Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 45 - maggio 2019

EVENTI NEL MESE DI GIUGNO

LIBRERIA MINERVA

LIBRERIA E SALA DI LETTURA

Via San Nicolò, 20 - Trieste

MERCOLEDÌ 5 GIUGNO 2019 - ore 18.00

Presentazione del volume

L'ILLUSIONE DEL REALE

Percorsi di cinema e di pensiero

di Stefano Crisafulli

Introduce ***Walter Chiereghin***

La Saletta

HAMMERLE EDITORI

Via della Maiolica, 15/a - Trieste

MARTEDÌ 18 GIUGNO 2019 - ore 18.00

Inaugurazione della mostra di

Fabio Colussi

PERLE DELL'ADRIATICO

presentazione di ***Gabriella Pastor***

ingresso libero - seguirà un brindisi

Sommario

La madre di tutti i luoghi comuni 3

La grande guerra degli scrittori giuliani 4
di Luca Zorzenon

Un tallero fra i water, un vate chissà dove 7
di Roberto Curci

A Venezia il punto sul contemporaneo nell'arte 8
di Enzo Santese

Una biblioteca "in malora" 12
di Walter CHiereghin

Nel Tempio sconsacrato dai mercanti 15
di Fulvio Senardi

Nicola Grassi 16
di Nadia Danelon

La mente liquida 19
di Giuseppe O. Longo

Bruno Catalano, sì viaggiare! 20
di Michele De Luca

Scritture tra "andati" e "rimasti" 22
di Diego Zandel

Fenomenologia del fascista italiano 24
di Francesco Carbone

I giorni futuri di Carla Carloni 27
di Walter Chiereghin

I ragazzini nelle altre parti del mondo 28
di Anna Calonico

La missione di Borgese in Albania 30
di Fulvio Senardi

Tra scrittura e impegno politico 31
di Stefano Magni

Un libro pieno di film 33
di Alan Viezzoli

Il re ne comanda una 34
di Luisella Pacco

Robert Doisneau, fotografie di un tempo perduto 36
di Paolo Cartagine

In fine di Stagione 38
di Paolo Quazzolo

Scritta da donne, rivolta alle donne 40
di Silva Bon

Il giorno dei garofani rossi 42
di Walter Chiereghin

Alberi in città, amici maltrattati 44
di Roberto Barocchi

Io e Veza 46
di Silvia Zetto Cassano

XXXII Concorso Lilian Caraian 47

LA MADRE DI TUTTI I LUOGHI COMUNI

C'è un'affermazione che si sente più volte al giorno, ripetuta come fosse una verità incontestabile, secondo la quale "destra" e "sinistra" sono due concetti ormai inservibili e impraticabili, residuo di una concezione della vita associata ormai definitivamente tramontata con gli ultimi giorni del Novecento. Sarò un nostalgico, ma non la penso affatto così, e ogni volta che sento qualcuno dire che non esiste più né destra né sinistra, mi scatta in automatico la convinzione che chi parla è una persona "di destra". Come utilizzassi una cartina di tornasole. Non è una scorciatoia del pensiero: da quell'erroneo assunto discende tutta una serie di equivoci che tendono a modificare la realtà, così che ogni meditato ragionamento cede il passo a una forzatura propagandistica che altera la percezione stessa di quanto la cronaca ci pone davanti agli occhi un giorno dopo l'altro.

Così, per esempio, la notizia che il cardinale Krajewski, elemosiniere del papa, ha riallacciato l'energia elettrica a un edificio occupato da 450 persone, tra cui 98 minorenni, può essere giudicato come un volgare furto oppure come un doveroso intervento dettato dallo stato di necessità. A seconda che si propenda per l'una o l'altra interpretazione, si compie una scelta necessariamente rubricabile come di destra nel primo caso, di sinistra nell'altro.

Per rimanere vicino a quello stabile, l'occupazione «clandestina» di un edificio può essere considerata un crimine perpetrato contro il diritto alla proprietà, oppure, ancora una volta, un'azione condotta in stato di necessità da parte di persone e famiglie altrimenti senza tetto. Anche qui, un'interpretazione di destra fa riferimento al principio sancito dal 2° comma dell'articolo 42 della Costituzione «la proprietà privata è riconosciuta e garantita dalla legge», in base al quale nessuno può prendere possesso di una proprietà altrui senza averne diritto. Per accedere invece a una diversa interpretazione, basterà proseguire la lettura della Carta, che afferma: «La proprietà privata è riconosciuta e garantita dalla legge, che ne determina i modi di acquisto, di godimento e i limiti allo scopo di assicurarne la funzione sociale e di renderla accessibile a tutti». Può definirsi assicurata la funzione sociale di un edificio abbandonato? Se si risponde no, il diritto di proprietà richiamato da chi tende a criminalizzare gli occupanti non è tutelato giuridicamente. L'opinione, con la quale concordo, non è mia, ma di Paolo Maddalena, vice presidente emerito della Corte Costituzione, che nella sua analisi ha affermato tra l'altro: «Il problema è che, nella mente dei nostri politici, si è radicata l'idea che la proprietà privata nominale prevale sulle necessità urgenti e indilazionabili dei cittadini. Insomma, si tratta dell'idea neoliberista che, a quanto pare, ha oscurato le menti dei nostri governanti».

Si potrebbe proseguire per quasi ogni argomento che ci viene sottoposto dall'attualità, cosicché definiamo di destra il pensiero di chi ritiene giusto sospendere una professoressa che non ha vigilato sulle idee liberamente espresse in un lavoro dai suoi allievi, per opinabili che siano, mentre consideriamo di sinistra il richiamo alla libertà d'insegnamento sancita dall'articolo 33 della Costituzione. Sono ancora evidenti le collocazioni nella scelta di assimilare a scafisti le o.n.g. che chiedono di attraccare nei nostri porti coi loro carichi umani, oppure di considerarle benemerite e obbedienti all'obbligo morale e giuridico di tutelare la vita in mare. È di destra l'uscita di regioni e comuni dalla rete di pubbliche amministrazioni contro le discriminazioni sulla base dell'orientamento sessuale come pure la mancata concessione di una piazza al Gay Pride che invece è considerato da sinistra come un momento di rivendicazione di diritti umani e civili.

Insomma: quasi tutto nella vita associata è di destra oppure di sinistra e rendersene conto aiuta a pensare e ad agire con consapevolezza. Comunque la si pensi.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 45
maggio 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:
Nicola Grassi
San Girolamo
olio su tela
1735 circa
Collezione privata

LA GRANDE GUERRA DEGLI SCRITTORI GIULIANI

di Luca Zorzenon

Fulvio Senardi
(a cura di)
Adriatico in fiamme.
Tracce e memoria della Grande Guerra negli scrittori giuliani
Istituto Giuliano di Storia Cultura e Documentazione, Trieste-Gorizia 2019
pp. 150, euro 15,00

Nella cultura italiana la Grande Guerra segna un capitolo notevole della storia novecentesca degli intellettuali, su cui molto si è scritto e si continua a scrivere. Rilancio odierno del tema è il recentissimo *Adriatico in fiamme* curato da Fulvio Senardi, saggi raccolti dagli esiti di un omonimo convegno di studi. Circoscrizione, quella dell'area giuliana, che tanto condivide dei caratteri e degli aspetti della più vasta prospettiva nazionale ma, per ben noti motivi geopolitici, ne presenta altri affatto particolari. Le fiamme della guerra nel Litorale adriatico, per rimanere nella metafora del titolo, avvolgevano italiani, sloveni, altre nazionalità asburgiche che a diverso e vario titolo potevano considerare Trieste e il suo hinterland terra da difendere o da conquistare come propria. E non sempre il colore della divisa poteva dirsi puntualmente rappresentativo della nazionalità. Il Carso giuliano è una terra che mantiene vive le tracce della memoria di ungheresi, dalmati, croati, sloveni, cechi, polacchi, bosniaci, tedeschi, oltre che di italiani, che vi combatterono, motivati o coatti, con coraggio, terrore e vigore. Un piccolo lembo di fronte - quello giuliano-carsico - in cui si incrociarono in armi una quantità e varietà di popoli unica. E, alla fine, un impero che li teneva assieme implode nella sconfitta storica definitiva. E ben scrive Cristina Benussi nel suo *Storia e memoria* introduttivo al volume, citando il Zanzotto di *Galateo in bosco*, che la «desacralizzazione del sacrificio di milioni di persone operata dalla civiltà dei consumi» rischia di spegnere, per ottundimento da fracasso del presente, ogni traccia vera di memoria, e dunque ogni serietà di storia.

Nel volume, scrittori giuliani italiani e sloveni compongono il quadro di un'analisi critica che, se non poteva aver la pretesa dell'esaustività, offre ottimi spunti rappresentativi di temi, ideali, atteggiamenti, scritture, percorsi individuali degli intellettuali giuliani nella Grande Guerra.

E una prima notazione conferma un aspetto importante della letteratura di guerra italiana: che non conosce scrittori (fra i maggiori) che della guerra rappresentino una condanna radicale. Non c'è (anche fra i nomi più significativi che ne hanno descritto gli orrori, l'insipienza dei comandi e la delusione per gli ideali traditi: Lussu, Stuparich, Gadda, Salsa e altri) un Barbusse di *Le feu*, un Remarque di *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Ed è cosa singolare, se si pensa che l'intervento in guerra dell'Italia è il più contrastato e divisivo in Europa, dal punto di vista sociale e politico, nel confronto anche acceso fra neutralisti e interventisti e che il «maggio radioso» è ben altra cosa dall'*union sacrée* delle «comunità d'agosto» parigine, viennesi o berlinesi, che intellettuali di altri Paesi ci hanno, retoricamente o meno, descritto.

Ce ne dà conferma anche *Adriatico in fiamme*, in cui le uniche voci che leggono la guerra attraverso la lente del rifiuto sono slovene. Miran Košuta scandaglia la miglior poesia di France Bevk (quella che trae la propria ispirazione dall'orrore della guerra e la sa volgere ad esiti espressionisti vicini a Georg Trakl) articolandone la fonte irriducibilmente antimilitarista, pacifista e umanista in una triplice dimensione: dell'esperienza bellica soggettiva, della più vasta riflessione politico-filosofica, dell'antifascismo post-bellico. «Fumo e cannoni, fucili, taglio, rugghio, strazio!», la guerra di France Bevk: una guerra che per gli sloveni inglobati nel Regno e presto sottoposti alla dura logica segregazionista e snazionalizzatrice del fascismo di confine non può riscattare la sua bestialità disumana, nemmeno in nome del sacrificio per la conquista di una patria.

La sequenza nominale e cumulatoria di Bevk pare dirci che la guerra esclude drasticamente la parola, il racconto, vi si oppone come radicale alterità: solo rumori, urla, armi, atti immediati di violenza. Rebora, fra i nostri maggiori, ne trae le conseguenze più estreme: «[...]Però se ritorni, / tu, uomo, di guerra / a chi ignora non dire; / non dire la cosa, ove l'uomo / e la vita s'intendono ancora. / Ma afferra la donna / una notte, dopo un gorgo di baci, / se tornare potrai; / soffiale che nulla del mondo / redimerà ciò che è perso / di noi, i putrefatti di qui;[...]». La parola, il racconto (e, dunque, la parola letteraria) nella guerra sperimentano la loro

Una raccolta di saggi: Adriatico in fiamme nel primo conflitto mondiale

France Bevk

negazione, l'ammutolimento. Hanno perduto la capacità di «redimere» l'orrore, il negativo della vita. Un'immagine tragica, inversamente proporzionale alla fiducia ungarettiana nelle virtù simbolico-redentrici della parola poetica, e precorritrice, invece, del silenzio afasico che fu del dramma dei sopravvissuti ai lager nazisti, o, se vogliamo, anticipatrice del dubbio adorniano sulla possibilità della poesia dopo Auschwitz.

