Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 44 - aprile 2019

EVENTI NEL MESE DI MAGGIO

La Saletta
HAMMERLE EDITORI
Via della Maiolica, 15/a - Trieste

MARTEDÌ 7 MAGGIO 2019 - ore 18.00

Inaugurazione della mostra di

Andrea Comari

DALLA FOTOGRAFIA ALLA TELA

presentazione di ***Gabriella Pastor***
ingresso libero - catalogo in galleria

MARTEDÌ 28 MAGGIO 2019 - ore 18.00

Inaugurazione della personale di

Gianna Lampe

IL MIO PERCORSO

presentazione di ***Walter Chiereghin***
ingresso libero

LIBRERIA MINERVA
MINERVA
LIBRERIA E SALA DI LETTURA

Via San Nicolò, 20 - Trieste

MERCOLEDÌ 29 MAGGIO 2019 - ore 18.00

Presentazione del volume

UNA VITA IN SECCA

di Aljoša Curavić

Converseranno con l'Autore
Martina Vocci e ***Walter Chiereghin***

GIOVEDÌ 30 MAGGIO 2019 - ore 18.00

Presentazione del volume

ADRIATICO IN FIAMME

Tracce e memorie della Grande Guerra negli scrittori giuliani

A cura di Fulvio Senardi

Converseranno con il curatore
Fabio Romanini (Università di Trieste)
Luca Zorzenon (Presidente Associazione Culturale Il Ponte rosso)

Sommario

Qui Trieste. Alabama(?) 3
Eterno dileguare, eterno essere 4
di Laura Ricci
Cime irredente 7
di Luca G. Manenti
Mazzinianesimo contro la "prigione dei popoli" 10
di Fulvio Senardi
Un giallo nella Trieste del Medio Evo 11
di Anna Calonico
Sorrisi, nostalgie e cazzotti di Ugo Pierri 12
di Walter Chiereghin
L'arte è antica? Stia in castigo 14
di Roberto Curci
Osservazioni di un dirigente 16
di Luca Caburlotto
Gli spettri dei Balcani 18
di Diego Zandel
Uno stimolante percorso critico 22
di Fulvio Senardi
Nata a Trieste la guida sentimentale di Orvieto 24
di Walter Chiereghin
Il secolo stupido 26
di Francesco Carbone
Una fiaba in bianco e noir 29
di Stefano Crisafulli
Letizia Battaglia, non solo mafia 30
di Michele De Luca
L'altra Italia di Cristina Benussi 32
di Marina Silvestri
Geometrie della bellezza 34
di Walter Chiereghin
Canaletto & Venezia 36
di Nadia Danelon
Il desiderio che ci abita 38
di Martina Vocci
La famiglia Slataper 40
di Walter Chiereghin
Slanci multiculturali fra Nizza e Trieste 43
di Enzo Santese
Una vita in secca, romanzo di Aljoša Curavić 46
di Walter Chiereghin
I confini siamo noi 48
di Silva Bon
Verso Punta Marina 49
di Giuseppe O. Longo
Crali, l'ultimo futurista 50
di Fabio Favretto

QUI TRIESTE. ALABAMA(?)

Gli organizzatori di un'importante manifestazione atletica, una maratonina che si svolge annualmente a Trieste, hanno deciso di escludere dalla partecipazione all'edizione di quest'anno gli atleti provenienti dall'Africa. Detta così, e con i tempi che corrono, potrebbe ingenerare il dubbio che si tratti di un atteggiamento vagamente razzistico, ma la cosa non poteva certo avere motivazioni del genere, essendo stata annunciata da chi presiede la manifestazione seduto al medesimo tavolo del Sindaco della città, del Vice-presidente e Presidente della Regione, nessuno dei quali ha mosso un minimo rilievo all'estemporanea decisione. Difatti la motivazione che stata fornita per la bizzarra esclusione è stata che con essa s'intendeva colpire i manager che assoldano atleti in Africa per sfruttarli, sottopagandoli rispetto ai concorrenti europei. Come a dire che non si consumeranno più pomodori italiani per evitare i fenomeni di caporalato dei quali sono vittime immigrati nel nostro Meridione, oppure che si intende vietare il ricovero ospedaliero di malati e infortunati per stroncare sul nascere ogni episodio di "mala sanità".

Il patron della manifestazione, dopo che la notizia della sua decisione ha fatto il giro del mondo, sollevando indignate reazioni che non è stato possibile confinare (come pure è stato tentato) all'ambito della propaganda elettorale, ha alfine deciso di recedere dal suo strampalato proposito, affermando tuttavia che si era trattato di «una provocazione che ha colto nel segno», semmai ammettendo una leggerezza nella comunicazione, cosa non di poco conto per lui, giornalista professionista, inserito per di più nell'Ufficio stampa e comunicazione della Regione.

Una tempesta in un bicchier d'acqua, come piace derubricare il fatto al Sindaco di Trieste? Potrebbe essere, se non fosse che l'immagine della città è stata esposta a un fuoco di fila sostanzialmente unanime su buona parte della stampa italiana e di quella internazionale, da *Le Monde* al *New York Times*, dalla BBC alla CNN. Ma anche questo potrebbe essere poco.

Il fatto è che questo episodio si inserisce in un contesto locale e nazionale inquietante sotto il profilo della rispondenza dei comportamenti ai valori della Costituzione. Azioni di singoli e di gruppi, prese di posizione pubbliche di amministratori e di masse crescenti di cittadini non si peritano di dimostrare anche pubblicamente un'insofferenza per valori quali l'uguaglianza di fronte alla legge, la solidarietà sociale, la lotta alla discriminazione basata su fattori etnici, religiosi, di orientamento sessuale, di convinzioni politiche. Questo mutato clima finisce per costituire un fatto culturale prima che politico, cosa della quale si sono resi conto per primi gli esponenti della destra, che difatti cercano di occupare ogni posto disponibile, dalla RAI in giù, in ogni organismo che si occupi di cultura o di comunicazione.

Di tale strategia fanno parte l'uso spregiudicato dei social, la reiterazione di slogan spesso ingannevoli e fuorvianti, l'uso disinvolto dei dati statistici (si pensi ai migranti irregolari, valutati in 5-600.00 e recentemente ridotti a 90.000, dopo che una martellante campagna di disinformazione ha proclamato per anni il pericolo di invasione del Paese).

In tal senso, la mozione approvata dal Consiglio regionale del Friuli Venezia Giulia contro il *Vademecum* pubblicato da alcuni storici costituisce un precedente di non poco momento, in quanto intende assegnare a un organismo elettivo, sottraendolo agli studiosi della materia, il potere di valutare la qualità dei contenuti di una ricerca storica. A fianco a questo, comportamenti quali la rimozione delle povere cose di un senza tetto messa in atto da un esponente di Giunta comunale o la negazione dell'accesso alla Piazza Unità per una manifestazione pubblica rivendicante l'uguaglianza dei diritti di genere, rischiano di divenire normalità. Ma comportamenti normali non sono affatto.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 44
aprile 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:
Aldo Famà
Dialettica interiore
olio su tela, 2015

ETERNO DILEGUARE, ETERNO ESSERE

di Laura Ricci

Claudio Magris
foto Danilo De Marco

Come per tutti i grandi narratori contemporanei il tempo, per Claudio Magris, non è mai stato lineare. A partire da alcuni capolavori che hanno avvicinato lo scrittore al grande pubblico, veri e propri best-seller di straordinaria qualità come Danubio (Garzanti, 1986), Microcosmi (Garzanti, 1997) e L'infinito viaggiare (Mondadori, 2005), in cui il concetto di tempo non lineare e anche la libera e affascinante frammentazione dello spazio sono più che evidenti, la trattazione della durata diventa ancora più ardita nel romanzo *Alla cieca* (Garzanti, 2005), dove il medesimo inquieto personaggio - prigioniero esiliato ribelle fuggitivo ammutinato - si sfalda in multipli di sé attraverso tempi, luoghi e situazioni che incrociano disinvoltamente spazi, epoche, anfratti della mitologia o della storia. Fino al recente *Non luogo a procedere* (Garzanti, 2015), che tesse rompe perde riannoda il filo del racconto tra molteplici piani spazio-temporali, coinvolgendo chi legge in una rocambolesca ginnastica nella pagina che altro non è, a ben pensarci, se non quella tutt'altro che lineare della vita. Il tempo, in fondo, è una convenzione che cerca di imbrigliare e ordinare l'indisciplinata realtà - ingovernabile se lasciata al primitivo stadio di autonomia - e la migliore filosofia e la migliore letteratura, e tra le scienze la matematica e la fisica, si ingegnano a dimostrarlo e non solo nella modernità.

Ora, arrivato al traguardo dei suoi ottanta anni, Claudio Magris li festeggia misurandosi ancora più palesemente con il tempo, e continua a spiazzare e a sorprendere per come lo fa con un breve, prezioso libro di racconti uscito per Garzanti il 4 aprile 2019, pochi giorni prima del suo compleanno. Se per un anniversario così tondo qualcuno si fosse aspettato un altro romanzo fluviale, Magris stupisce innanzi tutto con la scelta della forma racconto, troppo spesso e troppo ingiustamente sottovalutata non tanto da lettrici e lettori

quanto dall'editoria, e invece talmente essenziale e densa da permettere la creazione di potenti quadri icastici e da richiedere, in chi ben la pratica, un atto quasi mistico di attenzione per la parola. Il tempo è protagonista fin dal titolo, *Tempo curvo a Krems*, la sonnolenta cittadina austriaca, in antico vivacemente splendida, da cui si dipana il racconto centrale eponimo della raccolta. E accanto al tempo, altro topos sotteso a tutto il volume è la vecchiaia. Che non è un tema nuovo in Magris, da sempre disseminata in gemme di sapienza e saggezza nei suoi scritti, ma che proprio per la scarna sostanza del racconto diventa, come il tempo, focale in queste pagine.

Cinque storie, cinque protagonisti: sfaccettature di possibili esistenze reali arrivate a quello stadio attutito della vita che prelude al grande passaggio, o al grande nulla. Il ricco e affermato industriale che, assunti gli abiti di un custode di condominio, si ritrae, come in una pièce discreta dell'assurdo, dalla precedente esistenza troppo fagocitante e impegnata; il vecchio Maestro di musica che dopo molti anni incontra, tra sentimenti contrastanti e ambigui, un suo allievo di conservatorio ormai affermato; l'anziano scrittore di provincia, estraneo e impacciato ospite d'onore di un premio letterario per giovani leve istituito da un nuovo ricco piuttosto volgare e di pochi scrupoli; il sopravvissuto della Grande Guerra e del fervore triestino irredentista, che osserva le riprese di un film dedicato a un episodio della sua giovinezza, senza riconoscere nelle scene della fiction né sé, né i sui compagni, né la realtà di allora. E infine - ma non «in-fine», al centro del libro in ogni senso, metaforico e spaziale - il non più giovane e brillante studioso che a Krems, durante una cena epilogo di una conferenza ben riuscita, risolleva le polveri di una platonica passione liceale a causa dell'insistenza di una signora che si ostina a stabilire una relazione di amichevole familiarità, nel ricordo dello studioso del tutto inesistente, tra lui e un'ammaliante compagna di liceo, Nori. Sullo sfondo Trieste, la Val Rosandra, il Monferrato. E Krems, naturalmente, non luogo di tutti i luoghi, non tempo che mette in crisi lo scorrere e la concezione convenzionale del tempo.

Ma no, non può essere, riflette il protagonista, Nori, bellissima e irraggiungibile, non può ricordarsi di lui, non erano nella stessa classe, non si sono mai parlati. Tutti la amavano, ma lei, silfide ignara, dea dai chiari occhi, per tutti era evanescente, era oltre. Eppure... Anche Nori gli si rivolge con festosa confidenza durante una timida telefonata esplorativa... E allora, forse...

Barcollano le coordinate temporali, e con l'aiuto della fisica, e soprattutto di una straordinaria inventiva e capacità di orchestrare in un trascinante monologo le parole, il protagonista, e con lui lo scrittore, tratteggia quel non tempo in cui ogni futuro e ogni passato sono aboliti a favore di un perenne presente.

"Amare è un incancellabile infinito presente", proferisce Magris in un passaggio di *Non luogo a procedere*. E ora il suo protagonista - risospinto con tutti i sensi al Centro di fisica di Miramare nel ricordo di una lezione-conferenza tenuta, quand'era studente, da un insigne scienziato - chiamando in causa anche le teorie di Penrose, fa sì che la dimensione temporale migri verso un immenso altrove, dove la differenza tra parole come «oggi ieri adesso domani prima dopo» non è più che un unico punto, e tempi futuri e passati appaiono equivalenti a una frazione infinitesimale, così che "Amare, sinonimo di essere", ridiventa "verbo difettivo che conosce solo l'infinito presente". E dunque, sulla linea non più retta ma curva del tempo, talmente curva da potersi piegare fino a richiudersi e diventare un cerchio, "tutto ritorna, tutto è, e io sono già stato, sono già alla foce del Danubio, mentre sto seguendo le sue acque per raggiungerla".

"Vita eterna, dunque? Sì, ma qui e ora". Nori e il narratore, ma adesso... Ricongiunti al presente da un passato che chissà se è davvero passato, inarca-

Claudio Magris
Tempo curvo a Krems
Garzanti, Milano 2019
pp. 94, euro 15,00

Quando l'esagerato frastuono della vita attiva si arresta, si può finalmente allentare la guardia, ci si può concedere il lusso di «perdere il tempo»

ti verso un futuro che di nuovo flette al presente.

Così il tempo, talmente curvo da poter diventare circolare, alla fine della vita si ricongiunge all'inizio, portando in un eterno che sembra esistere fuori dalla durata. Tutto semplicemente è... Senza oggi o domani, in un qui e ora millesimale che, nel suo piccolo grano di irrilevanza rispetto al tutto, all'universo, al big-bang, rammenta quanto sia stolto agitarsi per quel nonnulla che chiamiamo vita.

Non vorrò svelare troppo, questo e gli altri racconti vanno soprattutto letti. Dirò però che è proprio

il racconto centrale a illuminare, in certo senso, anche gli altri, come un contrappunto trionfale rispetto a vite che sembrano - ma forse solo sembrano - ritrarsi. Anche il diverso impianto narrativo sottolinea la singolarità della storia: se qui l'io narrante si racconta in prima persona, negli altri quattro racconti la scelta narrativa è quella del narratore onnisciente, con uno stile limpido e asciutto che si contrappone a quello più onirico, ibrido e visionario di questo perno narrativo del libro. *Tempo curvo a Krems*... e, per chi si lascia convincere dalla fisica o dalla poesia della vita, in ogni altro dove.

Se il narratore di *Tempo curvo a Krems*, grazie alla sua affascinante elucubrazione, sembra trionfare sul tempo lineare e su una visione mesta della vecchiaia, sarebbe errato interpretare il malinconico ritrarsi degli altri quattro protagonisti come un cedimento o una sconfitta. Se anche, come si dice nel racconto d'apertura, tutta la vecchiaia è "un avanzare per indietreggiare", per eludere la realtà che da ogni parte preme "spigolosa e invadente", e i piani d'attacco senili sono "una strategia di ritirata", gli espedienti scelti per sottrarsi altro non sono che un assecondare saggiamente, seppur con un briciolo di disincanto, il naturale incedere dell'esistere.

Quando l'esagerato frastuono della vita attiva si arresta, si può finalmente allentare la guardia, ci si può concedere il lusso di «perdere il tempo», di frapporre un velo tra sé e la luce accecante che disturba gli occhi ormai stanchi. Ma perdere il tempo significa anche diventare signori del tempo. Perdere il tempo è prendere – finalmente – il proprio tempo: lento, minimo, misurato. Ritirarsi nella propria vigilata libertà. Meno spazio, meno cose lasciamo entrare e ci servono, più siamo sovrani, sovrane, di noi stessi e del tempo.

Così ci si ritira nell'osservazione protetta e minuta di una guardiola, come il ricco industriale venuto da Hannsdorf che una volta allentata la presa si ritrova "d'improvviso libero, solo incuriosito e non più assillato dalle cose; […] senza paura né bisogno di niente". O si preferisce la propria essenziale modesta stanza nel cuore del Monferrato alle lusinghe, non più attraenti, di gloria e lusso. O ancora, si indulge con distaccata bonomia alla vanità un poco crudele di un allievo, desideroso di mostrare al vecchio Maestro una presunta superiorità. O non si attribuisce più troppa importanza, pur notando ogni particolare con minuzia, al non riconoscersi nella rappresentazione di un antico sfumato io. Allora, come nella cecità borgesiana e prima ancora nella grande metafora di Omero, lo sguardo che si vela conduce al vero, i lacci che si sciolgono a una pacata rallentata libertà. E forse, in questo ottundimento dell'agire e del sentire, sarà più lieve quel passaggio che non sappiamo bene se sia da chiamare morte o, nel tempo curvo, piuttosto vita, chissà.

"Eterno dileguare, eterno essere; il fiore muore nel frutto, dunque è il frutto [...] - riflette nei panni del personaggio il narratore - Muori e divieni così veramente sei, se non vuoi restare un ospite frettoloso su una terra opaca".

Se anche "le pagine invecchiano come le cose vive: fanno orecchie d'asino, si sgualciscono, avvizziscono"- come è scritto in un altro intenso passaggio del libro - curvo o circolare che sia, dovrà passare molto molto tempo prima che invecchino queste di Claudio Magris.

CIME IRREDENTE

di Luca G. Manenti

Quello di Livio Sirovich è un libro estremamente godibile: un po' saggio, un po' memoriale, un po' pamphlet, un po' romanzo. Riedizione di un volume uscito nel 1996, il testo, che vanta l'aggiunta di un inedito capitolo finale, scorre benissimo grazie a una prosa sapiente e controllata, pur richiedendo, insieme, un alto grado d'attenzione, sia perché l'autore ci accompagna nei meandri delle sue minuziose ricerche in archivi e biblioteche, nei discorsi mai banali con i compagni di cordata, addentrandosi con curiosità nelle pieghe dei documenti e delle parole, sia perché vi si discute, con levità ma mai con superficialità, di cose molto serie, ossia della storia tormentata di Trieste.

Punto di partenza del racconto: una diatriba legata alla partecipazione di un gruppo alpinistico a un comitato dai chiari intenti politici, che fornisce il destro all'autore per un tuffo nel passato della città adriatica, e dunque per un'analisi della sua identità: sviscerata, sezionata, disintegrata nei suoi meccanismi di funzionamento. Perché l'identità è un costrutto culturale sempre suscettibile di contrattazione e rinegoziazioni, non un dato di natura. Questa, si sa, è notoriamente materia per lo storico di professione, epiteto che l'autore rifiuta ma che non si può in parte non attribuirgli, perché egli ha redatto un testo che è anche un ricerca storica, tuttavia caricandolo di un tale pathos, mettendovi un tale impegno civile, in molti punti anche un tal senso d'indignazione, da fare di *Cime irredente* qualcosa di diverso da un saggio vero e proprio.

Lo storico di professione, infatti, non può permettersi di fare ciò che l'autore ha fatto, ossia una cavalcata nelle vicende otto-novecentesche di Trieste senza l'onere di contestualizzare ogni volta la situazione geopolitica del continente, di citare le fonti più aggiornate, di sottoporre a prove e controprove le risultanze ottenute. Se nessuno storico è oggettivo, al massimo può tentare d'essere equilibrato, impresa comunque ardua, in cui solo pochi riescono, Sirovich ha preferito essere, ed è stato, passionale, sicuro della posizione da assumere, certo sugli amici come sui nemici, trascinato da una verve polemica che è il sale di questo lavoro. Troppo sale rende la pietanza indigesta, è vero, ma egli ha cucinato un piatto letterario gustoso; perlomeno chi scrive, rimanendo nella metafora, se ne è cibato con appetito. Insomma, egli si è preso quelle libertà che lo storico non si può prendere, ma l'ha fatto con consapevolezza, dichiarandolo, mettendosi così al riparo dall'accusa di non essersi comportato secondo le convenzioni accademiche.

Sul suo banco degli imputati sono finiti, in primis, il fascismo e il razzismo nelle varianti antisemita e antislava. È indubbio: Trieste ha avuto dei cittadini, non tutti e non sempre, ma in determinati momenti determinati cittadini, che si sono macchiati di gravi colpe: arroganza culturale, boria nazionalista, violenza verbale e fattiva, inneggiando a una purezza etnica e culturale inesistente, qui smascherata in modo implacabile. L'autore scruta con caparbietà ossessiva nei panni sporchi di Trieste; fa i nomi, rivela delle tradizioni, stabilisce dei legami, individua delle genealogie familiari, mette a nudo le malefatte, si concentra sul lato oscuro di una identità «triplice», diceva con entusiasmo Slataper, caratterizzata da «anfibismo culturale», diceva con disprezzo Timeus.

Sirovich, poi, ha un'opinione precisa sulla massoneria, che avrebbe svolto nella città di San Giusto un ruolo deleterio. Senza negare il fatto che nell'Ottocento la libera muratoria abbia abbracciato, più che la causa della fratellanza universale di cui pure si diceva paladina, quella di una patria intesa in senso esclusivista, e che nel Novecento alcune sue branche siano rimaste invischiate in scandali torbidi, offrendo l'immagine di cricche affaristiche, va pur detto che le logge svolsero a Trieste e in Europa nel Settecento, per buona parte del secolo successivo e, sotto certi aspetti, di quello successivo

Livio Isaak Sirovich
Cime irredente.
Un tempestoso caso storico-alpinistico
Cierre, Sommacampagna 2019
pp. 432, euro 18.00

In una nuova edizione ampliata il libro di Livio Sirovich che non piacque a Manlio Cecovini

ancora, un ruolo amalgamante; divennero cioè il punto d'incontro di una borghesia in ascesa sociale, multilingue, multireligiosa, plurietnica.

Greci, italiani, tedeschi, turchi, armeni, sloveni, francesi e inglesi nei templi di Hiram si addestravano alla democrazia, poiché la gerarchia massonica poteva essere scalata grazie a meriti personali e non di nascita, in virtù delle propria capacità e non del proprio cognome; uno spazio, insomma, in cui tutti gli uomini (e solo gli uomini, perché le donne non vi erano ammesse), compresi gli ebrei, potevano considerarsi alla pari, in una parola, dalla forte pregnanza in ambito libero muratorio, fratelli.

La massoneria e la patria hanno a lungo camminato insieme, e i peccati della seconda si sono riverberati sulla prima, che sempre l'ha difesa, ma entrambe hanno avuto anche degli incontestabili meriti, quei meriti che gli israeliti di Trieste, e non solo loro, hanno riconosciuto all'una e all'altra. Fra XIX e XX secolo, quando il borgomastro di Vienna era Karl Lueger, feroce antisemita stimato da Hitler, nel regno d'Italia gli ebrei erano in parlamento, facevano i deputati, i senatori, i ministri, mentre Gran maestro, vale a dire massima carica del Grande Oriente d'Italia, era Ernesto Nathan, mazziniano d'origine ebraica, sindaco di Roma dal 1907 al 1913.

Nel 1925 il fascismo indusse la massoneria all'autoscioglimento, nonostante l'affiliazione di non pochi dei suoi membri, e nel 1938 discriminò gli ebrei, che non s'aspettavano d'essere così ricompensati del forte contributo, in termini intellettuali e d'azione concreta, che essi avevano dato sia al Risorgimento sia all'Italia liberale, guardata con ammirazione dagli irredentisti triestini, parecchi dei quali erano massoni ed ebrei. Si pensi, su tutti, a Felice Venezian, uomo potente nella Trieste asburgica nello stesso momento in cui Lueger era uomo potente nella capitale dell'impero.

Quanto appena detto non confuta, ma vorrebbe arricchire di sfumature il quadro dipinto dall'autore, che ha indagato il risvolto della medaglia del concetto di patria, la sua versione degenerata, che tanti, troppi danni ha causato a Trieste e altrove. Un contributo nocivo all'umanità riassunto in un particolare approccio, in un preciso atteggiamento sociale che pare attraversare, quando più quando meno, l'intera parabola della Trieste contemporanea: l'antislavismo, o meglio sarebbe dire l'antislovenismo, per usare un neologismo cacofonico ma puntuale: un'opposizione preconcetta a un vicino di casa avvertito come alieno, totalmente altro da sé, in nome di un'italianità, o di un'italianissimità, assolutamente male intesa, lontana anni luce dal concetto che ne ebbe, per fare un nome, Mazzini, che guardò sempre con rispetto agli slavi meridionali dell'impero danubiano, con cui gli italiani avrebbero dovuto cercare una proficua intesa e una duratura collaborazione.

