Ti sbrighi? Cos'è che fai a quel computer?! Appena ti ci siedi davanti, non capisci più niente. Nemmeno riesco a parlarti o vederti, sei sempre là, e io sono sempre sola, una povera vecchia senza nessuna compagnia. Scrivi, dici, scrivi! Ma cosa scrivi? Cos'hai tanto da scrivere? Impara a cucinare, piuttosto, ché quando io non ci sarò più aprirai solo scatolette! Una vera donna deve saperci fare in cucina, è ora che impari, ragazza mia, sei adulta, anzi quasi vecchia, ma non tutto è perduto, un uomo per bene, magari un vedovo, forse riesci ancora a trovarlo, e se lo trovi cosa gli metti in pentola, racconti e poesie?! Un giorno ti faccio una bella lezione sulle cose fondamentali in cucina, quelle tre quattro regole di base, anche il fritto, per dire, guarda qua, non è mica facile farlo croccante fragrante asciutto! Vieni, vieni a sentire quant'è buono, vieniiii, si fredda, dai su su su, veloceee… -

- Sì, sì, sì, arrivo, arrivo, arrivo!... -, mi resta solo una cosa da fare, basta che taci!

Mi manca la busta con i dati personali. Il racconto l'ho scritto (di notte, il solo momento di pace, un tempo rubato, neanche scrivere fosse un atto criminale). Ora devo sbrigare le faccende burocratiche. Vorrei tanto avere un segretario che si occupasse di queste cose. Forza e coraggio, iniziamo. Il foglio con i dati lo intesto così: ***Concorso internazionale di scrittura femminile.*** Grassetto, corsivo.

Beh, io oggi non mi sento né internazionale né molto femminile: indosso una tuta infeltrita degli anni '80; ho i capelli dritti come spaghi, la frangetta storta, tagliata da me medesima in una sera di sconforto tricologico; sono pallida come un cencio; ed infine, è vero, è vero quel che dice la mamma, sono quasi vecchia, e da me ci si aspetta che rimanga zitella o che trovi un vedovo.

A ben pensarci, mica me lo dicono solo adesso. È da quando andavo all'università che mi si spinge a valutare questa ipotesi. Anche la zia Poldina (pace all'anima sua) lo diceva sempre. Mi guardava e sospirava "Tu potresti al massimo trovare un vedovo…". Tanto cara, la zia, un toccasana per l'umore di una ragazza. Non sono una gran bellezza, ma neanche una pattumiera. Non so per quale motivo mi abbiano sempre considerata così poco favorita dall'amore. Purtroppo però, hanno avuto ragione.

- Le zucchineeee!!!... E ci son da portare in tavola le bevande, vai tu nel frigo, acqua frizzante, mi raccomando, che mi fa bene e mi fa digerire, e poi prendi un po' di vinello, anche tu dovresti berne un po', sei smunta, il vino fa sangue...

Rileggo un momento il bando di concorso, tanto per essere certa di non aver commesso errori, fraintendimenti, baggianate. Mica è facile concentrarsi, con la mamma che chiacchiera a ciclo continuo.

Dunque, *il racconto deve contenere cinque delle seguenti parole: tempo, chiave, donna, bicicletta, viaggio, pentola, notte*. Io le ho messe tutte, melius abundare. Non è stato facile, però.

Per inserire la parola bicicletta mi sono dovuta inventare un arzigogolo di situazioni che non sento naturale descrivere, perché io non so andare in bicicletta. E anche questa, se vogliamo, è una cosa che ha segnato un po' il mio destino. La bicicletta è sinonimo di libertà, dinamismo, letizia, una gita con gli amici (amici che ti sbirciano le gambe tornite e belle… e poi magari uno di loro le sbircia un po' di più e da cosa nasce cosa…).

- Tu devi imparare a friggere! Non dare assolutamente per scontato che sia facile, basta un niente e ti ritrovi con zucchine e melanzane mosce e unte, il segreto è...

I lavori presentati devono essere in lingua italiana o in altra lingua purché accompagnati da traduzione in italiano. Oh beh, solo in italiano so scrivere. Non che non abbia studiato, eh, anzi. Inglese, francese, sloveno, giapponese. Corsi su corsi, a scuola, al liceo, pomeridiani, serali, alle associazioni CulturaDonna, DonnaOggi e Donnadomani, all'agenzia di viaggi Donne nel Mondo, al circolo Futurodonna, ma poi mi ero stancata perché c'erano solo... donne, e non c'era alcuna possibilità di incontro. Allora ne ho seguiti altri, organizzati dal Circolo del dopolavoro Metallurgici, dall'associazione

Dunque, il racconto deve contenere cinque delle seguenti parole: tempo, chiave, donna, bicicletta, viaggio, pentola, notte. Io le ho messe tutte, melius abundare. Non è stato facile, però.

Carpentieri&Falegnami, ma a dire il vero nemmeno quelli sono serviti a facilitare svolte romantiche nella mia esistenza. Comunque, studia di qua, studia di là, a me di queste lingue non è rimasto niente. In francese so dire soltanto "Une soupe à l'oignon, s'il vous plaît", in sloveno "Koliko je ura?", in giapponese "Otearai wa doko desu ka?". Posso cibarmi di zuppa di cipolla a Parigi, sapere che ore sono a Lubiana e fare la pipì a Tokyo. Quando si dice avere il mondo in tasca.

In inglese mi arrangio un po' di più, eppure ogni tanto vengo assalita da mostruosi vuoti di memoria. Un turista americano, l'aria smarrita e la cartina in mano, un giorno mi ha fermata per chiedere informazioni. Avrei dovuto dirgli di svoltare a sinistra ma "svoltare" e "sinistra" erano precipitati in un abisso oscuro degno della demenza senile. Allora l'ho preso per le spalle (e che spalle, mi permetto di aggiungere), l'ho sistemato nella giusta direzione, e gli ho detto "Go straight along!".

La partecipazione al Concorso è gratuita. Meno male, ché di questi tempi faccio la formichina, metto via ogni soldo. Sto risparmiando per comprare casa. Voi direte che è tardi. No no no, non è mai troppo tardi! È il mio motto, la mia religione. Ci credo fermamente. Oh, sì, andrò a vivere da sola e, con fermezza gentile ma ferrea, lo comunicherò alla mamma. Farò quel che mi pare, starò senza mangiare o sbocconcellerò un panino accanto al computer, mentre le idee mi ronzano indisturbate nella testa, senza sentire

- Le zucchineeee!!! Fai presto!

Me ne starò in un silenzio ovattato. Leggerò, scriverò, con puntine colorate attaccherò biglietti d'appunti su una lavagna di sughero con idee guizzi personaggi storie e altre meraviglie che qui devono giacere nascoste e incomprese. La mia casa, i miei libri, un divanetto, una luce ben direzionata, un tempo brullo tutto mio, romanzi russi divorati come niente fosse, senza sensi di colpa né distrazioni.

- A tavolaaaa...

Il Concorso si articola in due sezioni: la sezione generale e quella dedicata ai racconti scritti dalle donne detenute. Se penso alla mia mamma che mi chiede "Dove sei? Cosa fai? Dove vai? Quando torni? Non fare tardi. Non uscire, e se esci torna subito. E se non torni subito, chiamami, fammi sapere che sei viva, che non ti hanno rapita, che non ti sei sentita male, che non sei rimasta coinvolta in una catastrofe edilizia o un omicidio stradale. E se sei appena tornata, perché adesso esci di nuovo? Con chi vai? Chi ti aspetta? E come ti sei vestita? Avrai caldo, avrai freddo, così conciata prenderai il mal di gola, la tosse, il raffreddore, la broncopolmonite, la tisi!"- ecco, se penso alla libertà che mi è concessa dalla mia mamma, credo che a tutti gli effetti potrei partecipare anche nella sezione 'donne detenute'.

Far pervenire l'elaborato entro il... entro domani! Anche questa volta non sono riuscita ad organizzarmi e arrivo trafelata all'ultimo minuto utile. Domani pomeriggio, dopo il lavoro, correrò all'ufficio postale col mio plico nella borsa e salirò lo scalone emozionata come una bimba. Non smetto mai di sperare, non smetto mai di trepidare, non smetto mai di credere che la vita sia piena di sorprese e di incanto. A volte non so se questa catena di immarcescibili sogni sia la mia sorgente di grazia o la mia fonte di inesauribile disperazione.

Mi dirigerò verso lo sportello dove c'è l'impiegato che mi porta fortuna. Ogni volta che ho spedito con lui, ho vinto qualcosa: una segnalazione, un primo premio, un secondo premio, qui e altrove, anche un premio speciale della giuria all'associazione culturale Lu muttu anticu in un comune sperduto nei Monti Nebrodi. Roba che per andare alla serata di gala, ho dovuto prendere un aereo, tre treni, due autobus, e farmi tredici chilometri a piedi perché l'asinello (ultimo mezzo efficace) aveva una colica e il signor Masiddu non me lo poteva noleggiare. Andare ai premi letterari a volte è un'avventura, cosa credete?

Insomma, quando alle spedizioni c'è lui, io vinco sempre. E quindi lo cerco, lo desidero, lo bramo. Guardo tutti gli sportelli finché lo trovo: simpatico, maturo, addome prominente su cui va a poggiarsi placida la targhetta identificativa appesa al collo, occhiali, leggerissima seducente balbuzie: "Oh, un altro co-co-co-concorso letterario? Co-co-co-complimenti". Mi conosce, mi stima,

Mi lasciano di stucco le signore dei circoli culturali, tutte con qualche cognome in più del loro. Due tre quattro. Usano i cognomi come un maestro yogi usa la meditazione, per levitare leggiadre sopra le pene del mondo.

mi chiede se si tratta di racconti o di poesie, da quanto tempo scrivo. Gli piaccio, ne sono certa. E anche lui, lo confesso, non mi è del tutto indifferente.