Anche nel diario di guerra *Ob Soči* di Aloizij Res letto da Remo Castellini l'ottica è quella della guerra-pura distruzione, e la prospettiva prevalente quella della descrizione della sofferenza materiale e morale dei civili nelle città di Trieste e Gorizia. Ma compare anche un cenno alla reazione che fu di molti (intellettuali e semplici soldati) di fronte allo "spettacolo" della guerra: il bombardamento di Gorizia dal monte Calvario affascina Res fino all'ammissione di ineffabilità (anche qui) dinanzi a ciò che gli si rivela come una «terribile bellezza».

Il rapporto tra l'azione più brutale, la guerra, e quella più umana, la parola (che si fa riflessione, racconto, espressione, memoria), è il più arduo, sofferto, tormentato: mette a durissima prova l'intellettuale, il letterato, in quelle che della parola sono funzioni egualmente essenziali nel rapporto con la realtà: oscurare, conservare/redimere, rivelare.

E se Renato Serra, poco prima di morire al fronte, e sciogliere così in un'ora di passione collettiva la propria solitudine di uomo di lettere nella fratellanza (sia pur militarizzata) di una comunità di eguali dedita ad un unico impegno morale, scriveva che la guerra non avrebbe cambiato né la letteratura né i letterati, che sarebbero poi tornati, «emergendo da una fiumana», al medesimo lavoro di prima,

l'esperienza del reduce nella scrittura di Giani Stuparich gli dà qualche ragione e parecchio torto. Giovanni Capecchi lo definisce lo scrittore italiano della Grande Guerra più completo e continuo, il solo ad aver saputo affrontate tutte le diverse forme della scrittura di guerra in differenti fasi storiche: dal diario di trincea al soliloquio intimo in forma di dialogo lirico-sacrale col fratello Carlo, dal romanzo alla saggistica all'opera editoriale. La centralità di Stuparich nel percorso dell'intero libro sta nel suo corpo a corpo con la scrittura, che è rovello di un'intera vita, testimonianza continuamente rielaborata, intimamente e pubblicamente, per oltre quarant'anni, della brutalità bellica e insieme del tentativo inesausto di costruire e salvare il senso della guerra italiana e il suo valore ideale da non disperdere, pur nel drammatico attraversamento del ventennio fascista.

Prolunga la riflessione su Stuparich Roberto Norbedo nella puntuale ricognizione che lo studioso opera delle tracce di un altro "colloquio", con un altro "fratello" (in questo caso, un fratello "maggiore" e di elezione, Scipio Slataper), in un «rapporto di imitazione/emulazione» col *Mio Carso* colto all'interno della migliore scrittura narrativa di Stuparich, quella dei racconti (in particolare *Un'estate a Isola*) confluiti nell'einaudiano *Il ritorno del padre*.

Giulio Camber Barni

Contraltare ideologico, la narrativa, ben minore al confronto con Stuparich, di Federico Pagnacco, rivisitata da Fulvio Senardi. Che testimonia anche in questo caso di una lunga fedeltà alla guerra patriottica, ma con i segni ideologici di un irredentismo che sfocia nel nazionalismo imperialista e nel fascismo, in astiosa polemica, anche diretta, con lo Stuparich di *Ritorneranno*. Nei romanzi di Pagnacco Senardi rileva un'importante testimonianza

Il punto di vista di dodici studiosi sugli scrittori coinvolti a vario titolo nella guerra, da una parte o dall'altra del fronte

Renato Serra

giuliana del clima politico e sociale torbido del dopoguerra in cui il reduce sconta il rientro nella prosa della vita borghese che spegne le epiche idealità del suo avventuroso, inebriante irredentismo. E la "redenzione", politica, sociale e fin psicologica, trova poi completamento revanscista nel percorso che conduce al nazionalismo autoritario della Grande Italia promessa dal fascismo, alla individuazione dell'eterno nemico contro cui perennemente combattere in nome della nazione, lo slavo, l'ebreo e il sovversivo antifascista.

Vicino all'interventismo mazziniano di Stuparich, Giulio Camber Barni con la sua *Buffa*. Lorenzo Tommasini, recente curatore di un'edizione critica dell'opera, nel saggio a Barni dedicato, mette a frutto una riflessione dello storico Paul Fussel sulla *memoria letteraria* degli scrittori di guerra, ossia sugli influssi di letture precedenti l'esperienza bellica riscontrabili all'interno delle loro opere. Così, Tommasini ben indaga e rileva ne *La Buffa* le tracce letterarie che, nella moltitudine composita dei molteplici possibili riferimenti, tanto stilistici quanto tematici, si accentrano in particolare sulla figura di Tommaseo e sui *Canti lirici*.

Non altrettanto *pathos* nei vertici letterari triestini: rifrazione letteraria più laterale, mediazione intellettuale più spessa. Per Stefano Carrai, che raccoglie uno spunto di Giordano Castellani (in Saba «la guerra, pur con la sua atrocità, è ridimensionata a confronto con l'imperturbabilità della vita e della solitudine del poeta»), Saba «anche sullo sfondo della guerra, rimaneva sempre Saba, con tutto il suo egocentrismo e la sua privata sofferenza, che spesso prendevano il sopravvento sul dolore e sulla morte del prossimo, peraltro lontano dal suo punto di osservazione». Fabio Todero rievoca la profonda riflessione sulla Grande Guerra nella *Coscienza di Zeno* (la famosa, visionaria pagina finale, di un "apocalissi della modernità" novecentesca, per dirla con lo storico Emilio Gentile) e nei frammenti del quarto inconcluso romanzo scandagliando le pagine sveviane sulla linea sottile che unisce e insieme separa l'uomo, il cittadino e l'imprenditore Ettore Schmitz, lo scrittore Italo Svevo e il suo *alter ego* romanzesco, Zeno Cosini.

Umberto Saba

La storia degli intellettuali italiani nella Grande Guerra è fatta anche di conversione di atteggiamenti e di riposizionamento di idee tra un prima, un durante e un dopo. Roberto Todero ne legge un particolare capitolo "giuliano" nella vicenda personale di Julius Kugy, grazie anche a documenti inediti. Irredentista prima della guerra, nel dopoguerra vicino a posizioni antimilitariste, nel '17, a cinquantasette anni d'età, Kugy si arruola volontario nell'esercito austro-ungarico e briga non poco per ottenere il riconoscimento di una decorazione ufficiale per meriti di guerra.

Non testimonianza diretta, diversa la generazione intellettuale, l'eco della Grande Guerra in Quarantotti Gambini è già interna alla ricezione postuma che spinge il 14'-'18 verso prospettive storiche successive e fino agli esiti della Seconda guerra mondiale. Se ne occupa Alberto Brambilla che rilegge *Il cavallo Tripoli* (1956) anche nei termini di un'educazione sentimentale di Paolo, l'adolescente protagonista, che si orienta e disorienta nelle maglie della storia drammatica delle terre di confine in cui italiani, austriaci, slavi compongono un mondo adulto di segreta o aperta conflittualità ideologica e tensione sociale che la Grande Guerra schiuse al secolo entrante fin dai suoi esordi.

UN TALLERO FRA I WATER, UN VATE CHISSÀ DOVE

di Roberto Curci

"Coraggio, fratelli! Coraggio e fede! Vi state avvicinando alla fine del vostro martirio". I triestini che videro planare dal cielo nugoli di volantini, la mattina del 7 agosto 1915, vi lessero queste parole. È probabile che molti si siano chiesti di che "martirio" si trattasse, anche se ben supponevano che la guerra all'Austria-Ungheria da poco dichiarata da Salandra si prefiggesse la liberazione di Trieste dal secolare "giogo" di un Impero che in realtà l'aveva resa piuttosto popolosa, commercialmente e culturalmente vivace, e perfino (non per tutti ovviamente) ricca.

Ma, fra quei triestini, tanti – è altrettanto probabile – plaudirono, emozionati e grati, all'incoraggiamento che dal cielo scendeva grazie all'audacia di Gabriele D'Annunzio, da non molto rientrato in Italia dalla Francia – dove, oppresso dai debitori, si era auto-esiliato – con il preciso intento di "audere semper", nel conflitto appena iniziato, per le vie del mare (come voleva il motto dei MAS da lui prediletti) o per le vie del cielo, quelle che lo riportarono sopra Trieste per un secondo volantinaggio, ma che poi gli costarono quasi la perdita di un occhio per un incidente sopra Grado.

Del resto, il Vate aveva con la città ancora irredenta un rapporto privilegiato, per via dei suoi legami con tanti patrioti (da Oberdan in poi) che anelavano alla "redenzione" e con alcune letterate che invece anelavano alla sua affettuosa amicizia. E qui, a guerra conclusa, il 10 aprile del '19 ottenne sul sagrato di San Giusto, dal Duca d'Aosta, il meritato guiderdone della medaglia d'oro al valor militare.

Nulla di male, dunque, che il Comune di Trieste decida oggi di onorare D'Annunzio, inserendosi nella vasta pletora di manifestazioni e pubblicazioni varate un po' ovunque – D'Annunzio come Leonardo da Vinci? – nel centenario della cosiddetta Impresa di Fiume. In quell'avventura, in realtà, Trieste non ebbe che il ruolo di punto di transito dei celebri Legionari che, da allora, la quieta cittadina "bisiaca" di Ronchi si sarebbe vista indelebilmente appiccicare.

Le perplessità non riguardano, insomma, l'iniziativa in sé, benché sull'Impresa il dibattito sia tuttora vivace tra gli storici (e non solo) e sulla reale interpretazione che ad essa è da attribuire. Esse concernono, per l'appunto, il "taglio" culturale che alla mostra - annunciata per la metà di luglio - la Fondazione del Vittoriale capeggiata da Giordano Bruno Guerri intenderà imprimere. Non sarà mica una rassegna agiografica?, si chiede qualcuno che su meriti e demeriti di D'Annunzio s'interroga, anche per comprensibili riserve ideologiche. Non sarà mica una rassegna troppo "di destra"? O troppo "di sinistra"? Prevarrà il lato "arditesco" dell'Impresa o piuttosto quello "libertario" e "anarcoide", due lati che in effetti convissero (malamente) nella breve esperienza di Fiume?

Ma, ben di più, le perplessità derivano da tre altri elementi: il fatto che nel 2003 al Poeta-Soldato fosse già stata dedicata una mostra di ampio spessore; la spesa di 300 mila euro deliberata dal Comune per allestire la nuova rassegna nell'ex Pescheria (perfino - è tutto dire - parecchio di più di quella sull'Unione Sportiva Triestina…); e la collaterale decisione di dedicare al Vate una statua bronzea, da collocare in un sito ancora indefinito e magari con un concorso di idee che contribuirebbe a implementare il *budget.*

Una statua per D'Annunzio?, si chiedono in parecchi. Se la merita davvero? Va bene Svevo, va bene Saba, va bene perfino "el mato" Joyce, in realtà il più fotografato dei tre dai turisti per la sua bella posizione. Va bene perfino il tallero di Maria Teresa, infilato nel salvadanaio dei masegni di Ponterosso, a stretto contatto con due delle pochissime latrine pubbliche che la città offra ai visitatori.