Cime irredente è, insomma, uno spassoso atto d'accusa, perché con piglio umoristico, che gioca bene sul crinale che divide la canzonatura scapata dall'esplicito attacco, l'autore punta il dito contro l'immondizia della storia. Sirovich, certo, corre qua e là il rischio, che sempre si corre in tali frangenti, d'irrigidirsi in una posa moralistica, indebolendo la propria forza di persuasione, sebbene egli sappia anche complicare il suo tessuto narrativo, che è sì nella sostanza bicolore, dove il giusto e lo sbagliato sono separati con nettezza, ma è pure pieno di meditazioni sul da farsi, messe in discussione della propria strategia di comportamento, autocritiche.

Non è una coincidenza che nella prima pagina del volume compaia in esergo una frase di Kafka che recita: «un libro deve essere una picozza per rompere il ghiaccio che è dentro di noi». Arrivati alla fine del volume, si capisce perché questo motto lo introduce. L'autore sembra infatti aver frantumato in mille pezzi il ghiaccio che era dentro di lui, che abbia usato la ricerca per mettere alla prova le proprie idee, affrontando un

Trieste: una identità «triplice», diceva con entusiasmo Slataper, caratterizzata da «anfibismo culturale», diceva con disprezzo Timeus

argomento spinoso con una vena umoristica capace di far fare un salto di qualità al testo, di rendere palatabile un tema altamente drammatico. Si pensi alla figura fantasmatica del proto editoriale, di volta in volta supposto colpevole di errori che generano una finta commedia degli equivoci. Chi leggerà, ne riderà.

Cime irredente è, inoltre, una dichiarazione d'amore verso la montagna, intesa come luogo dai contenuti quasi spirituali, che dovrebbe trascendere le cure umane e che, invece, è stato storicamente al centro degli antagonismi nazionali, che hanno inquinato l'alpinismo, trasformando la sfida dell'uomo con sé stesso nella sfida di uomini con altri uomini. Nella mentalità fascista l'alpinismo doveva contribuire, al pari degli altri sport, alla rigenerazione morale e fisica degli italiani. Derivata dalla cultura futurista e superomistica e dall'arditismo, l'alpinismo si legò allora alla volontà nazionalistica di confermare l'italianità delle Alpi. Sull'argomento molto è stato scritto, e lo stesso Sirovich vi si è in altri saggi cimentato, da un pezzo su Napolene Cozzi in una miscellanea di qualche tempo fa, a un contributo nel volume *L'invenzione di un cosmo borghese: valori sociali e simboli culturali dell'alpinismo nei secoli XIX e XX*, titolo bellissimo e azzeccato, già contenente una tesi: a scalare le vette montuose era quella classe che stava scalando le vette sociali, la borghesia appunto, alla quale appartengono molti protagonisti di *Cime irredente*, per non dire tutti. Fra un racconto e l'altro di colloqui coll'avvocato e di problemi giudiziari, l'autore sa regalare intermezzi poetici, come il seguente: «La neve si è fatta farinosa, mettiamo gli sci. Il bello di questo tipo di alpinismo è soprattutto la salita: passo ritmato, spatole che fendono la neve. Un modo dolce e naturale di salire la montagna, come ai vecchi tempi, nel silenzio». Suggestivo.

Ma *Cime irredente* è anche, di per sé, una fonte storica, che proietta il lettore nella Trieste del Melone. E difatti, un personaggio onnipresente nel volume, che aleggia anche quando non è direttamente nominato, è Manlio Cecovini. E non poteva essere altrimenti, essendo egli stato un massone alto graduato, politico di destra, erede della tradizione del partito liberal-nazionale. Insomma, un uomo in grado di condensare su di sé quasi tutti quelli che agli occhi dell'autore sono stati i vizi di Trieste. Cecovini ha criticato con signorilità, ma con fermezza, la prima edizione di *Cime irredente* nel *Dizionarietto di filosofia quotidiana*, in cui afferma: «il Sirovich scava con libidine dissacratoria nelle vicende anche privatissime dei migliori triestini del recente passato, intendendo dimostrare che nessuno di quanti sono passati alla storia dell'irredentismo aveva le carte in regola per dichiararsi "italianissimo", essendo in realtà mezzo slavo, ebreo o mezzo ebreo, massone o altro ancora […] Io sono un abbastanza tipico triestino, cioè un sanguemisto: ma mi dichiaro e voglio essere riconosciuto per tale, perché sin dall'infanzia sono stato educato a considerarmi italiano, pure rispettando senza riserve chi si sente o si dichiara qualcosa di diverso. Rispetto anche Sirovich. Ciò che in lui respingo è il suo ingiustificato livore per chi la pensa diversamente da lui».

Chi scrive condivide il ragionamento di Cecovini fin dove parla di un sentimento di attaccamento a una comunità linguistica e culturale che rispetti i diritti di tutte le altre comunità linguistiche e culturali, non l'idea che Sirovich abbia agito con livore verso chi non la pensa come lui, perché l'oggetto del suo *j'accuse* non sono stati coloro che potrebbero rientrare nella definizione offerta dall'ex sindaco, corrispondente in pieno al prototipo del mazziniano perfetto, ma quanti hanno dichiarato la propria presunta superiorità su altri esseri umani, con buona pace dei principi della fratellanza e della solidarietà. In definitiva, *Cime irredente* è un libro divertente, stuzzicante e nel contempo di vera denuncia, che ha scoperchiato una pentola dove, forse, bolle ancora qualcosa.

MAZZINIANESIMO CONTRO LA "PRIGIONE DEI POPOLI"

di Fulvio Senardi

Francesco Leoncini
Alternativa mazziniana
Castelvecchi, Roma 2018
pp. 340, euro 35,00

Proseguendo una linea di ricerca più che quarantennale (il libro *I Sudeti e l'autodeterminazione: 1918-19* risale al 1973) Francesco Leoncini, già docente a Ca' Foscari, pubblica per Castelvecchi un volume di saggi sul suo tema del cuore: la storia della Boemia, intrecciandolo con un altro ambito di ricerca a lui particolarmente caro, ovvero il mazzinianesimo italiano, nella prospettiva di quanto esso abbia giocato, nella fase conclusiva della Grande Guerra, per articolare una strategia antiasburgica dei "popoli oppressi" a guida italiana. Obiettivo: agevolare la vittoria dell'Intesa e spezzare le catene di quelle nazioni che un sentire comune ancora risorgimentale considerava schiacciate dal dispotismo dentro, secondo un detto di Mazzini, la "prigione dei popoli" dell'aquila bicipite. Il risultato sarà, in primo luogo, il Patto di Roma, un accordo cioè tra alcuni rappresenti delle nazioni dell'Impero asburgico (espressione di quei settori politico-ideologici meno disposti ad accettare lo status quo imperiale) per sconfiggere l'Austria e conquistarsi la libertà (nella ricca appendice al volume numerosi testi e documenti relativi a questo episodio), patto sancito ufficialmente in una grande manifestazione internazionale tenutasi nell'aprile del 1918 a Roma, con la partecipazione di importanti politici e intellettuali italiani: mancherà invece il riconoscimento ufficiale da parte del Ministro degli Esteri allora in carica, Sidney Sonnino, che temeva che ogni concessione a quei gruppi di influenti espatriati cechi, slovacchi, jugoslavi, romeni, polacchi (e in presenza di una delegazione serba), il cui motto era diventato l'"Austria delenda est" caro a Salvemini, avrebbe reso difficile raggiungere gli obiettivi che il Governo si era prefissi, in area adriatica, sottoscrivendo il Patto di Londra.

Matura qui la svolta, potremmo dire "mazziniana", della politica italiana che darà, come suo ultimo frutto, il Trattato di Rapallo (1920) che chiude definitivamente il contenzioso italo-jugoslavo relativamente ai confini orientali dell'Italia, assegnando alla Jugoslavia la Dalmazia e all'Italia, sull'estrema fascia orientale, l'Istria, Zara, Cherso, Lussino e qualche isola minore (il contenzioso su Fiume sarà risolto solo nel 1924 con il trattato di Roma). La ricchezza della documentazione e la scorrevole vivacità delle argomentazioni fa di questo libro un volume importante per comprendere da un lato le irrisolte contraddizioni, negli anni della guerra e dell'immediato dopoguerra, della politica estera italiana, che oscillerà, fino al fascismo, tra ambizioni di potenza e aspirazioni a farsi, mazzinianamente, paese guida di una lega di libere nazioni associate, dall'altro la nascita di nuovi stati nello spazio centroeuropeo, sorte dalle ceneri della guerra con una prospettiva ottimistica, quanto alle loro possibilità di sviluppo, che si rivelerà poi eccessivo alla prova dei fatti (anche perché la Germania nazista e l'Italia fascista non cessarono di minacciare l'esistenza, rispettivamente, della Cecoslovacchia e della Jugoslavia).

Conseguenza diretta del patto di Roma fu la creazione della legione cecoslovacca (a cui lo stesso Leoncini ha dedicato un volume nel 2014) che si batté con proprie insegne a fianco degli eserciti dell'Intesa nell'ultima fase della guerra. Organizzata da un geniale slovacco naturalizzato francese, Milan Štefanik la legione ebbe l'approvazione di Vittorio Emanuele Orlando, il capo del governo, e pose le premesse etico-politiche prima che militari per l'indipendenza della Cecoslovacchia. Un tema - ciò interesserà i cultori della letteratura triestina - di cui si è occupato anche il nostro Giani Stuparich, nella seconda redazione della *Nazione ceca*, con spirito non troppo diverso da quello, veramente mazziniano, che anima le pagine di Leoncini. Completa il volume una monumentale bibliografia che consente a chi ne abbia interesse, i più vari approfondimenti.

UN GIALLO NELLA TRIESTE DEL MEDIO EVO

di Anna Calonico

Dire che arriva in libreria per la quinta volta è buffo perché, pur essendo vero che sugli scaffali delle vendite è comparso il suo quinto libro, Edoardo Triscoli in libreria ci ha passato la vita, facendo quello che lui stesso ha definito il mestiere più bello del mondo.

Appena un anno fa è uscito *Minima libraria* (v. recensione su *Il Ponte rosso* n. 42, febbraio 2019), un compendio di brevi dissertazioni sul mondo dei libri e delle librerie, della carta e della scrittura, delle storie, dei lettori e dei librai. Negli anni precedenti, invece, l'editore MGS aveva pubblicato la trilogia di *Bibliopolis* (MGS Press, Ts, 2014, 2015, 2017) in cui il protagonista, un libraio sapiente e avventuroso, era accompagnato dal giovane assistente in una serie rocambolesca di avventure e misteri da svelare.

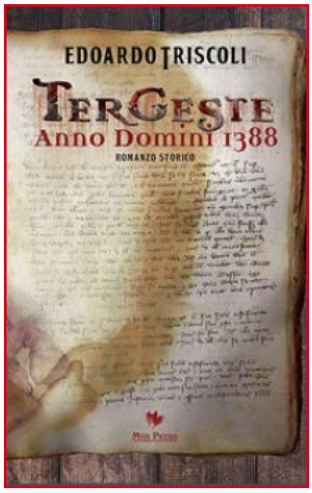
Quest'anno, infine, Triscoli ha dato alle stampe *Tergeste Anno Domini 1388*, sempre per i tipi della MGS Press.

Come dice il titolo, la storia è ambientata a Trieste, ma in un'epoca ben lontana dalla nostra: siamo nel Medio Evo e, va detto subito perché è impossibile non notarlo e non restarne ammirati, il pregio maggiore di questo nuovo romanzo è l'immenso lavoro di studio e ricerca che lo ha sostenuto e che si rileva anche nel linguaggio e nella struttura del testo: ogni capitolo, rigorosamente scandito da numeri romani, presenta una brevissima sintesi all'inizio. Come nel *Decameron* di Boccaccio, tanto per fare un esempio. Supervisionato da Renzo Arcon, bibliotecario esperto medievista, Triscoli ha creato un'ambientazione precisa e particolareggiata, e un'affidabile riproduzione della vecchia Trieste e della vita che conducevano i suoi abitanti. Il volume è arricchito, nelle pagine finali, da alcuni interessanti appendici, compreso un glossario; e storico, infine, è anche lo spunto che ha dato vita a *Tergeste Anno Domini 1388*. Si tratta di un documento su carta in scrittura minuscola notarile della fine del XIV secolo, riprodotto in copertina. È una carta dei processi penali, parla di un presunto omicidio ed è importante per far capire come funzionava la giustizia.

Si parte, quindi, da un fatto vero, e, dopo un breve prologo che ci presenta solo di sfuggita il misterioso protagonista, *si conosce la triste storia di Dominica e si assiste all'altrettanto triste lotta tra Comune e Chiesa*. (p.11).

Messer Renzardo Triarcos è un nobile e dotto investigatore, audace e scaltro. Appassionato seguace della giustizia, della sete di sapere e della verità, anche se per trovarle è disposto a volte ad utilizzare metodi inconsueti, quando gli viene chiesto quale motivo lo porta a Tergeste, Renzardo risponde *La sete di conoscenza, l'unica sete che ci permette di essere uomini migliori* (p.53). È sufficiente questa sola frase per riconoscere in lui l'autore del romanzo, che già nei precedenti lavori ci ha abituati a simili dichiarazioni d'amore per l'erudizione. Il protagonista è anche chiaramente schierato contro il comportamento delle gerarchie ecclesiastiche di Santa Madre Chiesa, cosa che lo rende simile al vicecapitano di Tergeste, Hartelino di Pramperg, personaggio con cui avrà un bel dialogo nel finale.

Renzardo è un po' il Leonardo Mandrali di questa nuova storia, e terminando la lettura ci si augura che, proprio come per *Bibliopolis*, ci sia un seguito. Inoltre, il libraio della trilogia ricordava il frate Guglielmo del *Nome della rosa*, impegnato a risolvere misteri e a insegnare di tutto, arguzia compresa, al giovane Adso/Ernesto. Con *Tergeste Anno Domini 1388*, il paragone tra i protagonisti è meno evidente, anche per la mancanza dell'allievo, ma il mondo è lo stesso di quello presentato nel capolavoro di Eco: atmosfere cupe che parlano di omicidi e pericoli di eresia, personaggi che si permettono di giocare con il potere e altri che faticano ad affiorare dalla miseria, e la verità che serpeggia tra i personaggi che a volte la occultano e altre volte aiutano a scoprirla.



Edoardo Triscoli
Tergeste Anno Domini 1388
MGS Press, Trieste, 2019
pp.159, euro 16,00

SORRISI, NOSTALGIE E CAZZOTTI DI UGO PIERRI

di Walter Chiereghin

Sirene

Dal 5 aprile al 19 maggio è ospitata nelle sale del Museo Civico del Territorio "Alessandro Pesaola" di Cormons (Gorizia), per iniziativa di quel Comune e dell'editore Battello stampatore, un'importante antologica di Ugo Pierri, triestino, classe 1937, che si auto-definisce «pittore inediale, poeta espressionista-crepuscolare, scrittore di racconti tetrallegri». Già in questa sintetica e bizzarra proclamazione di sé sono rinvenibili alcuni tratti dell'indole e delle modalità espressive di un personaggio che ha deliberatamente scelto di vivere ai margini, lontano da ogni conventicola, benché dalla più elitaria ed esclusiva di esse - il circolo di artisti e intellettuali costituitosi attorno ad Anita Pittoni - prendesse le mosse nel 1964 la sua multiforme attività creativa.

Da allora, oltre cinquant'anni di creatività il più delle volte regalata agli altri, nel quotidiano impegno di distillare una frase o un'immagine da condividere, in un mai estenuato impegno a difesa di valori irrinunciabili, nella denuncia di piccole e grandi ipocrisie, dalla meschinità piccina delle nostre ricorrenti rese all'opportunità, su su fino ai grandi crimini dell'oppressione, della violenza, del razzismo, della guerra.

La mostra di Cormons si presenta al pianterreno per mezzo di una serie di dipinti di generose dimensioni che affrontano tutti un tema non usualmente frequentato da Pierri, quello del paesaggio, trattato per mezzo di vigorose linee delimitanti i contorni di tronchi e rami che scandiscono ritmicamente gli spazi di tale serie, appellata *Il giardino dei matti*, secondo una procedura di denominazione che anche altrove procede per cicli e non per i singoli lavori. Tale modalità è rivelatrice della complessità e dell'articolazione dei pensieri che sottostanno all'azione pittorica, tali da non potersi esaurire quasi mai nella realizzazione di un'unica opera, ma che invece proclamano sempre la necessità di espandersi in una pluralità di immagini diverse, nella quale risiede un variegato approfondimento del tema di volta in volta affrontato.

Antologica a Cormons del pittore "indediale" triestino

Analogamente, salendo al piano rialzato dove nell'ampio salone espositivo sono esibite, ordinate in gruppi che rimandano ai cicli dei quali s'è detto, molte decine di opere uniche su carta, di formato più contenuto, secondo modalità esecutive più ricorrenti nell'opera del pittore triestino, che in ciascuna di esse fornisce prova di una consumata perizia tanto nella nettezza sicura del disegno quanto nella felice inventiva coloristica, che talvolta blandisce talaltra aggredisce il visitatore, il quale in ogni modo non può rimanere indifferente rispetto ai contenuti delle messe in scena organizzate sulla carta dall'artista. Ci si può perdere in ambiti diversissimi tra loro, uniti soltanto da un'evidente coerenza degli stilemi esecutivi, che rendono ragione di un pensiero, una memoria, una sensazione che la mano sicura dell'artefice trasferisce sulla carta, a narrare tuttavia cose anche diversissime tra loro. Così, Pierri si fa cantastorie, talvolta beffardo e irridente, talvolta intenerito e in qualche altro caso - segnatamente quando si sofferma sulla crudeltà della guerra e dei fascismi - ferocemente iroso per indignazione. È un caleidoscopio colorato e intensissimo che narra di volta in volta storie desunte da suggestioni letterarie, come in *Pinocchio* o in *Joyce*, oppure attingendole da una sua dimensione onirica, come in *Sirene*, oppure da un incantamento per la magia di sollecitazioni quali i *Tarocchi* o i segni dello *Zodiaco*, o ancora nell'esplorazione di una fede problematicamente vissuta, come in *Ekklesia*, nel grido di denuncia antimilitarista di *I like war*, nel tormentato cedimento all'erotismo di *Foemine* o nella sensualità esplicita di *Catulliana*.

In ciascuno di questi ambiti, e degli altri in cui si è esercitata la sua inesausta creatività, Ugo Pierri sembra aver sempre presente un suo obiettivo di disvelare una verità ulteriore, spesso non immediatamente attingibile, che è frutto di una sua personale riflessione, il più delle volte fortemente irrorata da una sapida ironia, che qualche volta si stempera fino a dissolversi in intenerite contemplazioni (penso alla maternità dell'abbraccio della fata dai capelli turchini del *Pinocchio*), oppure più spesso si irrigidisce in asperrimo sarcasmo quando intende cozzare contro altezzosità ed altri vizi borghesi, ma soprattutto contro la brutalità di repressioni poliziesche (*law and order*), contro le nefandezze più raccapriccianti della storia (*per non dimenticare*), contro l'ottusità del militarismo e la tragedia delle guerre.

Come avveniva per i cantastorie, storicamente invisi al potere costituito e spesso da esso perseguiti, l'impegno civile nell'opera di Pierri ha contribuito, unitamente al suo carattere non privo di qualche ruvidezza, a renderlo sospetto e in qualche misura isolato, senza che peraltro questa condizione lo abbia indotto a smussare i suoi atteggiamenti né le modalità del suo agire, tantomeno in ambito creativo. Alla coerenza formale dei dipinti corrisponde dunque un'ancor più rigida coerenza etica di una personalità originale, anarcoide e indipendente: frequentarla, di persona, leggendone i testi, o immergendosi nei suoi dipinti, ci rende certi che questa società ha ancora, e oggi più che mai, una necessità stringente di spiriti libertari che spostino in avanti i nostri orizzonti, coi mezzi che un non comune talento mette loro a disposizione. Ce ne fossero un po' di più, di Pierri…

L'ARTE È ANTICA? STIA IN CASTIGO

di Roberto Curci

Palazzo Carciotti

Si sa: *nemo propheta in patria*. Occorre uscire dal pomerio per essere compresi, apprezzati, valorizzati. Ma non ci saremmo francamente aspettati che, da Trieste, occorresse volare a Erevan, capitale dell'Armenia, per ottenere la giusta gratificazione. D'altronde, è spesso la sottovalutazione o la disattenzione di cui si soffre (e che si sconta) restando "in patria" a rendere sconcertante ma forse comprensibile, in qualche contorto modo, la necessità di ottenere dal Caucaso una patente di legittimità, anzi di esistenza in vita.

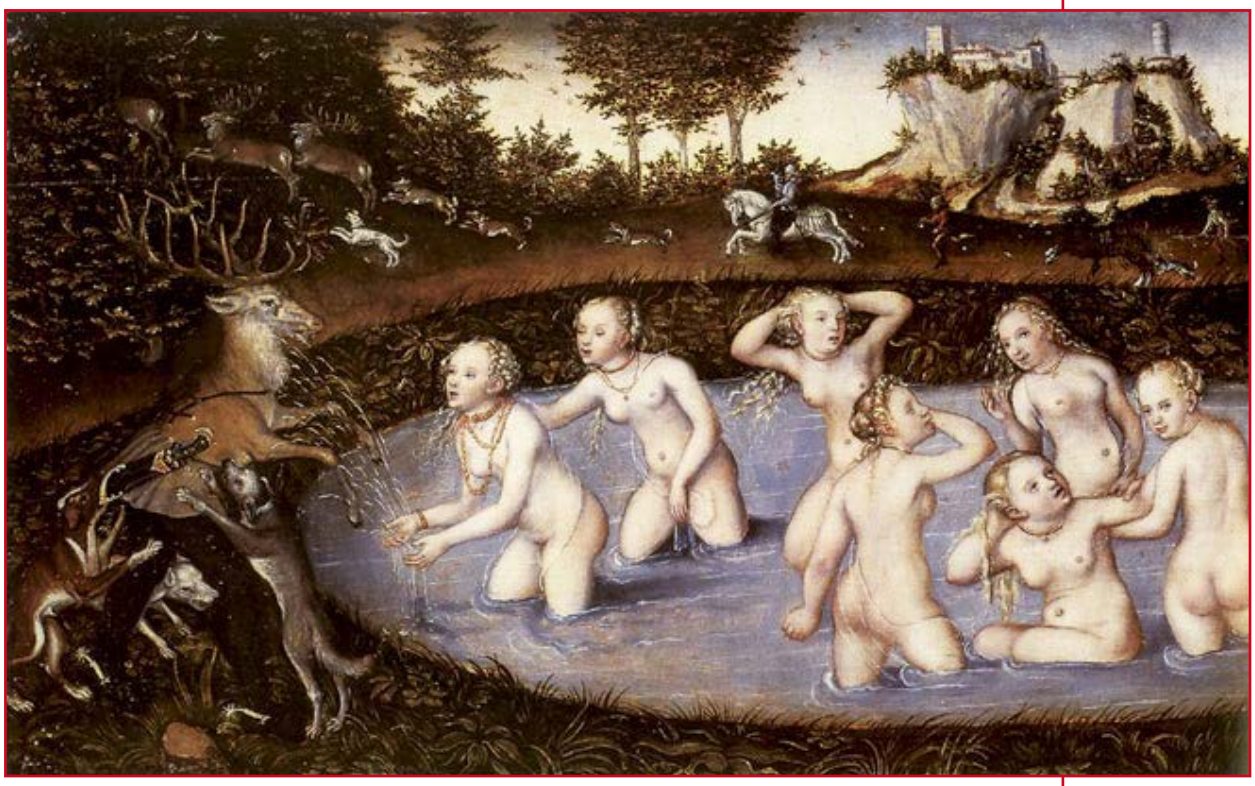
Pochi, troppo pochi sanno che a Trieste esiste una Galleria nazionale d'arte antica nella sede della Soprintendenza, a Palazzo Economo. Quanti sanno che cosa contiene? Quante sono le collezioni già proprietà di privati cittadini acquisite *illo tempore* dallo Stato? Quanti hanno visto con i propri occhi le opere ivi custodite? (Suvvia - dice il malpensante -, queste sono, ben che vada, operazioni da Giornata del FAI, quando si schiudono anche porte solitamente sprangate).