"Il concorso scade oggi! Il plico parte subito, vero?", gli chiedo ansiosa.

"Se-se-sempre all'ultimo mo-mo-momento, eh?", dolcemente mi rimbrotta.

Un giorno, passeggiando in centro, l'ho visto in compagnia della moglie. Ci sono rimasta un po' male. Ma osservandoli più attentamente, ho concluso che non erano affatto felici.

Nome e cognome dell'autrice... Il nome, il nome. A volte non lo ricordo più. Nessuno mi chiama per nome. Tra colleghe ci diciamo "ehi" e per la mamma sono ancora bambina mia, ragazza mia, figliola mia, e anche se talvolta mi irrita, sarà terribile e vuoto il giorno in cui non sarà più lì per dirmelo. Qual è, qual è? Mi vien da piangere a pensarmi così sideralmente distante dal mio nome. Eppure, questa lettera di dati personali la devo compilare. Scrivo il nome che sta sui documenti. Ma un nome, per esistere, ha bisogno dell'amicizia, ha bisogno dell'amore. Quando qualcuno, guardandomi negli occhi, lo dirà (preferibilmente sottovoce) - allora, solo allora, il mio nome sarà vero.

Scrivere il cognome, poi, mi lascia desolata. Per un momento, mi sento persa, poverissima. Ne ho solo uno! Un po' buffo, breve, due sillabe. Nessuna architettura di particelle nobiliari né di altoborghesi testimonianze. Mi lasciano di stucco le signore dei circoli culturali, tutte con qualche cognome in più del loro. Due tre quattro. Usano i cognomi come un maestro yogi usa la meditazione, per levitare leggiadre sopra le pene del mondo. Ma io in questo mondo mi ci voglio reggere in piedi da sola, sulle mie gambe e sul mio cognome. Mio padre era un maestro elementare, mio nonno un operaio, il bisnonno un sagrestano, il trisavolo un contadino. Il mio cognome è il loro, la loro carne è la mia. Siamo legati da un cognome semplice e quieto, un filo che ci lega e ci salva, che sporca le mani (di gessetto, di fabbrica, di sangue di Cristo e di terra) e le mani sporche sono mani sante. Il senso di inadeguatezza mi dura giusto un istante. Ecco, già mi sento orgogliosa, e scrivo il mio umile cognome come la parola più bella su questo foglio.

Recapito telefonico... Metto il cellulare? Ma sì, me lo porto sempre dietro, e attenderò la chiamata della giuria come attendo le chiamate di tutti, sempre. Ci sentiamo presto, mi dicono, in ogni circostanza. Ci si scambia il numero con un'allegria rancida, le stesse frasi ripetute sempre. "Ti faccio uno squillo, così mi memorizzi". Ecco, bravi, memorizziamoci, che tra un'ora avremo già dimenticato questa nostra illusoria amicizia. Ciascuno sarà riavvolto dalla propria vita e non ci sarà tempo per rivedersi nemmeno per un caffè. Tre-tre-otto...

Il titolo dell'opera... Anche questo mi crea una serie infinita di dubbi e ripensamenti. Il mio racconto parla di...

- *... insomma, se non vieni immediatamente a tavola, mi metto a piangere! Sono vecchia, presto morirò, ho bisogno di compagnia, ho bisogno di mia figlia, quel computer dannato sta rovinando il nostro rapporto, io non ti conosco più, non ti vedo, e le zucchine sono fredde!*

Va bene, tagliamo corto. Titolo dell'opera: ZUCCHINE.

*

Sono andata all'ufficio postale. Lui non c'era. L'ho cercato in tutti gli sportelli, ma proprio non c'era. Ho spedito lo stesso, naturalmente, ma con una spina nel cuore: la consapevolezza che non vincerò, non vincerò niente. Senza di lui – lui, la mia chiave d'accesso alla fortuna, lui che appiccica il codice a barre della raccomandata con le sue dita benedette - nulla di buono potrà accadere.

Mi sono fatta coraggio e ho chiesto informazioni.

- Non c'è il signor...?
- No.
- … è in ferie?
- No, purtroppo no.
- ...?
- … è rimasto vedovo qualche giorno fa.
- Ah sì??!

Il racconto deve avere un lieto fine.

Lo avrà.

FRONTE DEL PORTO:
UN VADEMECUM PER ATTORI

di Stefano Crisafulli

Quando uscì, nel 1954, fu un grande successo di pubblico e vinse ben otto premi Oscar (film, regia – Elia Kazan -, sceneggiatura, attore protagonista – Marlon Brando - e attrice non protagonista – Eve Marie Saint -, fotografia, scenografia e montaggio). Ma *Fronte del porto* (titolo originale: *On the waterfront*) è un film che, in realtà, ha molte ombre e poche luci, a cominciare dal regista stesso, Elia Kazan, che aveva collaborato con il famigerato senatore Mc Carthy nel periodo della 'caccia alle streghe' comuniste. Negli anni '50, infatti, chiunque, per mezzo di delazioni, poteva essere accusato di attività 'antiamericane' solo perché, ad esempio, aveva partecipato a una manifestazione pacifista e registi e attori hollywoodiani, in particolare, vennero messi alla berlina da questo sistema paranoico. Ma anche la struttura del film, ambientato nel porto di New York, delinea una serie di tesi piuttosto discutibili sul ruolo dei sindacati in USA e sul concetto di sacrificio. In realtà, *Fronte del porto* andrebbe ricordato soprattutto per la grande prova attoriale di Marlon Brando e di Eve Marie Saint, non a caso giustamente premiati agli Oscar.

La storia si sviluppa attorno ad un pugile fallito, Terry Malloy, interpretato da Marlon Brando, che svolge piccoli lavoretti sporchi al soldo di un boss mafioso. La mafia controlla anche il sindacato portuale e i lavoratori sono taglieggiati e sottomessi. Il fratello di Terry, Charlie (Rod Steiger) ha fatto carriera proprio da delinquente ed è diventato uno dei collaboratori più stretti del boss. Ma un giorno muore un lavoratore e Terry, che nel frattempo si è innamorato della sorella del morto, Edie (Eve Marie Saint), capisce che è giunto il momento di rompere con l'illegalità e di denunciare il boss per l'omicidio, anche perché lui è stato testimone diretto del fatto. Ad incoraggiarlo è il prete (Karl Malden), che è rimasto l'unico baluardo a difesa dei lavoratori e dell'onestà. Per fermare Terry viene incaricato proprio Charlie, che però non se la sente di far del male al fratello e lo lascia andare, sapendo, in questo modo, di essere un uomo morto.

Ed è proprio questa una delle scene più famose del film e di tutta la storia del cinema, anche perché venne completamente improvvisata da Marlon Brando: i due sono all'interno dell'abitacolo di un'auto e, all'inizio, Charlie tenta di convincere Terry con le buone, poi però lo minaccia con la pistola. La reazione di Terry/Brando è inaspettata e, proprio per questo, molto vera: guardando il fratello con stupore e affetto, come se non si aspettasse da lui una cosa del genere, scuote la testa e sposta dolcemente la pistola. E infatti Charlie non riuscirà a spararagli. La seconda scena da guardare e da riguardare avviene durante una passeggiata. Terry sta parlando con Edie e ad un certo punto cade, involontariamente, un guanto alla ragazza, ma il regista non blocca la scena e fa bene, perché Marlon Brando prende il guanto da terra e, mentre pronuncia le sue battute, ci gioca e, addirittura, lo indossa, per poi restituirlo a Edie. Tutto merito del 'Metodo' dell'Actors Studio che Brando frequentò e che in queste scene venne da lui applicato in maniera sublime.

PALCOSCENICI A TRIESTE

di Paolo Quazzolo

Un momento difficile, proposto al Politeama Rossetti dallo Stabile di Catania in coproduzione con lo Stabile del Friuli Venezia Giulia, è l'ultimo testo di una trilogia drammatica scritta da Furio Bordon, composta da *Le ultime lune* e *La notte dell'angelo.* Si tratta di un progetto sviluppato nell'arco di alcuni anni, che lo stesso autore ha voluto definire come una "trilogia delle età indifese", poiché i tre testi mettono in scena vicende familiari che ruotano attorno al mondo dell'infanzia e della vecchiaia, ossia gli anni in cui l'essere umano risulta, appunto, più vulnerabile e indifeso, e per questo esposto a violenze e umiliazioni. *Le ultime lune* è la storia di un anziano costretto ad andare in una casa di riposo; *La notte dell'angelo* affronta il tema di un'infanzia segnata dall'indifferenza e dal disamore. L'ultimo testo della trilogia, *Un momento difficile,* ci riporta alla vecchiaia e al momento estremo del trapasso, ove un figlio, ormai stanco ed esasperato, combatte inutilmente contro la demenza senile della madre. In una narrazione che sovrappone il momento presente al ricordo del passato, l'immagine desolante della madre inferma a quella dei genitori ancora giovani, Bordon ci invita a meditare, in un finale carico di commozione, che la scomparsa di un genitore porta via con sé un intero mondo di affetti e che quell'universo di tenerezze e sentimenti potrà continuare a vivere fintantoché saremo noi a conservarne il ricordo. Lo spettacolo, diretto con garbo da Giovanni Anfuso, ha avuto in Ariella Reggio e Massimo Dapporto due intensi interpreti che in un'alternanza di momenti drammatici ad altri più leggeri, hanno ritratto con affetto e partecipazione i due personaggi principali. Al loro fianco, delicate ombre evanescenti, Debora Bernardi e Francesco Foti nei ruoli dei genitori di un tempo.