"Memento audere semper", e dunque via libera pure al bronzeo Vate. Anche se a qualche malpensante sarà lecito sospettare che, con simili trovate, il "martirio" di Trieste continui.

A VENEZIA IL PUNTO SUL CONTEMPORANEO NELL'ARTE

di Enzo Santese

Il padiglione centrale
Photo by: Andrea Avezzù
Courtesy: La Biennale di Venezia

May You Live In Intersting Times / Che tu possa vivere in tempi interessanti è l'augurio del curatore della Biennale d'Arte di Venezia (aperta dall'11 maggio al 24 novembre) Ralph Rugoff, storico e critico d'arte americano che vive a Londra dove dirige la Hayward Gallery, un'istituzione internazionale tra le più efficaci nella ricezione e diffusione di alcuni dei segnali davvero importanti della ricerca attuale. Il titolo ricalca un proverbio-maledizione o meglio un presunto detto cinese, citato per lunghi anni fino a che si è scoperto che è falso. In un tempo come il nostro, infestato dal bacillo delle fake news, è certamente un segno di perfetta aderenza alla dimensione della realtà odierna, percorsa nei social da mille mantra fasulli. Dal punto di vista quantitativo i numeri rendono la rassegna sempre vincente e, a parte il criterio fortemente soggettivo di chi sceglie le presenze, la manifestazione ha il pregio di un deciso tasso di rappresentatività di quello che si muove nell'ambito dell'arte contemporanea: 79 artisti invitati, con la particolarità che le donne sono per la prima volta in maggioranza, 90 le partecipazioni nazionali, tra cui quattro paesi esordienti, Ghana, Madagascar, Malaysia e Pakistan. Un po' strana appare l'idea di organizzare all'Arsenale e ai Giardini due mostre differenti con gli stessi artisti impegnati a presentare nelle due sedi lavori anche tra loro contrastanti. C'è da dire che in ogni situazione di questo tipo conta molto il rigore della selezione che dovrebbe essere concepita per porre i contenuti in un rilievo di visibilità e fruibilità ordinata secondo determinati criteri; in molti angoli della Biennale si ha invece l'idea di un ammasso caotico di segnali, che nel loro affastellarsi inibiscono la possibilità piena di valorizzare nella giusta misura le proposte che possano convincere il pubblico di vivere in "tempi interessanti". A parte il problema di allestimenti un po' affrettati e non sempre in linea con il concetto di eleganza nella modalità delle proposte, in alcuni padiglioni e in varie personalità presenti c'è il tratto di fisionomie artistiche originali e fedeli alla matrice geografico-culturale che li ha prodotti.

L'Africa e l'Asia fanno sentire la loro voce con una forza che si sintonizza peraltro con le linee internazionali della ricerca; ricca di suggerimenti a una riflessione anche complessa è l'opera di Michael Armitage, artista originario del Kenia che fonde nella stoffa dipinta delle sue opere l'attenzione alla società e alla storia del suo paese, fatta di sofferenze e ingiustizie, ma anche di adesione a una storia che si replica continuamente nella realtà odierna, con esiti di oppressione e violenza.

Indubbiamente nei progetti e nelle realizzazioni c'è il segno della consapevolezza che il nostro tempo è così confuso anche perché esiste un intreccio di fattori in continuo cambiamento, che producono la metamorfosi della realtà in tutte le sue declinazioni; a ciò contribuisce e non poco la costante rivoluzione tecnologica e genetica, poi quella dell'intelligenza artificiale, della robotica; il solo cambiamento è di per sé portatore di traumi, se poi è in continua inarrestabile fibrillazione può generare sconquassi di ogni genere. E le trasformazioni nell'era attuale, grazie alle nuove tecnologie che sono un occhio puntato perfino sull'infinitamente piccolo, possono essere vissute in presa diretta.

Una Biennale di Venezia pienamente rappresentativa della complessità dell'epoca attuale

I Leoni d'oro

I premi sono indici di una direzione concettuale secondo cui l'arte contemporanea, così come appare nella grande e articolata vetrina veneziana, sta distinguendo in maniera abbastanza netta il territorio della pittura e della scultura, miranti a un riconoscimento da parte del mercato, e l'ambito che sembra più in linea con le richieste dell'attualità sul piano tecnico operativo e poetico creativo: l'azione teatrale, il movimento del cinema e la narrazione giornalistica. Il Leone d'Oro per il migliore padiglione nazionale è andato inaspettatamente ma non a caso alla Lituania, che nello spazio dedicato, quello della Marina Militare del Sestiere di Castello, in posizione abbastanza defilata rispetto alle zone di maggior concentrazione turistica, ha prodotto una performance suggestiva e intrigante: la regista e filmaker Lina Lapelyte, la scrittrice Vaiva Grainyte e e la coreografa Rugile Barzdziukaite hanno creato una sorta di palcoscenico naturale in riva al mare, dove sulla sabbia persone distese su asciugamani in veste di bagnati veri e propri hanno attuano il progetto *Sun & Sea (Sole & Mare*, cioè *Marina*); e il pubblico osserva il tutto da una posizione sopraelevata, cioè dal punto di vista del sole, ascoltando anche le canzoni dei protagonisti dell'evento su melodie di una sottile malinconia; sembra proprio un'antinomia tra l'apparente tranquillità e la musica ricca di presagio inquieto e velata angoscia. Come miglior artista è stato premiato lo statunitense Arthur Jafa per il suo film *The White Album* pienamente innestato nella contemporaneità con le sue stratificate difficoltà che mettono talora in stridente contrasto la gestione della politica, i problemi razziali e il sentimento dell'amore. Miglior artista emergente è stata designata la cipriota Haris Epaminonda, impegnata in una combinazione tra video e installazioni.

La nigeriana Otobong Nkanga dentro una tensione che tocca vari aspetti politici, con la sua scultura dislocata all'Arsenale *Vene allineate* (2018) di marmo, legno, vetro e pittura una serpentona di 25, 9 metri, ha avuto la menzione speciale. Così è avvenuto con la messicana Teresa

Margolles, che mette in scena la ripetizione di un gesto utilizzando tessuti con sangue di persone giustiziate al confine tra il suo Paese e gli Stati Uniti. Il Leone d'Oro alla carriera è andato a un altro americano, Jimmie Durham, indiano cherokee nato in Arkansas che, oltre ad essere artista visivo di grande rilievo, è un appassionato di scrittura nell'ambito della saggistica e della poesia. Uno dei tratti peculiari della sua

Michael Armitage
Photo by: Andrea Avezzù
Courtesy: La Biennale di Venezia

L'Africa e l'Asia fanno sentire la loro voce con un'originalità che si sintonizza peraltro con le linee internazionali della ricerca

Otobong Nkanga
Vene allineate
2018, marmo, legno, vetro e pittura
Photo by: Andrea Avezzù
Courtesy: La Biennale di Venezia

indagine è sulla funzione dell'oggetto e sui riflessi del consumismo alla fine del XX secolo; è stato a lungo attivista politico nell'American Indian Movement.

Nello sguardo ai Padiglioni

Il "Padiglione Italia" alle Tese delle Vergini in Arsenale, curato da Milovan Farronato, come ogni volta, fa discutere per le scelte e per i contenuti che, pur interessanti, non sembrano carichi di quell'energia che servirebbe ai visitatori stranieri per avere qualche indizio più serio sull'arte attuale nel nostro Paese. L'idea di partenza è senza dubbio una linea d'indagine generosa di attese per il visitatore che desidera avere qualche certezza sull'oggi e qualche ipotesi credibile per l'immediato futuro: il concetto di labirinto mutuato dal pensiero di Jorge Luis Borges e di Italo Calvino, applicato a una realtà odierna che formicola di elementi molte volte non connettibili tra loro, quindi con la conseguenza di uno spaesamento che significa perdita della direzione verso approdi sicuri. Ne riflettono con le loro opere Enrico David, che ha già due presenze alla Biennale, Chiara Fumai, scomparsa due anni fa, e Liliana Moro.. Lo spettatore è sollecitato a diventare protagonista dell'evento, scegliendo un itinerario di suo piacimento, perché i richiami sono molteplici e, quindi, portano facilmente allo spiazzamento di chi guarda.

Nel Padiglione dell'Australia campeggia l'installazione video a tre canali *Assembly*, di Angelica Mesiti, che si addentra nei meccanismi di sviluppo della società ricorrendo alla trasformazione delle parole in musica mentre l'azione della performer cerca una comunicazione diretta con gli spettatori seduti in cerchio, mettendo in evidenza le problematiche legate alla politica e ai rapporti con il potere.

Il padiglione russo è senza dubbio uno dei più avvincenti sul piano della concezione progettuale e della messa in scena di un movimento teatrale ispirato al dipinto di Rembrandt *Il ritorno del figliol prodigo*, del 1668, che fa parte del poderoso patrimonio del Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo. Il regista Alexander Sokurov "riproduce" una delle sale del museo e "costruisce" uno studio d'artista, che guardano alla drammatica situazione del mondo contemporaneo squassato dal tumultuare di interessi sempre divaricanti.

Questa edizione è innestata nelle problematiche che agitano molte zone del mondo in diversi ambiti dell'esistenza

Il Padiglione Francia si fregia della presenza di Laure Prouvost, a cui è stato assegnato il Turner Prize 2013, a dimostrazione di un valore ormai consolidato sugli scenari internazionali. L'intervento di impernia su un video una compagnia piuttosto composita di giovani attori, acrobati, prestigiatori mossi da un desiderio di libertà assoluta, sciolta da vincoli di traguardi prefissati, partono dalla periferia parigina per arrivare all'interno della Biennale veneziana. Quegli stessi attori, sono impegnati in performance nel pieno della loro fisicità, dentro improvvisazioni continue tra slanci d'ironia e tensioni anche drammatiche.

Individualità artistiche di spicco

Tra gli artisti che si segnalano per l'originalità della loro proposta c'è Tarek Atoui, del Libano, che attraverso la combinazione di musica e arte visiva innerva la performance aprendo nuove potenzialità di resa comunicativa tra l'artista e il fruitore in una miscela di effetti sin estetici (sonori, visivi, tattili).

La trentaduenne giapponese Mari Katayama è un esempio di come l'arte possa se non risolvere almeno rendere accettabili le difficoltà della condizione umana. Affetta da una rara malattia genetica, all'età di nove anni ha dovuto subire l'amputazione di ambedue le tibie. Paradossalmente questo è stato il fattore che ha trasformato una minorità in occasione per esprimere la propria vocazione artistica. Ha iniziato a usare il suo corpo come una superficie da dipingere con disegni tatuati sulle sue protesi. La sua fotografia si ispira a quella della moda, in cui l'artista talvolta è figura umana, talvolta assume la fissità del manichino.

I cinesi Sun Yuan e Peng Yu sono autori di una delle opere più incisive sulla fantasia e sensibilità del visitatore, la cosiddetta "installazione performativa" *Can't help myself* (2016): dentro un cubo di vetro un braccio robotico è mosso continuamente da sensori che gli consentono di pulire e ripulire il pavimento di una sostanza liquida simile al sangue; il carico metaforico rimanda ovviamente ai molti luoghi dominati dalla cifra della violenza bruta. Gli stessi artisti all'Arsenale, in un cubo trasparente hanno posto una poltrona stile imperiale in silicone bianco, dal sedile esce un tubo che vibra violentemente per l'immissione di aria pressurizzata, creando disorientamento in chi guarda.