Ci voleva dunque un articolone nella Cultura del *Piccolo* per notificare a chi interessasse l'avvenuto invio a Erevan di "gran parte" delle opere della Galleria, in particolare dei quadri della collezione di Pietro Mentasti divenute proprietà statale negli anni Cinquanta e quindi scampate alla dispersione. Ora esposte con tutti gli onori nella capitale armena, quelle opere - e mica operine di artisti minori - sono uscite dai depositi di Palazzo Economo e, a mostra chiusa, inesorabilmente vi torneranno. Per loro, a Trieste, non vi sono spazi adeguati, non vi è *chance* di visibilità.

Ohibò! Chi ci ha privati del piacere di ammirare, nella "città natale" (per così dire), i quadri di Domenico Robusti, figlio del Tintoretto e Tintoretto egli stesso, di Nicola Grassi, di Francesco Fontebasso, di Pompeo Batoni, e poi del Guercino, di Bernardo Strozzi, di Giuseppe Maria Crespi, del Morazzone, e via elencando? Quasi tutta arte sacra, certo. Ma ne avrebbero goduto, di sicuro, anche i laici e gli atei.

In realtà, lo sconcerto dovrebbe ridimensionarsi (e l'indignazione attenuarsi) ponendo mente e andando a ritroso nel tempo. Fino al 2010, in effetti, i quadri oggi in trasferta erano a disposizione dei triestini, e troppi di loro li hanno colpevolmente snobbati, forse per scarsa informazione o per pura pigrizia mentale. Il fatto che siano poi finiti in castigo è dipeso non solo dalla penuria di spazi (quelli espositivi, in Palazzo Economo, sono stati sacrificati per far posto ad uf-

Nicola Grassi
Annunciazione



Lucas Cranach il Vecchio
e bottega,
Diana e le ninfe al bagno
sorprese da Atteone

fici), ma anche dal naufragio di un bel progetto sinergico per cui Stato e Comune avrebbero fatto confluire le rispettive chicche d'arte in una sede che più acconcia non si sarebbe potuta immaginare: quel Palazzo Carciotti, emblema del Neoclassico triestino, ora scandalosamente in vendita al miglior offerente.

Da nove anni, dunque, le opere della Galleria - divenute invisibili in loco - se ne vanno altrove, ove richieste: a Pavia, a Gorizia, in gruppo o singolarmente (un Cranach qui, un Canaletto lì). Niente di male, tutt'altro. E quindi niente di male se ora è l'Armenia a volerle ammirare, anche per gli stretti vincoli culturali ed economici che in un paio di secoli si sono stabiliti fra Trieste e una comunità armena qui ben viva, attiva e spesso benemerita.

Rimane una perplessità di fondo. Ci si continua a chiedere (invano) come mai non sia possibile realizzare, in queste faccende d'arte, una sorta di "dare e avere", un programma di mostre-scambio con paesi vicini ma anche non tanto. L'Armenia, per dire, non è propriamente dietro l'angolo e chissà quante belle cose avrebbe potuto offrirci come corrispettivo dei quadri della collezione Mentasti.

Domande ingenue, insensate, chi scrive queste righe è il primo a saperlo. Così, in maniera un tantino sgangherata, vanno le cose nella coltissima Trieste. Non si valorizza l'esistenza di una Galleria nazionale d'arte antica ricca, se non di capolavori assoluti, di opere di alto lignaggio, relegate nelle cantine. E d'altro canto, con la memoria corta che ci contraddistingue, ci si scorda di fatterelli altrettanto singolari: troppi per metterli qui in fila.

Un solo esempio, agli antipodi dell'"arte antica". Chi rammenta più che l'ex Pescheria di Giorgio Polli, ristrutturata nel 2006 a spese della Fondazione CRTrieste, era ufficialmente destinata a "Centro espositivo d'arte moderna e contemporanea"? L'inaugurò, difatti, la mostra sulle "Timeboxes" di Andy Warhol. Tredici anni dopo sarebbero arrivati i fasti della squadra cittadina "de balon" (per carità: tifiamo tutti Unione-Unione!) e, a ruota, le mirabilie degli ubiqui mattoncini… Che peccato!

OSSERVAZIONI DI UN DIRIGENTE

di Luca Caburlotto

Palazzo Economo

L'articolo di Curci che pubblichiamo alle pagine precedenti sollecitava implicitamente delle risposte alle questioni che sollevava in merito alla gestione, alla valorizzazione e alla scarsa visibilità delle collezioni della Galleria nazionale d'arte antica di Trieste ospitata a Palazzo Economo, sede della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Friuli-Venezia Giulia. Abbiamo perciò ritenuto utile interpellare - come persona informata dei fatti – Luca Caburlotto, sia in quanto attualmente direttore del Polo Museale regionale, sia per la sua precedente esperienza triestina, come Soprintendente per i beni storici, artistici ed etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia. Abbiamo perciò pensato di prendere contatto con lui, di fargli leggere prima della pubblicazione il testo di Curci e abbiamo ottenuto in risposta la lettera che volentieri pubblichiamo qui di seguito.

Caro Direttore,

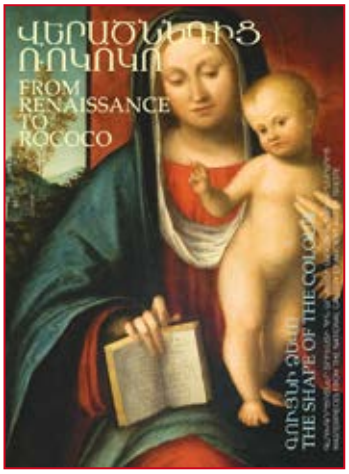
ringraziandoti dell'opportunità che mi porgi di corrispondere all'intervento sulla rubrica Articolo nove, comincio dal raccontarti come il 30 maggio 1775 i padri Mechitaristi, già da tempo presenti a Trieste, ottennero dall'imperatrice Maria Teresa il diploma che concesse il riconoscimento ufficiale al loro ordine con relativi privilegi alla Nazione armena: lo sa il tuo collaboratore, che vi fa cenno.

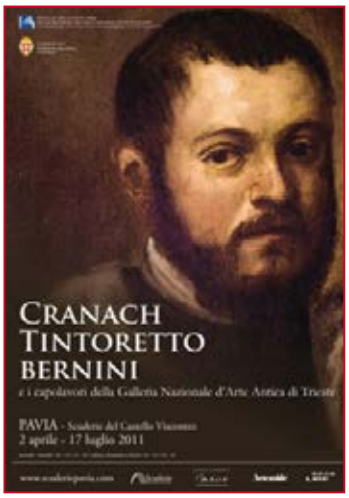
La città, invece, e temo, che pur celebra di continuo la propria multiculturalità - ma che soffoca la propria storia asburgica facendo della griglia ortogonale delle proprie strade, ivi compreso il borgo voluto da Maria Teresa e l'altro dal figlio Giuseppe, il *martirologio toponomastico* di cui ha brillantemente scritto alquanti anni fa Fulvio Senardi su *Trieste Arte Cultura* da te diretta, e che, strabicamente, presa dalla micro-monumentolatria che già la dissemina di statuette da giardino, ora intende sfregiare quel Ponterosso a cui dedichi la rivista con la provincialissima trovata della commemorazione scultorea dedicata all'imperatrice (che, ne son certo, subirà la mordace, lepida e salvifica (auto)ironia triestina che poco più in là ha battezzato il *Ponte Curto*) - dimentica d'altra parte quel diploma concesso ai sudditi armeni a Trieste da Maria Teresa; e, con esso, la storia di una comunità che, assai copiosa un tempo, tuttavia ancora la abita e che la caratterizza sul colle di San Vito con la chiesa dei Mechitaristi e gli edifici che la contornano. Nella prima sala della mostra ospitata nella notevole Galleria nazionale di Yerevan, campeggia la riproduzione di una stampa ottocentesca della chiesa e del convento di via Giustinelli e un racconto, breve come si addice agli apparati didattici ma meglio esplicitato nel catalogo, della ricca storia degli armeni a Trieste.

Proviamo in breve, per non annoiare, a raccontare ovvero a commentare la storia della raccolta: il cui *vulnus* originario, se vogliamo, è l'esser nata "senza casa". Acquistata dallo Stato dal collezionista Pietro Mentasti tra 1955 e 1957 (e non dunque "in pieno governo militare alleato", come è stato scritto), anche per dare un simbolo *nazionale* a Trieste appena riassegnata alla giurisdizione italiana, e subito allestita nell'inidonea sede del Castelletto di Miramare, la Galleria viene portata all'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso - una volta acquistato il bel

Una risposta al Ponte rosso *e a Roberto Curci a proposito della Galleria Nazionale d'arte antica di Trieste*

palazzo Economo dal Ministero per i beni culturali e ambientali (così si chiamava allora) nella sede lì individuata della Soprintendenza: e lì proprio, ancora, e purtroppo, la cercano di tanto in tanto turisti stranieri dotati di guide non aggiornate, e spiace dir loro che è in deposito: come si è dovuto fare per necessità di spazi d'uffici. Superata una prima ipotesi di portarla nella troppo decentrata sede delle Scuderie di Miramare, la Direzione regionale per i beni e le attività culturali e il Comune di Trieste sottoscrivono l'accordo di portarla a palazzo Carciotti: il 3 gennaio 2011 *Il Piccolo*, in una lunga intervista al nuovo direttore regionale, intitolava l'intera pagina, nell'aspettativa di questo trasloco, al "nostro piccolo Louvre", sulla base del riconoscimento in quell'edificio così rappresentativo per qualità e posizione, della perfetta destinazione a eminente luogo della cultura cittadino, non solo per la Galleria; ma riportando altresì i timori del sottoscritto, allora Soprintendente per i beni storici e artistici, sull'effettivo esito. Lo Stato aveva a tal proposito concesso due milioni di euro mediante la società Arcus, a patto che il Comune facesse la sua parte. Trascorsi inutilmente gli anni, la somma è giustamente tornata a Roma.





Nel frattempo, il sottoscritto ha portato la raccolta già nel 2011 a Pavia (Castello visconteo) e a Gorizia (Cassa di Risparmio di Gorizia, con altre opere locali pure in deposito), approfittando tra l'altro, nel distribuire il lavoro di schedatura ai migliori specialisti, per aggiornare anche alcune attribuzioni delle opere. Nient'altro, a questo punto, da segnalare, se non che, previa una manutenzione affidata a una ditta di restauro di Trieste, la raccolta è approdata a Yerevan: non però a caso, ma nel solco delle relazioni culturali con i Paesi dell'Est coltivate da chi scrive fin dal proprio incarico a Trieste, alcuni dei quali, a ritroso dall'Armenia, potrebbero essere nuove sedi della mostra. Sia prova di queste relazioni, tra molte, l'esposizione "Giambattista Tiepolo. Disegni dalle collezioni dei musei civici di Trieste" che, promossa da chi scrive con l'Ambasciata d'Italia in Slovenia e il Comune di Trieste, ha portato due anni fa alla Galleria nazionale di Lubiana settantasette disegni del maestro veneziano appartenenti al Museo Sartorio, con un bel catalogo a corredo, in vendita, per chi vuole, alla libreria slovena di piazza Oberdan.

Posso garantire che il "corrispettivo" di cui parla giustamente l'articolo cui mi affianco sarebbe notevole, magari facendo seguito all'opuscoletto sugli armeni a Trieste molto ben scritto nel 2008 da Michela Messina e Anna Krekic nel 2008 a corredo della mostra sul fotografo Van Leo a San Giusto: e chi scrive ci ha già fatto l'occhio, per esempio (tra altro) su un meraviglioso incisore, narratore della Belle époque parigina, che uno specialista italiano di livello internazionale è pronto ad approfondire. Sarebbe da parlarne, se non fosse che il sottoscritto ha già scritto formalmente quanto inutilmente (e inutilmente incontrato), per promuovere il ricordo di un genio superlativo, conosciuto più per dar il nome alla via di una giustamente nota gelateria che per l'eccezionale impresa che grazie a lui fu inaugurata dall'imperatore Francesco Giuseppe a Trieste il 27 luglio 1857. I lettori del *Ponte rosso* sanno di chi si tratta.

GLI SPETTRI DEI BALCANI

di Diego Zandel

Si racconta che il presidente degli Stati Uniti Bill Clinton, intenzionato a intervenire con un'azione di forza per interrompere la guerra nella ex Jugoslavia in difesa dei musulmani bosniaci, rinunciò all'idea dopo aver letto *Gli spettri dei Balcani* del giornalista Robert D. Kaplan (in Italia edito da Rizzoli nel 2000). È interessante notare che Kaplan aveva scritto il suo libro, che si rivela essere non altro che un libro di viaggio, prima che la guerra nella ex Jugoslavia scoppiasse. Ma, ciò nonostante, emergeva dal suo racconto la litigiosa rivalità tra gli stati che li attraversava e le forti contraddizioni all'interno degli stessi per questioni identitarie, di appartenenza etnica, linguistica, culturale e, non ultima, religiosa, da convincere il presidente americano che a nulla sarebbe valso l'intervento militare, che sicuramente avrebbe implicato rilevanti perdite umane, senza conseguire una pace duratura, vista la natura dei suoi abitanti.

Robert D. Kaplan non era un giornalista di passaggio. Abitava già da sette anni ad Atene, si era sposato in Grecia e lì era nato suo figlio. Negli anni ha avuto modo di conoscere sia quel paese, sia i paesi confinanti, la Bulgaria, Serbia, la Macedonia, l'Albania, la Turchia, e quindi, per quanto potesse essere documentato - tanto da citare nel suo libro titoli e autori dei quali aveva letto i reportage anche nel passato non troppo vicino (una su tutte Rebecca West) - aveva dalla sua soprattutto la lunga esperienza del proprio vissuto.

Nella macroregione dei Balcani egli, a mio avviso, è andato oltre gli Stati che la compongono, comprendendovi anche la Moldavia, un paese poverissimo, schiacciato tra l'Ucraina e la Romania, oggi indipendente, dal punto di vista etnico e linguistico rumeno, ma inglobato fino ai primi anni Novanta, tra gli stati che componevano l'Unione Sovietica, appartenenza che ha avuto un forte influsso sulla popolazione. Sono amico di gente moldava e, seppure parlino entrambe le lingue, il russo e il rumeno, tra loro sento utilizzare maggiormente la prima, in particolare da coloro che sono nati e cresciuti ai tempi del comunismo sovietico, quando imparare il russo era obbligatorio. Anche se la Moldavia è un paese interessante, esempio dei devastanti danni provocati dal comunismo, la cui crisi ha finito col mettere in ginocchio una popolazione che, dall'indipendenza, è diventata terra di migrazioni verso l'occidente, mi sembra azzardato averlo inserito tra i paesi balcanici.

Anch'io in *Balcanica* ho forzato forse un po' troppo la mano prendendo in considerazione la Slovenia e l'Ungheria, entrambi paesi più verosimilmente mitteleuropei, ma la prima è stata parte integrante della ex Jugoslavia (con l'aggravio di non aver esitato, pur di appartenere ad essa, di considerare la cosiddetta lotta popolare contro il nazifascismo guidata da Josip Broz Tito soprattutto occasione e motore di annessione alla stessa al punto di considerare nemici gli stessi partigiani italiani che vi si opponevano); la seconda, cioè l'Ungheria, l'ho considerata invece troppo implicata nella storia sia della Croazia per tutto il Settecento e Ottocento, così come della Serbia, paesi con i quali confina al punto da avere all'interno delle stesse una rilevante popolazione di etnia e lingua ungherese, in particolare nella Vojvodina, cioè quella che, proprio per questa presenza ungherese, ha goduto dello stato di provin-

cia autonoma nella Federativa Jugoslava. D'altra parte, per restare nella letteratura, basterebbe il nome di un significativo scrittore jugoslavo di origine ungherese come Danilo Kiš per giustificarlo, ma anche uno come Dezso Kosztolanyi.

Kaplan, viceversa, salta praticamente questi due paesi, la Slovenia e l'Ungheria, e apre il suo libro con la Croazia, indubbiamente, da Fiume a est ormai parte dei Balcani, anche se, a sentire i croati, come già prima gli sloveni, questi in realtà comincerebbero con i paesi confinanti più a sudest, ma è un ritornello che ciascun paese recita nei confronti del paese che hanno più a sud, quasi fosse una vergogna essere considerati balcanici. E il motivo, perlomeno sotterraneo in questo caso, è proprio quello che, portato alla luce da Kaplan, ha più spaventato Clinton, facendolo desistere da azioni che nulla avrebbero potuto cambiare rispetto a un destino già segnato nei secoli dal loro carattere, da molto prima della guerra nella ex Jugoslavia, facendo appunto così dedurre che un intervento militare, lontano dall'essere risolutivo, avrebbe solo aggiunto altre vittime alla guerra in corso.

Però sta proprio qui, se vogliamo, il fascino dei Balcani, in questo pozzo senza fondo da cui le popolazioni che li abitano offrono motivi di interesse continuo che li fa soggetti di grande curiosità, oggetto di analisi, viaggi, associazioni, siti, organi di informazione che li raccontano attraverso i continui eventi traumatici dei quali sono protagonisti, nel non mutare di un'indole e di costumi di vita costanti nei secoli. Per quanto riguarda questi ultimi, è indubbia l'ospitalità verso lo straniero, la generosità, la forza primigenia di certi valori, come i legami di sangue e di clan, nelle relazioni umane, l'intensità della devozione religiosa dai tratti, però, anche questi ultimi, etnici prima ancora che spirituali. Ma sono tutti aspetti che, se positivi da un lato, dall'altro producono pretesti per continui conflitti che rischiano ogni volta di innestarsi in dinamiche che danno la stura a una violenza e crudeltà senza limiti della quale la storia ha dato testimonianza nei secoli fino agli anni più recenti.

Alessandro Magno

Sono questi aspetti che producono gli spettri dei Balcani del titolo del libro di Kaplan, tanto da far dire allo stesso, nel corso dei suoi viaggi: "Mi colpì quanto i Balcani, in termini di tempo e di spazio, fossero lontani dalla Storia". Nel senso che la loro Storia è un ripetersi di eventi più o meno simili, generati da pulsioni ataviche, tali da esprimere una storia sempre uguale nelle cause e negli effetti, seppur collocata in momenti e situazioni ovviamente diversi.

La Croazia, che Kaplan visita alla vigilia della guerra nella ex Jugoslavia, della quale sarà protagonista, è la Croazia che in sublimine, anche durante il regime di Tito è sempre stata nazionalista e cattolica, materia prima di un tessuto che non si è mai strappato negli anni dal tempo degli ustaša e che il sopraggiunto avvento di Tuđijman ha riportato alla luce dopo il periodo di oscurità, ma sarebbe meglio dire di clandestinità, vissuto nel comunismo e che molto bene si evince dal colloqui che Kaplan ha avuto con monsignor Duro Koksa "il personaggio più importante della Chiesa croata degli anni Ottanta e dei primi Novanta", il quale contestava l'intenzione dei comunisti di pubblicare i diari del cardinale Alojzij Stepinac, beatificato da Giovanni Paolo II, nonostante le sue complicità nei crimini commessi dal regime di Ante Pavelic al quale apertamente aderiva. Risponde a riguardo monsignor Koksa: "Solo la Chiesa ha il diritto di concedere il permesso di pubblicare i diari, non i comunisti". Quanto alle complicità di Stepinac

"Mi colpì quanto i Balcani, in termini di tempo e di spazio, fossero lontani dalla Storia"

nei crimini ustaša, risponde: "La guerra è sempre in parte criminale. Perché scegliere solo Stepinac? Non possiamo negare tutto. Quello che accadde a Jasenovac è stato tragico, forse furono uccise sessantamila persone, forse un po' di più, certamente non settecentomila" (*butta lì i numeri di vite umane come se si parlasse di noccioline n.d.r*), per poi subito sottolineare: "La Croazia è la martire di tutta la Jugoslavia. Il nostro nazionalismo è giovane, non si è nemmeno realizzato (*ma si realizzerà presto, con la guerra, n.d.r*). Ma tutto questo è troppo complicato perché lei lo capisca. E una questione di mentalità". E alla domanda di Kaplan sul perché non fare come Brandt che nel 1970 cadde in ginocchio in segno di pentimento davanti al monumento alle vittime ebree del ghetto di Varsavia, monsignor Koksa chiude il discorso: "Che siano i comunisti a cadere in ginocchio come Brandt, non la Chiesa!". Tutti i capitoli successivi a questi relativi alla Croazia, anche con riferimento al passato traducono questo sentimento nazionalista che è poi stato all'origine del lungo disagio croato di fronte all'influenza che la Serbia ha avuto nella costituzione della Jugoslavia comunista, tanto che – ma lo vedremo con l'occhio del poi, che a Kaplan in quel momento mancava per ovvie ragioni – esploderanno nel corso della guerra jugoslava e successivamente con l'eliminazione di tutti gli elementi serbi, linguistici, culturali, religiosi, presenti sul territorio croato.

Robert D. Kaplan

Analoghi atteggiamenti nazionalistici e identitari incontriamo in Bulgaria, in rapporto con i Turchi. Uscita dall'impero ottomano e dalle guerre balcaniche, entrata nell'orbita del comunismo sovietico, di un'esperienza pertanto dittatoriale che nella pratica nulla aveva a che fare con un movimento che si voleva internazionalista, la Bulgaria sente il bisogno di purificare la propria razza costringendo i turchi, circa novecentomila persone, ben il 10 per cento della popolazione che vive nel paese, a cambiare il nome. Scrive Kaplan: "I loro nomi dovevano cambiare da Mehmet a Mikhail, e così via. Normalmente succedeva a notte fonda. Il frastuono dei cingolati dell'esercito e la luce accecante delle fotocellule turbavano il sonno di ogni villaggio di etnia turca. I miliziani entravano in ogni casa e consegnavano un modulo prestampato a ogni capofamiglia sul quale quest'ultimo doveva scrivere i nuovi nomi bulgari di tutta la famiglia. Chi rifiutava, o anche solo esitava, era costretto a stare a guardare mentre i soldati violentavano mogli o figlie. Secondo i rapporti di Amnesty International e di alcuni diplomatici occidentali, migliaia di uomini erano stati picchiati brutalmente e centinaia giustiziati. Altre migliaia erano stati imprigionati o costretti all'esilio interno".

Analogo discorso va fatto per gli ungheresi della Transilvania nella Romania di Ceausescu. Ma meccanismi di rivalità per ragioni etniche attraversano gli interi Balcani, compresa la Grecia, con la quale il libro si chiude. È annosa la questione della Grecia con la Macedonia, in ragione delle origini del macedone Alessandro Magno che era greco, così come le tensioni sempre vive con l'Albania, il cui sud è abitato da popolazioni greche, o con i turchi a est.

"A Komotinè" scrive Kaplan "donne turche velate di nero passarono accanto al mio finestrino. Vidi moschee diroccate, imprigionate su tre lati da alti edifici, e dalla parte opposta un cimitero greco ortodosso dal prato ben tenuto e protetto da cipressi. *Exo Tourkos* (Via i Turchi) dicevano i graffiti scritti con le bombolette sul muro scuro di un edificio". Arrivato ad Adrianopoli, che ora divenuta turca si chiama Edirne, scopre i campi profughi che raccolgono fuggitivi dalla Grecia e, soprattutto dalla Turchia. D'altra parte, la storia di questa

La Grecia, per quanto anche i suoi abitanti e molti filoelleni, non la considerano balcanica, lo è, eccome!

città è emblematica del suo essere un crocevia di queste violenze perpetrate nella storia, a cominciare ovviamente da quelle dei turchi.

"Nella prima guerra balcanica del 1912, truppe bulgare e serbe tolsero Adrianopoli ai turchi ottomani; poi i turchi ripresero la città nella seconda guerra balcanica del 1913, solo per perderla di nuovo di fronte a un esercito greco d'invasione nel 1920. Nel 1922, prima della definitiva cattura di Adrianopoli da parte delle forze di Atatürk, Ernest Hemingway vi trascorse una delle peggiori notti della sua vita, ammalato di malaria su un letto brulicante di pidocchi. Tutta la sofferenza del conflitto greco-turco era racchiusa nella sua descrizione dei profughi greci, 'che camminavano alla cieca nella pioggia'. Oggi i profughi di Hemingway erano tornati, solo che questa volta erano turchi".