Festoso ritorno sul palcoscenico del Rossetti per la compagnia dei Momix, che qui hanno proposto, subito dopo il debutto nazionale di Roma, la loro ultima straordinaria creazione: ***Alice***. Il

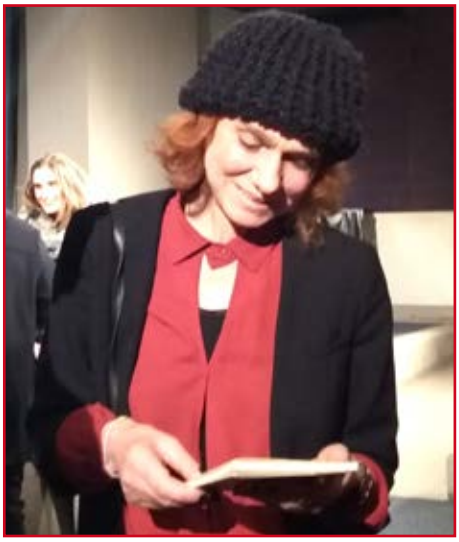
gruppo, che ormai conta ben 38 anni d'attività, approdò sul palcoscenico del Rossetti già nel 1989 con un sensazionale *Momix Show,* uno spettacolo con cui si rivelava al pubblico uno stile teatrale allora assolutamente inedito. Oggi la compagnia propone l'ennesima creazione capace di stregare autenticamente il pubblico, attraverso l'uso di immagini incantate, in cui i corpi degli attori-ballerini, le luci e le proiezioni si fondono in gioco meraviglioso, che consente alla fantasia di correre libera attraverso le misteriose profondità del palcoscenico. La storia di Alice è narrata attraverso singole immagini che servono al creatore dello spettacolo – e direttore della compagnia – Moses Pendleton, a dare libero sfogo alla sua inventiva. Ne viene fuori uno spettacolo ricco di poesia in cui il corpo atletico dei ballerini è posto al centro assoluto di un palcoscenico ricoperto esclusivamente da quinte e fondali neutri sui quali si disegnano i fantastici giochi illusionistici delle proiezioni.

Il palcoscenico del Teatro Bobbio ha ospitato, per la stagione di prosa della Contrada, ***Regalo di Natale,*** commedia tratta dall'omonimo film di Pupi Avati, adattata per la scena da Sergio Pierattini e proposta dalla compagnia La Pirandelliana. Quattro amici di lunga data, con alle spalle un'esistenza difficile, si ritrovano la notte di Natale per una partita a poker. Ospite dei quattro è un quinto giocatore, un misterioso quanto svampito avvocato, uomo ricchissimo, ma anche noto per essere, al tavolo di gioco, un perdente cronico. Nel corso della serata, tuttavia, il gioco si fa sempre più duro sia perché l'avvocato si rivela essere tutt'altro che uno sprovveduto principiante, sia perché in ballo per i quattro amici c'è il difficile bilancio di una vita costellata da fallimenti, inganni, e sconfitte. Ambientata originariamente negli anni Ottanta, la commedia è stata trasposta al 2008, anno in cui ha avuto avvio quella crisi globale che ha così duramente segnato la società europea ed italiana. Quella di Avati è una commedia estremamente cruda e graffiante, in cui vengono messi a nudo i tormenti di cinque uomini che dalla vita, probabilmente, non si aspettano più nulla. Il gioco d'azzardo costituisce per loro l'ultima spiaggia, l'unico modo rimasto per provare delle emozioni a fronte del vuoto totale che sembra ormai circondarli. Bravi interpreti di una commedia che passa dai toni disimpegnati e a tratti comici della prima parte a momenti di grande cupezza e tensione, Filippo Dini, Giovanni Esposito, Valerio Sartoro, Gennaro Di Biase e Gigio Alberti, quest'ultimo molto credibile negli inquietanti panni del misterioso avvocato.

Asli Erdoğan

RICONOSCIMENTO A UNA DONNA LIBERA

di Laura Ricci



Non è molto conosciuta in Italia, come facevo notare in una mia recensione su *Letterate Magazine* alla sua ultima opera *Neppure il silenzio è più tuo*, la scrittrice turca Asli Erdoğan, per il semplice motivo che, a meno di non averla letta in una delle altre numerose lingue in cui è stata tradotta, sono solo due le opere che, di lei, sono state tradotte in italiano: questa pubblicata da Garzanti nel 2017 e il giovanile *Il mandarino meraviglioso* (*Mucizevi Mandarin*, 1996), pubblicato da Keller nel 2014. È più nota, invece, come «giornalista», sebbene Asli non ami questa definizione che ritiene impropria e si definisca soprattutto come scrittrice, di stampo visionario e poetico per di più, e come pubblicista, per aver tenuto rubriche a carattere letterario e sociale su alcuni quotidiani del suo Paese. Sia nei suoi articoli che in parte della sua produzione letteraria, Asli Erdoğan si è sempre impegnata in Turchia per la difesa dei diritti delle donne e delle minoranze etniche, in particolare di quella curda, per la denuncia dei soprusi e della violenza sui dissidenti, delle sparizioni e talvolta delle uccisioni di attivisti e oppositori politici, dei massacri di guerra sul fronte siriano e iracheno. Non meraviglia, dunque, che dopo lo sventato e tutt'altro che chiaro colpo di stato del 15 luglio 2016 e la svolta nettamente autoritaria di Recep Tayyip Erdoğan, la scrittrice venisse arrestata con altri colleghi giornalisti per i suoi scritti e la sua collaborazione con il quotidiano filo curdo *Özgür Gündem (Agenda Libera)*, quel 16 agosto in cui anche il giornale fu chiuso, con l'accusa di aver sostenuto il PKK, il Partito dei Lavoratori del Kurdistan considerato dal regime turco un'organizzazione terroristica. Detenuta per 136 giorni, dopo essere stata scarcerata e aver riottenuto il passaporto per il vasto movimento d'opinione diffusosi in suo sostegno in Turchia e in molte altre nazioni, Asli Erdoğan vive attualmente in Germania, in attesa di processo per «aver agito per la distruzione dell'unità dello Stato», reato che nel suo Paese è punibile con l'ergastolo.

È a lei, pesantemente penalizzata e oscurata in Turchia per le sue coraggiose prese di posizione, che il 21 marzo 2019, in occasione della Giornata Mondiale della Poesia, è stato assegnato l'International Award "Trieste, diritto di dialogo", istituito dall'associazione Poesia e Solidarietà presieduta da Gabriella Valera, già docente di Storia della Storiografia moderna e contemporanea all'Università degli Studi di Trieste. Il premio, alla sua prima edizione, diventa parte integrante dell'ormai nota "Festa della Letteratura e della Poesia" che riunisce, per dieci giorni e sotto l'egida di un tema chiave - "Il sogno e la conoscenza", quello dell'edizione 2019 - giovani di tutto il mondo appassionati di poesia. Il festival poetico, giunto alla sua quindicesima edizione, è patrocinato dal Comune di Trieste e si svolge in collaborazione con il Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione dell'Università di Trieste e con Il Centro Internazionale di Studi e Documentazione per la Cultura Giovanile istituito presso il Dipartimento di Studi Umanistici dello stesso ateneo.

Il premio "Trieste, diritto di dialogo" è un riconoscimento che, come Gabriella Valera ha spiegato, intende la parola «dialogo» proprio nell'accezione giuridica di diritto fondamentale della persona e come momento costitutivo delle relazioni umane, tanto che l'associazione è impegnata nella stesura di una carta mondiale del dialogo che per la prossima edizione

Alla scrittrice turca Asli Erdoğan il premio internazionale "Trieste, diritto di dialogo"

2020 dovrebbe vedere il suo varo come Carta di Trieste. Corredato da una targa artistica realizzata da Ottavio Gruber, è stato consegnato alla scrittrice nell'Auditorium del Museo Revoltella dal vicepresidente del Consiglio Regionale Francesco Russo, durante una cerimonia arricchita dal saluto di Lorenza Rega, direttore del Dipartimento di Scienze Giuridiche, da un interessante dialogo tra Gabriella Valera e Asli Erdoğan, e dagli interventi musicali eseguiti dall'Amadeus Adriatic Orchestra, orchestra internazionale giovanile diretta dal maestro Stefano Sacher.

"Rendiamo omaggio a Asli Erdoğan - ha detto Lorenza Rega portando il saluto del Rettore dell'Università di Trieste - per la sua personalità di donna forte e la sua costante difesa dei più deboli. La sentiamo particolarmente vicina agli studi del nostro dipartimento, dove accanto al diritto esistono la traduzione e la comunicazione, che al pari del dialogo sono una parte importante della sua azione di vita".

"Il dialogo - ha ribadito tra molte altre riflessioni Gabriella Valera - è la condizione umana per eccellenza, senza condizione dialogica non esistono diritti fondamentali. Diamo molta importanza alla Carta di Trieste a cui stiamo lavorando con l'Università e con altri enti, e all'istituzione di questo premio naturalmente. Trieste pulsa di un dialogo che sta nella sua particolare storia e nelle vicende che vi sono accadute e che vi accadono. Ho perseguito fortemente il desiderio di avere Asli fra i candidati al premio, e sono felice che anche questo progetto per cui ho tanto lavorato sia divenuto realtà".

Nel ringraziare per l'attribuzione del riconoscimento, Asli Erdoğan - che ha anche raccontato la nascita e il precisarsi della sua vocazione letteraria - ha dichiarato di essere molto scossa dall'affermarsi, ovunque, dei nazionalismi, e di essere particolarmente imbarazzata, dal 2015 a oggi, dalla politica di parte dell'Europa e di Recep Tayyip Erdoğan. "La Turchia odierna è contro Armeni, Ebrei, Curdi, contro le donne - ha concluso - bisogna apprezzare la democrazia che resta in Europa".