Sun Yuan e Peng Yu
Can't help myself
2016, installazione
Photo by: Francesco Galli
Courtesy: La Biennale di Venezia

Questa edizione della Biennale, pur a tratti generosa di incitamenti al potere liberatorio dell'ironia e del sorriso, con il pensiero che l'ha prodotta è sicuramente innestata nella complessità problematica che agita molte zone del mondo in diversi ambiti dell'esistenza. Ne è una dimostrazione lampante il Padiglione del Venezuela, aperto con otto giorni di ritardo per questioni legate alla crisi politica del Paese sudamericano sull'orlo della guerra civile. Gli artisti sono Natali Rocha, Gabriel Lòpez, Ricardo Garcia e Nelson Rangel; solo quest'ultimo merita una citazione per la sua opera, offerta al pubblico in un grande schermo 3D, dove il volto triste e sofferto di una donna si muta progressivamente in quello del Presidente degli Stati Uniti.

UNA BIBLIOTECA "IN MALORA"

di Walter Chiereghin

La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.

Costituzione della Repubblica italiana, articolo 9

Se n'era occupato già Scipio Slataper, nella seconda delle sue *Lettere triestine*, pubblicata centodieci anni or sono, il 25 febbraio del 1909, sulle pagine della *Voce* diretta da Prezzolini. In essa veniva proposta una sarcastica ricognizione della biblioteca allora diretta da Attilio Hortis, ospitata a Palazzo Biserini, al piano sottostante il Museo di Storia naturale, dal quale «ci dovrebbe essere per precauzione un gran salto. Invece a Trieste la stretta parentela dell'alcool con la carta è separata solo da un soffitto». Proseguiva quindi il giovane collaboratore della prestigiosa rivista nella sua irridente descrizione della biblioteca: «perché essa è – mi servo di sintesi triestina – in malora. No, niente giudizi: guardate! Un'anticamera con due panche e due tavoli, dove l'acqua d'inverno può gelare senza riguardi: è la prima sala. La seconda, vera, eccola qui: grande come un'aula scolastica; tre tavoli con trenta sedie; un banchetto di quelli per scrivere in piedi, sostenente i cataloghi: la metà circa delle lettere dell'alfabeto; due scaffaloni murali di enciclopedie e dizionari […] vicino al tavolo della consegna e della riconsegna uno scrittoio per il vice bibliotecario; dall'altra parte, in fondo, il tavolino dell'impiegato per i prestiti; un altro accanto che funziona come può da sala di studio, dietro al quale sta una libreria. Una stufa; sui muri grigi, nerastri, neri, attaccapanni, due o tre incisioni e – auf! – ho finito. Anche di ridere: è una cosa troppo seria l'aria di me ne impippo con cui Trieste butta un'occhiatina alla sua biblioteca e tira via facendo spallucce».

Otto o nove decenni più tardi, entrando nella Biblioteca Civica che nel frattempo aveva preso il nome di Attilio Hortis, più volte, mentre attendevo che mi fosse consegnato in prestito o in lettura il volume che avevo richiesto, mi capitava di sorridere ripensando al testo di Slataper e a quanto esso collimasse con quanto mi vedevo attorno, gli stessi o analoghi schedari, la stessa aria dimessa e trasandata, l'immagine di un'istituzione negletta dall'amministrazione comunale, che pure, per la caparbia volontà di leggere degli utenti e per quanto alcuni volonterosi dipendenti cercassero di assecondare le richieste dei lettori, risultava comunque un'istituzione utile e in taluni casi indispensabile.

Certo, alcune cose erano cambiate rispetto al secolo o poco meno che era passato dalle *Lettere triestine*: la biblioteca s'era allargata, occupando altri due piani, per far spazio all'incremento dei volumi conservati, l'informatica iniziava a fare timidamente capolino tra quelle mura, poi, finalmente, la sala dell'emeroteca del pianterreno, comunque un passo in avanti nell'organizzazione dell'ormai veneranda istituzione cittadina.

Se si saliva ai piani superiori, rigorosamente interdetti ai disabili per l'assenza di un ascensore, sembrava tuttavia di essere ritornati all'inizio del secolo, non ci si sarebbe meravigliati di trovare seduto ed immerso nella lettura di qualche antico volume Silvio Benco oppure addirittura Ettore Schmitz.

Era evidente a chiunque che l'edificio che ospitava l'istituzione culturale aveva

La Biblioteca Civica di Trieste è chiusa da oltre 4.000 giorni: è lecita l'apprensione per la conservazione di centinaia di migliaia di volumi abbandonati in un edificio non climatizzato e non presidiato? è o no resa difficoltosa la fruizione di un pubblico servizio?

bisogno di un completo restauro, o forse si sarebbe dovuto pensare a una sede del tutto nuova, in grado di ospitare la mole, per sua natura destinata a divenire sempre crescente, di volumi a disposizione del pubblico, ottemperando al contempo alle mutate esigenze operative connesse a una razionale organizzazione di un servizio accogliente nei confronti del pubblico, che fosse a un tempo in grado di provvedere al meglio agli obblighi di conservazione dei preziosi beni culturali che una biblioteca ormai storica contiene.

Le collezioni della Civica sono nate negli anni tra la fine del Settecento e i primi anni del secolo successivo, a partire da un primo nucleo di 2.735 opere donate al Comune dai "pastori" dell'Arcadia Romano-Sonziaca, filiazione piuttosto tardiva dell'Arcadia di Roma, fondata a Gorizia nel 1780. La sede di tale primo nucleo era, nel 1793, in Piazza Grande (ora Piazza Unità d'Italia) e solo nel 1820 fu trasferita nel palazzo Biserini, in Piazza Lipsia (ora Piazza Attilio Hortis). Generose donazioni o lasciti di privati, a cominciare da quelli di Domenico Rossetti che consentirono di organizzare l'importante fondo petrarchesco - piccolomineo, per proseguire ininterrottamente fino ai giorni nostri, con l'acquisizione dei fondi di Carlo e Mirella Sbisà, di Fabio Doplicher, di Margherita Hack, ancora da catalogare. Oltre a ciò, fin dal 1852, disposizioni di legge resero obbligatoria la consegna alla Biblioteca Civica di ogni opera che viene stampata localmente, il che, oltre all'utilizzo di fondi appositamente stanziati dal Comune, ha consentito di accrescere di molto il numero dei volumi, superando attualmente la soglia delle 480.000 unità.

Ci sarebbe da esserne fieri, se non fosse che gran parte di questo patrimonio è oggi difficilmente accessibile, dal momento che il 12 maggio, da poco trascorso, i triestini potrebbero ricordare l'undicesimo anniversario della chiusura della loro Biblioteca Civica per quanto attiene alla sede di Palazzo Biserini, dove tuttora giacciono circa 390.000 volumi. Il 12 maggio del 2008, difatti, la Biblioteca venne chiusa e le col-

lezioni della Raccolta Patria e dell'Archivio Diplomatico, assieme ai musei letterari ospitati dalla "Hortis", furono disponibili, non senza difficoltà, dopo qualche mese nella sede provvisoriamente allestita in Via Madonna del Mare. La riapertura di un finalmente restaurato Palazzo Biserini, privato dell'ingombrante e incombente presenza del Museo di Storia naturale era prevista, dissero, all'incirca entro i due anni che seguirono la chiusura al pubblico, con la sola eccezione dell'Emeroteca Tomizza ospitata al pianterreno.

Era l'epoca della seconda giunta Dipiazza, assessore alla Cultura Massimo Greco, quando tra l'altro si pensò bene di allontanare in quella delicata fase la dirigente della biblioteca, che rimase così acefala (lo è nuovamente tuttora) e con i fondi librari divisi tra la sede provvisoria, la sede storica e immagazzinati in parte in Via Cumano, per cui l'attesa di un volume può protrarsi per alcuni giorni.

Anche nella sede "provvisoria" di Via Madonna del Mare l'accessibilità ai fondi librari delle sole opere custodite nella "raccolta patria" non è sempre continuativamente garantita: capita difatti con ricorrente periodicità che si guastino le scaffalature elettroniche in cui sono contenuti i volumi, per cui l'utente deve ripassare quando il guasto verrà ripristinato.

Questa situazione perdura da oltre quattromila giorni, e sullo scandalo di tale incuria non si pronuncia nessuno, tra quanti avrebbero o avrebbero avuto il compito di mantenere se non di accrescere la funzionalità di un servizio pubblico di primaria importanza: a nulla sono servite le proteste degli studenti e dei ricercatori delle vicine sedi universitarie, l'appello a sindaco e agli assessori del Magnifico

«è una cosa troppo seria l'aria di me ne impippo con cui Trieste butta un'occhiatina alla sua biblioteca e tira via facendo spallucce»

rettore, le segnalazioni di cittadini sulla stampa locale.

A prescindere dai disservizi nei confronti dell'utenza, a fare le spese di questa situazione di perdurante precarietà sono, naturalmente, anche i dipendenti, che devono operare in ambienti inadeguati quando non pericolosi, oltretutto dovendo subire in prima persona il malcontento di chi intenderebbe fruire di un servizio senza tempi di attesa incerti e spropositati.

Ma queste condizioni operative indegne di un paese civile sarebbero ancora poca cosa a fronte delle condizioni di conservazione dei volumi che, a centinaia di migliaia, sono abbandonati in locali non presidiati, inadeguati dal punto di vista della temperatura (palazzo Biserini non è riscaldato da oltre dieci anni), dell'umidità (fattore primario di degrado della carta) dell'assenza di impianti elettrici a norma. Un clamoroso caso di allagamento causato nel 2012 dalla rottura di un tubo a causa del gelo, riguardò alcune centinaia di volumi, provocando fortunatamente danni limitati, almeno così dicono, al patrimonio librario, grazie a tempestivi interventi conservativi di emergenza condotti sotto la supervisione dell'Istituto centrale per il restauro.

Vengono ora spacciati per lavori di riqualificazione del palazzo un intervento, (realizzato con i fondi PISUS (Piano Integrato di Sviluppo Urbano Sostenibile) per un importo di 2.500.000,00 euro (cofinanziato dalla Regione per il 76,45%, pari a 1.911.250,00), quello che invece è semplicemente il completamento della ristrutturazione del pianoterra del palazzo, iniziato nel 2004 (!) e realizzato in parte con i locali dell'emeroteca Tomizza, che a breve troveranno completamento (era previsto nel gennaio di quest'anno, ora è annunciato ad agosto/settembre, "solo" quindici anni dopo l'inizio dei lavori) con un intervento che, come afferma il Comune, «consentirà a cittadini e turisti di usufruire di una struttura in grado di offrire ulteriori opportunità socio-culturali con tutta una serie di servizi innovativi: sale polifunzionali per ospitare mostre ed eventi, spazi espositivi e di lettura e conferenze, temporary shop per esporre i prodotti tipici locali, book shop, un bar e una corte interna con copertura in struttura di metallo e vetro che offrirà un accogliente e attrattivo 'giardino d'inverno' ai visitatori e servirà da elemento di connessione urbana tra la piazza Hortis e la via S.S.Martiri. Due ingressi che garantiranno maggiore agibilità ai flussi di passanti». Se non dei lettori, conforta che il Comune si occupi almeno dei passanti!