La Grecia, per quanto anche i suoi abitanti e molti filoelleni, non la considerano balcanica, lo è, eccome! Kaplan, che l'ama, come me, dedica un ampio capitolo alla sua storia più recente, molto prima che scoppiasse la crisi economica attuale, lasciando emergere i tanti aspetti balcanici che la caratterizzano e che non la distinguono dagli altri paesi a nord. Dittature, guerre civili, democrazie manipolate da leader, come Karamanlis e Andreas Papandreu, il quale ultimo si è rivelato, nella gestione del potere, più un satrapo che un uomo di stato, si sono alternati alla guida del paese in un mix di violenze e rivalità, di conflitti tra clan e clientele che sono il tessuto stesso della convivenza di un popolo che, comunque, sente forte la propria identità. E anche la propria storia. "Quel certo non so che posseduto dalla Grecia e che mancava ad altri paesi – unico eppure tanto famigliare – era un misto impeccabilmente dosato di atmosfere orientali e occidentali" scrive Kaplan "Le quarte ululanti della musica del *bouzouki*, materia prima del tema principale di Hadjidakis per *Mai di domenica*, sono in realtà strettamente apparentate ai ritmi bulgari e serbi e sono cugine di primo grado della musica turca e araba, che, ascoltata in forma pura, dà il mal di testa alla maggior parte degli occidentali. Eppure, setacciati da un filtro musicale mediterraneo, questi suoni monotoni e orgasmici dell'oriente affascinano l'orecchio occidentale, specialmente quando li si ascolta nello scenario di un'isola cicladica come Mikonos. La grazia astratta della scultura e dell'architettura isolane delle Cicladi nel terzo millennio a.C. è stata l'elemento seminale dei valori artistici che duemila anni più tardi hanno creato il Partenone. (…) Il mito turistico greco dipendeva da questa ricetta delicata eppure acuta: l'essere la Grecia un summa dei Balcani e nel contempo qualcosa di diverso; l'essere la Grecia a soli novanta minuti d'aereo dai fastidiosi e pericolosi odi del Medio Oriente, eppure anche a milioni chilometri di distanza".

Concludendo, nel loro insieme tutti i paesi balcanici hanno forti elementi comuni, e tra essi alcuni più forti. Sicuramente tra questi, per entrare nel merito di alcuni aspetti strettamente popolari come la cucina e la musica, comprese le danze, hanno caratteristiche molto simili tra i paesi musulmani e ortodossi della regione. E se non sono questi specifici aspetti a caratterizzare il loro legame ce ne sono altri, anche in questo caso con i paesi cattolici, che li assimilino come la matrice linguistica e la natura di clan che caratterizza il potere, la lotta per esso e la sua gestione spesso personale in una dimensione di continui ribaltamenti che, pur in presenza di una struttura formalmente democratica, rende sempre incerta la vita politica e il governo dei cittadini, su un tessuto però di tradizioni, costumi e valori ancestrali. Tutti elementi questi che peraltro nutrono la letteratura dei singoli paesi.

Alojzij Stepinac

UNO STIMOLANTE PERCORSO CRITICO

di Fulvio Senardi

Vittorio Roda
Da Carducci alla Grande Guerra
Studi di letteratura italiana
Patròn, Bologna, 2019
pp. 279, euro 30,00

Bella sfida ai recensori l'ultimo volume di Vittorio Roda. Carducci, Pascoli, Tarchetti, Graf, passati al setaccio di un'intelligenza critica esercitata in più di quarantacinque anni di impegno sulla letteratura, e quindi armata di competenze, esperienze, riferimenti che consentono a Roda di andare al nocciolo dei problemi, anche quando sceglie, come nel caso dei saggi di *Da Carducci alla Grande Guerra*, di muoversi sui "margini", da prospettive apparentemente "laterali" (*Mito e demitizzazione dell'amore "totale" nelle lettere di Carducci a Lidia*; *Due luoghi pascoliani: la casa, il villaggio*, ecc.).

L'ultima sezione, dedicata alla letteratura della Grande Guerra è la parte del volume che approfondiremo: tema particolarmente attuale, più di altri nelle corde di chi scrive e declinato da Roda per prospettive originali e acute. Dà il primo assaggio *Il ritorno del combattente nella memorialistica della Grande Guerra*, uno scavo dentro le ambivalenze di una "situazione psicologica complessa", perché la gioia del ritorno può rovesciarsi in una "fenomenologia di disagio e spaesamento, dove l'atteso sfuma nell'inatteso, il noto e il familiare nel non-familiare" (p. 207), determinando il trionfo del freudiano *unheimlich*, per le dissonanze che si insinuano tra attese e realtà, tra stato d'animo di chi ritorna e di chi è rimasto, e che magari accoglie chi rientra dal fronte con parole di ingiusta durezza ("Perché siete scappati dal fronte", chiede un amico a Comisso rientrato a Treviso in quel *Giorni di guerra* cui Roda giustamente attribuisce grande valore d'arte e, insieme, importante ruolo testimoniale). Nessuna situazione dunque fra le tante che si presentano al soldato, spiega Roda, è meglio capace del "ritorno", in tutto il ventaglio di variazioni, di esemplificare la funzione "dicotomizzante" in cui Paul Fussel (*La Grande Guerra e la memoria moderna*, una delle letture "obbligate" per chi si occupa del tema) riconosce uno dei caratteri più costanti dell'esperienza di guerra. Una cesura tra il fronte e il resto del Paese, dove, per i ceti borghesi le vicende di guerra non sono che articoli di giornale, una cesura tra il presente e il passato, tra il sé prima della guerra e il sé soldato, e perfino un "diaframma, tanto sottile quanto tenace e ineliminabile che si innalza tra chi è tornato e chi è rimasto" (ivi) anche nel seno di una stessa famiglia; e qui Roda, che conduce il discorso arricchendolo di un corredo di esempi tratti anche da opere quasi dimenticate (chi ha ormai ricordo del *Muro di casa* di Stefano Pirandello?) ci rimanda alla scena straordinaria di *Un anno sull'Altipiano* che descrive l'improvviso rientro in casa di chi stava già ripartendo per il fronte, e trova la madre accasciata in lacrime, dopo che l'addio, qualche istante prima, aveva visto madre e figlio prodursi in uno sforzo estremo di autocontrollo.

In *Dall'uomo al bruto nell'inferno delle trincee* è un altro filone ad essere esplorato, con la solita ricchezza di esempi e di rimandi: si tratta di ciò che alcuni studiosi della Grande Guerra hanno definito la tragica ironia del conflitto. Il carattere ipertecnologico della prima guerra moderna si sposa all'abbassamento dell'uomo nella scala dei viventi fino alla condizione animale. Una talpa che vive rintanata nell'umiliante sporcizia delle trincee, da cui esce soltanto per esporsi, come entrando in un mattatoio, al fuoco del nemico. Una "radicale fuoruscita, una volta immesso nel circuito delle trincee, dalla cornice dell'umano" (p. 221), che sancisce l'"animalizzazione del militare" (ivi). Per questa regressione tutti i narratori trovano una metafora o un sostantivo appropriato, in particolare Carlo Salsa (l'autore di *Trincee*), sicuramente fra i più inventivi: rospi, rettili, insetti, anfibi, scarafaggi, a comporre un bestiario che definisce l'amara coscienza di sé del soldato costretto al mero sopravvivere (fino alla revoca più radicale, la morte) dentro il riparo, cito Stuparich, di "covi

tanfosi" (oppure, qui Stanghellini che descrive però le trincee del nemico, di una "lurida fossa"). Altra metamorfosi zoomorfa, ma ben più rara, quella dell'animale da preda, che sulla linea di un Nietzsche letto alla tedesca, riconosce nel soldato la "bestia bionda" della *Genalogia della morale*. Una posizione di cui Roda individua in Ernst Jünger il rappresentante più emblematico.

Ma l'esplorazione continua mettendo in luce un nuovo tema, quello del *Soldato e il mondo degli oggetti*, dove viene studiata una particolare forma di degradazione dell'umanità in guerra: i soldati si intrufolano in case abbandonate, frugano sui corpi del nemico caduto, trasportano in trincea oggetti più o meno funzionali all'esistenza da talpe che vi si conduce, talvolta solo per ricostituire un surrogato degli ambienti domestici da cui sono stati strappati per vestire la divisa. Ma, se spesso l'atteggiamento è quello cinico e spregevole dei saccheggiatori, o, in altri casi, la curiosità per mondi della vita diversi ed estranei al proprio, quella che spinge a creare "minuscoli musei personali che formano, negli spazi collettivi della trincea, una realtà separata e privatissima", (p. 244), (trincee, aggiunge Roda, che si riempiono e si svuotano ad ogni arretramento e avanzata del fronte, come in una rigatteria che cambia sede), in altri casi, dove l'umano sopravvive come sensibilità, cura, rispetto di sé e degli altri, alla predace indifferenza si sostituisce la *pietas*, nell'empatica comprensione di ciò che i "frammenti di vita" rappresentati dagli oggetti veramente significano. Il critico cita a proposito una pagina di Carlo Salsa (da *Trincee*): "gli austriaci […] ci hanno buttato in trincea il portafoglio del nostro tenente morto sui reticolati da eroe sul serio, scusandosi, in un biglietto, che vi avevano tolto una fotografia di lui per esporla al loro circolo, a Vienna, in segno di omaggio". Un portafoglio che probabilmente ritroverà la strada di casa, per la strazio (e la consolazione insieme) di una fidanzata, una moglie, dei genitori. Per altro qui sono all'opera motivazioni non sempre razionalmente spiegabili: una costante antropologica, se vogliamo, e bisogni psichici profondi che invocano qualche forma di contatto, obliquo e mediato quanto si vuole, con i simboli della vita civile. Perché altrimenti trascinare in trincea un lavabo, o un orologio a pendolo? In altri casi il rapporto con gli oggetti è quasi esorcistico: il pacco di lettere scritte in tedesco custodito da un soldato ignaro della lingua (così in *Vent'anni* di Corrado Alvaro) serve quasi a impedire, conservandone con cura rispettosa le reliquie, il "ritorno" vendicativo del morto. Insomma, il mondo della guerra, è un mondo altro e misterioso rispetto alla fenomenologia del quotidiano dei tempi di pace.

Chiude l'ampia sezione un capitolo su *Gli ultimi scontri e l'armistizio nella memorialistica della Grande Guerra*, articolato (con un marcato gusto narrativo, in questo caso) su alcune grandi dicotomie: il silenzio quasi innaturale sulla linea del Piave agli inizi d'ottobre, mentre su altri fronti la guerra continua con immutato furore, silenzio che prosegue nei giorni (e nei modi) del cauto passaggio del fiume (illustre, e poco noto testimone, il Bacchelli del *Mulino del Po*), primo passo dell'offensiva italiana; poi, suo esatto contrario, "il tempo del fragore" (267), quando "scoppia" la pace, "parola [che] ci suonò dentro opaca", commenta Giovanni Titta Rosa, "come se non ci appartenesse" (268); i giorni del trionfo che qualcuno fra i più sensibili decise di vivere, con austero raccoglimento, nel ricordo di chi era mancato: "i fortunati hanno fatto questo regalo ai morti, di non sorridere" (270, parola di Arturo Stanghellini). All'atroce normalità dei lunghi anni di guerra subentra la prospettiva di un futuro che perfino sgomenta (Mario Muccini). Una pace che, come sappiamo, fu quasi altrettanto difficile della guerra.

NATA A TRIESTE LA GUIDA SENTIMENTALE DI ORVIETO

di Walter Chiereghin

Il Duomo di Orvieto
foto Hans Peter Schaefer

Nell'editoria è come nella vita: talvolta si dà corpo a un ossimoro, in altri casi succede che un'iniziativa nasce dove meno te l'aspetti, e tuttavia poi ti accorgi che non sarebbe stato possibile altrimenti, e che il luogo "sbagliato" risulta in effetti l'unico possibile, magari per ragioni del tutto inopinate e comunque diverse da quelle che per prime classificheresti tra le più plausibili, tipo la vicinanza, oppure l'omogeneità culturale, l'affinità urbanistica, le similitudini architettoniche.

Capita così che una sorta di gemellaggio culturale leghi oggi Trieste a Orvieto, grazie a una *Guida sentimentale di Orvieto*, filiazione di un analogo titolo riguardante il capoluogo giuliano, ma soprattutto concretatasi grazie all'amicizia tra le due curatrici, rispettivamente l'orvietana (acquisita) Laura Ricci e triestina (altrettanto acquisita) Gabriella Musetti, che ha facilitato e anzi sollecitato la realizzazione del volume, edito da Vita Activa, riguardante la cittadina umbra, opera collettanea di un gruppo di oltre venti contributori, in larghissima prevalenza donne, che per un anno intero si sono confrontate in un laboratorio di scrittura tenutosi presso l'Unitre di Orvieto.

Per un turista anche frettoloso, Orvieto, appostata sulla sua rupe tufacea, rimane una meta imprescindibile nell'Umbria, anche se assai spesso la visita si riduce al suo principale monumento, il Duomo che sia per la facciata che per la mole che per gli affreschi di Luca Signorelli colloca da solo la città che è cresciuta ai suoi piedi nel novero delle capitali internazionali dell'arte.

Per rimanere abbacinati da tanta bellezza, sia dell'esterno che degli interni della maestosa chiesa non c'è nemmeno bisogno di una qualsiasi guida turistica. Basta essere lì, entrare in un muto dialogo con il monumento, azzardare un pensiero su quella che può essere la stata storia dell'enorme manufatto, della comunità che l'ha voluto, delle maestranze che lo hanno innalzato, farsi rapire da quanto narrano bassorilievi, rosone e mosaici e, una volta varcata la soglia, barattata la solarità della facciata con la penombra delle navate e delle cappelle, smarrirsi ancora nella contemplazione degli affreschi annuncianti l'*Apocalisse*, la *Predicazione dell'Anticristo*, la *Resurrezione della carne*, il *Giudizio* che prelude a quello michelangiolesco della Sistina oppure il gruppo marmoreo della *Pietà* di Ippolito Scalza, conseguenza, invece, di quella del Buonarroti.

Per approfondire quanto si è visto, o anche per rendersi edotti preventivamente di quanto poi si andrà a visitare, è quasi d'obbligo valersi di qualche indicazione, di una guida turistica che riporti con precisione datazioni, misure, nominativi di artisti, orari di visita e quant'altro. Lo stesso web ci soccorre con una sua, al solito sovrabbondante, miniera di informazioni, sul Duomo, sul Museo, sul Pozzo di San Patrizio e sul molto d'altro che Orvieto può offrire, ma non basta: l'interesse che tanta magnificenza ha suscitato in noi avrebbe bisogno di una conversazione amichevole, di una narrazione anche letteraria, da leggersi prima

Un libro che rende Orvieto un luogo dell'anima anche per un viaggiatore frettoloso e stressato

del viaggio, o con la quale confrontarsi dopo essere tornati a casa, a prolungare nella lettura il piacere della scoperta, aggiungendovi considerazioni e ricordi di chi la città la abita o vi ha vissuto per un tempo adeguatamente lungo e, fatalmente, ne è innamorato. Questo il ruolo che può essere assolto con completezza da una guida sentimentale, e questa di cui parliamo è in grado di farlo al meglio.

La *Guida sentimentale di Orvieto* è nata, come s'è detto, in seno a un laboratorio di scrittura durato un intero anno e coordinato da Laura Ricci, che può vantare nella sua produzione un precedente letterario importante, testimoniando una volta di più come spesso i libri si riproducano da altri libri, secondo genealogie all'apparenza inspiegabili, ma rivelatrici di percorsi carsici fecondi di idee e di emozioni. Mi riferisco in questo caso ai testi del suo *Dodecapoli* (Lietocolle 2006), una raccolta di dodici racconti, ambientati ciascuno in una diversa città: Verona, Roma, Torino, Trani, Brescia, Pisa, Milano, Siena, Vigevano, Malta, Mentone, e, fatalmente, Orvieto. Città tutte che sono coprotagoniste, assieme ad altrettante donne, della narrazione (Si veda anche la recensione di Luisella Pacco in *Il Ponte rosso* n. 27, settembre 2017; fruibile anche al link: http://www.ilponterosso.eu/2017/10/23/dodecapoli/).

Alla redazione della *Guida* sono stati chiamati a concorrere con loro testi Tina Abenante, Maria Barlozzetti, Antonio Bergami, Paola Bonifazi, Luigia Caracausi, Aurora Cincinelli, Ornella Cioni, Raffaele Davanzo, Giuseppe M. Della Fina, Francesco Ercolani, Giuseppina Filpi, Luisa Fiumi, Stefania Fontani, Loretta Fuccello, Maria Antonietta Gambacorta, Eugenia Mocio Pellegrini, Nazzareno Montanucci, Shirli Ouimette, Giulia Parrano, la stessa Laura Ricci, ovviamente, e poi Luigia Rumore, Linda Sciri, Paola Sellerio, Angiolina Vonmoos.

Ciascuno dei contributori ha redatto uno o più dei cinquantatre (se non mi sbaglio) tra articoli e schede che compongono il libro, consentendo così al lettore anche una consultazione occasionale, ma la lettura risulterà nella generalità dei casi complessiva, dal momento che il lettore sarà con ogni probabilità irretito dalla presentazione così articolata e suadente di un luogo che, alla fine della lettura, sentirà in qualche misura anche suo.

Già nella prima sezione del volume, proprio com'è nel tessuto urbano della città, il Duomo, con la sua storia, i suoi dettagli, i suoi eventi e con le sue pertinenze (la piazza, il Museo dell'Opera del Duomo) occupa da solo trenta pagine, come è giusto che sia, ma poi i brevi racconti ci presentano una quantità di altri luoghi, non solo ubicati all'interno dell'esigua area che si stende sopra la rupe, ma anche nei dintorni, come tre ragazze che s'avventurino da sole, per la prima volta, *extra moenia* (p. 71 e segg.). Conosceremo così la Badia, abbazia dedicata ai Santi Martirio e Severo, alle radici della cui edificazione si deve far ricorso a una curiosa leggenda (p. 66 e segg.), potremo inoltrarci fino a Bolsena e al suo lago, oltre il confine della regione, ma legata a Orvieto in una sorta di gemellaggio implicito.

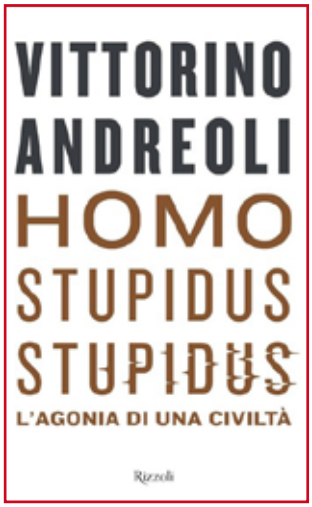
E ben poco di erudito e di libresco attedia le pagine della *Guida*: da un lato gli interessi che riguardano il luogo che tracimano dalla storia e dalla storia dell'arte per infilarsi nell'etruscologia, nella geologia, in una quantità di ambiti diversi suggeriti dall'antichità dell'insediamento umano, dalla conformazione così particolare del suolo sul quale la città si è insediata, dalla cultura che qui nei secoli si è esplicitata. Dall'altro lato, il tedio è bandito da queste pagine in forza della vis narrativa che pervade ogni singolo contributo, tale da rendere Orvieto un luogo dell'anima anche per un viaggiatore frettoloso e stressato.

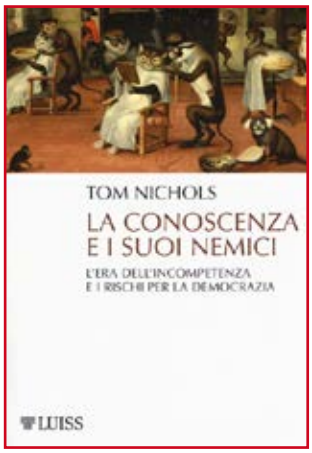
Insomma, leggetelo prima di partire, poi infilatelo nel vostro bagaglio e badate di non dimenticarlo in albergo, perché vi servirà anche quando sarete rientrati a casa e ripenserete a un viaggio che lascerà certo una traccia non effimera nella vostra memoria.

Guida sentimentale di Orvieto
a cura di Laura Ricci
Vita Activa, Trieste 2018
pp. 264, euro 15,00

IL SECOLO STUPIDO

di Francesco Carbone





«E ora, semplicemente, la gente ha smesso di occuparsi della complessità.»

(Massimo Mantellini, *Bassa risoluzione*, Einaudi 2018)

«Perché un'idea possa fare un giro nel cervello di un coglione, occorre che gli capitino molte cose e molto crudeli.»

(Louis-Ferdinand Céline, *Viaggio al termine della notte*)

Non si fa più l'amore come una volta, ed è una sciagura che pare preoccupi pochissimo. Luigi Zoja, psicanalista junghiano prestigioso, ci racconta in poche righe il passaggio dal secolo breve (ma dal sesso più lungo e vario della storia) all'attuale mondo di iperconnessi, di nativi e adottati digitali: dall'inizio del Novecento «c'è stato un aumento delle attività sessuali nel cosiddetto Occidente, sia come quantità che come varietà; ora, per la prima volta, i dati ci parlano di un crollo della sessualità nell'ultimo decennio» (*L'Espresso*, 17 marzo 2019). Non una flessione: un *crollo,* difficile da spacciare - come prova a fare l'attuale governo per il nostro PIL - per una *recessione tecnica* momentanea, in fideistica attesa del ritorno di una stagione *bellissima.*

È che pare ci sia sempre meno tempo, data la planetaria dedizione ai social: compresi quelli concepiti per incontri omo, etero e orge, nonché per la diffusione del porno, molto apprezzata tra i minori. Lo ha provato, negli Stati Uniti d'America, la ricerca di alcune università (San Diego State University, Università del Texas a Austin, ecc.) pubblicato sulla rivista *"Archives of Sexual Behavior"*: i giovani americani che arrivano vergini ai 18 anni sono il doppio dei loro coetanei degli anni Sessanta, con un calo di adolescenti dediti a sani rapporti sessuali del 20% dal 1991 al 2015.

Magnifiche sorti e progressive del XXI secolo: proliferano single e vergini; mentre pare che il sesso vada alla grande tra gli ultra-ottantenni. Dicono sempre quegli esperti americani: si passa talmente tanto tempo su internet che non resta altro tempo. Trionfa piuttosto, direbbe Leopardi, il vezzo di «fare all'amore col telescopio» (*Preambolo alla ristampa delle Annotazioni alle Canzoni*).

Se la cosa interessasse, di Jean M. Twenge, psicologa proprio dell'Università di San Diego, si può leggere *Iperconnessi. Perché i ragazzi oggi crescono meno ribelli, più tolleranti, meno felici e del tutto impreparati a diventare adulti* (Einaudi, 2018). Si impara così che la *iGeneration* (i nati dall'anno 2000) sta fluttuando in un'adolescenza sempre più simile a una post-infanzia. Declinano le relazioni sociali, crescono isolamento e disimpegno, con conseguenti problemi di salute mentale: fino a nuove forme di psicosi anche gravi. - Viene da dire che questa generazione potrebbe passare alla storia come la prima i cui *pushers* sono stati i loro stessi genitori, che hanno fornito ai figli tutti i dispositivi indispensabili per ridurli a uno stato di crescente asessuata obstupescenza. Molto impopolarmente, Tom Nichols ha proposto di innalzare l'età per votare a venticinque anni (*La conoscenza e i suoi nemici*, Luiss 2017).

Potremmo consolarci pensando che il sesso, come direbbe Marx, è una sovrastruttura; anche filosofi della grandezza di Origene, Abelardo ed Erasmo da Rotterdam, tutti per varie vicissitudini evirati, potrebbero assicurarci che è un orpello rinunciabile. - Il fatto è che, sempre per queste assai invasive incombenze virtuali, non c'è tempo neppure per diventare intelligenti. Si desertificano assieme i testicoli di spermatozoi (meno 60% negli ultimi quarant'anni) e i cervelli di sinapsi. A causare stupidità e sterilità concorreranno certo altre cause: diete con poco iodio ma molto mercurio, piombo pesticidi, ecc.; il diffondersi di sistemi scolastici evidentemente ridicoli; per non dire dell'evaporazione dei genitori. Fatta la tara di questo, resta il fatto che passare molto tempo della propria vita sui social, con la playstation e messaggiando *emoticon* facciano la loro parte.

Crolla la libido e crolla l'intelligenza: non solo Freud direbbe che tra i due c'è un nesso. Anche il termometro, per

Stiamo diventando tutti più stupidi, e la stupidità ha il dono di non subire mai l'onta di una qualche autoconsapevolezza

quanto discutibile e dal passato certo non adamantino del Q.I. (quoziente intellettivo) registra dati che stranamente non allarmano nessuno: tanto meno i politici, che piuttosto ne approfittano. Questo forse proprio perché stiamo diventando tutti più stupidi, e la stupidità ha il dono di non subire mai l'onta di una qualche autoconsapevolezza. Il fatto da sempre noto che si è sempre stupidi a propria insaputa, per cui più si è ottusi più si è convinti di non esserlo, l'attuale scienza sociale lo chiama *effetto Dunnig-Kruger* (dal nome di due studiosi della Cornell University. 1999). E già Kant aveva notato che dare un nome nuovo a una vecchia malattia la fa riscoprire come se non fosse mai stata vista prima.