Il Comitato Scientifico della prima edizione dell'International Award "Trieste, diritto di dialogo", composto da Renzo Stefano Crivelli, Ana Cecilia Prenz, Lorenza Rega, Pierluigi Sabatti, e Gabriella Valera, ha scelto di insignire del riconoscimento Asli Erdoğan con la seguente motivazione: "Per il suo impegno civile in difesa dei diritti della persona, in particolare delle donne e delle minoranze etniche, in difesa della libertà nelle opinioni politiche e nel pensiero, per il suo impegno sociale in favore dei ragazzi di strada e dei carcerati, per l'abolizione della tortura nelle carceri e contro la violenza di ogni genere […]. In ambito letterario ha scelto di fare uso della parola impegnata civilmente e politicamente mantenendone il valore creativo e visionario: la parola, nella sua opera, è arte che ha forza e potere di denuncia, […] testimonianza forte di come il diritto al dialogo possa essere cancellato nella misura in cui la parola e persino la non-parola vengono tolte all'altro: popolo, partito, minoranza, individuo. Asli Erdoğan, imprigionata per la sua attività politica di opposizione al regime di Recep Tayyip Erdoğan , è un esempio di donna libera e indipendente in un Paese dove la democrazia è minacciata".

DI GRAN CARRIERA, MA CON LEGGEREZZA

di Silva Bon

Bettina Todisco
Il galateo del carrierista
Come fare carriera in Azienda senza averne merito
Il seme bianco, Roma 2018
pp. 145, euro 14,90

Certamente mancava un libro scritto al femminile sul mondo complesso e complicato che vive come un organismo proprio e speciale all'interno delle grandi aziende, negli uffici, nei corridoi, ai piani alti, come nelle sale mensa, negli spazi di disobbligo…

Bettina Todisco, lei stessa esperta testimone, offre al lettore delle pagine molto gradevoli sulle dinamiche che si intrecciano tra i vari manager, operatori, direttori, impiegati, fattorini, tecnici, uomini e donne: sono racconti brevi e accattivanti, quelli raccolti nel libro che già dal titolo propone un punto di vista critico e un programma di lettura polemico.

I testi sono pieni di umorismo, di ironia, proprio quelle doti che aiutano senz'altro a superare tutti gli intoppi, le difficoltà relazionali, le delusioni, le speranze mancate, le insidie, che subdolamente nascono e si sviluppano nel mondo impiegatizio. In primo luogo la stessa Autrice, acuta osservatrice disincantata, mette in atto il giusto distacco per salvare sé stessa dal pericolo di una caduta di sicurezza e autostima.

La vita delle/nelle aziende è difficile, ci spiega Bettina Todisco, e il suo sguardo pessimista ma lieve si sparge su una umanità, quella rinchiusa nei grandi palazzi di produzione tecnica e burocratica, con segnali quasi didattici. Lei parla di cose serie con leggerezza. Quella leggerezza che Italo Calvino nelle *Lezioni americane* insegna: *Prendete la vita con leggerezza. Che leggerezza non è superficialità, ma planare sulle cose dall'alto, non avere macigni sul cuore.* Infatti lei fa sorridere il lettore, e al tempo stesso lo invita a riflettere, a cogliere le debolezze, le meschinità, le possibili cadute o i coinvolgimenti negativi, in cui potrebbe imbattersi e da cui gli insegna a difendersi, quando metterà piede in un ufficio.

Non servono le competenze, sembra dire l'Autrice, io narrante, panopticon foucaultiano su un mondo chiuso: *Non fai parte del "giro dei soliti noti", non ti vendi? Non mi stancherò di ripeterti che non ti è concesso far carriera. I tuoi meriti e le tue competenze in azienda rischiano solo di far ombra al mediocre per appartenenza. E proprio per le competenze che tu hai e lui non ha, sarai accantonata o accantonato. Fattene una ragione!*

L'amarezza venata di ironia, che rasenta lo scoramento e il sarcasmo, è molto concreta, realistica, attuale. Eppure i riferimenti colti che il *Libero Scrittore*, alias *Il delatore*, alias Bettina Todisco, propone e da cui trae spunto per considerazioni morali conclusive, dopo ogni stupefacente episodio, risalgono addirittura al grand'uomo rinascimentale che era stato Niccolò di Bernardo dei Machiavelli; e ancora ad un grande scrittore triestino del Novecento, Giorgio Voghera, che pubblica nel 1959 il suo *Come far carriera nelle grandi amministrazioni.*

All'insigne Libero Poverelli, pseudonimo dietro cui si nasconde, ma non troppo, proprio Giorgio Voghera nel suo pamphlet del 1959, va la dedica e il riconoscente grazie dell'Autrice.

UN INTRECCIO DI TOCCHI, COLORI E LUCI

di Nelida Nemec

Dal catalogo dell'esposizione, che rimarrà aperta fino al 10 maggio:

Quando il nostro sguardo scorre sulle loro opere pittoriche gode innanzi tutto della magia degli intrecci cromatici e della luce, che accentuano l'armonia della composizione, dopodiché va alla ricerca del messaggio racchiuso nella bidimensionalità del linguaggio figurativo come espressione della loro interiorità e della loro ricchezza spirituale, per abbandonarsi alla fine completamente alla bellezza di un sentimento di dolcezza ed armonia. Lo sguardo scivola, lentamente, con sentimento, naturalezza e devozione, nel desiderio di cogliere ogni minimo particolare, ogni minimo tratto, ogni pennellata, ogni linea, ogni più piccolo segno. Abbandonarsi al colore, che per un pittore è il più importante mezzo espressivo, come risulta anche dalle significative riflessioni fatte a questo proposito dal grande pittore francese Paul Cézanne, il quale scrisse che, nel momento in cui gli artisti dipingono e disegnano, il colore si armonizza e il quadro diventa sempre più chiaro e che nel momento in cui il colore raggiunge tutta la sua ricchezza, la forma perviene alla propria compiutezza. Abbandonarsi alle sensazioni, dedicarsi all'osservazione, ad una lunga osservazione, che lentamente e gradualmente mette sempre più in luce anche il modo di guardare del pittore, che è, come ebbe a dire il grande filosofo francese Maurice Merleau-Ponty, pura rivelazione, pura creazione, creazione di sempre nuove forme, sempre nuovi messaggi provenienti dal profondo dell'io. Soltanto il pittore - questo il pensiero di Merleau-Ponty - ha il diritto di guardare ogni cosa senza essere tenuto a esprimere un

Jasna Merkù
La bisbetica indomita II
tecnica mista, 2017

giudizio. Senza essere tenuto a fornire spiegazioni e motivazioni. Lo spettatore è colui che scopre e vive in sé queste visioni sempre nuove che l'artista, avvalendosi di varie tecniche, stende su diversi supporti pittorici, ispirandosi ad una tradizione artistica figurativa o astratta, alla tradizione dell'ambiente in cui vive e lavora o alle più recenti ricerche visuali che introducono nuovi approcci e nuove tecnologie. Sperimenta dal vivo la propria ricerca artistica, l'espressione artistica sua propria, il proprio tratto pittorico, il proprio segno distintivo, la propria tavolozza.

Ciò vale anche per tre pittrici, ovvero le artiste Jasna Merkù, Marina Legovini e Maša Bersan Mašuk, una scelta delle cui opere è esposta nelle sale del Kulturni center Lojze Bratuž di Gorizia. Ciascuna per sé, ciascuna a modo suo. Con un linguaggio figurativo personale e riconoscibile, che parla da sé. Con tecniche e tematiche che sembrano confezionate su misura per ciascuna di loro e per ciascuna a modo suo. Con un messaggio che promana dal quadro.

La pittrice **Jasna Merkù** ricerca la propria poetica figurativa mediante l'annotazione astrattizzata delle reminiscenze dell'ambiente in cui vive ed opera in maniera bidimensionale e piatta, con l'adozione di diversi approcci tecnologici e con la varietà espressiva del supporto pittorico, che spesso è realizzato con carta, il più delle volte fatta a mano, in diverse sfumature di colore e in diverse strutture. Il campo figurativo è limpido, arioso, spazialmente concepito e strutturato in modo tale da accogliere la sovrapposizione di sempre nuovi strati e forme, che intrecciano fra di loro un interes-

Maša Bersan Mašuk
Zamera
Tecnica mista su tela, 2019

pensieri a colori: una mostra al Kulturni center Lojze Bratuž di Gorizia: Jasna Merkù, Marina Legovini e Maša Bersan Mašuk

Marina Legovini
Tempi di un anelito
olio su tela 2019

sante dialogo ritmico. Quest'ultimo può fare affidamento su un'armonica scala cromatica e su elementi stilizzati che possono far riferimento a oggetti della sfera personale, anche del paesaggio carsico, che è osservato e vissuto attraverso lo spettro astratto della realtà fenomenica con una connotazione simbolica, che con la propria ponderata distribuzione nello spazio prende vita in modo particolarmente espressivo e persuasivo. Un incitamento che fa presa con la propria ponderatezza, con la propria delicatezza ed armonia. Con il senso di pace che promana da rapporti tra superfici piane.