Tutti, cittadini e turisti, sicuramente felici per gli spazi espositivi, i book shop, i temporary shop, il bar, e il giardino d'inverno, ma è da dire che questo sfavillante centro commerciale che si annuncia non accorcerà nemmeno di cinque minuti i tempi di attesa di un volume richiesto in prestito o in consultazione, né metterà in sicurezza neanche uno delle migliaia di volumi che, sopra i temporary shop, i bar, i book shop e il giardino d'inverno continueranno ad essere abbandonati a se stessi nelle medesime condizioni di precarietà ambientale e conservativa in cui versano oggi, in cui versano dal 12 maggio di undici anni or sono. Perché la nostra biblioteca continuerà ad essere (mi servo anch'io della "sintesi triestina" di Slataper) "in malora".

Ci sarebbe di che ironizzare e persino di che deridere la lunga serie di amministratori - sindaci e assessori alla Cultura e ai Lavori pubblici - che si sono succeduti per tre successive amministrazioni comunali senza concludere sostanzialmente nulla nel merito, ma c'è poco da ridere, convengo una volta di più con l'autore del *Mio Carso*: «è una cosa troppo seria l'aria di me ne impippo con cui Trieste butta un'occhiatina alla sua biblioteca e tira via facendo spallucce».

NEL TEMPIO SCONSACRATO DAI MERCANTI

di Fulvio Senardi

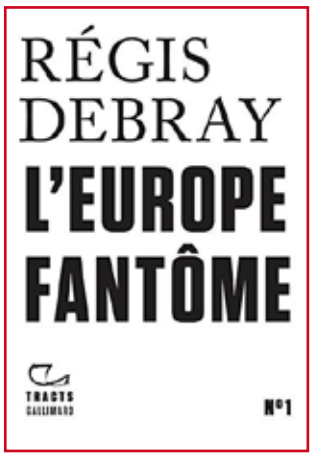
In un dibattito pubblico che, in vista delle elezioni europee, si focalizza sui decimali del PIL o gioca la carta facile del plebiscitarismo (Europa sì / Europa no), per l'incapacità o la riluttanza ad affrontare contenuti e modalità della governance, entra, con la sua carica di ironico scetticismo, Régis Debray con *L'Europe fantôme*.

Intellettuale versatile e controverso come pochi altri (fin da quando, compagno del Che in Boliva, lo si accusò di aver rivelato, sotto tortura, informazioni decisive per l'uccisione del rivoluzionario) Debray, classe 1940, è pensatore scomodo e pamphlettista fluviale, particolarmente attento, negli ultimi decenni, al tema dei Media. Che collega, sull'orizzonte di un'idea di "credenza" di sapore gramsciano, al concetto di "sacro". Peraltro nulla di più desacralizzato, ai nostri giorni, dell'industria dell'informazione: la cacofonia delle voci e le palesi stonature hanno ottenuto come primo risultato quello di fare una vittima illustre, la credibilità.

E l'Europa? "Un'idea senz'emozione", priva di alcuna "forza motrice", punzecchia Debray. Tanto che, per l'assenza di valori comuni di portata "religiosa", è qui che "lo spirito concreto del capitalismo imprenditoriale ha potuto assurgere ad ideale politico". Che il penultimo presidente della Commissione europea, Barroso, "finito il mandato, riappaia a New York come presidente della Goldman Sachs, non scandalizza nessuno". "Sarebbe stato difficile", continua Debray, "non essere filo-europei nel 1925 o nel 1950". Ma "la questione è capire perché, attualmente, è diventato così facile esserlo tanto poco, o per nulla, e il perché di tanti *De profundis*, blasfemi ma talvolta convincenti". Eppure, se "l'europeismo suscita una religione civica assai fievole", ci sono anche "delle idee deboli non prive di un loro merito". Una zattera che naviga con difficoltà dunque, quest'Europa dei 27, ma che pure sta a galla, paradossale punto di incontro del "principio di piacere" e del "principio speranza" (così le procedure intellettuali di Debray che non offre una *pars costruens* ma apre percorsi di demistificazione, corrosivi, senza catarsi, al limite dell'aporia). Una zattera tuttavia dove ognuno rema per suo conto: "la crisi migratoria ha lacerato la carta regalo della confezione. Ormai, è ciascuno per sé, senza vergogna. […] L'alone di poesia si è dissolto, mettendo a nudo il fattore economico. Classica rivincita del mezzo sul fine, dell'obolo del culto sulla sua finalità". Esito inevitabile? "Difetto di trascendenza ed eccesso d'immanenza: incertezza (geografica) e amnesia (storica) rendono impossibili forme di solidarietà, di spontanea cooperazione laddove non si è legati nel caldo delle viscere".

Agglomerato di realtà diverse, l'Unione europea non possiede una lingua comune, se non quell'inglese che, con la Gran Bretagna in uscita, resta "la lingua madre dell'1% della popolazione"; non ha fede né profeta ("nel quinto secolo si attendeva il ritorno di Cristo, ed è arrivata la Chiesa, nel Ventesimo si attendeva Erasmo ed è giunto Moscovici"); ha venduto l'anima all'americanismo, diventando una "graziosa foglia di fico, anticamera della NATO". In più, "nel registro tragicomico […] un'Europa dove a un livello si vota e a un altro si decide, invito tanto al sorriso che al pianto". Comunque, nel vicolo cieco della ragione "perché non accontentarsi d'un *eppur si muove*?" (in italiano). Nell'ultima pagina l'illuminismo sornione di Debray presenta, come dopo una serata circense, la troupe dei saltimbanchi, "contenti, malgrado tutto, di ritrovarsi per le grandi occasioni, cena di gala, assemblea degli azionisti, tavola rotonda, giornata di preghiera o ennesima manifestazione elettorale".

Nell'intervista concessa al *Figaro* in occasione dell'uscita del pamphlet Debray ha negato di essere euroscettico. "La domanda non è sapere se si è pro o contro l'Europa ma di quale Europa si parla. […] L'Europa medievale del cattolico nostalgico, l'Europa dei lumi cara a Valéry, l'Europa carolingia del tempo dell'occupazione o l'Europa tecnocratica della Commissione? […] Io opto per quella di Valéry."



Régis Debray
L'Europe fantôme
Gallimard, Paris 2019
pp. 45, euro 3,90

NICOLA GRASSI

di Nadia Danelon

San Pietro
olio su tela,
1732-1735 circa
Museo Carnico
delle Arti popolari
"Michele Gortani"
Tolmezzo (Udine)

"...le scoperte si fanno dove nessuno ha guardato o dove si pensa di aver già detto tutto": prendo in prestito queste parole dall'introduzione dell'ultimo libro di Enrico Lucchese proprio per parlare di questo volume corposo, risultato di una preparazione durata per anni in un percorso fatto di studio e tanta determinazione. Lo chiarisce lo studioso stesso, nell'introduzione di questa affascinante monografia dedicata al pittore Nicola Grassi (1682-1748). Colpisce la stretta confidenza, creata nel corso degli anni, tra lo studioso e l'artista: quasi un rapporto di amicizia a distanza di secoli, che permette al primo di scoprire passo dopo passo il secondo, per poi essere chiamato a descriverne il percorso di vita e di stile per mezzo del proprio sapere. Lucchese iniziò a parlare di Nicola Grassi molti anni fa, preparando la sua tesi di laurea, riprendendo poi i suoi studi dedicati a questo pittore nel corso del dottorato: in più, sin dai suoi primi articoli, ha fatto conoscere le sue ricerche dedicate all'artista settecentesco. Quindi, si potrebbe dire, una parte delle sue pubblicazioni ci ha gradualmente preparati al momento *clou*, all'uscita di questo volume chiarificatore e fondamentale: dove, con la competenza di uno studioso ormai maturo, Lucchese ci offre degli spunti di riflessione per l'analisi dell'enigmatico Nicola Grassi. L'utilizzo di questo appellativo non è casuale: la pubblicazione monografica contribuisce a risolvere molti dubbi, ricostruendo non solo il catalogo completo del pittore, ma anche risolvendo alcuni complicati processi attributivi relativi alle opere che devono essere assegnate alla cerchia di questo artista e ai suoi imitatori. Il prestigio dell'argomento, la peculiarità di questo volume tra i più recenti studi dedicati al complesso panorama del Settecento veneziano, non è altro che lo specchio della passione di Enrico Lucchese, formatosi alla scuola di Giuseppe Pavanello ed esponente di spicco tra gli studiosi della cultura figurativa veneta. Attualmente, Lucchese è professore associato presso l'Università di Lubiana: chi scrive, lo ricorda anni fa tra gli assistenti alla cattedra di Storia dell'arte moderna presso l'ateneo di Trieste, dove ha tenuto anche il corso di iconologia e iconografia. Una personalità frizzante, che contribuisce a farne anche un ottimo oratore. Lucchese si è specializzato nell'ateneo di Udine dove, per il Museo civico locale sito nel Castello, ha contribuito alla stesura del catalogo della Pinacoteca d'arte antica. Si è poi dottorato a Trieste, pubblicando in quello stesso anno (insieme alla dott. ssa Marialisa Valoppi Basso) il catalogo della mostra dedicata a Nicola Grassi ritrattista. La sua tesi di dottorato, come chiarito dallo stesso studioso, costituisce l'effettiva base del volume monografico dedicato al Grassi. Nel frattempo, Lucchese si è distinto come autore di oltre trecento pubblicazioni scientifiche e nel 2015 ha dato alle stampe il catalogo completo delle caricature di Anton Maria Zanetti, per la veneziana Fondazione "Giorgio Cini", con la quale ha più volte collaborato. Di recente, si è cimentato nella ripubblicazione di due volumi celebri, editi per la prima volta negli anni trenta del Novecento: proprio nel mese di novembre 2018 ha infatti presentato il catalogo del patrimonio artistico e stori-

Enrico Lucchese
Nicola Grassi
ZeL edizioni, Treviso 2019
pp. 532 euro 90,00

Una poderosa monografia mette in luce il lavoro artistico di un autore ingiustamente relegato alle sue origini carniche, mentre fu validamente attivo nel gran secolo della pittura veneziana

co della provincia di Pola, preceduto nel 2016 da quello di Zara.

Nicola Grassi, un pittore nato in una piccola frazione di una più nota località carnica (Formeaso di Zuglio), è stato troppo spesso sottovalutato dalla critica: ad accrescere questa condizione immeritatamente marginale hanno contribuito fin troppe pubblicazioni dei decenni passati, che hanno creato l'immagine di un pittore dotato di un eccessivo legame nei confronti del suo territorio di provenienza. Niente di più sbagliato. In questo caso, come in tanti altri, l'esaltazione del *"genius loci"* (utilizzo la stessa espressione dello studioso) è stata lo specchio di un irrefrenabile ed egoista campanilismo locale: presuntuoso quanto fuorviante, sfociato addirittura nel tentativo di creare una linea continua e forzata che dagli autori rinascimentali avrebbe portato fino al settecentesco Grassi. La recensione negativa dell'illustre Francis Haskell nei confronti della mostra monografica di Udine (1961) ha rischiato di scoraggiare altri studi dedicati a questo autore che però – fortunatamente – sono proseguiti. Il catalogo di quella mostra si colloca infatti a metà strada tra le prime scoperte di Giuseppe Fiocco e il volume pubblicato nel 1982 a cura di Aldo Rizzi (legato all'esposizione tenutasi a Tolmezzo in quello stesso anno). Queste vicende, riassunte con puntualità da Enrico Lucchese nelle prime pagine del suo saggio introduttivo, costituiscono il preambolo agli studi dei decenni successivi. Si giunge così al momento nel quale un giovane studente universitario, attraverso le ben note peregrinazioni alla ricerca di un argomento adatto alla propria tesi di laurea, si scontra idealmente nelle sale di Ca' Rezzonico con l'autore destinato a lasciare un'impronta permanente sulla sua carriera di studioso: con l'intermediazione dei professori Pavanello e Mariuz, Enrico Lucchese "incontra" Nicola Grassi. Nell'introduzione al volume vengono rievocate tutte le vicende principali di questo singolare rapporto, che (seguo la sua riflessione) è sfociato felicemente

Ritratto di Anna Terzi Strassoldo
olio su tela, 1745
Pinacoteca Martini
Museo del Settecento veneziano Ca' Rezzonico
Venezia

in un "matrimonio" con la pubblicazione del volume che riassume tutto questo.