Infatti, come tutte le vocazioni, quella di farsi scemi era stata coltivata da molto tempo e con cura. La pratica del *Dumbing Down* (propagare deliberatamente l'instupidimento) nacque - non poteva essere diversamente – negli anni Trenta negli Stati Uniti: a Hollywood. Si trattava del lavorìo tenace di specialisti adibiti alla riscrittura delle sceneggiature, per degradarne forme e contenuti al punto da poter essere digeribili dal pubblico più stupido e più ignorante.

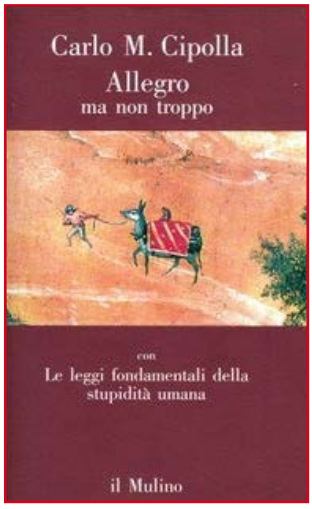
Da allora, non c'è stata industria culturale e istituzione educativa che si sia sottratta: Tv, giornali, e soprattutto scuole. A disastro fatto, appena nel 2003 il ministro dell'università inglese Margaret Hodge criticò le *lauree Topolino* ("Mickey Mouse Degrees"), non solo stupide ma giustamente costosissime. Aveva già dilagato la *scuola psicopatica* e compulsiva, la cui mania bulimica è di fagocitare nel suo sistema più studenti possibili, scambiando quantità per qualità. I *laudatores temporis acti* chiamano questa inflazione che non ha fine (restano milioni i giovani occidentali che non cercano occupazione e non studiano da recuperare) *inclusività*: e guai a essere contro.

Su questo, John Taylor Gatto – premiato per tre anni di seguito migliore insegnante di New York – ha scritto *Dumbing Us Down. The hidden Curriculum of Compulsory Schooling* (New Society Publisher, 1992). Quanto alle università, si leggano le pagine di Tom Nichols, in cui racconta di *open days* dove si mostrano piscine, campi da gioco, camere comode ed eventualmente singole, mense da cinque stelle: tutto tranne la qualità dell'istruzione.

Nel diffondersi planetario del *Paese dei Balocchi*, i rari Grilli Parlanti, sparsi sparuti in un oceano di Pinocchi, non possono che fare la fine che sappiamo. Ed è da eroi insistere.

Tra questi, quanto al Q.I., a dare l'allarme cominciò la Norvegia: nella rivista *Proceedings of the National Academy of Sciences*, Bernt Bratsberg e Ole Rosenberg comunicarono l'esito del loro screening su ben 730.000 giovani tra i 18 e i 19 anni. Risultato: dagli anni Settanta al 2009, il Q.I., è in caduta libera al ritmo di sette (SETTE!) punti a decennio. Il dato trovò conferme in tutti i paesi occidentali. Sarebbe così finito l'*effetto Flynn*: dal nome del professore emerito di scienze politiche, James R. Flynn, che aveva riscontrato un aumento di 3 punti di Q.I. per ogni decennio del XX secolo in tutto l'Occidente. In seguito alla ricerca norvegese, lo stesso Flynn si corresse e, ristudiando le performance intellettuali dei giovani britannici, mestamente confermò: calo del Q.I. tra il 2,5 e il 4,3 in ogni decennio a partire dalla fine della seconda guerra mondiale. Lo stesso è risultato un po' dappertutto Né pare abbiano un ruolo le condizioni socio-economico-culturali, visto che, nelle stesse famiglie, i fratelli minori risultano più sciocchi dei maggiori.

Così, per quanto nell'indifferenza dei popoli e delle classi dirigenti, il tema della stupidità umana ha prodotto una quantità di studi talmente tracimante, da imporre non solo la padronanza di una bibliografia enorme, ma una invulnerabile saggezza personale. Mentre questo contagioso XXI secolo, che *'l poco ingegno ad or ad or mi lima* (L. Ariosto, *Orlando furioso*, 1532), rende a dir poco arduo restare savi abitando la stessa nave di folli.



«Siamo diventati schiavi del web molto prima di capire in che misura la tecnologia avrebbe cambiato le nostre vite»

Proponendo un breve elenco che potrebbe risultare già di per sé comico e deprimente, tra i saggi recenti si possono leggere: Armande Farrachi, *Il trionfo della stupidità* (Fandango Libri, 2018), Manfred Spitzer, *Demenza digitale. Come la nuova tecnologia ci rende stupidi* (Corbaccio, 2019) e *La solitudine digitale* (Corbaccio, 2013), Vittorino Andreoli, *Homo stupidus stupidus* (Rizzoli, 2018), Massimo Mantellini, *Homo stupidus stupidus* (Einaudi, 2018), Tom Nichols, *La conoscenza e i suoi nemici* (Luiss, 2017), Derrick De Kerkhove, *La rete ci renderà stupidi?* (Castelvecchi, 2016); ai quali si potrebbe aggiungere il "classico" *Internet ci rende stupidi?* di Nicholas Carr (Raffaello Cortina, 2011), i molti esiti della ricerca di Byung Chul Han (*Nello sciame. Visioni del digitale*, *Il neolinberismo e le nuove tecniche del potere*, *La società della stanchezza*, ecc.: tutte pubblicate da Nottempo). Si potrebbe continuare per pagine.

Sono tutti libri che lasciano sospesa una domanda essenziale: se la stupidità sia un carattere specifico, come il colore degli occhi, di un certo numero di donne e di uomini, come tale non modificabile; o se le condizioni storiche in cui si vive condizionano l'evoluzione, o l'involuzione, dell'umana sagacia. Quel piccolo capolavoro che resta l'*Allegro non troppo* di Carlo Maria Cipolla (Il Mulino, 1998, riedito nel 2017) riconosce una frazione costante di stupidi nella storia umana, frazione – miracolo della leopardiana Natura – equamente distribuita in ogni ambiente: fosse un bar di periferia o un club di premi Nobel; condizionati da «una visione egualitaria dell'umanità», scrive Cipolla, ci saremmo dimenticati che gli stupidi e gli intelligenti non sono fatti della stessa pasta.

Vorremmo pensare che fosse così. Ma il prezioso libretto è precedente alla condizione di permanente connessione a Internet a cui siano tenuti adesso, e pare proprio che il web abbia cambiato tutto. L'uomo, «animale imitativo e d'esempio» (G. Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi italiani*, 1824) ha reagito da par suo alla rivoluzione digitale: già una ricerca della Microsoft aveva rilevato che la curva d'attenzione dei mortali, dal 2000 è scesa dai dodici agli otto secondi. In un'epoca che ama patologizzare tutto, si configurerebbe così un grave *disturbo dell'attenzione*, che è appunto uno delle varie patologie del pensiero codificate.

Nell'*Enciclopedia della psicologia* di Umberto Galimberti (Garzanti 1999, riedita nel 2018 da Feltrinelli), se ne elencano molte altre: la fuga delle idee, la prolissità, la circostanzialità, in cui il soggetto «si perde in pensieri di poco rilievo», la disgregazione, l'incoerenza, la confabulazione, la deconcentrazione, le idee dominanti e i deliri, che possono arrivare alla paranoia... Tutti casi che nel miliardo e mezzo di frequentatori di social network trovano un profluvio di conferme. O'Hagan ne ha ricavato una conclusione semplice: «siamo diventati schiavi del web molto prima di capire in che misura la tecnologia avrebbe cambiato le nostre vite», schiavi di una tecnologia che «è ormai un sistema di sorveglianza, una fabbrica di menzogne, un congegno portatile di marketing, una bacheca aziendale, una piattaforma globale per dogmatici e fanatici, oltre che un pratico strumento per potenziare la propria vita» (Andrew O'Hagan, *La vita segreta. Tre storie vere dell'era digitale,* Adelphi, 2017). Dove *potenziare* potrebbe essere una promessa come una minaccia.

Di fronte allo stesso paesaggio del nuovo «secolo superbo e sciocco» (Giacomo Leopardi, *La ginestra*, 1836), Massimo Mantellini (*Bassa risoluzione*, Einaudi, 2018) arriva ad altre conclusioni: «non siamo stati travolti dalla rivoluzione digitale, non siamo più stupidi o più infantili. È come se improvvisamente la tecnologia si fosse incaricata di ricordarci chi siamo». - Già, chi siamo? E se avessimo saputo in anticipo che stavamo per essere investiti dalle conseguenze di un'invenzione devastatrice di libido e intelligenza, per diventare un pianeta di ebeti eunuchi, qualcuno avrebbe avuto qualcosa da obiettare?

UNA FIABA IN BIANCO E NOIR

di Stefano Crisafulli

La morte corre sul fiume e ha le fattezze e il volto di Robert Mitchum. Uscito nel 1955 negli Stati Uniti il film in bianco e nero di Charles Laughton non ebbe molto successo, tanto che Laughton non ne fece altri come regista, eppure resta una pietra miliare per la cinematografia di ogni tempo. Perché? Forse perché era un'opera troppo innovativa per l'epoca o, più probabilmente, perché mostrava in modo molto preciso l'ipocrisia religiosa della profonda provincia americana del Sud, che non amò rispecchiarsi al cinema. Ad ogni modo *La morte corre sul fiume* (il titolo originale era *Night of the hunter*, tradotto in italiano con un succedaneo, per una volta, piuttosto evocativo) non ha perso la sua forza di fiaba onirica e noir neppure più di sessant'anni dopo. Se poi, come successe al cinema *Ariston* di Trieste nell'estate di due anni fa, viene proiettato sul grande schermo, la suggestione si moltiplica. A questo proposito, non si ringrazierà mai abbastanza il lavoro di recupero e di restauro di questi capolavori svolto dalla Cineteca di Bologna.

Merito di questo grande successo (postumo) va sicuramente all'interpretazione allucinata e diabolica del reverendo Harry Powell, uno psicopatico dedito a uccidere e derubare donne vedove e sole, da parte di Robert Mitchum. La sua apparizione è folgorante sin dall'inizio, in particolare quando spiega, con trasporto mistico, il senso delle due parole tatuate sulle nocche delle mani: 'love' (amore) sulla destra e 'hate' (odio) sulla sinistra; le due mani si combattono, ma alla fine l'amore vince sull'odio. Scena rimasta giustamente celebre e ripresa tale e quale, ad esempio, da Spike Lee in *Fa la cosa giusta*. Ma i suoi sermoni sono solo un mezzo per gettare fumo negli occhi della comunità o, peggio, per manipolarla a suo piacimento, come accade nel villaggio sul fiume dove si svolge la storia. E la storia è presto detta: Powell viene a sapere in carcere, da un coinquilino condannato a morte, che i soldi di una rapina sono nascosti nella sua casa di famiglia. Così, quando viene liberato si precipita in loco, circuisce la vedova, ma non fa i conti con i bambini, gli unici a sapere dov'è il bottino. La madre alla fine scopre le sue mire, ma lui la uccide; i bambini invece riescono a scappare con una barca lungo il fiume, fino a rifugiarsi in un altro villaggio.

La colpa e l'innocenza sono, in questo film, chiaramente distribuiti: il reverendo è colpevole, mentre la madre e i bambini sono innocenti. I conti, però, non tornano se si giudica il comportamento della comunità del villaggio: prima accoglie il reverendo e lo innalza a guida spirituale, poi vorrebbe linciarlo quando scopre gli omicidi che ha commesso. Inoltre è proprio una vecchia bacchettona del luogo a spingere la madre dei due bambini tra le braccia del prete, perché 'una donna con figli non può stare da sola'. Insomma, il film tratto dal romanzo di Grubb fruga nella religiosità distorta del Sud per far emergere il sottobosco di ipocrisie che permettono al male di agire indisturbato. Solo i bambini, infatti, non ancora segnati da sovrastrutture, potranno rifarsi una vita altrove. Mentre il colpevole, come ogni fiaba che si rispetti, verrà punito.

LETIZIA BATTAGLIA, NON SOLO MAFIA

di Michele De Luca

Franca Rame alla Palazzina Liberty di Milano, 1974

"La fotografia l'ho vissuta come documento, come interpretazione e come altro ancora. L'ho vissuta come salvezza e come verità". Inoltre: "Io sono una persona , non sono una fotografa. Sono una persona che fotografa. La fotografia è una parte di me, ma non è la parte assoluta, anche se mi prende tantissimo tempo". Così, facendo un bilancio della sua lunga carriera di fotografa, Letizia Battaglia (Palermo, 1935) racchiude in poche parole qual è stato il senso del suo lavoro pluridecennale, la sua concezione e pratica della fotografia portata avanti lungo tutto il suo percorso con coerenza e coraggio. Una coerenza che si è tradotta innanzitutto in una "scelta" mai tradita e ritenuta assolutamente insostituibile per quello che è stato il suo principale (tanto da essere etichettata e ai più nota come "fotografa della mafia"), ma non certo esclusivo, terreno, è in cui ha sempre coniugato, in un rapporto simbiotico, lavoro di informazione con forte e appassionato impegno civile; la scelta cioè del bianco e nero, come più potente e anche suggestivo strumento espressivo. Ha detto in una recente intervista: "Il colore non mi piace, lo trovo orribile. Io ho un animo essenziale, e penso che non avrei mai potuto raccontare i morti di Palermo a colori … Provi a immaginare… Per quanto riguarda il digitale invece non ho nulla in contrario, anzi, oggi fotografo in digitale grazie a una Leica M8 che mi è stata regalata: è molto utile, si controlla meglio e non devo cercare dei bravi stampatori, che tra l'altro oggi non si trovano più".

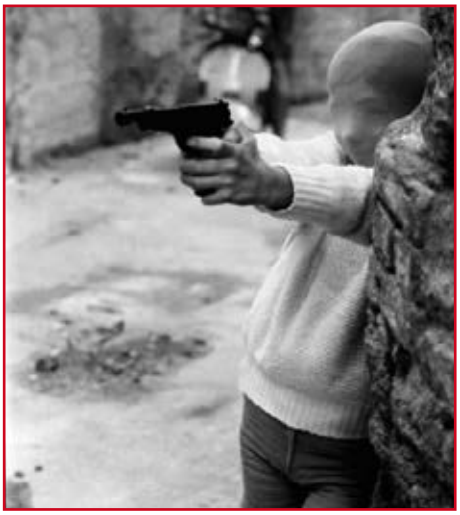
Quelle della fotografa palermitana sono immagini che non lasciano indifferenti, anzi creano correnti emotive forti per chi si sofferma ad osservarle; perché meritano, anzi pretendono di più di uno sguardo fugace e distratto. Di lei ha scritto sulla rivista online *Liberoilverso* Rosario Pinto: "Un'insegnante che ha smosso le coscienze; che ha saputo parlare con la forza delle immagini meglio di quanto giornali, tv e media in genere abbiano saputo fare". In definitiva, sono le sue foto che ci "guardano", e non viceversa, offrendoci una visione della realtà che scuote le coscienze, piuttosto che appagare gli occhi. Come si può verificare scorrendo i trecento scatti - molti dei quali inediti - selezionati da Francesca Alfano Miglietti, in collaborazione con l'Archivio Letizia Battaglia e Maria Chiara Di Trapani - per la mostra organizzata da Civita Tre Venezie e promossa dalla Fondazione di Venezia, ("Letizia Battaglia. La fotografia come scelta di vita"), in corso fino al 18 agosto nella civettuola Casa dei Tre Oci nell'isola della Giudecca a Venezia (catalogo Marsilio).

Il materiale espositivo viene proposto per i temi che hanno scandito la sua lunga e approfondita indagine nel tessuto umano e sociale attraverso l'obiettivo della sua fotocamera, costruendo così una sua personale e originale "cifra" espressiva, evitando luoghi comuni e sfidando i canoni visivi consolidati e scontati della cultura per immagini: i meravigliosi ritratti di donne e uomini, di bambini e animali, Palermo, la cronaca politica e sociale, coinvolgenti considerazioni sulla vita, sulla morte e sull'amore. Quella della Battaglia è un'esperienza artistica e giornalistica riconosciuta ormai universalmente, con le sue immagini forti, dirette, autenticissime, in cui la freddezza (che sembra a volte ad-

La fotografa siciliana in una grande retrospettiva alla Casa dei Tre Oci a Venezia

dirittura impietosa e crudele) della cronaca si intreccia con una forte passionalità politica e morale, in un impegno assolto con grande determinazione e ineguagliabile rigore professionale. Al centro del suo universo rimane, comunque, Palermo, la sua città, che, ha sempre guardato con grande amore, ma anche con spirito critico, come oggetto di un'analisi "scientifica", dolorosamente guardata in quelle che la storia sembra averla consegnata alle sue "impossibilità", nelle sue profonde contraddizioni, tra la povertà, i "fattacci" di cronaca, le strade insanguinate dalle spietate esecuzioni mafiose, il degrado ambientale, il lavoro minorile, da una parte, e, dall'altra il sorriso dolcissimo e i giochi dei bambini, le incantevoli testimonianze dei suoi antichi fasti artistici e architettonici, l'eleganza delle splendide residenze e i riti di un'agiata e raffinata borghesia.

La fotografa inizia la sua carriera nel 1969 collaborando con il giornale palermitano *L'Ora*. Nel 1970 si trasferisce a Milano dove incomincia a fotografare collaborando con varie testate. Nel 1974 ritorna a Palermo e crea, con Franco Zecchin, l'agenzia "Informazione fotografica", frequentata da Josef Koudelka e Ferdinando Scianna. Quattro anni dopo si trova a documentare l'inizio degli anni di piombo della sua città, scattando foto dei delitti di mafia. Negli anni Ottanta crea il "Laboratorio d'If", dove si formano giovani fotografi e fotoreporter palermitani; è stata la prima donna europea a ricevere a New York nel 1985, ex aequo con l'americana Donna Ferrato, il "Premio Eugene Smith", riconoscimento internazionale istituito per ricordare il celeberrimo fotografo di *Life*. Dal 2000 al 2003 (anno in cui si trasferì a Parigi) dirige la rivista bimestrale realizzata da donne *Mezzocielo*, nata da una sua idea nel 1991; nel 2005 è tornata nella sua Palermo. Come



alcuni forse ricorderanno, nel 2008 appare in un cameo nel film di Wim Wenders *Palermo Shooting*. Vale la pena qui di ricordare, per avere un suo ritratto "a tutto tondo, la bellissima monografia intitolata *Passione giustizia libertà* edita da Federico Motta Editore nel 1999.

Con le sue foto, Letizia Battaglia ci mette di fronte all'orrore della morte ma dà un volto anche al dolore di chi rimane: è diventata oramai una "icona" l'intenso ritratto di Rosaria Schifani, vedova di Vito, agente di scorta del Giudice Falcone, morto con lui a Capaci. Dopo le stragi del '92 decide di smettere di fotografare altri morti: "Per anni - ha detto - ho fotografato cadaveri, ma mai gli assassini. Non si conoscevano mai. Se si trattava di un omicidio normale, il killer veniva scoperto subito, ma nei delitti di mafia mai. Ci sentivamo umiliati, un popolo umiliato e schiacciato da questa tragedia". La mostra ai Tre Oci racchiude l'anima poliedrica della Battaglia fotografa, editrice, politica, ambientalista, regista. Per realizzare delle immagini belle e potenti, ha detto, "l'importante è che ci metti cuore e testa messi insieme e le gambe per camminare".

La bambina con il pallone
Palermo, 1980
Quartiere La Cala

L'ALTRA ITALIA DI CRISTINA BENUSSI

di Marina Silvestri

Cristina Benussi
Confini. L'altra Italia
Scholé Editrice, Brescia 2018
pp. 183, euro 16,00

È un libro prezioso, ricco di dati, contenuti e suggestioni culturali aperte a percorsi di riflessione inediti, l'ultimo lavoro di Cristina Benussi, *Confini. L'altra Italia*, frutto di anni di studio e di docenza universitaria e di una personale ricerca interpretativa, volta a dare una risposta organica alla diversità o originalità culturale di realtà come Trieste, Gorizia, Trento, Rovereto e l'Istria, le Vecchie Province dell'Impero austro-ungarico: l'altra Italia. Cristina Benussi, Ordinario di Letteratura italiana contemporanea all'Università di Trieste, spiega i motivi che hanno portato alla 'narrazione' con cui viene insegnata la formazione del Paese, della sua identità e della sua lingua, assumendo un punto di vista interdisciplinare e mettendo a confronto metodologie di ricerca storica, linguistica, letteraria, allargata alla storia del teatro, della musica, delle arti, alla pubblicistica, alla geografia e all'antropologia. Lo studio segue inoltre di pari passo l'evoluzione nei secoli del carattere dell'italianità.

La docente analizza i concetti di patria e di nazione, parallelamente ai concetti di confine e di 'straniero e nemico' e i modelli a cui si rifanno, a partire dall'età classica per arrivare al Novecento, passando per il *De monarchia* di Dante che aveva ribadito che l'Italia era il luogo di una stirpe prediletta da Dio, per il quale tutti gli uomini sono eguali, riconoscendo che c'era «predestinazione divina in quel duplice confluire di sangue da ogni parte del mondo in un sol uomo». Per l'Alighieri, osserva Cristina Benussi, «una genealogia polietnica caratterizzava un popolo per il quale città, nazione e mondo erano dimensioni entro cui poter scommettere su un futuro che, come per Virgilio, non escludeva nessuno. Invece il discorso politico di Petrarca sconnetteva l'Italia dall'Impero e dal Papato». Il saggio esamina i modelli di tipo inclusivo e quelli di tipo esclusivo in relazione agli stranieri; ed ancora le «prove se non di unità di federalismo» come la Lega italica a metà del Quattrocento che vide per protagoniste le Signorie, a cui aderirono la Serenissima e il Papa e i sovrani degli Stati minori e poi i successivi progetti di autonomia nazionale. I fatti politici sono comparati con la posizione dei letterati nell'avvalorare e diffondere questa o quell'idea. Un ruolo, quello dei letterati, così determinante, in particolare durante il Risorgimento, da far supporre a una parte della storiografia che l'idea di nazione «sia il risultato di una narrazione concettuale prodotta dalla storia letteraria e linguistica» e non dalla volontà della classe dirigente. «L'intreccio tra storiografia e letteratura di finzione dava forma a una narrazione decisamente passionale della storia nazionale, costruita su intrecci semplici e largamente prevedibili in cui la virtù, innocenza violata e ridotta al silenzio, veniva minacciata nella sua stessa sopravvivenza dall'infamia. Trionfante per parecchi capitoli, il malvagio metteva in scena raggiri di ogni tipo, che scatenavano duelli, inseguimenti, battaglie combattute dall'eroe per dimostrare la propria innocenza. Il finale consisteva in un atto di riconoscimento collettivo sia del male che della virtù, nell'eliminazione del primo e nella restaurazione della seconda. Insomma solo riconoscendo se stessa e smascherando la malvagità dell'oppressore che l'aveva ridotta a schiavitù, l'Italia avrebbe potuto ritrovare quell'unità e grandezza originaria che era fatta risalire a Roma. [...] E allora la letteratura, il teatro, la pittura offrirono una quantità inimmaginabile di storie medievali o cinquecentesche facilmente inquadrabili come episodi di ribellione, di resistenza, di affermazione patriottica contro un'ingiusta e barbara oppressione».