La pittrice e designer **Marina Legovini** nella sua fase creativa più recente sviscera in maniera estremamente sensibile i segreti della tecnica ad acquerello, che consente un eccezionale gioco di sfumature cromatiche sul bianco della carta e offre ampie possibilità espressive con un solo tratto naturale dove non c'è posto per aggiunte o sottrazioni. Siamo di fronte alla trasmissione estremamente raffinata di un messaggio nel linguaggio figurativo, che la Legovini esprime con grande delicatezza in una visione figurativa astrattizzata, ma pur sempre sufficientemente riconoscibile e piena di delicati tocchi e pennellate che vibrano dell'energia della natura. E spesso anche dell'energia dell'acqua e del paesaggio, che è per l'artista una ricca fonte di contenuti per quanto riguarda sia le scelte compositive sia quelle cromatiche. Le sue opere irradiano calore nonché la piacevolezza e la dolcezza dell'ambiente che l'artista rende con uno sguardo di scorcio, che però offre molti piccoli dettagli ed una fantastica danza di luci e riflessi. Di sfumature cromatiche in migliaia di gradazioni. Parla con accento lirico e con grazia, tuttavia anche il registro drammatico nei dettagli non le è estraneo. Parla con l'ispirazione che attinge dalla natura. Dall'acqua e dai suoi riflessi, dal sole e dai suoi raggi che si spandono sulla carta.

La pittrice **Maša Bersan Mašuk** si esprime tanto nella pittura da cavalletto (tecnica mista su tela o altri supporti) quanto pure nella pittura murale su ampie superfici, anche soffitti, soprattutto a tema sacrale, che le permette di esprimersi sia con un registro più intimo, sia pure con accenti monumentali, ma sempre in modo da poter dare sfogo al ricco mondo della propria fantasia, mondo nel quale si intrecciano tanto motivi figurativi che vegetativi, mentre la sua attenzione si sofferma su ogni dettaglio, sia naturale che ambientale, che lei abbia inserito nella propria narrazione pittorica. Il suo linguaggio attinge ai principi del patrimonio artistico figurativo, con una particolare accentuazione del disegno, che modella e implementa gli interventi cromatici. Ama l'armonia e l'ordine, ma anche gli accenti drammatici che significativamente completino ed evidenzino la singola figura o il gruppo figurale. La confessione dell'artista è profonda, vissuta, appassionata e produce un effetto di eccezionale monumentalità, pure se affonda le sue radici in dettagli anche minimi. Al contempo la confessione è anche eccezionalmente meditata, ponderata, sebbene si avvertano i segni della sua vulcanica esplosività.

La mostra delle tre artiste, creatrici, pittrici offre una gamma di proposte ed esperienze pittoriche, ma nello stesso tempo anche un *fil rouge* che le accomuna e che si può sintetizzare nei termini di schiettezza e devozione. Ciascuna di loro con il proprio linguaggio si rivolge a noi, lanciandoci un messaggio bi bellezza e di amore, un linguaggio che è universale e fa presa anche in questi tempi, nei quali ben altri messaggi visivi ci vengono rivolti in maniera sempre più aggressiva. Tuttavia la pittura resta attuale proprio come lo era decenni fa, quando Merleau-Ponty scrisse: "Tutta la storia moderna della pittura e i suoi sforzi di liberarsi dall'illusionismo e di raggiungere le sue proprie dimensioni hanno un significato metafisico costruito sulla base di elementi propri di ciascuna filosofia quali la percezione, il corpo, il linguaggio, il mondo, il significato, con la differenza che essi sono articolati in una prospettiva nuova". La prospettiva del tempo di oggi e dell'odierno modo di intendere le cose.

POETI ITALIANI NEGLI STATES

di Sandro Pecchiari

NeMLA (North-east Modern Language Association) è una organizzazione culturale con sede amministrativa all'Università di Buffalo, che accoglie studiosi affermati e emergenti con lo scopo di guidare e supportare le nuove generazioni, interpretare e approfondire la storia, il territorio e l'identità, riconoscendone inoltre i complessi processi della transculturalità che arricchiscono e a volte complicano la nostra modernità.

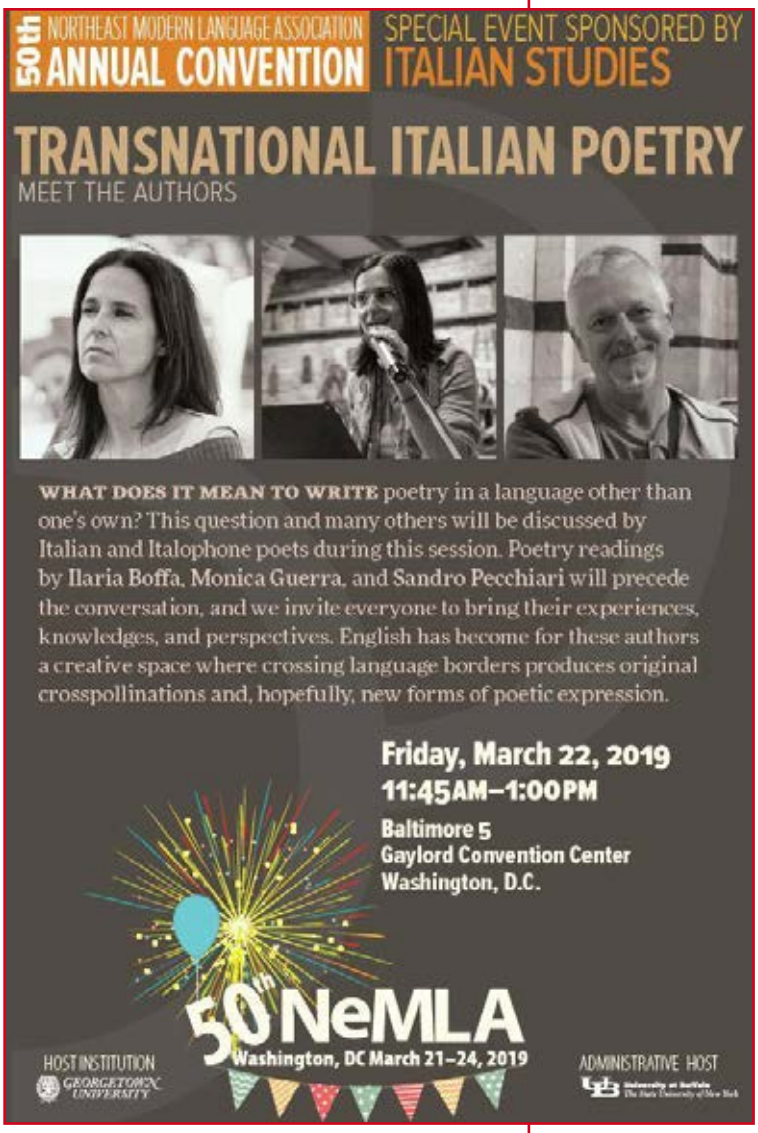
La sua presenza quest'anno nella capitale degli Stati Uniti le permette di avere un ruolo importante nello studio della trasformazioni della storia sia nazionale che internazionale, affrontando le sfide di un mondo che deve approfondire e perfezionare i valori delle diversità, correttezza, scolarizzazione e giustizia.

NeMLA celebra il suo cinquantesimo anniversario con una Anniversary Convention al Gaylord National in Washington DC, dal 21 al 24 marzo del 2019. Il tema che verrà sviluppato nella convenzione è "Spazi transnazionali: Intersezioni di Culture, Lingue e Popoli". Nell'ambito della Convention, vi sarà un incontro riservato alla Poesia italiana transnazionale che avrà luogo il venerdì 22 marzo, 11.45-13.00, Eastern Shore 3, Gaylord National Resort Center, Washington.

Verrà inoltre stampata una pubblicazione speciale nella sezione degli Studi Italiani, *Journal of Italian Studies*, dal titolo *Scrivere in una Lingua Diversa: Poesia italiana translazionale*, curata da Alessandro Canzian (Samuele Editore) e Simona Wright (the College of New Jersey, presidente del NeMLA).

Nella pubblicazione, NeMLA, volume XL, 2018, saranno presenti autori non inglesi, ma che hanno scelto la lingua inglese per le loro produzioni poetiche: Ilaria Boffa, Moira Egan, Monica Guerra, Allison Grimaldi Donahue. Baret Magarian, Sandro Pecchiari, Brenda Porster e Rachel Slade.

Ogni poeta è introdotto da un saggio critico: Ilaria Boffa dal saggio di Simona Wright, *Translingual Peripheries: Ilaria Boffa's Practice of Everyday Poetry*,



Moira Egan dal saggio di Victor Xavier Zarour Zarzar, *A Strange Geometry*, Allison Grimaldi Donahue da Cristina Perissinotto, *The Depths of Love and Sorrow in Allison Grimaldi Donahue's Poetry*, Monica Guerra dal saggio di Ernesto Livorini, *Visiting a Strangely Familiar Country: Writing in Another Language*, Baret Magarian da Andrea Sirotti, *Magarian's Poetic Beasts*, Sandro Pecchiari dal saggio del poeta canadese Al Rempel, *Innovation and Invention in "Kidhood": When a Poet Writes in a Different Language*, Brenda Porster da Alessandro Canzian, *The Body as Home, the Home as World*, Rachel Slade dal saggio di Loredana Magazzeni, *The Immense Structure of Happiness: Rachel*

Nelle realtà globalizzate e transnazionali in cui viviamo il numero degli autori che scelgono una lingua 'altra' per le loro opere poetiche è in continua crescita

Slade and the Metamorphical Poetry of Apocryphal House.

Nell'introduzione della pubblicazione viene evidenziato come scrivere in una lingua 'altra' sottintenda dimestichezza con la letteratura, o, meglio, le letterature, con le tradizioni orali e scritte di entrambe le lingue. La lingua dei partecipanti è strettamente collegata alla vasta esperienza del passato dell'Italiano che vanta una tradizione letteraria importantissima. Da una parte questa tradizione serve come fonte di ispirazione perenne per rielaborare e ripresentare temi, dando loro una nuova vita e un nuovo aspetto, ma dall'altra parte questa ricchissima eredità può diventare un peso che condiziona gravemente le voci emergenti.