La pubblicazione è complessa e ben strutturata: si parte da un lungo saggio introduttivo, esauriente nella descrizione della carriera di Nicola Grassi nel complesso panorama del Settecento veneziano. Una riflessione di questo tipo è fondamentale per comprendere il ruolo di un artista che (come altri suoi colleghi) è strettamente connesso alla sua epoca e a quel centro di primaria importanza che è la città di Venezia, della quale il Friuli dell'epoca è una provincia che ne rispecchia il gusto. Questa analisi complessiva contribuisce quindi a sfatare il mito dell'artista esclusivamente friulano (anzi carnico) che forzatamente è stato adattato al Grassi. Le parole dello studioso ci trasportano lungo le vicende della cultura figurativa della Venezia settecentesca, ricostruendo quella fitta rete di rapporti che ha contraddistinto la carriera di un pittore approdato nel cuore della Serenissima Repubblica Veneta già in tenera età: quindi, una volta di più, lo studio approfondito di Lucchese contribuisce

Ricostruita quella fitta rete di rapporti che ha contraddistinto la carriera di un pittore approdato nel cuore della Serenissima

Madonna con angeli
olio su tela, 1741
Pieve di Santa Maria Annunziata
(detta Castoia)
Socchieve (Udine)

a cancellare le ipotesi fantasiose di una precoce formazione presso la bottega d'intagliatore del nonno materno. Nel volume vengono anzi indagati in modo chiaro e puntuale i rapporti di Nicola Grassi con il maestro Nicolò Cassana (Nicoletto), del quale finisce per diventare un fedele collaboratore. La carriera poi prosegue, attraverso un'evoluzione stilistica costante, influenzata dalla cultura visiva che lo circonda: di pari passo rispetto alle intuizioni degli altri suoi colleghi, emergono anche quegli stimoli continui che caratterizzano la produzione del Grassi. Ogni fonte d'ispirazione viene da lui analizzata e rielaborata, in un linguaggio pittorico originale ed esclusivo. Lucchese inoltre ci fa scoprire, lungo il catalogo delle opere realizzate dal pittore settecentesco, alcune influenze riconducibili agli esempi tratti dall'arte cinquecentesca: ed è così, che oltre alla lezione di Paolo Veronese appresa attraverso l'esempio di Sebastiano Ricci, ritroviamo nella produzione del Grassi alcuni riferimenti ai disegni del Parmigianino appartenenti alla collezione di Anton Maria Zanetti il Vecchio.

Un ruolo importante, infine, è ricoperto dalla committenza: ed è così che lo studioso, lungo il suo saggio, ci riconduce in Carnia. Le opere di Nicola Grassi sono sparse in varie località del suo territorio d'origine, approdate tra le montagne dopo essere state realizzate nella sua celebre bottega di Venezia: tra queste ci sono i dipinti di Tolmezzo commissionati da Jacopo Linussio, quelli del duomo di Ampezzo e (solitaria ma significativa) la *Madonna degli angeli* della Pieve di Castoia a Socchieve.

Per concludere, si può semplicemente sottolineare il fatto che un volume così complesso, nel quale risaltano anche le schede delle opere suddivise per una consultazione funzionale della monografia, costituisce una tappa importante non solo per la fortuna critica di Nicola Grassi ma anche (e in generale) per una completa ricostruzione di quell'ambiente florido e affascinante dove si è sviluppata la civiltà artistica della Venezia settecentesca.

Questa recensione è anche l'occasione per invitare i lettori alla presentazione del volume monografico prevista presso la Pieve di Castoia: l'appuntamento è per sabato 29 giugno 2019, alle ore 20.30. L'evento è organizzato dal locale Comitato "Gianfrancesco da Tolmezzo", che è orgoglioso di ospitare per la seconda volta Enrico Lucchese dopo la conferenza del 2015; per questa serata di arte e musica sono stati coinvolti anche il Comune di Socchieve, il Museo Carnico "Michele Gortani", la casa editrice "ZeL edizioni", l'associazione "Amici de La Panarie" e la Parrocchia di Socchieve. Segnalo anche le altrettanto importanti presentazioni del volume a Trieste (giovedì 13 giugno alle ore 17, presso il Salone Piemontese di Palazzo Economo) e a Lubiana (martedì 18 giugno alle ore 18, presso l'Istituto Italiano di Cultura a Lubiana).

LA MENTE LIQUIDA

di Giuseppe O. Longo

Da millenni l'uomo costruisce strumenti, dispositivi e macchine per comprendere e modificare l'ambiente, ma questa è solo metà della storia, perché a loro volta gli strumenti esercitano una forte retroazione sull'uomo, tanto che si può parlare di una vera e propria ibridazione o simbiosi uomo-macchina. Questa retroazione modifica certe caratteristiche umane, potenziandone alcune e indebolendone altre. In questo senso ogni strumento agisce come un *filtro*, quindi non ha un effetto di rafforzamento assoluto: ciò è molto evidente nel caso dell'informatica, che tende a esaltare le capacità analitiche e comunicative, ma a scapito di quelle espressive. Nel mondo artificiale che ci stiamo costruendo intorno, gli aspetti formali dell'attività mentale e del sapere sono sempre più importanti; vi è addirittura la tendenza a identificare l'intelligenza umana con le sue componenti razionali e computanti.

Ciò è dovuto alla trasformazione del nostro ambiente: gli aspetti logici dell'intelligenza umana, che in passato avevano scarso valore di sopravvivenza, sono diventati sempre più importanti, e proprio per effetto delle modifiche sociali e ambientali indotte dalle "tecnologie della mente": la scrittura, la stampa, il calcolatore, internet, le intelligenze artificiali, i robot. Paradossalmente, proprio nel momento in cui gli aspetti logici e razionali diventano importanti, li deleghiamo alle macchine, rafforzando la nostra simbiosi con esse e soffrendo per la loro manifesta superiorità, potenza, velocità.

Al tema degli effetti che ha sulla nostra mente l'interazione con gli strumenti il roboticista dell'università di Trieste Paolo Gallina ha dedicato di recente *La mente liquida*, che riprende e approfondisce un tema affiorato alcuni anni fa, quando ci si è accorti che i cosiddetti "nativi digitali" sviluppavano connessioni cerebrali diverse rispetto agli "immigrati digitali" e quindi fanno tutto in modo diverso. Insomma, per effetto dell'interazione con i dispositivi digitali i neuroni si potenziano o s'indeboliscono, attivano certe connessioni e ne abbandonano altre. È un effetto della "neuroplasticità", per cui, come dice Gallina, "la struttura del cervello è simile a una materia liquida e viscosa, capace di riplasmarsi". E oggi l'ambiente è gremito di macchine, il cui rapporto con la mente è diventato fondamentale. L'interazione uomo-macchina è sempre più frequente e, come tutti i fenomeni complessi, esige uno studio multidisciplinare, a livello tecnologico, psicologico e sociologico.

Come si è accennato, ogni strumento è un filtro e il suo uso comporta una *delega tecnologica* sempre più spinta e porta alla "fossilizzazione" di certe capacità, fenomeno di cui non si è sempre consapevoli. Per esempio, mentre ci rendiamo benissimo conto di non saper più fare a mente certi calcoli anche elementari perché li abbiamo delegati alle calcolatrici, e di non ricordare neanche il nostro numero di telefono perché l'abbiamo affidato alla memoria dell'onnipresente smartphone, molto più subdola è l'influenza delle macchine (cioè degli algoritmi) nell'orientare le nostre scelte in materia di libri, spettacoli, merci varie. E a questi algoritmi noi stessi affidiamo incautamente e inconsapevolmente, ogni volta che usiamo la rete, i nostri dati personali e le nostre propensioni sessuali, politiche, religiose e via elencando. In questo *mare magnum* in cui regnano le reti sociali e in cui rischiamo di naufragare senza nemmeno il conforto di Leopardi e della sua siepe, Gallina ci guida con competenza e ironia, alternando informazioni su risultati scientifici e aneddoti tratti dall'esperienza quotidiana.

Paolo Gallina

Paolo Gallina
La mente liquida
Dedalo edizioni, Bari 2018
pp. 290, euro 17,50

BRUNO CATALANO, SÌ VIAGGIARE!

di Michele De Luca

Bruno Catalano
Angelo
bronzo, 2018

Per il prototipo del viaggiatore, secondo lo scultore Bruno Catalano, gli elementi essenziali sono: la testa, una valigia e i piedi. La testa, ovviamente, per immaginare la meta e per mantenere la memoria; la valigia per portare il ricambio della biancheria e i sogni; i piedi per muoversi. E naturalmente le scarpe, come cantava Ettore Petrolini, e poi Nino Manfredi: "Basta 'a salute e un par de scarpe nove / poi girà tutto er monno". Tanto basta per intraprendere il viaggio; che può essere oltre i confini del proprio paese, come all'interno del proprio io. Come scriveva Voltaire, "è ben difficile, in geografia come in morale, capire il mondo senza uscire di casa"; e John Steinbeck: "Le persone non fanno i viaggi, sono i viaggi che fanno le persone". Quanti pensieri e aforismi si affollano nella mente quando si tocca il tema del viaggio, in cui, da sempre attratto e affascinato, l'uomo ha finito per identificarsi, come nella più essenziale metafora della stessa esistenza. Un tema, che con le sue emozioni, le sue scoperte, con le sue paure, con le sue inquietudini; e che di questi tempi, con le trasmigrazioni epocali e gli esodi biblici a cui stiamo assistendo, si impregnano di significati di forte attualità. Mai tanta gente, da immemorabili tempi, si era visto "viaggiare", come nel nostro tempo. Come oggi; e non per una scelta, ma per decidere se morire o vivere.

"Nel mio lavoro - ha detto Catalano - sono alla ricerca del movimento e dell'espressione dei sentimenti; faccio emergere dall'inerzia forme e riesco a levigarle fino a dare loro nuova vita. Proveniente dal Marocco anche io ho viaggiato con valigie piene di ricordi che rappresento così spesso nei miei lavori. Non contengono solo immagini: tutte le opere di Catalano sono ricomponibili in un unico tema e in una unica ispirazione poetica, che si concreta in quella che può definirsi la "metafora" del viaggio; ma anche vissuto, i miei desideri: le mie origini in movimento". Dopo due anni, la Galleria Ravagnan di Venezia torna a dedicargli una singolare "mostra diffusa" ("Les Voyageurs", che durerà fino a novembre) in concomitanza della 58° Biennale d'Arte di Venezia, dislocata in cinque diverse sedi espositive, tra San Marco e Dorsoduro: Chiesa di San Gallo, Teatro Goldoni, Sina Centurion Palace, la storica Ravagnan Gallery in Piazza San Marco e la nuova sede a Dorsoduro 686. L'esposizione raccoglie all'incirca trenta sculture recenti, figure capaci di instaurare un "dialogo" con questi suggestivi ed unici spazi della città lagunare fino a fondersi con essi, creando così, per sei mesi, suggestioni inattese e inimmaginabili lungo un itinerario che tocca punti strategici di Venezia con queste sorprendenti sculture in bronzo caratterizzate dalla totale mancanza della parte centrale del corpo, "nelle quali - come sottolinea Enzo Di Martino, curatore della mostra insieme a Lidia Panzeri - le parti vuote assumono la stessa importanza formale ed espressiva dei volumi pieni".