Un'altra delle costanti ora sommerse, ora impugnate dalla cultura che percorrono l'intera vicenda italiana è un'ansia di legittimazione che solo il ritorno all'origine, può conferire. Benussi ricorda che già Virgilio - il primo a tracciare i confini dell'Italia nell'*Eneide*, dalle Alpi alla Sicilia, da Nizza all'Istria e Pola - aveva rimarcato il fatto che quello di Enea era un ritorno all'«antica madre», alla terra da cui erano partiti per Troia Dardano e Iasio seguendo il vaticinio dell'oracolo di Delfi. Secoli dopo, nel 1877, Renato Matteo Imbriani parlerà nuovamente di ritorno e riscatto delle terre irredente. L'autrice mette a confronto la realtà del Trentino di civiltà tedesca e latina, che nel Quattrocento aveva iniziato a stabilire rapporti proficui con la cultura veneta, dove però «l'atteggiamento sospettoso dei vescovi verso la stampa divulgativa e il timore di eventuali sanzioni papali

Un saggio interdisciplinare per definire l'originalità della cultura di confine

Cristina Benussi

indussero a una produzione quasi esclusivamente religiosa o encomiastica», con Trieste dove in quel periodo furono sempre gli ecclesiastici a lasciare opere significative, ma con un atteggiamento anticonformista, basti pensare non solo a Enea Silvio Piccolomini, ma al vescovo umanista Pietro Bonomo che fu attratto dall'eresia protestante per dichiarandosi contrario; un clima in cui opererà il sacerdote sloveno Primož Trubar che diffuse i principi luterani con il primo *Katekizem* in lingua slovena. «Lo scambio reciproco delle due culture, quella slovena e quella latino-italiana, tra i dotti, e anche tra i signori dell'aristocrazia, a giudicare dai numerosi carteggi esistenti, perdurò fino a tutto il Sei-Settecento», argomenta la docente che nei capitoli successivi dedica ampio spazio anche alla componente ebraica e al ruolo che le famiglie soprattutto di askenaziti, proveniente dall'Europa centrale e dall'Italia settentrionale ebbero per la città con la proclamazione del Porto Franco. Nella città emporiale, scrive, la borghesia sorse a Trieste «come osservava Marx in articoli dedicati alla questione […] senza vincoli con un passato aristocratico e libera da tradizioni culturali, così da poter cogliere tutte le opportunità di profitto che le venivano offerte». Quella stessa assenza di tradizioni culturali che sarà oggetto degli scritti polemici di Scipio Slataper. Una città con tre anime, italiana, slovena e tedesca che alla fine dell'Ottocento si separano dando luogo a una scissione identitaria a causa della quale molti esponenti della cultura cresciuti in un contesto commerciale che favoriva il contatto con lingue e culture diverse, fecero dell'«inquietudine» il simbolo della nuova condizione esistenziale. Il Novecento porterà a un'elaborazione dell'esperienza futurista che ritroverà vigore dopo la grande guerra nell'esperienza dei legionari di D'Annunzio a Fiume e alla nascita di una cultura fascista di confine. Infine in uno degli ultimi capitoli Cristina Benussi si sofferma sulla letteratura dell'Esodo espressione della cancellazione in Istria e Dalmazia della memoria della secolare dominazione veneta, di eccellenze letterarie e di un substrato diffuso da sempre legato alla cultura italiana; una produzione letteraria testimone al contempo di drammi privati e

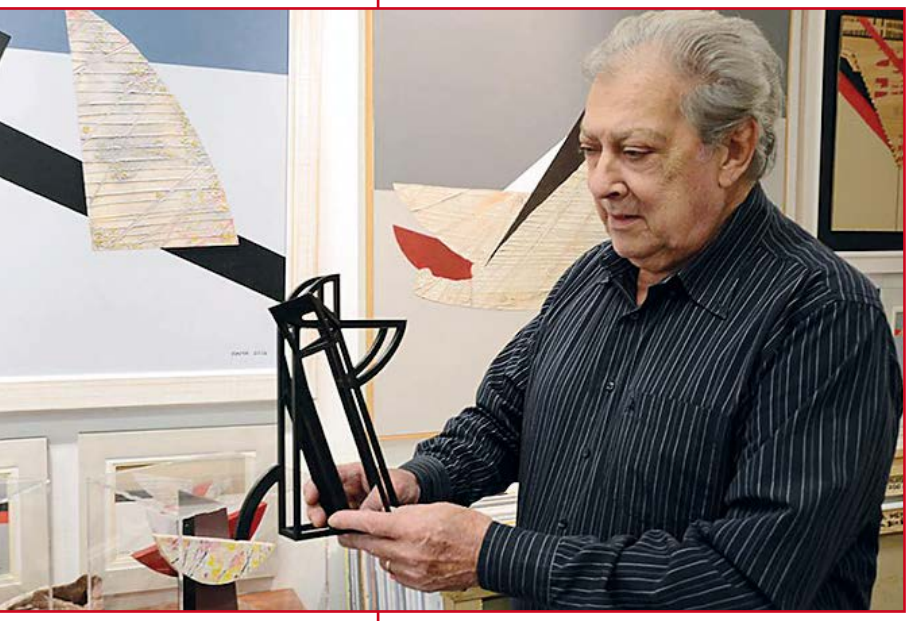
collettivi rimasti per decenni misconosciuti.

Puntare l'attenzione sulla formazione della nazione al centro è prospettiva ben diversa che guardare ai suoi margini, dove la ricerca di una propria fisionomia si configura nel confronto con quella di altri popoli, evidenzia la scheda di presentazione del libro. *Sorprende l'immagine di un paese che dall'angolazione delle sue frontiere appare molto diverso da come si è proposto attraverso una ricostruzione mirata della sua storia e della sua letteratura. Le differenze profonde che segnano, ad esempio, la cultura trentino/alto atesina e quella triestino/giuliana sono evidentemente dovute non solo a motivi geografici, economici, morali, ma anche ai conflitti ideologico-politici che hanno talmente inciso gli animi da confermare l'idea che una demarcazione forte tra popoli esista. In un momento così delicato per l'unità europea può valere la pena interrogarsi sui motivi che l'hanno resa così fragile.*

Misconosciuta è la storia di queste terre anche da parte degli italiani di buona formazione culturale, da cui l'importanza di un testo pensato per una diffusione anche a livello accademico. Diversamente, non conoscendo la storia in tutti i suoi meandri e le sue sfumature è impossibile cogliere il radicamento in un territorio tanto complesso e nella sua mentalità stratificata, di opere e autori che hanno raggiunto fama mondiale. Un esempio per tutti, la novella di Italo Svevo, *Una burla riuscita*, che l'autrice cita, ambientata a Trieste il 3 novembre 1918, un giorno in cui sottintende Svevo, con magistrale ironia, la città aveva altro a cui pensare.

GEOMETRIE DELLA BELLEZZA

di Walter Chiereghin



Aldo Famà
foto di Annamaria Castellan

Ci incontriamo nel suo studio, un ex locale d'affari sotto l'appartamento del condominio dove vivono Aldo Famà con la moglie Giuliana, soluzione comoda sotto ogni aspetto, salvo che per parcheggiare una macchina. Sono ricevuto, come sempre, con amichevole accogliente cortesia nei locali ingombri dei dipinti ritirati dopo la mostra antologica di Palazzo Costanzi che ha visto il suo lavoro protagonista dell'esposizione, dal 15 febbraio al 11 marzo scorsi. Su un cavalletto, un dipinto (v. foto) poco più che abbozzato: uno schema geometrico fissato a matita sulla tela, nel quale soltanto due triangoli sono dipinti, striature di rosso sopra una base materica bianca.

È la prima volta che mi capita di vedere un tuo dipinto ancora poco più che abbozzato. Lavori sempre a questo modo, impostando lo schema generale e poi mascherando lo sfondo per dare rilievo alla figura geometrica che intendi porre in evidenza?

Beh, sì, è necessario partire con un'idea ben chiara circa la composizione che si intende sviluppare, per cui inizio da uno schema in matita, poi, come hai detto, una volta mascherato opportunamente il resto della tela, agisco prima nelle parti cui voglio dare rilievo attraverso lo spessore del colore a olio che utilizzo, com'è stato per questo bianco che vedi. Tutto il resto è successivo a questo primo intervento, seguendo sempre lo schema compositivo che avevo impostato all'inizio, a matita.

Cominciamo allora con ordine. Mi sai dire quando hai manifestato un interesse forte rispetto al disegno, alla pittura?

Probabilmente ne sono affascinato da sempre, ma quando questa mia idea si è rivolta agli altri, a un primo pubblico, è stato negli anni dell'adolescenza, quando frequentavo l'oratorio dei cappuccini di Montuzza. Ho iniziato da lì, anzi ti mostro un manifesto che avevamo creato allora (*estrae da una cassapanca e dispiega un foglio di grande formato, illustrato da alcune vignette, una sorta di fumetto*). Era allora poco più che un gioco, facilitato da una predisposizione naturale, che credo di aver conservato tuttora.

Mentre seguitiamo a parlare, si accosta alla scrivania alla quale sono seduto e, su un minuscolo pezzo di carta, con un'invidiabile veloce sicurezza, disegna a penna la caricatura di un perplesso ragazzino in calzoni corti, che io mi porterò via al termine del colloquio.

Devo dire che difficilmente si potrebbe individuare in schizzi come questo l'autore delle opere che attualmente esponi, come del resto queste ultime non testimoniano affatto della facilità con la quale sai ancora accostarti a un soggetto figurativo, leggero come questo che hai creato ora, in un minuto. I tuoi non avevano pensato a darti una formazione in ambito artistico?

No, una volta finite le scuole medie, i miei hanno ritenuto opportuno iscrivermi a un Istituto tecnico commerciale, il "Da Vinci", per conseguire il diploma di ragioniere e io mi sono adeguato, ma ben presto mi resi conto che non era quella la mia via, mi sentivo chiuso, non avrei più potuto disegnare. Siccome facevo anche attività atletica, terminati gli studi di ragioneria, sono stato per tre anni a Roma, dove ho studiato all'ISEF, l'Istituto supe-

riore di educazione fisica. Questo mi ha consentito poi di avere un lavoro che mi lasciava il tempo per altre mie attività, soprattutto per dipingere, e soprattutto di avere a disposizione tre mesi, durante le vacanze estive. E oltre a questo, certo, la vicinanza con i ragazzi, lo stimolo che ti deriva da loro… Per una decina d'anni ho insegnato fuori Trieste, a Udine, anche vicino a Venezia, poi sono tornato qui.

E quindi hai cominciato a disegnare, come mi hai mostrato poco fa, assecondando la tua predisposizione ad agire come vignettista, facendo caricature?

Non solo quello. Ritengo per esempio di avere anche una discreta capacità come ritrattista. Qualcuno può essere indotto a ritenere che da molti anni mi dedico all'astrazione perché ho carenze dal punto di vista del disegno o della pittura, che sia incapace di fissare sulla tela figure realistiche, ma non è così. Semplicemente, da molto tempo a questa parte, non mi interessa più quell'ambito creativo: ci sono altri che lo fanno egregiamente, ma a me interessava esprimermi in altra maniera.

Hai iniziato ad esporre da giovane, molti anni fa?

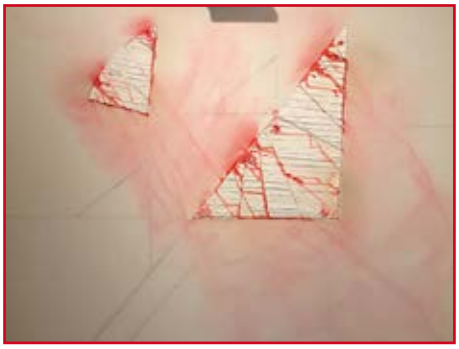
Sì, la prima personale è stata nel 1982, ma in precedenza avevo partecipato a numerose collettive, fin dagli anni Sessanta.

Avevi iniziato con il figurativo, in forme neoimpressioniste?

Sì, come moltissimi altri, ma abbandonai ben presto quella maniera: mi interessava sperimentare forme nuove, inventare realtà diverse, che mi vengono suggerite dalla mente più che dagli occhi.

Ti sei quindi rivolto a una pittura d'astrazione, che anche ora declini nelle tue composizioni geometriche dalle decise contrapposizioni cromatiche. Hai avuto dei compagni di strada, degli altri artisti con i quali collaboravi o collabori tuttora?

Compagni di strada, non direi. Attenzione al lavoro degli altri quanta ne vuoi,



cerco sempre di vedere come si muovono, visito mostre, parlo con i colleghi, ho il massimo rispetto per il lavoro degli altri, anche quando è distante dal mio; per qualche tempo, all'inizio degli anni Ottanta, ho fatto parte del cosiddetto *Gruppo 5*, assieme a Moretti, Sivini, Steidler e Stocca, ma non direi che fosse più di un gruppo di amici che facevano qualche mostra assieme. Fondamentalmente devo riconoscere che sono abbastanza un solitario.

Direi che la tua nuova frontiera creativa è costituita dalla tridimensionalità, che ora ti è concessa grazie alla stampante 3d.

Era una cosa che mi intrigava da tempo, già molti anni addietro avevo tentato la via della scultura, ma trasporre oggi le mie opere costruite esplorando la possibilità di far diventare dei solidi le figure piane è un'idea che mi ha attratto e che sto realizzando grazie all'aiuto che mi viene dato da chi dispone del software e degli strumenti hardware per creare lo scheletro, il supporto tridimensionale di quanto poi completo intervenendo con strumenti - pennelli, forbici e quant'altro - che riesco a padroneggiare per una consuetudine ormai antica.

Uscendo dallo studio, dopo un caro saluto a lui e alla signora, col foglietto con la figurina che ha disegnato infilato nel mio taccuino, penso che sarà anche antica la consuetudine che Famà può vantare coi suoi mezzi espressivi, ma so per certo che questa sua voglia di innovare testimonia di una volontà e di una fantasia che molti giovani farebbero bene a invidiargli.

CANALETTO & VENEZIA

di Nadia Danelon

Antonio Canal detto Canaletto
Piazza San Marco verso Est
Olio su tela
National Gallery of Art
Washington

Allestita nelle sale dell'appartamento del Doge di Palazzo Ducale, la mostra "Canaletto & Venezia" riassume i fasti di un'epoca d'oro, l'ultima nella storia gloriosa della repubblica veneta. È così che nel saggio introduttivo del curatore Alberto Craievich viene motivata la scelta di un argomento tanto complesso quanto affascinante: il nome di Canaletto, il più celebre tra i vedutisti veneziani, costituisce un pretesto per affrontare in modo accurato le vicende culturali e sociali dell'ultimo periodo di gloria di una città unica al mondo. In seno al dominio della repubblica veneta, si sviluppano le esperienze di molti autori di pregio, destinati ad avere un enorme successo tanto in Italia quanto nel resto dell'Europa: ed è così che lungo l'esposizione si possono ammirare le opere di pittori e scultori di larga fama, insieme a manufatti artigianali e bozzetti di varia natura che nel corso del Settecento hanno incontrato l'approvazione tanto del patriziato veneziano quanto della nobiltà internazionale. Viene da pensare, ad esempio, ai magnifici ritratti a pastello di Rosalba Carriera, di carattere intimo e dallo straordinario successo in ambito italiano e internazionale: ricordiamoci che il Settecento è anche il secolo del "Grand Tour" che vede l'approdo di molti rampolli delle più importanti famiglie aristocratiche nelle città d'arte della nostra penisola. Così, come ricordato da Craievich, anche solo il possesso di un ritratto commissionato in giovane età costituisce motivo di vanto e nostalgia per il nobile che a inizio Settecento ha visitato Venezia. Nel corso della sua carriera, inoltre, la Carriera soggiorna a Parigi dove produce un gran numero di opere in poco tempo.

Discorso a parte, oltre che molto interessante, è quello affrontato da Pavanello nel suo saggio *Immaginazione / osservazione*, sempre nel catalogo della mostra, che evidenzia un aspetto chiave dell'esposizione: l'arte del Settecento veneziano si fonda sulle contraddizioni di un'epoca complessa dove, con uno spartiacque, la dimensione allegorica viene divisa da quella della realtà. Tuttavia, non sempre questa distinzione emerge nella produzione artistica del periodo: tra gli esempi ricordati dallo studioso, può essere giudicato significativo quello della *Sala di Musica* dell'Ospedaletto di Venezia, affrescata nel 1776 da Jacopo Guarana e dal quadraturista Agostino Mengozzi Colonna. La parete di fondo dell'ambiente è decorata da una inconsueta rappresentazione del Parnaso, che ci mostra Apollo intento a dirigere l'orchestra formata dalle fanciulle iscritte a quel conservatorio. Altro elemento di quotidianità ("di genere") presente nello stesso ciclo è quello delle figure affacciate alle grate, fittizie spettatrici dell'eterno concerto.

Questa contraddizione, in seno al Settecento veneziano, è accuratamente illustrata già nella prima sala della mostra. Craievich motiva con attenzione, nel saggio introduttivo al catalogo, la scelta delle opere esposte in questo primo ambiente: *Nettuno offre a Venezia i doni del mare* di G. B. Tiepolo, *Il Ridotto* di Francesco Guardi e infine il modello ricostruttivo del *Bucintoro* (1727-29). Vengono esemplificati gli aspetti chiave del Settecento: quello allegorico (l'immaginazione) e quello "di genere" (l'osservazione) coadiuvati dalla simbolica presenza del Bucintoro (imbarcazione dogale, ma solo di rappre-

sentanza). Craievich evidenzia la presenza, nella prima sala, della Venezia trionfale del Tiepolo: altezzosa e signorile, molto diversa da quella dolente del bozzetto di Canova che chiude l'esposizione, le cui lacrime sanciscono idealmente la fine della gloriosa epoca descritta.

Curiosamente, per un aspetto particolarmente noto agli esperti, lo stesso Canaletto si pone sulla soglia tra il mondo dell'osservazione e quello dell'immaginazione. Se è vero che le sue vedute rispondono, nell'immaginario generale, alla concezione dell'aspetto urbano della città di Venezia nel Settecento, risulta necessario e opportuno ricordare che questi scorci spesso e volentieri non corrispondono al vero. Canaletto si diverte a modificare le sue vedute, personalizzando da sé il risultato ottenuto inizialmente con l'ausilio della potente camera ottica. Ecco la differenza con il suo illustre predecessore: Carlevarijs, inizialmente riconosciuto tra i pochi pittori locali di paesaggio in mezzo ai tanti stranieri dediti allo stesso genere attivi contemporaneamente a Venezia, sapiente maestro nell'uso della camera ottica e dotato di un'estrema precisione nella realizzazione degli scorci cittadini, vero padre del vedutismo veneziano con la famosa raccolta d'incisioni *Fabriche, e vedute di Venetia, disegnate, poste in prospettiva et intagliate* (1703) e specializzato nella rappresentazione degli ingressi solenni di personaggi di spicco a Palazzo Ducale.

Canaletto prende il posto del friulano Carlevarijs dimostrando un'abilità esecutiva e una freschezza di stile in grado (almeno inizialmente) di sostenere anche i momenti di crisi dovuti all'eccessivo lavoro. Anche nel corso degli anni '30 del Settecento, durante i quali Joseph Smith lo riempie di commissioni, Canaletto non smette di produrre opere di qualità.

Nello stesso decennio (1737), Francesco Algarotti pubblica il *Newtonianismo per le dame*: spunti di riflessione sulla luce e i colori, introducendo così nell'ambiente culturale le novità derivanti dalle scoperte di Newton. La rappresentazione delle bellezze architettoniche di Venezia conosce, come si è ricordato, anche una diffusione attraverso la stampa. Anche in quel caso, il "Grand Tour" la fa da protagonista: le stampe degli scorci urbani della città lagunare, come evidenziato nel catalogo, giungono all'estero sia come ricordi di viaggio che come "cataloghi" utili alla commissione di specifiche vedute ad artisti del calibro di Canaletto.

Da segnalare la presenza di alcune interessanti sculture: tra queste, una delle celebri *Velate* del Corradini, un autore che si distingue per la sua fama locale e internazionale (in particolare, le sue opere risaltano nel contesto della commissione da parte dello zar di Russia Pietro il Grande). Se la scultura si dimostra ancora una volta funzionale anche all'architettura degli edifici sparsi lungo il territorio della Serenissima Repubblica Veneta, la produzione degli oggetti di lusso con l'ausilio della porcellana contribuisce a rendere preziosi gli abbellimenti conservati all'interno dei palazzi del patriziato veneziano. In tal senso, è determinante la presenza in città della manifattura Vezzi, che però rimane attiva per poco tempo (pochi e preziosi sono gli oggetti prodotti all'epoca e conservati fino ad oggi).

Infine, come ulteriore contributo per la descrizione di quest'epoca d'oro, vanno ricordati i dipinti "di genere" realizzati da Pietro Longhi ed esposti in mostra: tra questi risalta *Il rinoceronte*, come esempio degli episodi di vita patrizia immortalati dal pittore. Suo figlio Alessandro, ricordato a sua volta nel contesto dell'esposizione, si discosta invece dal padre divenendo uno dei maggiori ritrattisti della sua epoca. Merita di essere ricordato perché, come evidenziato nel saggio di D'Anza, i suoi ritratti "contestualizzati" costituiscono la risposta alla precedente dimensione intima/immediata dei pastelli di Rosalba Carriera. Per concludere, si può dire che la mostra (aperta al pubblico fino al 9 giugno) è una scommessa vinta: adeguatamente suddivisa allo scopo di guidare il visitatore attraverso la complessità dell'epoca analizzata, ricca nella scelta delle opere e corredata da un eccellente catalogo. Da visitare.

IL DESIDERIO CHE CI ABITA

di Martina Vocci

«Avez-vous agi conformément au désir qui vous habite?» la potente domanda che chiude il Seminario VII di Jacques Lacan, psicanalista e filosofo che negli ultimi mesi è balzato all' attenzione anche da parte di persone che con la psicanalisi hanno avuto poco a che fare nella loro vita, grazie a una fortunata (e colta) serie di trasmissioni di Massimo Recalcati. L'impeccabile pronuncia francese del suo nome (importante di per sé poiché l'amore è sempre amore per il nome) a detta di alcuni critici che hanno sviscerato l'oscurità epifanica di Lacan è dovuta alla conoscenza della lingua, strumento fondamentale per la comprensione dei grandi insegnamenti dello psicanalista francese. «Avete agito in conformità al desiderio che vi abita?» è, invece, la traduzione italiana della domanda che potrebbe abbracciare e strutturare la ricerca di un senso della vita per ciascuno di noi.

Un lungo preambolo per definire immediatamente la posta in gioco, ovvero il campo in cui metterò *Habemus papa,* la pellicola (ebbene si, ho nostalgia della luce dei negativi da qui la persistenza dell'uso di questa parola un po' superata) di Nanni Moretti uscita per la sua casa di produzione, la Sacher, nel 2011. Quando sono partita da Trieste per approdare all'università La Sapienza di Roma ricordo distintamente nell'atrio di Lettere e Filosofia, quella stessa Facoltà in cui avevano insegnato due maestri del calibro di Tullio de Mauro e Alberto Asor Rosa, un annuncio che si confondeva con le mie frenetiche ricerche di una stanza singola possibilmente in casa con ragazze che già lavoravano: "cercasi ragazzi di bella presenza, alti che possano rappresentare il canone della Guardia svizzera". Voci di corridoio, le prime che ho iniziato ad ascoltare nella grande capitale, dicevano si trattasse proprio di Nanni Moretti che cercava comparse per un nuovo e scandaloso film. Si trattava proprio di *Habemus papam*. Era ancora fresca nel ricordo di tutti, trasmesso in mondovisione, la triste e intemerata morte di Giovanni Paolo II e forse questo fatto di cronaca non ha aiutato il mio approccio al film quella volta: scavava in un posto troppo profondo che mi faceva rivivere la morte di mio nonno. E sicuramente la chiaroveggenza rispetto all'inedita abdicazione di Papa Benedetto XVII hanno aggiunto altro peso su un film che aveva tutt'altre pretese.

Così sono inciampata nuovamente su *Habemus papam* qualche mese fa e, questa volta, l'ho adorato in ogni singolo fotogramma, condividendo il giudizio dei *Cahiers du Cinema* che l'hanno dichiarato miglior film di quel lontano 2011. Ogni scena è un piccolo capolavoro di scrittura cinematografica, una

regia attenta e non invadente accompagna la sceneggiatura dello stesso Moretti insieme a Francesco Piccolo, premio Strega nel 2014 che aveva già lavorato con il regista romano ne *Il caimano* e che a sua volta ha firmato la sceneggiatura de *Il capitale umano* di Virzì, un piccolo capolavoro narrativo.