Questa contraddizione ha sviluppato e sviluppa sperimentazioni, ben riconoscibili nella ricerca letteraria dell'intero secolo scorso attraverso tutta la storia sicuramente travagliata, contradditoria e spesso deludente del paese.

Va inoltre sottolineato che nelle realtà globalizzate e transnazionali in cui viviamo il numero degli autori che scelgono una lingua 'altra' per le loro opere poetiche è in continua crescita. Si giunge a tale decisione per varie ragioni: la più comune riguarda una personale esperienza di spaesamento, di migrazione o di trasferimento e con diversi gradi di ambivalenza, di disagio o di aspettative. Esplorare e confrontare un altro sistema linguistico significa, di fatto, aprirsi a un laboratorio dove la propria lingua è esaminata, analizzata nelle sue componenti e sfidata. L'inglese è divenuto, per questi autori, uno spazio creativo all'interno del quale il superamento dei confini produce contaminazioni originali e (questo è l'auspicio) nuove forme d'espressione poetica.

Questo gruppo di autori, scrivendo in Inglese, si lancia in una sfida coraggiosa poiché la lingua inglese non è molto diffusa nel paese né parlata correttamente. Nella loro esplorazione e confronto con un sistema linguistico differente, questi autori hanno aperto un laboratorio dove la loro stessa lingua viene esaminata, smontata, rimontata e sfidata. L'Inglese per loro diventa quindi uno spazio creativo dove l'andare oltre i confini può produrre impollinazioni inaspettate e sperabilmente nuove forme di poesia. Questa operazione ha come obiettivo il raggiungimento di un livello di autenticità che è la diretta conseguenza di un incontro/scontro linguistico e culturale in uno spazio transnazionale sconosciuto.

Questo e molto altro sarà discusso da Ilaria Boffa, Monica Guerra e Sandro Pecchiari che saranno presenti in rappresentanza della casa editrice Samuele editore e degli altri poeti impossibilitati a partecipare alla convention nella sessione "Transnational Italian Poetry".

Le schede bibliografiche e alcuni testi esemplari in lingua inglese di questi tre poeti sono leggibili sul sito del Ponte rosso all'indirizzo:

http://www.ilponterosso.eu/2019/04/05/poeti-italiani-negli-states/

IL BUON PAESAGGIO

di Roberto Barocchi

Su cosa sia il paesaggio dibattono varie scuole di pensiero: dagli scientifici-ecologisti secondo cui è l'insieme di tutte le cose e delle relazioni fra di esse (ma lo confondono con l'Universo), agli storicisti per cui è il risultato dell'evoluzione della Natura e delle azioni dell'uomo (vero, ma più che una definizione è una constatazione), ai geografisti, (da non confondere con i geografi), secondo cui è una regione, ai ruralisti che affermano corrispondere con le aree rurali (e i paesaggi urbani?).

Ritengo corretta la definizione percettivista, secondo cui il paesaggio è l'insieme delle forme di un luogo e delle relazioni fra di esse. Ovvero: il paesaggio è l'aspetto di un luogo.

I paesaggi incidono molto sul nostro benessere: quando sono belli sono rasserenanti, quando sono brutti sono deprimenti. Lo dimostra il fatto che andiamo in vacanza in luoghi belli per ricrearci, che le case "con vista" costano molto di più di quelle che si trovano in luoghi brutti e le camere "con vista" degli alberghi costano anch'esse di più di quelle che danno su un cortile.

Due economisti agrari, Marangon e Tempesta, hanno addirittura calcolato il valore economico della bellezza di un vigneto: 1.000 euro all'ettaro. Quanti milioni di euro all'ettaro varrà la bellezza di un lago alpino, della Val Rosandra o di un centro storico?

Il paesaggio può addirittura condizionare le nostre azioni. È noto il fenomeno della finestra rotta, studiato negli anni '70 del secolo scorso per cui nei quartieri degradati è maggiore la criminalità, poiché il degrado rallenta i freni inibitori. Alcuni anni fa l'Istituto per la viticoltura di Conegliano fece assaggiare a un campione di 40 persone due bicchieri di vino dicendo che uno veniva da un luogo bello (mostrarono la foto di un bel paesaggio vitato) e l'altro da un luogo brutto, ma il vino dei due bicchieri era lo stesso. Quasi tutti ci cascarono assegnando al vino creduto venire da un luogo bello un punteggio più alto.

Non a caso in una riunione con i viticoltori del Colli Orientali uno di esso disse: per restare sul mercato non basta produrre vino, dovremo anche produrre paesaggio". "Va bene – risposi – mettiamoci d'accordo su come produrre bei paesaggi". Così nacque la Carta del paesaggio del vino varata a Cividale nel 2001 nel convegno Civintas.

Un paesaggio, per avere su di noi un effetto positivo, deve avere una qualità estetica e una qualità identitaria; può anche essere bello o comunque non brutto, ma se è anonimo si sente che manca qualcosa e si parla di non luogo. I bei paesaggi dell'Alto Adige o della Toscana hanno anche una forte identità.

Ma come fare per avere o mantenere buoni paesaggi?

In sintesi chi progetta strumenti urbanistici o grandi opere dovrebbe compiere quattro passi.

Il primo passo dovrebbe essere la redazione di una carta di classificazione paesaggistica qualitativa del luogo da pianificare o in cui si vuole costruire. Le classificazioni dei paesaggi sono in genere di tipo tassonomico, ma non sono utili se non a fini descrittivi, non fornendo criteri di valutazione delle qualità dei paesaggi.

I paesaggi si possono distinguere in base al loro valore in quattro grandi cate-

Un paesaggio, per avere su di noi un effetto positivo, deve avere una qualità estetica e una qualità identitaria

gorie ulteriormente suddivisibili.

– I paesaggi di eccezionale valore (Dolomiti, laghi alpini, centri storici ben conservati, la Val Rosandra, ampie parti del Carso) dovrebbero essere conservati, escludendo ogni intervento che li possa modificare.

– I paesaggi di generale elevato valore (valli alpine con edifici, aree collinari, altre parti del Carso) andrebbero modificati con particolare cautela.

– I paesaggi comuni (aree urbane in generale, pianura coltivata) possono essere modificati a condizione di non peggiorare la loro qualità paesaggistica.

– Infine le aree degradate (periferie caotiche, aree industriali dismesse, discariche) andrebbero modificate per portarle a un aspetto più dignitoso.

Il secondo passo è la localizzazione: negli strumenti urbanistici le aree edificabili e le infrastrutture andrebbero collocate nelle parti del territorio di minor valore paesaggistico; nella progettazione di autostrade e ferrovie in sede di valutazione di impatto ambientale andrebbero indicati diversi tracciati scegliendo quello meno impattante sul paesaggio.

Il terzo passo è la definizione del miglior rapporto che ogni edificio o manufatto deve avere con il paesaggio circostante: ad esempio, se si costruisce in un quartiere di case basse con giardino è preferibile non realizzare un edificio alto e di grandi dimensioni che avrebbe un negativo rapporto di dominanza riaspetto al contesto; una strada più alta del piano di campagna è meglio che corra su un rilevato piuttosto che su un viadotto, molto impattante.

Infine si dovrà seguire qualche buona regola: ad esempio, un rilevato stradale dovrà avere scarpate non ripide, dolcemente raccordate con il terreno in modo da farle apparire come un rimodellamento del piano di campagna e non come una barriera e rinverdite secondo un preciso progetto.

L'AMERICA RACCONTATA DAI PREMI OSCAR

di Alan Viezzoli

La sera del 24 febbraio, ora di Los Angeles, si è svolta la 91ª edizione della cerimonia degli Oscar (o, come sarebbe più corretto, degli Academy Awards).

Per un mero elenco dei premiati rimando ai numerosi siti Internet che li elencano in modo dettagliato. In questo articolo vorrei dedurre, da nomination e assegnazioni, qualche considerazione sullo stato del Cinema - principalmente statunitense, ma in realtà non solo.

Innanzitutto è interessante notare come uno dei due film che hanno ricevuto più nomination è *ROMA* di Alfonso Cuarón, film al 100% messicano, non solo nella produzione ma anche nei temi trattati dalla pellicola. In un periodo storico come questo in cui alla guida degli Stati Uniti c'è Donald Trump, che di fatto sta costruendo un muro per separare gli USA dal Messico, la scelta appare forse più politica che cinematografica (pur essendo *ROMA* un capolavoro e avendo tutti i titoli per essere presente in ogni cinquina in cui è stato nominato). Stati Uniti, dunque, che nel momento di loro massima celebrazione, decidono di dare ben 10 nomination a un film messicano. Questa particolarità spicca ancora di più guardando i titoli che concorrevano come migliore regia. Dei cinque nomi in lizza, solo due erano statunitensi (Spike Lee e Adam McKay); gli altri tre provenivano dal Messico (il già citato Cuarón), dalla Grecia (Yorgos Lanthimos, che oltretutto con il suo *La favorita* è stato l'unico a uguagliare il numero di candidature di *ROMA*) e dalla Polonia (Paweł Pawlikowski).

Inoltre ben due di queste pellicole – *ROMA* e *Cold War* – erano due film girati interamente in bianco e nero. Una scelta così apparentemente "di nicchia" - i due titoli possono sembrare quasi lo stereotipo del cosiddetto "film d'autore" - risulta quanto meno curiosa nell'anno in cui l'Academy ha ventilato l'ipotesi di assegnare una nuova statuetta per la categoria "Miglior film popolare", pur non specificando in alcun modo quale sarebbe la definizione di "popolare" e quali pellicole potrebbero concorrere per tale premio. Per contro, invece, tra i migliori film era presente, per la prima volta nella decennale storia del "Marvel Cinematic Universe", un cinecomic: *Black Panther* di Ryan Coogler.