Questi anonimi corpi, pur così mutilati, sono in grado anche di camminare, verso quale direzione non è dato sapere. Ma dalle sculture di Bruno Catalano promana una sorta di identificazione tra vita umana e viaggio; un suggestivo filo rosso, che da Ulisse giunge a Kerouac e al veneziano Corto Maltese. Ha scritto Anaïs Nin: "Il viaggio più lungo è quello all'interno di

Le sue originali sculture dislocate in quattro suggestive sedi a Venezia

noi stessi"; e Italo Calvino nelle sue *Città invisibili*: "Si può viaggiare per migliaia di chilometri ma non si può mai allontanarsi veramente da se stessi". E con il viaggio, la nostalgia: gli inseparabili bagagli per l'artista costretto a lasciare da bambino il suo paese per Marsiglia. Tutto ciò popola l'inquietudine e l'ansia creativa di Catalano, che si esprimono in una trasfigurazione artistica sofferta, densa di emozioni, di rimpianti, ma anche di speranza e di un bisogno irrefrenabile di approdare presso civiltà e culture nuove e sconosciute.

Catalano è nato in Marocco nel 1960 (vive e lavora in Francia), ma è costretto ad emigrare in Francia con la famiglia e sbarca a Marsiglia e a diciotto anni diventa marinaio. L'esperienza dello "sradicamento" e il periodo passato in mare segneranno profondamente la sua esistenza. Marsiglia, dunque, è il suo punto di approdo, dopo aver vissuto da marinaio per trent' anni senza una dimora fissa, navigando tra i diversi porti del mondo. Ed è qui che ha iniziato la sua carriera: modellando l'argilla prima, la colatura in bronzo poi; la tecnica utilizzata per queste sculture è il bronzo, trattato a frammenti e colorato con tinte mai brillanti che conferiscono alle figure una patina d'altri tempi. Ispirato ai grandi maestri come Rodin , Giacometti , Camille Claudel, il marsigliese César (César Baldaccini) e soprattutto Bruno Lucchesi, da cui apprende la tecnica di modellare l'argilla, lo scultore riesce a superare la sfida dei suoi predecessori, aggiungendo una quarta dimensione nel suo tentativo surrealista, ben riuscito, di creare il vuoto nello spazio, utilizzando inizialmente l'argilla per evolvere in seguito verso l'uso del bronzo.

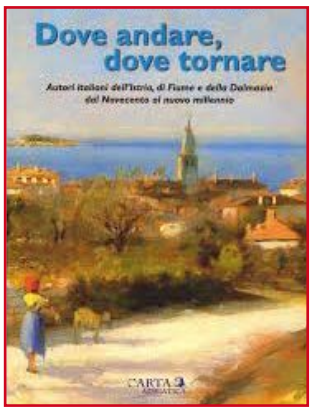
Bruno Catalano
Le Même Voyage
bronzo, 2018

L'esito colto e raffinato, che ne risulta, ben incardinato nella contemporaneità, ma alimentato da una sicura preparazione culturale sembra voler sfidare la crisi della scultura nel panorama dell'arte di oggi, con una prorompente forza innovativa, tesa a lasciare un'impronta fortemente soggettiva e una sua personale ed inedita via espressiva, proponendo una nuova concezione dell'opera plastica che, come per grandi artisti quali il giapponese Azuma (per il quale "il vuoto è forma"), punta sul "togliere" e sul vuoto. La sua originale vicenda creativa si colloca certamente all'interno di quel processo di straordinario rinnovamento espressivo dell'arte del XX secolo e dichiara un suo personale e ben riconoscibile contributo alla contrapposizione dialettica tra i pieni e i vuoti. In questa prospettiva emerge l'originale "classicità" della scultura di Catalano, pur nella frantumazione e nell'assenza di parte delle figure. Un "non finito" che continua a guardare alla lezione michelangiolesca, e che invita chi guarda a perdersi nello sfondo o a completarne il disegno, magari chiedendosi come queste figure riescano a sfidare le leggi della statica.

Le sue opere, quasi ossessivamente, rappresentano un uomo che cammina con il suo bagaglio, come un viaggiatore che non si sa però da dove viene né dove vada, lasciando però frammenti di sé lungo il cammino: è il tema del disorientamento e dell'inquietudine che caratterizza il "fatale andare" dei nostri tempi. Nella Chiesa di San Gallo, piccolo oratorio cinquecentesco e fulcro dell'esposizione, a due passi dalla Fenice, avviene l'incontro tra bronzo e terracotta con l'installazione intitolata "Poser Ses Valises": a riflettersi, quasi in un gioco di specchi, le figure non più sole ma messe in relazione tra di loro. All'interno della chiesa l'artista depone anche alcuni dei suoi bagagli, che sono l'emblema stesso del viaggio: la valigia, dove conservare oggetti, ma anche i propri desideri e l'aspettativa di un futuro migliore. Oggetti usuali e concreti, ma carichi di un forte e struggente significato metaforico.

SCRITTURE TRA "ANDATI" E "RIMASTI"

di Diego Zandel



Giusy Criscione, Patrizia Hansen
Dove andare, dove tornare
Carta Adriatica, Roma 2019
pp. 224, euro

È un libro che mancava, *Dove andare, dove tornare*, titolo mutuato dal romanzo di Tomizza (*Dove tornare*), dal significativo sottotitolo *Autori italiani dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia dal Novecento al nuovo millennio*, scritto da due studiose di origine giuliana, Giusy Criscione e Patrizia C. Hansen. La prima, oltre che esimia studiosa, è nipote di Giani Stuparich, curatrice di due epistolari della nonna Elody Oblath, moglie di Giani, e di altri testi del nonno, e inoltre autrice di altri saggi, tra i quali quello su *La donna in Istria e Dalmazia nelle immagini e nelle storie*. Patrizia C. Hansen è autrice di importanti saggi su scrittori giuliani, quali il fiumano Enrico Morovich, l'istriano P.A. Quarantotti Gambini, della curatela del libro del fiumano Franco Vegliani *La città provvisoria* e di un altro saggio sul poeta, sempre fiumano, Valentino Zeichen, studi che tradiscono le origini fiumane della studiosa, per molti anni anche direttrice di *Difesa Adriatica*, il periodico dell'ANVGD. Il libro è edito da Carta Adriatica con il patrocinio di due Comuni, quello di Bologna e di San Lazzaro di Savena e dell'Associazione Nazionale Venezia Giulia e Dalmazia di Bologna.

Dico un libro che mancava, perché mi pare che di raccolte organiche sulla letteratura dell'esodo e dei rimasti non ce ne siano molte e, quelle che ci sono, tutte validissime, di taglio piuttosto diverso, come *Parole lontane* di Cristina Benussi, Marina Petronio e Graziella Semacchi che affronta il tema di opere che hanno l'Istria al centro delle storie e nel ricordo degli autori esuli; *Scrittori giuliani* di Sergio Campailla, i diversi studi di Elvio Guagnini sugli autori e cultura giuliana con i densi volumi di *Minerva nel regno di Mercurio*, i testi critici di Bruno Maier.

Di diverso, il libro della Criscione e della Hansen, ha il merito di essere un libro che organicamente mette insieme tutti gli autori che traggono origine e ispirazione dal territorio della Venezia Giulia nel suo complesso, oggi non unitario da un punto di vista geopolitico, caratterizzato com'è dalla presenza di tre confini, lo sloveno e il croato, oltre all'italiano, ragione per cui le autrici hanno inteso mettere in un unico sguardo tutti gli autori, esuli e rimasti, seppur gli uni e gli altri, testimoni di esperienze molto diverse sul piano storico, politico in senso lato ed esistenziale. Pregio ulteriore del libro, e suo valore aggiunto, è l'accompagnamento ai testi critici di brani antologici delle più significative opere degli scrittori trattati, che sono ben ventisette, riuscendo così a dare il senso di un discorso che viene da lontano e che riguarda la letteratura in lingua italiana riconducibile ai territori dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia anche e soprattutto, appunto, allo stato attuale, con un significativo esodo alle spalle. Situazione che, alla tradizionale letteratura giuliana nata sul territorio, ha dato nuova materia di ispirazione letteraria a una generazione di scrittori che di quel territorio sono originari, seppur andati a vivere lontano o fuori.

È indubbio che questo tipo di scrittori rientri nella tradizione di quella che viene chiamata letteratura triestina, naturalmente nella sua accezione più larga, di letteratura giuliana. Faccio mio in questo caso quanto espresso da Claudio Magris in un elzeviro apparso sul *Corriere della sera* nel 2002, scritto in occasione dell'uscita di un libro del triestino Renzo Rosso, dal quale Magris è partito per dire cos'è oggi la letteratura triestina, mettendoci dentro non solo gli autori prettamente triestini, ma anche altri scrittori giuliani, dell'esodo come Tomizza ovviamente, ma anche Nelida Milani, Octavio Prenz e il sottoscritto.

Diciamo che quella che viene chiamata letteratura triestina, quella originaria di Svevo, Slataper, Saba, Stuparich rappresenta un po' il nucleo fondante di quella che negli anni è uscita da Trieste, prendendo le strade dell'Istria e di Fiume per i rimasti e dell'esodo per quanti se ne sono andati.

In questo senso, stride, nel libro della Criscione e della Hansen, la mancanza di

Un libro sugli autori italiani dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia

Marisa Madieri, autrice di *Verde acqua* che parla dell'esodo e che con altri testi di estremo valore letterario si rifà alla sua condizione di profuga e di giuliana. Ma è un'assenza, della quale le autrici sono molto consapevoli e rammaricate, spiegata con il fatto che il libro, essendo antologico, necessitava della liberatoria dei diritti per la pubblicazione dei testi. Questa liberatoria, affidata a un'agenzia letteraria internazionale, con sede a Londra, che detiene i diritti della Madieri, non c'è stata. O, meglio, ci sarebbe stata, però non gratuita, bensì a fronte di costi eccessivi rispetto al budget previsto dai patrocinatori della pubblicazione. Un atteggiamento comprensibile pertanto quello delle autrici che giustifica l'assenza dall'antologia della scrittrice, assenza in questo caso del tutto forzata.

D'altra parte va detto che il libro è uno studio, non un dizionario degli autori come quello in due volumi di notevole mole, *Le parole rimaste* di Nelida Milani e Roberto Dobran, oppure *Città di carta/Papirnati graddi* Aljoša Pužar, sugli autori fiumani o il più recente *Dizionario degli Autori di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia* di Walter Chiereghin e Claudio H. Martelli.