Forse qualcuno di voi l'avrà già visto, ve lo auguro, per chi non lo avesse fatto cercherò di tratteggiare alcune sequenze che mi riportano a Lacan. Città del Vaticano, cardinali chiusi in conclave dopo la processione davanti all'idiozia del giornalista che chiede se può fare qualche immagine della Cappella Sistina. Elezione del papa, che avviene con modalità quasi scolastiche, in cui i cardinali sembrano alunni intenti a scambiarsi biglietti e occhiatine, e la scelta cade su uno sgomento Michel Piccoli che, in una magistrale interpretazione, sembra diventare sempre più angosciato nel sentire pronunciato il suo nome. Segue la catastrofe: dopo l'«habemus papam» un urlo straziante squarcia le quinte del balcone affacciato su Piazza San Pietro. Sembra il pianto disperato di un bambino, un Uomo che si trova davanti alla propria responsabilità e che, completamente perso, fa seguire un'umanissima richiesta di aiuto rivolgendosi a coloro che lo circondano nella speranza di trovare una parola di conforto o incoraggiamento, ma nessuno sa cosa fare davanti all'impensabile: come può un essere scelto da Dio esercitare il suo sacro diritto al dubbio? E la posta in gioco, davanti a qualsiasi forma di responsabilità, è la ricerca di un precario equilibrio tra il dire "sì" alla gioia del proprio compito, vissuto con passione e vocazione, e il dire "no" ai pesi che comporta qualsiasi forma di responsabilità. Questo divino bilanciamento è probabilmente il vero segreto dello spazio che ciascuno si crea autonomamente nella ricerca della propria unica e singolare libertà, che potrebbe in fondo corrispondere al lacaniano «agire in conformità al desiderio che ci abita».

L'aggancio alla psicanalisi è offerto dallo stesso Moretti che nel film interpreta proprio uno psicanalista di chiara fama che giunge in soccorso al papa, creando un'esilarante cortocircuito di seduta pubblica davanti a una pletora di cardinali pronti a giudicare. Certo, il monito al professor Brezzi - Moretti era stato chiaro «Lei deve essere perfettamente conscio che il concetto di anima e quello di inconscio non possono in alcun modo coesistere!». E, nella massima riservatezza che la situazione richiede, è preclusa al professore anche la possibilità di scavare nei desideri non realizzati dell'insolente papa, veto assoluto soprattutto perché in Melville - Piccoli rimane latente, per dirlo con termini psicanalitici, il desiderio di diventare attore di teatro. Ed è proprio questo il luogo in cui scappa, sognando di recitare un vecchio testo di Cechov ma soprattutto abbandonando nello sconforto gli alti prelati e tutti i fedeli che attendono con ansia di conoscere il volto e la voce della loro nuova guida spirituale.

In fondo, il nostro viaggio è allora davvero capire, come accade a Piccoli, il desiderio che ci abita cercando di accontentarci il più possibile, perché già solo grazie a questa ricerca spasmodica e dubbiosa potremmo dire di aver vissuto. Rimane tuttavia auspicabile, da esseri dotati di intelletto, cercare di alzare l'asticella delle nostre aspettative e sfidarci oltre il nostro limite personale: questo il vero segreto e insieme l'autentica bellezza dell'essere umano. È il gusto del dubbio che stimola la curiosità, sale della terra e della conoscenza che ci spinge oltre a quello che avevamo pensato per noi, il dubbio è il senso della fede e di tutto ciò che conduce a un'altra magistrale scena del film: sulle note della struggente *Todo cambia* di Mercedes Soza Moretti costruisce una sequenza in montaggio parallelo in cui si intersecano la via della luce per il papa, la rivoluzione della sincerità, e i prelati che lasciati i libri e lo sconforto si mettono goffamente a ballare. Forse l'inattualità dell'arte cinematografica di Moretti non aveva ancora in mente papa Bergoglio, Lacan sicuramente ha abitato i suoi pensieri, ma trovo che la frase «Io parlo dell'uomo, non del papa» pronunciata dal suo personaggio sveli la natura del film: una raffinata e divertente metafora della vita umana in cui ciascuno ha il sacrosanto diritto di dubitare nella difficile ricerca del desiderio che lo abita.

LA FAMIGLIA SLATAPER

di Walter Chiereghin

Scipio e Guido Slataper
settembre 1915

Quasi tutte le volte che siamo stati seduti allo stesso tavolo di un ristorante mi è capitato di sollecitare Aurelio Slataper a raccontare qualcosa della sua famiglia, di suo nonno Scipio, ma anche di altri dettagli e di storie di una famiglia che è stata importante nella storia della cultura e della vita civile triestina, anche a prescindere dalla figura di quel suo nonno che scrisse *Il mio Carso*. Nel clima amichevole di quegli incontri conviviali mi sono sovente rammaricato che le informazioni che venivano elargite da Aurelio a me e agli altri commensali non trovassero un'organizzazione sistematica e non fossero fissate in un testo scritto, esponendosi al rischio di cadere nell'oblio e di privare chi ne fosse interessato della possibilità di conoscere nel dettaglio una storia interessante quale quella della famiglia Slataper. Quel mio rammarico non ha più ragione di esistere, dopo la pubblicazione di questi *Appunti per una storia di famiglia*, come – con la modestia che lo contraddistingue – Aurelio Slataper ha inteso intitolare il libro di recente pubblicato dal Centro Studi che reca il nome di suo nonno.

Il volume è frutto di accurate ricerche condotte sulle ramificazioni di un albero genealogico complesso, indagato anche dal compianto Pavle Merkù a supporto di un suo saggio sull'origine del cognome, che fa risalire a tale Machor Sladaper, citato in un documento del 1515, che lo colloca a Modrej, piccolo borgo a sud di Tolmino. Lo studioso sloveno, inoltre, ci informa che il cognome, in alcune sue varianti derivanti da un'incertezza ortografica nei secoli più distanti, ma finalmente codificabile in Zlatopèr (la *o* al posto della *a* è riconducibile a una forma dialettale propria dell'area attorno a Tolmino) è attualmente presente soprattutto in Slovenia, dov'è utilizzato da quarantanove nuclei familiari, mentre sono poche unità le famiglie croate con tale cognome, e, soprattutto, non esistono né in Cechia né in Slovacchia persone con tale onomastica. Ciò fa giustizia dell'equivoco, presente in molte biografie di Slataper, secondo il quale sarebbe stata boema la provenienza della famiglia.

Il ramo triestino degli Slataper vede la presenza di un Filippo, ex gesuita, residente a Trieste nel 1773, mentre successivi precisi riscontri narrano di un Giacomo Filippo (Trieste, 1792-1836), commerciante e produttore di candele, undicesimo di una nidiata di quattordici fratelli.

Con sorprendente velocità, comunque, la famiglia del ramo triestino si integrò alla perfezione nel tessuto sociale della città, collocandosi ben presto nel ceto borghese dei commercianti, in rapida ascesa economica. Tale assimilazione implicava tra l'altro l'abbandono della lingua slovena a favore di quella italiana, facendo sì che «le origini slovene

fossero state completamente dimenticate o volutamente cancellate, di pari passo con l'ascesa sociale della famiglia» (p. 16). Il successo negli affari consente alla famiglia di acquisire una dimora importante sul colle di San Vito, la villa che in precedenza era stata del console statunitense, tuttora esistente ed abitata, al n. 15 di Via R. Bazzoni. La grande villa, acquistata dal nonno di Scipio, Luigi senior (1825-1899) e abitata da alcuni dei suoi numerosi figli, è ricordata, con malcelata nostalgia, nelle pagine del *Mio Carso*, dal momento che fu anche la casa dell'infanzia di Scipio, prima che suo padre, Luigi junior (1863-1940), in conseguenza di un grave dissesto economico della sua attività commerciale, fosse costretto a cedere la quota di sua proprietà e a trasferirsi con la famiglia nel 1899, dapprima a Chiadino, zona periferica della città, successivamente in Via A. Canova n. 21 (ironia della sorte: ora a pochi isolati da Via Scipio Slataper) e infine, nel 1913, nell'attuale Via Fabio Severo.

Grazie alla parentela acquisita con Scipione de Sandrinelli, esponente del partito liberal-nazionale e sindaco di Trieste dal 1900 al 1909 (la sorella di Luigi senior, Matilde s'era accasata con Guiscardo, fratello di Scipione, mentre sua sorella Iginia, detta in famiglia "nonna Gina", sposato Luigi junior, sarà la madre di Scipio), fu trovata una sistemazione economica per la famiglia, grazie a un posto nell'azienda municipale per l'energia elettrica. Oltre a ciò, oltre a suggerire il nome alla nascita di Scipio, lo zio mise anche a disposizione della famiglia una sua villa al di là del confine che all'epoca separava Trieste e l'Isontino dal Regno d'Italia, a Rosazzo, località ovviamente graditissima in particolare ai rampolli più giovani della famiglia, che videro in quella località, per generazioni, la possibilità di «vita all'aria aperta, camminate, perlustrazioni, partite di pallacanestro nel cortile di casa, scorpacciate di fichi o di uva. In altre parole, giornate di completa serenità» (p. 23).

Dal matrimonio tra Luigi junior e Iginia de Sandrinelli nacquero sei figli, la quarta generazione del ramo triestino degli Slataper, che attraversarono nel loro percorso biografico più o meno breve le pagine di una storia della città nell'ultima fase della sua crescita negli anni estremi dell'impero degli Asburgo e, fatalmente, coinvolti in quello snodo che fu per essi e per la città (ma diremmo anche per l'Europa) il primo conflitto mondiale. Ai tre fratelli maschi toccò il dubbio privilegio di parteciparvi direttamente al fronte, e, come per alcuni irredenti capitò, vestendo uniformi diverse: il primogenito Gastone (1886-1950), arruolato come ufficiale dell'esercito austro-ungarico fu inviato sul fronte balcanico, mentre Scipio e l'ultimogenito Guido disertarono e, riparati in Italia, si offrirono volontari e combatterono sul fronte dell'Isonzo, dove, come è noto, Scipio troverà la morte il 3 dicembre 1915.

Aurelio Slataper si sofferma naturalmente sulle vicende note che riguardano il nonno, allargando la visuale al resto della famiglia, compresa quella dei Carniel, della ditta Smolars che essi gestivano, esponendo con acutezza alcuni momenti essenziali della una biografia dolorosamente breve di Scipio, dagli anni della formazione a quelli della *Voce*, i conflitti coi nazionalisti triestini, i contatti con Prezzolini, l'amicizia con il gruppetto dei giuliani che lo seguivano a Firenze in quegli anni, e poi le tre amiche, Anna Pulitzer (Gioietta), Elody Oblath (che nel 1919 sposerà Giani Stuparich) e Luisa Carniel (Gigetta), che diverrà sua moglie e madre del suo unico figlio, Scipio Secondo, il suicidio di Anna, i mesi frenetici di preparazione all'intervento dell'Italia nel conflitto e quindi l'uniforme, le ferite, le trincee, la fine prematura, colpito a morte sul Podgora.

Meno note le vicende del fratello minore, Guido (1897-1974), anch'egli renitente alla leva austriaca e volontario nelle file dell'esercito italiano, nonostante la minore età che lo indusse a falsificare

Aurelio Slataper
Appunti per una storia di famiglia
Centro Studi Scipio Slataper
Trieste 2019
pp. 150, euro 15,00

La famiglia del ramo triestino si integrò alla perfezione nel tessuto sociale della città, collocandosi ben presto nel ceto borghese

sui documenti la propria data di nascita per seguire il fratello al fronte, entrambi fanti nella Brigata Re. Nella stessa azione che vide cadere Scipio, Guido riportò una ferita al ginocchio, curato in un ospedale militare e, dopo una breve convalescenza, ritornato al fronte, si ritrovò, giovanissimo tenente, a comandare quel che restava del suo battaglione in un'azione di conquista del Monte Santo, non adeguatamente supportata a causa dell'imperizia degli alti comandi, il cui esito fu l'accerchiamento degli italiani e, per Guido, la deportazione, fortunatamente senza che fosse scoperta dal nemico la sua vera identità, che lo avrebbe condotto alla forca per alto tradimento. Tornato a casa alla fine del conflitto, si adoperò con alcuni altri reduci, tra i quali Foschiatti e Camber Barni, per dar voce a quanto rimaneva dell'irredentismo di matrice mazziniana, anche per mezzo di un periodico, *La frontiera*, che verrà soppresso nel 1925. Rimane dubbia e priva di riscontro la vicenda di un suo arresto in quell'anno, in seguito della repressione seguita allo scalcinato tentativo di attentato a Mussolini. Comunque, espulso o dimissionario dal PNF in seguito alla sottoscrizione di un appello in difesa delle minoranze slave, dovette abbandonare Trieste per cercare a Roma un'occupazione dignitosa. Nel 1935 si offrì volontario per partecipare, col grado di tenente colonnello, alla campagna d'Etiopia, il che gli consentì di ottenere una sorta di riabilitazione civile. Tornato alla vita civile, fondò una ditta di commercio di prodotti petroliferi nella quale si occupò fino a un terzo richiamo alle armi col grado di colonnello, col quale partecipò alla campagna di Albania, guadagnandosi una terza medaglia d'argento al V.M., che si sommava a quella d'oro, a un'altra di bronzo, a due promozioni per meriti di guerra e al cavalierato della Corona d'Italia, prima di essere posto in congedo nel 1941 per raggiunti limiti di età.

Rimane ancora da dire di Scipio Secondo, o Scipietto, come veniva chiamato in famiglia. Nato qualche settimana dopo la morte del padre sul Podgora, dovette portare durante tutta l'età evolutiva il peso dell'eredità morale che derivava da un genitore della statura culturale e civile del suo. Per dirne una, essendo allievo di Giani Stuparich, lo si sarebbe voluto particolarmente versato nelle materie letterarie, mentre invece preferiva quelle scientifiche. Durante l'adolescenza, però, si manifestò in lui una predisposizione naturale alla leadership di una compagnia di cugini ed amici, tra i quali Falco Marin, figlio di Biagio, particolarmente versati alle attività sportive. Terminato il liceo, Scipio Secondo s'iscrive al Politecnico di Milano, ma, affascinato da quanto a Roma, sotto la guida di Enrico Fermi, si viene sperimentando nell'ambito della fisica nucleare, abbandona gli studi di elettrotecnica per dedicarsi a quelli di fisica a Roma, dove collabora con Fermi fino al prudente trasferimento del grande fisico negli Stati Uniti, in previsione delle leggi razziali che avrebbero sicuramente colpito sua moglie, ebrea. Si fa convulsa la vita del giovane studente, che rimane deluso dalla partenza di Fermi, indeciso tra la fisica e la laurea milanese che tra l'altro gli avrebbe consentito di acquisire l'autonomia economica necessaria per sposare Julia, la figlia di un vociano antifascista, cognato di Marin, residente a Verona. Quello che non intendeva comunque fare era occuparsi della Smolars, l'azienda della famiglia Carniel. Poco più tardi, fu la guerra a decidere per lui, come del resto per tutti. Volontario anch'egli, che come orfano di guerra sarebbe stato esonerato dalla chiamata alle armi, con spirito ben diverso dalla generazione di suo padre e di Stuparich, finì tuttavia per scegliere il fronte: assegnato al 3° reggimento di artiglieria alpina della Julia, viene fatto prigioniero durante il ripiegamento dal Don e muore in un campo di prigionia sovietico nel gennaio del 1943. Medaglia d'oro alla memoria.

Come in una coazione a ripetersi del destino, anche suo figlio Aurelio non conoscerà il padre.

SLANCI MULTICULTURALI FRA NIZZA E TRIESTE

di Enzo Santese

Quando gli spazi dotati di una ricca storia pregressa, ma con intermittente utilizzo nell'attualità, trovano il modo di riempirsi di sollecitazioni alla riflessione, ciò va ascritto come contributo essenziale alla dinamica culturale di una città, Trieste, che sembra avviata verso quel punto in cui non valgono più gli alibi del non fare "per la mancanza di finanziamenti". Le donne hanno dimostrato che le difficoltà, anche quelle apparentemente insormontabili, possono essere neutralizzate quando c'è un minimo di strategia e un massimo di solidarietà e collaborazione.

"BID19" designa sinteticamente la "Biennale Internazionale Donne di quest'anno, aperta fino al 26 maggio entro un contenitore, il Magazzino 26 del Porto Vecchio di Trieste, che è sede di prestigio ormai consolidato sia per la sua storia passata sia per la cronaca recente. L'iniziativa, mastodontica nelle sue dimensioni, rende oggettivamente difficile l'armonizzazione delle presenze in un contesto che per il comitato organizzativo richiederebbe più tempo a disposizione e uno staff senz'altro più nutrito. Barbara Fornasir è in ogni caso una garanzia di sicura riuscita dell'evento dal momento che si sobbarca ogni volta il compito oneroso dell'allestimento, espletato al solito con grande professionalità e gusto nella fruizione degli spazi. Il che non significa che manchino le discrasie e le sbavature (per usare un termine eufemistico); forse una selezione più severa eviterebbe gli sconfinamenti nei fenomeni da baraccone con proposte che vorrebbero sorprendere gli osservatori per la loro presunta novità e, invece, replicano moduli già percorsi dalla ricerca artistica di qualche decennio fa. In ogni caso la manifestazione merita assolutamente di proseguire negli anni a venire, cercando soprattutto una distinzione tra le artiste invitate e quelle ammesse su loro richiesta; sarebbe già sufficiente per dare al tutto il tocco di una vetrina attendibile nelle proposte e suggestiva negli stimoli offerti. In ogni situazione di questo genere peraltro è utile soffermarsi su ciò che di positivo e interessante emerge dalla kermesse, dal momento che le proposte degne di credito sono diverse. Apprezzabile è l'idea di eleggere il luogo a contenitore di eventi con musica, performance e poesia da realizzare nei numerosi incontri programmati durante lo svolgimento della rassegna; in tal modo la Biennale vive di esperienze multiple che dal visivo passano al sonoro, dal teatrale al musicale.

Una partecipazione qualificante è senza dubbio quella di una realtà che esprime con forza il marchio programmatico della BID19, cioè l'internazionalità. A questo hanno pensato alcune artiste del gruppo "Costa azzurra cosmopolita" che appartengono a mondi diversi ma risiedono tutte nella regione francese con capoluogo Nizza. In uno spazio dedicato si confrontano con la realtà triestina e con le molteplici confluenze culturali nella città giuliana. Il loro arrivo è la conferma di un trend proficuo di scambi avvenuti in questi anni recenti tra gli artisti triestini e quelli dell'area del fiume Varo in Francia. Esiste una decisa assonanza tra la vocazione di quel luogo e Trieste, da sempre protesa all'ascolto e alla ricezione di stimoli culturali provenienti dal mondo tedesco e slavo soprattutto. Le artiste ospitate nello spazio di "Costa azzurra cosmopolita" sono Landi Diana, Svetà Marlier, Nivèse Oscari, Teresa Wilkelmann Pisani, Caroll Rosso Cicogna, Saez Ica, Usta Silva, Wei Ting Huang, Alexandra Mitakidis.

Landi Diana, bolognese, si caratterizza per la sua ricerca nell'ambito della scultura e del mosaico, una tecnica che le consente di comporre immagini appartenenti a un ampio ventaglio formale. Nella mostra dedicata al Gruppo "Costa Azzurra cosmopolita" i due riquadri musivi colgono due opzioni diverse: da una parte una sorta di lacerto classico, nell'altro uno scorcio paesaggistico turrito.

La russa **Svetà Marlier** rivela un tratto della sua formazione alla Scuola Cinematografica di Mosca componendo in acrilico e pietra nera una scena circense che ha un deciso impatto scenografico, anche per l'accostamento di presenze tra loro incongrue, con l'idea di uno spettacolo che

"Costa Azzurra cosmopolita" alla Biennale Internazionale Donne 2019. La manifestazione merita assolutamente di proseguire negli anni a venire

Alexandra Mitakidis
Concerto d'archi sulla Promenade des Anglais
foto elaborata, 2018

è parafrasi della complessità della realtà contemporanea. Il disegno è una delle connotazioni portanti della sua poetica, sospinta a coniugare dato narrativo ed evocativo dentro il territorio del simbolo.

Nivèse Oscari, nata ad Albona, fino all'adolescenza in Belgio dove si era trasferita la famiglia, si stabilisce a Nizza segnalandosi subito all'Accademia di arti plastiche di Villa Arson per il suo talento. Non è un caso che abbia trovato posto nella famosa scuola di Nizza che, attiva sulla Costa azzurra dal 1950, si è sviluppata assumendo subito un rilievo internazionale con successive aggregazioni che hanno visto partecipi artisti del calibro di Arman Albert Chubac, Yves Klein, Martial Raysse, Sasha Sosno, Louis Cane. Il fatto che Nivèse sia l'unica donna ad essersi affermata in questo movimento artistico è chiaramente indicativo di una forte personalità, espressa in un'arte dove confluiscono numerose suggestioni elaborate dall'artista dentro risultati pienamente riconoscibili come suoi. Nella rassegna al Magazzino 26 è presente con un'opera del 2009 derivata da un collage su tela, che richiama il senso profondo della sua militanza culturale: "La via blu della Scuola di Nizza".

Nivese Oscari
Le Route bleue de l'école de Nice
opera derivata da collage su tela, 2009

Teresa Wilkelmann Pisani, londinese di nascita, residente tra Mauritius e Saint Jean Cap Ferrat, coglie il nesso tra musica e arte figurativa in una tela che contiene una nervatura segnica entro la quale le masse cromatiche in bassa tonalità si sistemano con pur minimi accenni di figuralità all'interno di una composizione che il colore imprime con la sua allusione alla profondità.

Caroll Rosso Cicogna, nata a Bruxelles da padre americano e madre belga, vive tra Nizza e Trieste e proprio per questo è l'effettivo punto di contatto tra le due realtà che così si confrontano anche sulla base delle rispettive peculiarità multiculturali. Autrice del progetto "Costa azzurra cosmopolita", si dedica da tempo alla pittura di ispirazione sacra, un genere che annovera molti replicanti, ma pochi artisti autentici. Caroll è una di questi e la sua formazione prende l'avvio da maestri riconosciuti per la loro aderenza alla tradizione iconografica e miniaturistica. La sua opera "Oltre Santiago" rivela una delle tensioni creative perseguite nella recente fase della ricerca: la convergenza di figura e astrazione che, pur distinte anche formalmente all'interno dell'opera, dialogano in armonia spirituale tra loro. E tutto avviene sempre secondo i canoni classici che prevedono l'utilizzo della foglia d'oro in combinazione con i colori squillanti e

Una partecipazione qualificante è senza dubbio quella di una realtà che esprime con forza il marchio programmatico della BID19, cioè l'internazionalità

luminosi del contesto.

Nella personalità di **Saez Ica** si stratificano derivazioni irlandesi, italiane, spagnole e suggestioni assunte nelle permanenze in Norvegia e negli Stati Uniti. Dopo aver impegnato la sua creatività nella moda, si è dedicata a una ricerca che ora privilegia la scomposizione completa della realtà in vortici di colore e interventi segnici anche incisi, che lasciano intravedere la luce degli "ori dell'oriente", come recita il titolo della sua opera.

Usta Silva di origine armena, è nata a Istanbul, frequenta diversi generi che le consentono una notevole confidenza con i materiali (preziosi e semipreziosi per i gioielli), e con i colori che poi traspone sullo spazio della tela come fossero le evidenze visibili della sua interiorità, sommossa dagli stati d'animo che presiedono alla realizzazione di ogni opera. La forza cromatica fa imprimere all'opera il dato dell'orizzonte in un paesaggio visionario percorso da fibrillazioni e incandescenze verticali.

La cinese di Taiwan, **Wei Ting Huang**, sviluppa un movimento nello spazio della tela, non a caso intitolata "Danse /Danza" che ondula il segno lasciando trasparire il gesto che lo ha prodotto. La tela è una finestra su un vortice di corrente che si situa sul crinale tra tensione astratta e figurativa e pare sul punto di precisarci come realtà effettiva.

Sveta Marlier
Le Cirque
acrilico e pietra nera
su tela, 2018

A queste artiste si aggiunge la presenza di **Alexandra Mitakidis**, fotografa triestina di origine greca, che ha da sempre una particolare predilezione per Nizza e la Costa Azzurra. Infatti in rassegna vi sono due immagini (in una lo scorcio della "Promenade des Anglais" e nell'altra un'inquadratura della Fondazione Maeght di Saint Paul de Vence) che, elaborate al computer, perdono il senso di una fisicità reale per trasferirsi in un ambito memoriale quando non onirico. Le due opere sono state scelte anche per le aperture dei pannelli didascalici della mostra.

Caroll Rosso Cicogna
Oltre Santiago
tecnica mista con foglia d'oro
su legno, 2018

UNA VITA IN SECCA

ROMANZO DI ALJOŠA CURAVIĆ

di Walter Chiereghin

Aljoša Curavić

«Naturalmente, un manoscritto» titola così Umberto Eco la sua premessa al *Nome della rosa* e pare essere quasi una convenzione, nel patto narrativo tra scrittore e lettore, la supposta esistenza di un testo - normalmente pervenuto attraverso tortuosi eventi e fortuite circostanze nelle mani dell'autore - che può avvalersi così di un preteso attestato di autenticità nell'invenzione della sua finzione. Espediente usato, oltre che nel romanzo di Eco, per esempio, anche nei *Promessi sposi*, o nella *Taverna del doge Loredan* di Alberto Ongaro. Adesso utilizzato anche da Aljoša Curavić in *Una vita in secca*, ma le analogie con gli altri tre illustri precedenti terminano qui.