Alla fine, nonostante *ROMA* abbia vinto sia il premio per il miglior film straniero sia quello per migliore regia, l'Oscar a miglior film è andato *Green Book* di Peter Farrelly. Ma *Green Book* è davvero il miglior film del 2018? Forse no, ma sicuramente la sua vittoria è perfettamente in linea con i vincitori dello stesso premio negli scorsi anni. *Green*

Sarebbe il caso di ricominciare a costruire una cinematografia nuova e che guardi al futuro?

Book è sicuramente un buon film, con ottime interpretazioni e che usa il razzismo degli Anni '60 per parlare degli Stati Uniti di oggi in maniera meno banale rispetto ad altri film dello stesso tipo, ma per esempio già *BlacKkKlansman* di Spike Lee faceva la stessa cosa con una forza e una precisione tecnica superiore. Perché, dunque, l'ha spuntata *Green Book*? Probabilmente perché è un film "medio", che accontenta tutti i membri dell'Academy che votano per il miglior film (che, ricordiamo, è una delle poche categorie, se non l'unica, per la quale tutti i membri possono esprimere una preferenza). Tale andamento lo si vede molto bene guardando gli Oscar per miglior film assegnati negli Anni '10 del 2000: *Moonlight* nel 2017, *Il caso Spotlight* nel 2016, *12 anni schiavo* nel 2014, *Argo* nel 2013, *Il discorso del re* nel 2011. Tutti film buoni ma molto meno forti di loro diretti concorrenti che, forse, avrebbero meritato di più (per citarne solo alcuni: *Il ponte delle spie* nel 2016, *Lei* nel 2014, *Django Unchained* o *Amour* nel 2013, *Il grinta* o *Un gelido inverno* nel 2011).

Probabilmente il miglior esempio di quanto detto finora è la constatazione che, a fine serata, il film che ha portato a casa più statuette è stato *Bohemian Rhapsody* di Bryan Singer, prodotto ecumenico e cerchiobottista che esalta la figura dei Queen e di Freddie Mercury a un punto tale da creare dei falsi storici pur di mettere tutto e tutti sotto una buona luce. Un film che maschera la sua intrinseca debolezza ricreando negli ultimi venti minuti l'intera performance dei Queen al Live Aid del 1985 così da ingannare il pubblico il quale si ritrova a scambiare l'esaltazione per i brani dei Queen con quella per la pellicola. Tralasciando le due statuette assegnate per miglior sonoro e miglior montaggio sonoro, difficili da contestare, gli altri due Oscar sono andati a Rami Malek – quando in lizza c'erano Chistian Bale per Dick Cheney in *Vice - L'uomo nell'ombra* e Viggo Mortensen per *Green Book*, entrambi personaggi già esistenti come il Mercury di Malek ma entrambi con alle spalle un lavoro attoriale ben maggiore e più complesso - e al montaggio. Quest'ultimo premio appare davvero il più incomprensibile della serata, sia perché *Bohemian Rhapsody* ha un montaggio estremamente scolastico, sia perché già il solo *Vice - L'uomo nell'ombra*, suo diretto concorrente, è un film che non potrebbe esistere senza il suo montaggio attento e peculiare.

Un ultima parola sul miglior film d'animazione. Posto che spiace sempre che i film d'animazione fatichino ad arrivare in altre categorie più importanti, quasi come se i membri dell'Academy non li considerassero veri film (quest'anno solo *L'isola dei cani* è uscito dalla sua nicchia per competere come miglior colonna sonora), è interessante notare come i due colossi Disney e Pixar si siano presentati con due sequel - rispettivamente *Ralph spacca Internet* e *Gli Incredibili 2* - ma siano rimasti entrambi a bocca asciutta a favore di un film a mio avviso non riuscitissimo, ma che sicuramente proponeva un modo completamente nuovo di vedere l'animazione. Che, finalmente, anche Hollywood si stia rendendo conto che la moda di sequel e reboot ha fatto il suo tempo e che sarebbe il caso di ricominciare a costruire una cinematografia nuova e che guardi al futuro? Se così fosse, sarebbe bello se la cosa partisse proprio dall'animazione.

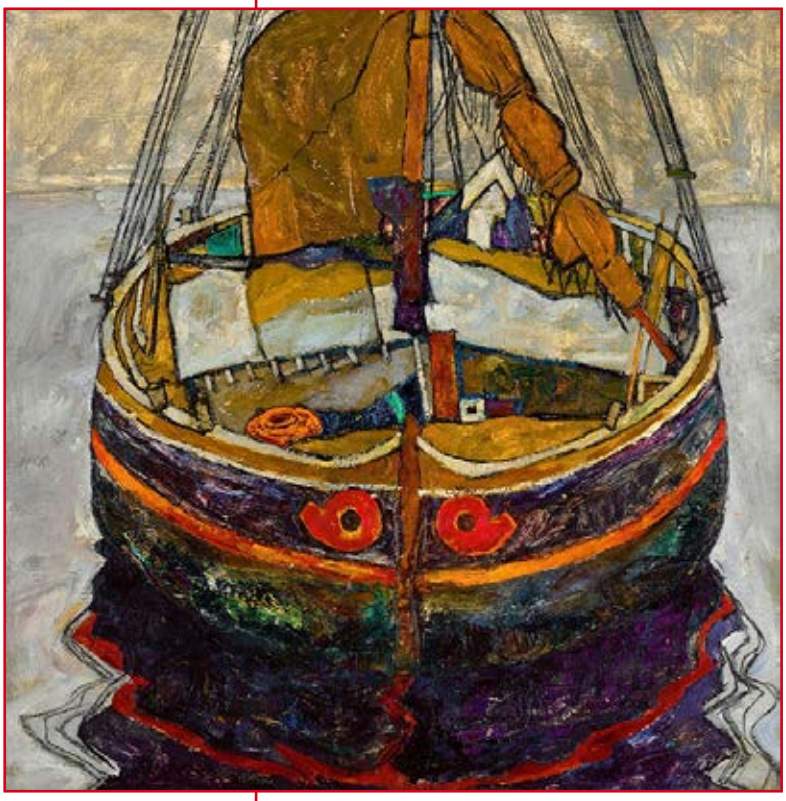
PER LA LIBERTÀ DELLA RICERCA STORICA

I sottoscritti cittadini e studiosi esprimono la propria indignazione per il tentativo da parte della maggioranza del Consiglio regionale di mettere sotto tutela la libera ricerca storica cercando di imporre con la mozione numero 50 del 7 febbraio 2019 una visione di parte delle vicende della Venezia Giulia con particolare riguardo al tema delle foibe e dell'esodo, tanto da elevare il pregiudizio e la disinformazione al rango di verità storica; manifestano la loro stima per l'opera di ricerca e di informazione che da anni l'IRSML (ora IRSREC) sta svolgendo sui temi del confine orientale, e il loro pieno apprezzamento per l'equilibrato "Vademecum per il Giorno del ricordo", utilissimo strumento di approfondimento culturale, che va tra l'altro a collocarsi nel solco delle conclusioni della Relazione della Commissione mista storico-culturale italo slovena; condannano la torsione revisionistica che caratterizza, sul terreno della storia, l'impegno del Consiglio regionale del Friuli Venezia Giulia e del Comune di Trieste (che, con congruo finanziamento, assegna ad Ente privo delle necessarie credenziali di competenza e serietà sul terreno della ricerca storica, ovvero alla Lega nazionale, la cura e la gestione del Museo del Risorgimento di Trieste); sensibilizzano coloro che hanno a cuore la libera ricerca sul distorto uso politico della storia di cui si fanno portatori singoli individui e forze politiche impregnati di velenose nostalgie.

Sara Alzetta, Luisa Antoni, Franco Avicolli, Giovanni Barbo, Roberto Barocchi, Marco Barone, Maria Teresa Bassa Poropat, Robero Benvenuti, Danijel Beorchia, Sara Bergamasco, Silvio Berton, Elena Blancato, Antonia Blasina Miseri, Silva Bon, Franco Brussa, Alessandro Calligaris, Franco Calligaris, Eliana Calza, Roberta Canziani, Gianfranco Carbone, Carla Caroloni, Aldo Castelpietra, Nicolò Ceriani, Sergia Chiarenza, Walter Chiereghin, Rita Cian, Gianni Cimador, Tatiana Ciuk, Vittorio Coco, Franco Codega, Luciana Conelli, Giulio Corrado, Sofia Cossutta, Renzo Stefano Crivelli, Roberto Curci, Giampaolo D'Aietti, Alida D'Alesio, Nadia Danelon, Andrea D'Aronco, Roberto Decarli, Roberto Dedenaro, Peppe Dell'Acqua, Monica De Nardi, Pierpaolo De Pazzi, Tiziana D'Oppido, Paolo Dorci, Pierpaolo Dorsi, Gerda Duca, Marco Duranti, Pietro Egidi, Claudio Erné, Aldo Famà, Daisy Farchi, Valerio Fiandra, Bruno Fonda, Elsa Fonda, Chiara Fragiacomo, Andrea Gardini, Elisabetta Gasparotto, Mirella Gemelli, Ezio Genoni, Marko Germani, Marina Ghesinich, Flavio Girolomini, Sergio Gnesda, Giorgio Godina, Edoardo Greblo, Giuliana Gressani, Claudio Grisancich, Gabriella Lamprecht, Umberto Laureni, Giulio Lauri, Francesco Leoncini, Giuseppe O. Longo, Sergio Luciano, Gianfranco Hofer, Mario Isnenghi, Dusan Jelinčič, Aurelio Juri, Franco Juri, Antonio Klingendrath, Marko Kravos, Giorgio Jure Kufersin, Walter Lantier, Renate Lunzer, Federica Luser, Manuela Mander, Luca Giuseppe Manenti, Fabio Marchetti, Liliana Marchi, Giuseppe Mariuz, Fabiana Martini, Alessio Marzi, Alma Masé, Adriana Medeot, Nicoletta Medeot, Giovanni Menegazzi, Anna Millo, Maurizio Milovan, Diana Mitri Gnesda, Giulio Montenero, Dea Moscarda, Gabriella Musetti, Luciana Musul, Viviana Novak, Michela Novel, Luisella Pacco, Gianluca Paciucci, Andrea Padoan, Marco Padoan, Roberto Pagan, Ester Pahor, Fulvio Papuccia, Sandro Pecchiari, Guido Pesante, Amalia Petronio, Francesca Pitacco, Patrizia Pizzul, Marzio Porro, Dario Predonzan, Sabina Pugliese, Silvia Redditi, Beatrice Rigatti, Alessandro Rocco, Tatjana Rojc, Maurizio Romano, Francesco Russo, Pierluigi Sabatti, Fulvio Salimbeni, Enzo Santese, Luciano Santin, Renzo Sanson, Giorgia Sbrizzi, Ervino Schreiber, Giuliana Segarich, Fulvio Senardi, Aurelio Slataper, Nadia Slote, Olivia Siauss, Marina Silvestri, Livio Sirovich, Serena Spettini, Pietro Spirito, Paolo Stanese, Dario Stasi, Marco Šare, Desiderio Švara, Gabriella Taddeo, Sergio Tazzer, Roberto Todero, Lorenzo Tommasini, Ester Tornese, Marina Torossi Tevini, Gabriella Valera, Marino Vascotto, Franco Vecchiet, Claudio Venza, Marta Verginella, Luigi Vianelli, Dario Vremec, Loredana Umek, Matteo Momic, Neva Zaghet, Diego Zandel, Sergio Zamburlini, Alberto Zangheri, Silvia Zetto Cassano, Duška Žitko, Patrizia Zivec, Luca Zorzenon, Nordio Zorzenon, Salvator Žitko.

SCHIELE NON DIPINSE SOLO BARCHE A TRIESTE...

di Antonio Della Rocca



Egon Schiele
Triestiner Fischerboot

Appare sul *Piccolo* di Trieste del 21 gennaio 2019 la notizia della prossima vendita all'asta a fine febbraio da Sotheby's di un conosciutissimo quadro di Egon Schiele *Triestiner Fischerboot*, del 1912.

Questo dipinto fa parte di una nota serie di opere "minori" con scene portuali, dipinti o abbozzati da Egon durante quelle che sono state le sue abbastanza frequenti visite a Trieste, la più celebre quella del 1907 con sua sorella Gerti, su cui molto si è chiacchierato.

Si dice che il *Triestiner Fischerboot* sia stato dipinto da Schiele dopo il periodo di carcerazione a Neulengbach con l'accusa di aver sedotto una fanciulla di buona famiglia – accusa riconosciuta falsa, ma il processo si chiuse con una breve condanna per pornografia: il giudice diede personalmente alle fiamme in aula uno dei suoi disegni erotici - ed è probabilmente il più conosciuto della serie triestina.

Il primo possessore dell'opera pare sia stato Heinrich Böhler, rampollo della omonima famiglia di industriali dell'acciaio, che fu allievo, sodale - con il cugino Hans - e finanziatore di Egon. A lui risalgono molte opere di Schiele acquisite dal Leopold Museum. Da cinquant'anni non si conosce la proprietà del dipinto, né presumibilmente la si conoscerà, visto il prezzo a cui sarà battuto (tra 7 e 9 milioni di Euro). Il fatto che sia sempre stato in collezione privata non ha però impedito che fosse esposto in selezionate occasioni.

Ma Schiele non ha dipinto solo barche, a Trieste.

Esiste una storia pochissimo conosciuta, che è venuta alla luce a seguito della pubblicazione del mio romanzo *La bambina in rosso – Egon Schiele visto dalle sue donne e dai contemporanei* (Gilgamesh Edizioni, 2015) per una serie di incredibili coincidenze.

Il titolo del libro si riferisce ad un'opera poco nota di Egon, un quadro del 1916 denominato *Bambina bionda con l'abito rosso* (*Kleines Mädchen mit blondem Haar im roten Kleid*).

Per alcune ragioni "letterarie" originate dalle mie ricerche sulla vicenda personale di Egon e di sua sorella Gerti, avevo ritenuto che si trattasse dell'unico ritratto di Gertrude Peschka, nata nel giugno del 1913, figlia appunto di Gerti Schiele e di Anton Peschka, un pittore amico di suo fratello.

Non ne avevo peraltro nessuna conferma, salvo una qualche somiglianza con l'unica fotografia di Gertrude Peschka con i genitori e il fratellino Tonerle, di data incerta, forse del 1917.

Per puro caso è successo che un signore di nome Dario Abrami, triestino di nascita ma che non risiede a Trieste, si trovasse occasionalmente in città il 22 gennaio 2016.

Ha acquistato *Il Piccolo* e si è trova-

Il pittore incontrò la bambina, accompagnata dalla madre e forse da una zia, nei pressi della Casa Trobitz, un palazzotto situato in via Cecilia de Rittmeyer 18...

to di fronte un articolo che annunciava la presentazione del mio romanzo da parte di Veit Heinichen, con la copertina del libro che riporta l'immagine del ritratto.

Dario è sobbalzato, riconoscendo immediatamente sua madre Maria Concetta Trobitz nella bambina raffigurata e ricordando una storia della sua famiglia, da molti anni a Trieste, su un giovane pittore di nome "Schiller" che la aveva effigiata da bambina. L'errore sul nome è foneticamente possibile, tanto più che nella Trieste del 1916 Schiller era conosciuto da tutti (o quasi) e Schiele praticamente da nessuno (è morto nel 1918, a soli 28 anni).

La vulgata familiare della famiglia Trobitz racconta che il pittore incontrò la bambina, accompagnata dalla madre e forse da una zia, nei pressi della Casa Trobitz, un palazzotto situato in via Cecilia de Rittmeyer 18 (guarda caso, a un centinaio di metri da casa mia…) e colpito dall'espressione della piccola e dai suoi capelli biondi (anche Gerti era bionda, by the way) chiese il permesso di ritrarla. Si deve supporre che ne fece solo uno schizzo preparatorio, visto che la famiglia non ebbe la possibilità di acquistare il ritratto, e che lo completò a Vienna.

Dario mi cercò e già dal nostro primo incontro, anche sulla scorta di una fotografia della madre da bambina (figura 3, la terza da sinistra), apparve chiaro che l'identificazione era positiva: stesso ovale, stessa espressione, stessi capelli… nessun dubbio, e l'età combaciava perfettamente.

Neanche a farlo apposta, pochi giorni dopo mi trovavo a Vienna e nel corso di una visita al Museo del Castello del Belvedere mi imbattevo nel quadro della *Bambina* eccezionalmente esposto in una mostra tematica. Essendo in collezione privata, mi era stato possibile vederlo solo in Internet o su (pochissimi) libri specializzati.

Avvisato di ciò, Dario si recò subito a Vienna ed ebbe l'occasione di ammirare commosso il quadro che rappresentava sua madre.

Il 14 e 15 ottobre 2016 Dario Abrami - nella sua veste di "testimone" - ed io

Egon Schiele
Bambina al Belvedere

abbiamo partecipato a Vienna al 5° Simposio Internazionale di Ricerca su Egon Schiele a cura della Egon Schiele Research Society (ESRS), tenutosi nelle sale del celebre Museo dell'Albertina.

Il Simposio era introdotto da Christof Metzger, Curatore Capo dell'Albertina, e gestito da Johann Thomas Ambrózy, Presidente della ESRS, e si è svolto tra Vienna e Neulengbach - luogo topico quest'ultimo della vita di Schiele.

Le notizie su questa vicenda sono state accolte con molto interesse e grandissima simpatia. Tra l'altro, questa scoperta ha permesso di asseverare la data del dipinto, che nei testi dedicati era datato 1916.

Sulla via del ritorno, Dario ed io ci siamo recati al Cimitero di Ober St.Veit per un saluto alle tombe di Egon Schiele, di sua sorella Gerti Peschka-Schiele e della figlia Gertrude Peschka.

Come ho avuto modo di dichiarare durante il Simposio, l'identificazione della bambina con Maria Concetta Trobitz nulla aggiunge e nulla toglie alla sostanza del mio romanzo. Ero (e sono tuttora) stupito - basandomi su fattori obiettivi - del fatto che Egon abbia ritratto più e più volte Tonerle e mai Gertrude. Che il quadro rappresenti o no la nipote di Egon, la trama non cambia.

PRIMAVERA CON L'ARTE

Mostra collettiva di pittura

La Saletta
Hammerle Editori

PRIMAVERA CON L'ARTE
02.04.2019 30.04.2019

La Saletta
Hammerle Editori

Franca Batich
Silva Bogatez
Aredo Bossi
Ennio Cervi
Fabio Colussi
Luciana Costa
Bruna Daus
Antonio Evangelista
Aldo Famà
Carolina Franza
Laila Grison
Laura Grusovin
Gianna Lampe
Lino Monaco
Bruna Naldi
Claudia Raza
Loredana Riavini
Olivia Siauss
Claudio Sivini
Desiderio Švara
Giorgio Velia

2-30 APRILE 2019

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***