Se è difatti vero che la vicenda parte dal memoriale romanzato di un medico veneziano di origini istriane sparito in un misterioso disastro aereo, documento pervenuto a un suo amico di New Orleans, le analogie con i tre romanzi citati si fermano qui perché il libro di Curavić procede poi in una forma estremamente originale, disarticolando la narrazione fino al punto di far quasi confondere la forma romanzo in una sorta di raccolta di racconti, nei quali soltanto il riproporsi dei medesimi personaggi che si manifestano in un procedere cronologicamente abbastanza ordinato ricorda al lettore che è in presenza di un'opera fortemente unitaria e tuttavia complessa, come del resto è l'identità dell'autore. Aljoša Curavić, classe 1960, giornalista, caporedattore a Radio Capodistria, è un cittadino sloveno, con cognome croato, di nazionalità italiana. Dati anagrafici sufficienti per tracciare un profilo personale complicato, che si riflette, nella sua complessità identitaria, anche nell'opera letteraria, che in questo romanzo assume particolare pregnanza, al punto che esso risulta essere «il racconto di una vita vissuta fra le risacche linguistiche e culturali di due mondi» (p. 9). Ecco, è in questa confessione, posta quasi in esergo del volume, che inizia a profilarsi l'ipotesi che il vero protagonista non sia Luca Sinicovich, il redattore del memoriale, né il suo alter ego Davide Santin, che agisce all'interno del testo, e neppure Johnny K. Paries di New Orleans, che per primo legge il malloppo: ciò di cui si parla nel libro di Curavić è la frontiera, il confine, con la risacca, appunto, dei suoi avanti-indietro sulle terre dell'Istria, che nel corso di un secolo ha visto succedersi cinque organizzazioni statuali diverse, nell'incontro e nello scontro di tre lingue differenti, quattro anzi, considerando pure il tedesco, per non parlare dei dialetti.

C'è una metafora che rincorre se stessa nel libro, quella appunto della risacca, della secca presente fin dal titolo, di un mare che si ritira lasciandosi dietro fango, detriti e pozze, un mare che è a sua volta esplicitamente metafora di un confine con la sua linea d'orizzonte, l'acqua che reca morte e distruzione, dall'uragano Katrina in Louisiana, a un 6 novembre istriano quando ««molti fiumi ruppero gli argini e sconquassarono e funestarono molte città. Le pianure affogarono nella mota. Il respiro cupo delle viscere della terra raggiunse anche Castello […]» (p. 46).

Castello è il nome della cittadina costiera nei pressi del confine con l'Italia, un nome immaginario e rigorosamente bilingue: Castello/Kaštel, da quando è diventata jugoslava e poi slovena, dopo

Una partecipazione qualificante è senza dubbio quella di una realtà che esprime con forza il marchio programmatico della BID19, cioè l'internazionalità

esser stata austriaca e italiana. Città di mare, ma anche di acquitrini e di saline, nelle aree bonificate nelle quali si è insediato un porto importante, fino a diventare più esteso del centro cittadino, il più importante porto (ma anche l'unico) della Repubblica slovena. Dalle sue rive, dalla torre rossa costruita ai tempi del regime jugoslavo (definito da Curavić «l'impero degli Uguali») è possibile scrutare l'arrivo o il distacco da moli e banchine delle grandi navi, come avvenne nel dicembre del '58, quando la prima nave raggiunse il porto nuovo di zecca di Castello, ricordato in una pagina indimenticabile (la 55), che solo per ragioni di spazio non mi è possibile citare per intero, oppure l'approssimarsi all'approdo dell'ammiraglia della Sesta flotta americana, che «segnò in qualche modo la fine di un'epoca iniziata negli anni ottanta per culminare, un paio di anni dopo la caduta del muro di Berlino, in una guerra lampo abbastanza indolore tra le forze secessioniste e l'esercito jugoslavo, quando l'impero degli Uguali si sciolse come neve al sole, spalancando le porte al fantasioso e imprevedibile mondo dei disuguali» (p. 69).

Con tutto ciò, ovviamente, *Una vita in secca* non è, né intende essere, un libro di storia e il suo autore non è uno storico, non un sociologo e - se fosse pittore - non sarebbe per certo un paesaggista, semmai piuttosto un ritrattista: è l'Uomo, in larga misura lui stesso anzi, il fulcro dei suoi interessi, il centro attorno al quale, mediante l'uso sapiente di una prosa narrativa di non comune eleganza e suggestione evocativa, descrive la condizione così particolare dei "rimasti", gli italiani cioè che non hanno percorso la via dell'esodo, optando alfine per una diversa nevrosi, non già quella dell'esilio, ma in qualche modo quella della contemplazione di una precarietà esistenziale determinata da un confine che rimane onnipresente anche dopo che provvidenzialmente l'unità dell'Europa lo ha di fatto cancellato.

Anche se il personaggio di Davide Santin assume nel tessuto narrativo quello che in anatomia è il ruolo della colonna vertebrale, lungi dal limitarsi a lui la storia si distribuisce su una pluralità di attori, ciascuno dei quali segue diligentemente il copione fissato per lui dall'autore, e di nuovo la tirannide dello spazio a disposizione mi impedisce di dilungarmi sulle figure che animano il romanzo, che - peraltro felicemente - ama le digressioni, organizzandosi analogamente al ramificarsi di un albero, come è quello che campeggia sulla copertina del volume. Almeno di uno di tali personaggi bisogna però pur dire qualcosa, per quanto emblematica è la sua presentazione da parte dell'autore. Mi riferisco a Mario Antonio Della Boccia, alias di Marij Anton Krogla, che talvolta, come in un sincretismo onomastico, adotta, nella grafia, un nome che contiene entrambe le varianti: Marijo. Casualmente giornalista di professione, Marijo vive tutte le contraddizioni di questa duplicità, fino al punto di perdersi nel paralizzante dilemma se sia meglio, post mortem, essere inumato o cremato. Già, perché c'è una discreta dose di sorridente ironia e autoironia nel libro.

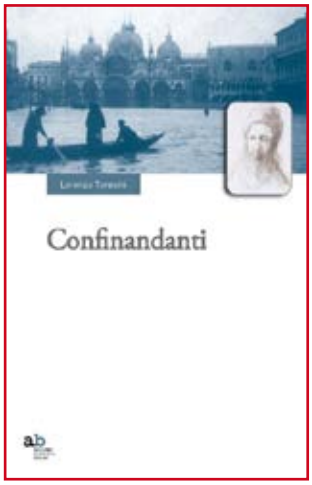
Per concludere (maledette le esigenze dello spazio!) andremo a New Orleans per apprendere dalle parole di Johnny K. Paries qualcosa di più di questa composita realtà istriana: ««Ciò che fa muovere questo paese è la frontiera […] L'abbiamo talmente interiorizzata, come un motore infallibile che ci fa muovere, anche quando non c'è più una frontiera da valicare, anche quando il territorio che abbiamo davanti è una pianura desolata e infinita, ormai depredata e spogliata… anche lì ci immaginiamo una frontiera per caricarci di spirito esploratore e, spesso, violento. Ci sono frontiere invisibili in questo paese, dove ogni tanto ci andiamo a sbattere» (p. 168 e seg.).

Raccomando sempre ai contributori di questa rivista di evitare se possibile l'uso di superlativi encomiastici nelle recensioni. Credo di essermi attenuto a questa prescrizione, scrivendo di questo libro, ma sappiate che l'ho fatto a stento.

Aljoša Curavić
Una vita in secca
Oltre edizioni,
Sestri Levante (Ge), 2019
pp. 240, euro 16,00

I CONFINI SIAMO NOI

di Silva Bon



Lorenzo Toresini
Confinandanti
Alpha Beta Verlag, Merano 2011
pp. 458, euro 25,00

Vent'anni per scrivere un libro: il romanzo della propria vita, sulla quale si proiettano almeno tre generazioni ascendenti. Un lavoro lungo e complesso, questo intrapreso da Lorenzo Toresini, sul quale incidono moltissimo, a mio avviso, la sua passione e il suo impegno professionale.

Come psichiatra ha seguito l'insegnamento teorico e pratico di Franco Basaglia, con cui ha condiviso i natali veneziani e l'amore terapeutico verso l'Altro, e inoltre anche la pratica attiva a Trieste negli anni Settanta, lavorando alla de istituzionalizzazione e alla chiusura del manicomio, l'Ospedale psichiatrico provinciale, finalmente divenuto luogo aperto e liberamente attraversato. Partendo da questa esperienza fondamentale e altamente formativa, Lorenzo Toresini ha costruito una brillante carriera personale che lo ha portato da ultimo a dirigere il Servizio di Salute Mentale di Merano e anche in qualità di Presidente della Società Italo - Tedesca per la Salute Mentale, grazie alla sua perfetta conoscenza della lingua tedesca.

Toresini è anche autore di oltre cinquanta pubblicazioni mediche e di quattro libri, di cui ricordo almeno *Psichiatria e Nazismo*, pubblicato nel 1999. Esso si basa sulla contaminazione tra interessi professionali e approfondite ricerche storiche; e parla di una pagina aberrante di violenza contro i disabili psichici e fisici, bocche inutili per l'ideologia hitleriana, centinaia di migliaia di persone messe a morte in Germania con la correità di pseudo scienziati già nel 1939, ben prima dell'avvio della Soluzione finale contro gli ebrei d'Europa.

Proprio l'incontro con il Male, con la sofferenza diffusa nel genere umano, ha affinato la personalità dell'Autore, che si presenta con un sorriso benevolo, scherzoso, con una leggerezza che non è mai superficialità, ma ha quel sapore, quella speciale patina antica, veneta e signorile. E così lui intrattiene legami affabulatori, dalla dolce cadenza musicale della propria parlata materna, per discutere delle cose più serie della vita; delle domande eterne e incalzanti che si pongono gli uomini pensanti, contaminandole con la conoscenza dei limiti e delle angosce che devastano le vite delle persone, frutto della approfondita conoscenza degli esseri umani, che gli deriva dall'osservatorio psichiatrico, dal suo occuparsi di Salute e di Malattia, di finitezza e fragilità, ma anche di infinite possibilità di resilienza.

Tutto questo, e molto di più, ben oltre la saggezza accumulata negli anni di esperienza e militanza medica, Lorenzo Toresini lo ha riversato nel suo romanzo-verità: qui ritroviamo anche la filosofia di vita che lui ha intessuto a sostegno del suo impegno professionale e quale risposta al mistero nascosto nel miracolo dell'esistenza che parte da un nulla e ritorna circolarmente ad un nulla.

Il titolo *Confinandanti* suona come una deformazione vocale e sillabica, un neologismo verbale, una commistione tra i "confini" e gli antichi "benandanti", sperduti nella memoria popolare e riemersi dalla storia passata contermine.

Scrive l'Autore:

I confini siamo noi, negare i confini significa negare noi stessi. Cambiare per potere capire come eravamo e come veramente siamo. Cambiare per avere nostalgia di come si era prima. Cogliere la vera differenza tra il sé e l'altro da sé. L'altro e la sua sfida. Essere per gli altri e sentirsi voluti dall'altro. Storie comuni come storie tutte eccezionali, nell'assoluta irripetibilità di ciascuno di noi. Mai uguali nel passato e mai più nel futuro. Alla fine siamo tutti dei "Confinandanti in questa straordinaria metafora che è la vita.

E Lorenzo Toresini sente fluire dentro di sé la vita di secoli di avi e ascendenti veneziani, che rivivono uguali e diversi nella sua persona: [...] *l'episodio rimase in famiglia, ne parlarono con ammirazione i figli tra loro, poi con i loro figli, indi con i figli dei figli, e questi ultimi con i loro figli* [...] una catena di continuità infinita nella unicità dell'Essere.

VERSO PUNTA MARINA

di Giuseppe O. Longo

Nel pomeriggio, quando la brezza di mare rinforzava, ci veniva voglia di andare a Punta Marina, quel promontorio favoloso su cui era adagiato, come un animale antidiluviano, l'immenso edificio bianco della colonia. Le tende e gli ombrelloni garrivano e schioccavano, ma non era questo frastuono che c'inquietava. Nessuno, si diceva, era mai arrivato a Punta Marina: all'impresa si frapponevano ostacoli d'ogni tipo. In primo luogo la distanza, cinque chilometri, dicevano, ma anche quindici o venti, ed era questa vaghezza che ci spaventava, come se Punta Marina e la colonia recedessero in una lontananza lenticolare. In più la brezza ammantava la costa di una caligine brumosa che falsava le prospettive e avvolgeva la colonia in una foschia densa e lattiginosa, per cui dubitavamo addirittura della sua esistenza. Ogni tanto, tuttavia, scacciando tutti i pensieri, decidevamo di metterci in cammino. Procedevamo sulla battigia, infastiditi dal vento, che sollevava nugoli di sabbia come se rovistasse nella nostra inquietudine. Dietro di noi il faro di Porto Corsini sembrava confortarci e spesso ci voltavamo per assicurarci che fosse al suo posto. Ma diventava sempre più piccolo via via che procedevamo, come se ci abbandonasse. Una volta c'imbattemmo in un vecchio che se ne stava seduto sulla spiaggia e subito gli chiedemmo di Punta Marina, ma lui sembrava non saperne niente. Gli indicammo il promontorio, lui scosse la testa e non ci rispose. Mario disse, torniamo indietro e capimmo che in ogni spedizione c'era sempre un Mario che rinunciava all'impresa e persuadeva gli altri a tornare, era per questo che nessuno arrivava mai alla colonia. Ormai Punta Marina ci era entrata nel sangue, e già la mattina, arrivando sulla spiaggia, pensavamo al prossimo tentativo, alla spedizione che finalmente ci avrebbe portato fino a quel promontorio che c'era e non c'era, che si nascondeva dietro qualche incantesimo e che ci ossessionava. Ma era di pomeriggio che la tensione diventava intollerabile e a mano a mano che la spiaggia si svuotava i nostri sguardi frugavano la costa fino a quell'edificio favoloso. Era una colonia per i figli del popolo, no era un ospedale per i feriti di guerra, no era un sanatorio per i tisici, no era uno stabilimento termale per i ricchi... in ogni caso, come ci si arrivava? perché qualcuno doveva pur arrivarci, se non altro c'erano arrivati i muratori che l'avevano costruito, quell'edificio enorme... ammesso che non fosse una fata morgana, una gibigianna illusoria... Un giorno Renato ci informò che Punta Marina era la stazione terminale di tutti i treni d'Europa e che quel palazzo ospitava gli uffici della Compagnia delle Ferrovie Meridionali. Uno arrivava in una stazione ferroviaria d'Europa, pensava che quella fosse magari la stazione terminale, invece c'era ancora Punta Marina: quella era la vera stazione terminale. Altro che colonia, o sanatorio, o caserma: era una stazione ferroviaria. Per un po' ci mettemmo l'anima in pace, in fondo una stazione ha poco da offrire, e i nostri interessi si diressero altrove. Così passarono gli anni. Tutte le estati tornavamo a Porto Corsini per un paio di mesi e facevamo vita di spiaggia. Ogni tanto guardavamo a sud, verso il promontorio, a volte c'era, a volte non c'era, ma ormai non facevamo più caso a quella strana intermittenza, ci pareva naturale che una stazione ferroviaria dovesse essere così elusiva. Alcuni di noi si sposarono e tornarono con le mogli o i mariti, poi vennero i figli e anche loro facevano la vita di spiaggia. A volte, con i vecchi del gruppo, parlavamo ancora di Punta Marina, ma come si parla di un pianeta lontano, perso nelle lontananze cosmiche, della cui esistenza si può dubitare senza che ciò accresca l'infelicità della vita. Poi smettemmo di parlarne, e poi smettemmo anche di pensare al promontorio. Ogni volta che si mostrava attraverso le brume e la distanza, l'edificio ci pareva più piccolo e opaco, come se fosse stato colpito da un'infermità debilitante, da una vecchiezza senza rimedio.

CRALI, L'ULTIMO FUTURISTA

di Fabio Favretto

Veleggiando in caduta libera

La Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone ospita fino al 12 maggio, salvo eventuali prolungamenti in considerazione della grande affluenza di pubblico, una rassegna dedicata Tullio Crali (1910 - 2000), pittore che è stato esponente di punta del Futurismo e dell'Aereopittura, cui aderì fin da giovane e che rimasero comunque ispiratori della sua produzione per tutta la sua lunga carriera. Nel realizzare questa mostra, curata da Marino De Grassi, l'Amministrazione Comunale di Monfalcone si è avvalsa di prestiti provenienti dagli eredi di Crali, da enti pubblici e da collezionisti privati, principalmente locali che hanno, quest'ultimi in particolare, contribuito a fornire un'importante documentazione attraverso pubblicazioni, manifesti ed altre testimonianze su come il movimento di Filippo Tommaso Marinetti fu recepito nell'area giuliana-isontina.

Il Futurismo, in questa esposizione, è uno sfondo che torna utile a collocare l'arte di Crali in un contesto storico, mentre capitolo a sé fanno le sue opere, capaci veramente di stupire e che consegnano al visitatore emozioni inattese: percezioni di movimento e perdita nel vuoto, vibrazioni cromatiche, meraviglia della creatività, e, in generale, la percezione di un grande senso di abbandono alla fantasia. La personalità così forte e intensa di Crali supera infatti, almeno in parte, il suo legame con il Futurismo.

Ripercorrere soprattutto i prodromi del Movimento, risulta facile comprendere come esso affascinò un Crali giovanissimo ,ancora quindicenne, che a Gorizia dove la sua famiglia si era trasferita dalla Dalmazia (Crali era nato a Igalo, oggi in Montenegro), ebbe anche modo di venire a contatto con i pionieri del Futurismo isontino, Sofronio Pocarini e Mario Mirko Vucetich. L'adesione di Crali al Futurismo si può dire corrispondesse alla sua natura inquieta e avventurosa, tanto più che Marinetti e il suo Movimento parlavano di ardimento e di forza, coraggio e innovazione. Crali, insoddisfatto studente all'istituto tecnico di Gorizia, si avvicinò al Futurismo con passione, affascinato dalle opere di Giacomo Balla e di Enrico Prampolini, ma anche perché messo in condizione di dialogare con gli esponenti di questa corrente. Già 1919 nella sua nuova città di adozione era nata la Sezione del Movimento Futurista per la Venezia Giulia. Nella prima metà degli anni '20, il fermento culturale nell'area giuliana produsse riviste letterarie, spettacoli teatrali e musicali, senza però riuscire ad avere pieni riconoscimenti dallo stesso Marinetti che invece accolse Crali nel suo gruppo tanto da rispondere nel 1929 ad un suo scritto :"Caro futurista, lieto di averti con noi nella lotta futurista". Rimase sempre "futurista", più legato alla corrente"sintetica" che, maggiormente idealista e sincretica, si muoveva in vari contesti culturali con continue contaminazioni di contenuti e cifre espressive. Quando nel 1950 Benedetta Marinetti, dopo la morte del marito, avvenuta nel 1944, decreta che è tempo di sciogliere il Movimento, Crali si oppone. "Chi vuole imborghesirsi si fermi, io continuo!". Per lui il Futurismo non esaurì total-

A Monfalcone una rassegna sull'artista che operò in tempi di straordinari cambiamenti rimanendo, fino ai suoi ultimi giorni, coerente con le origini della sua ispirazione giovanile

mente, tuttavia, il suo interesse per la pittura, che sconfinò in un ambito più surrealista, con venature espressionistiche e di ciò anche la mostra di Monfalcone porge al visitatore alcuni esempi, come pure alcune suggestioni postcubiste degli anni Cinquanta.

Ciò non toglie che al Futurismo ai sia mantenuto sempre fedele, fino agli anni della sua avanzata maturità. Dipinti come Veleggiando in caduta libera e Caduta nell'infinito, rispettivamente del 1985 e del 1986, testimoniano di un suo interesse anche per le vicende della conquista dello spazio, ancora inimmaginabile negli anni della sua giovinezza. Crali allora vola lontano, lo spazio si è capovolto, non più dall'alto verso il basso, ma dall'alto verso l'oltre, diversamente dal tempo di Prima che si apra il paracadute del 1939, quadro così celebre ed emblematico da costituire la copertina del catalogo della grande mostra sul Futurismo Italiano avvenuta nel 2014 al Museo Guggenheim di New York. L'uomo che si lancia con le braccia aperte dall'aeroplano sembra un Cristo che scenda sulla Terra. L'uomo è sospeso nell'aria, il mondo è di sotto. La luce arriva dall'alto. L'uomo che si è innalzato da solo, senza interventi divini, artefice di se stesso, parla di un misticismo laico. In questo senso di potenza e di conquista, si ritrova certamente la natura del Futurismo. Crali vi aggiunse dell'altro, una componente trascendente che vede l'uomo liberarsi dalle cose del mondo per trovare se stesso fuori dal materiale. Il fascino del volo l'aveva attratto fin da bambino, quando a Zara un idrovolante era ammarato proprio di fronte a casa sua. Fu invece a Gorizia, dove giunse appena adolescente, che la passione per il volo si manifestò con ancora maggiore intensità, grazie anche alla vicinanza con l'aeroporto di Merna. Nel 1928 effettuò il suo primo volo. L'aero pittura occupa una parte significativa nella mostra di Monfalcone, sulle 84 opere esposte, con quadri che sono delle continue e diverse variazioni sul tema e che si collocano in un periodo che va dal 1926 al 1997. Crali stesso scrive che non considera l'aeroplano un personaggio, bensì un fenomeno di forze armoniche in simbiosi con il pilota e "grazie alle macchine aeree stiamo scoprendo nuovi valori spirituali che scaturiscono dal rapporto tra uomo e cosmo. In questo contesto nascono i miei quadri". Questa mostra monfalconese consente pure di vedere come Crali sia stato partecipe delle tendenze pittoriche dei suoi tempi. La scomposizione e frammentazione delle forme e il loro riassemblaggio, la leggerezza di forme fluttuanti, tanto nell'Aereo danzatrice del 1931 quanto in la Serenità di vette del 1973, riconducono a richiami artistici di innovazione e avanguardia internazionale che caratterizzano i primi Novecento dai quali Crali trasse ispirazione.

L'antologica postuma di Monfalcone non si esaurisce, tuttavia, nei dipinti, ma tratteggia la figura dell'artista nei suoi aspetti meno conosciuti, attraverso la raccolta di disegni e ritratti dei personaggi che gli furono vicini, raffigurati con segno futurista e senso caricaturale. Da Marinetti stesso a Prampolini, da Depero a Balla, da Boccioni a Sofronio Pocarini. La mostra si integra, come già detto, con una ampia documentazione di scritti e pubblicazioni risalenti all'epoca futurista quali il rarissimo volume Aeromusiche d'alfabeto in libertà,di cui esiste al mondo solo un'altra copia,costituito da sei tavole a colori e testi realizzate nel 1944 da Crali, Marinetti e Raoul Cenisi. Esposte anche due opere di Depero, un Balla, l'unico quadro che Crali comprò, alcuni lavori di Wanda Wulz, la fotografa triestina che aderì al movimento di Marinetti con immagini diventate icone, quale Io + gatto. Non mancano, inoltre, opere scultoree di Crali, riconducibili al manifesto di Sassintesi del1959 e che traducono, su materiali lapidei di varia provenienza, il concetto di dinamismo e di sintesi tra natura e pulsioni interiori.

"Crali & il Futurismo – avanguardia culturale", la rassegna allestita presso la Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone è sintesi di un periodo culturale dell'arte italiana che merita di essere riscoperto, ma, prima di tutto, l'esplorazione del percorso creativo di un importante artista che operò lungamente nei tempi di straordinari cambiamenti che si sono susseguiti nel '900, rimanendo fino ai suoi ultimi giorni sostanzialmente coerente con le origini della sua ispirazione giovanile.

La Saletta
Hammerle Editori
Via Maiolica, 15/a - Trieste
tel. 040.767075
Andrea Comari
DALLA FOTOGRAFIA
ALLA TELA
INGRESSO LIBERO
7-25/05/2019
DA LUNEDÌ A VENERDÌ 10.00-12.30 E 15.00-18.00; SABATO 10.00-12.30; DOMENICA E FESTIVI CHIUSO