Certo *Dove andare, dove tornare* è un lavoro molto utile per gli studiosi a venire, e un primo approccio per chi desidera saperne di più e in maniera più organica sul mondo letterario giuliano e dalmata alla luce degli avvenimenti seguiti alla seconda guerra mondiale. Direi di più: di tutto quello che è accaduto negli ultimi travolgenti cent'anni di storia sul confine nordorientale. Perché se andiamo a vedere la struttura dell'opera scopriamo che il primo capitolo è riservato agli *Autori del primo Novecento*, con note storiche interessanti come quelle su *Le riviste letterarie a Fiume* della Hansen e la *Trieste multietnica, città di frontiera. Scipio Slataper. Giani Stuparich* della Criscione. Segue uno straordinario panorama sugli scrittori emersi tra le due guerre, ovvero Lina Galli, Enrico Morovich, Osvaldo Ramous, Paolo Santarcangeli, Pierantonio Quarantotti Gambini, Franco Vegliani. Il terzo capitolo è incentrato su *La letteratura dell'esodo e della memoria*, mentre il quarto su *La Letteratura al femminile. Le 'andate' e le 'rimaste'*: Elsa Bragato, Anna Maria Mori, Nelida Milani, Anita Forlani, Ester Sardoz Barlessi, Vlada (Lada) Acquaviva, Gianna Dallemulle Ausenak, Isabella Flego, e in altri capitoli ancora sempre sulle autrici donne che guardano alla particolarità della scrittura, vuoi quella innovativa di Adelia Biasiol e Laura Marchig, vuoi quella più identitaria e dialettale di Lidia Delton e Loredana Bogliun. L'ultimo capitolo, *Essere qui e altrove*, è dedicato agli scrittori dell'esodo, Enzo Bettiza, Fulvio Tomizza, Valenino Zeichen, Maria Grazia Ciani, Diego Zandel e Silvia Cuttin.

Un'opera che merita di essere letta, non di mera consultazione, perché ai testi critici e biografici degli autori si accompagnano brani antologici che offrono un primo approccio alla conoscenza di una letteratura di lingua italiana, e quindi ascrivibile al contesto più ampio della letteratura nazionale, ma segnata da una storia di frontiera che la rende unica, originale.

Un'ultima nota sul capitolo che mi riguarda. Devo dire che per un autore è sempre interessante conoscere come è vista dagli altri la propria opera, i collegamenti con gli altri autori, i nessi tra vita e opera letteraria, che solitamente sfuggono all'autore nell'esercizio della scrittura, rivolta com'è l'ispirazione al risultato del testo. Le ampie pagine critiche che anticipano quelle antologiche di alcune mie opere costituiscono pertanto una scoperta anche per me, anche se, per dire, sono a conoscenza di quanto e cosa ho scritto. Ma la capacità del critico, in questo caso di Patrizia Hansen, di fare i raccordi tra le mie opere, trovare il filo che le unisce e che costituiscono la loro originalità in un contesto più grande, di cui mi onoro di far parte, mi hanno riempito l'animo di orgoglio e, aggiungo, stupore.

FENOMENOLOGIA DEL FASCISTA ITALIANO

di Francesco Carbone

«Nel nostro tempo, in cui i vecchi 'proletari' stanno diventando piccola borghesia (...), il fascismo troverà in questa nuova maggioranza il suo uditorio.»

(Umberto Eco, *Cinque scritti morali*, 1997)

L'espressione *fascista italiano va* considerata come un unico concetto espresso con due parole. Tra i due termini, il nucleo essenziale è nell'aggettivo; un eventuale apparente prevalenza del *fascista* sull'*italiano* sarà sempre una messa in scena, e solo in situazioni in cui l'*italiano* non corre pericolo. Ogni *fascista italiano*, direbbe Flaiano, «tiene famiglia», anche più d'una, malgrado il Concordato con la Chiesa che fece del cattolicesimo la religione di Stato (1929).

Se *fascista* implica il culto della forza contro i deboli, l'abolizione della democrazia appena dopo che è stata sfruttata per il proprio dominio, nonché il «disprezzo della donna» (*Manifesto futurista*, 1909) per un virilismo tra camerati su cui la psicanalisi ha detto tutto da tempo; se insomma *fascista* rimanda a un maschio tutto d'un pezzo che si spezza ma non si piega, e che si affida marmoreo a un duce che ha sempre ragione; l'*Italiano*, che sempre cova sotto questa scorza di Rodomonte, pratica l'etica del *Dipende*, ha cioè in sé un'inscalfibile riserva mentale rispetto a ogni sua adesione: oculata doppiezza pronta a farsi valere alla prima seria difficoltà. Questa capacità di presentire le tempeste e regolarsi di conseguenza, già per Leopardi faceva degli Italiani, «nella pratica», il popolo più filosofo del mondo: dove *filosofo* indica una persona nella cui mente «non hanno luogo le illusioni»:, a favore «di un pieno e continuo cinismo d'animo» (*Discorso sopra lo stato presente dei costumi italiani*, 1824).

Certo, esistono fior di Italiani che non rientrano nel relativismo sopra descritto; ma sono pochi: sono eccezioni al senso comune. Tendenzialmente umbratili, fanno il loro dovere anche fino alla morte, ritrovandosi così - se la cosa si venisse a sapere - calunniati dagli italiani del *Dipende*. Non a caso, questi galantuomini vengono spesso definiti, anche da loro stessi, *Anti-Italiani*.

Un nome per tutti: l'avvocato Giorgio Ambrosoli (1933-1979), commissario liquidatore della banca del mafioso Michele Sindona, che fu il mandante del suo omicidio; Ambrosoli ebbe dall'italianissimo Giulio Andreotti questo epitaffio: «se l'è andata a cercare». Quest'anno, l'Italia, nelle sedi istituzionali più solenni, ha celebrato in pompa magna il centenario della nascita di Andreotti, non i quarant'anni passati dalla morte di Ambrosoli.

Tornando al discorso generale, non stiamo quindi parlando del fascista minoritario e squadrista di Casa Pound, Forza Nuova, e simili, quanto di un tipo umano più comune, meno appariscente, ma molto più strategico: senza di lui nessun regime fascista sarebbe mai stato, né sarebbe più possibile. Certo non fu con le camicie nere della «marcia» del 1922 che il non sciocco Mussolini dominò per vent'anni l'Italia.

Il *fascista italiano* sarà pronto alla camicia nera, ai cortei e ai proclami, solo fin quando non correrà alcun rischio, solo fin quando essere fascista lo farà sentire dalla parte dei più forti. L'eroismo del *fascista*

italiano è sempre stato quello dei dieci contro uno, e, in grande, della guerra arbitraria e d'aggressione nei confronti di Paesi scelti con cura tra quelli immaginati estremamente più deboli: Etiopia, Albania, Grecia.

Il *fascista italiano*, anche il più fanatico, proprio perché italiano, non si immolerà mai per la «causa». Quando il rischio è nullo, amerà proclamare «Se indietreggio uccidetemi» (Mussolini, 1935), proprio perché non costa nulla, e perché non c'è italiano che non riconosca d'istinto il *Dipende* sempre sottinteso alla spacconata.

Questa impossibilità di martirio è evidente già nel caso di Mussolini, il quale durante la «marcia» su Roma rimase a Milano, pronto fuggire in Svizzera se lo Stato italiano avesse fatto il suo dovere di Stato, trattando come si meritavano i trentamila fascisti scampagnanti verso la capitale.

Molto più dell'*atto*, esaltato anche genialmente dalla filosofia di Gentile, contò subito la *messa in scena* dell'atto: arrivato a Roma il 30 ottobre 1922, due giorni dopo la «marcia», Mussolini scese all'Hotel Savoia, si cambiò, si bardò di fez e camicia nera e andò al Quirinale dal re, al cui cospetto esordì: «Maestà, perdoni la mia tenuta, vengo dai campi di battaglia». Tutto questo fu molto fascista e molto italiano. Come molto italiano fu quel re pernicioso disposto, pur di avvallare un colpo di Stato, a fingere di credergli.

Non meno *italiano* fu Mussolini nel momento dell'arresto: quando si travestì da sottufficiale tedesco, fingendo di dormire in fondo a un camion di soldati della Wehrmacht, tenendosi stretta una borsa di documenti da offrire agli anglo-americani in cambio della vita. L'ovvio confronto con il suicidio di Hitler ci chiarisce una differenza essenziale rispetto al modello antropologico del fraterno regime nazista: un *fascista italiano* non si suiciderà mai. Il che fa tornare in mente quell'aneddoto raccontato da Stendhal sui tre ufficiali, un tedesco, un francese e un italiano: avvertiti del rischio di un cecchino, il primo resta impassibile al suo posto, il secondo fa teatralmente un passo avanti; l'italiano,

chinandosi, dice riconoscente *Grazie* per l'avviso (*genius loci* che rendeva a Stendhal più simpatici gli italiani; e a noi Stendhal più simpatico di Jünger).

Nel *fascista italiano*, essendo *fascista* la maschera e *italiana* la sostanza, prevarrà sempre l'attitudine psicologica e politica che Manzoni ci mostrò nel «sistema particolare» di don Abbondio (*I promessi sposi,* cap. I). Alla prova dei fatti, sarà sempre il donabbondismo a prevalere nel carattere ambivalente del *fascista*: vedi ancora Mussolini, il quale, pochi mesi prima della guerra, aveva legato l'Italia al terzo Reich con un incondizionato - a parole - *Patto d'Acciaio* (22 maggio 1939). Quando però Hitler invase la Polonia (1° settembre 1939) e cominciò davvero la guerra, lo sventurato «duce» *non* rispose: lì molto italianamente indietreggiò, e inventò la *non belligeranza*: che fu il modo fascista di modulare la celebre «neutralità disarmata» di don Abbondio: neutralità, in quel caso, in quanto ancora non armata abbastanza, come non lo sarebbe stata mai: malgrado anni di parate, giuramenti, baionette contate a milioni, sabati a far marciare la gioventù, ecc.

Né Hitler, pazzo ma non scemo, si stupì: già durante l'infame, per Francia e Inghilterra, Patto di Monaco (1938), Mussolini aveva mostrato plasticamente – basta un'occhiata ai filmati – quel modo donabbondiesco che ci è così naturale: «Se si trovava assolutamente costretto a prender parte tra due contendenti, stava col più for-

Il fascista italiano sarà pronto alla camicia nera, ai cortei e ai proclami, solo fin quando non correrà alcun rischio

te, sempre però alla retroguardia, e procurando di far vedere all'altro ch'egli non gli era volontariamente nemico: pareva che gli dicesse: ma perché non avete saputo esser voi il più forte? ch'io mi sarei messo dalla vostra parte» (*I promessi sposi*, come tutte le citazioni, dal cap. I).

Vivendo di messinscena, virtualità e fake news, il *fascista italiano* detesta i fatti, aborre l'evidenza, crede fino all'ultimo che un *qualcosa* verrà da sé a salvarlo dall'inevitabile. Il fascista è così vittima della sua *pseudologia fantastica* (patologia di chi crede alle proprie millanterie): nel 1940, Mussolini, autonominatosi capo supremo dell'esercito, di fronte al *fatto* che l'esercito non era pronto per alcuna guerra, ma soprattutto ammaliato dal "*fatto*" che i tedeschi avevano già sconfitto la Francia da soli, avrebbe detto: «Mi serve qualche migliaio di morti per sedermi al tavolo della pace». Morti da messinscena: abbastanza da permettergli una parte in commedia, ma non tanti da turbare la massa già ansiosa dei *fascisti italiani* che, come le cose si misero male, e cioè presto, si fecero sempre meno osannanti. Visto che quel «tavolo» non ci fu, Mussolini smise almeno di affacciarsi dal famigerato balcone.

Il *fascista italiano* sarà maresciallo Graziani con gli Etiopi e generale Badoglio con gli Anglo-americani. Sarà sempre pronto, nella disgrazia, a un 25 luglio; nel successo, a essere crudele verso i più deboli; lì potrà «cavarsi anche lui la voglia d'essere un po' fantastico, e di gridare a torto» (ancora Manzoni).

Un notevole grido a torto fu il «Vincere e vinceremo» urlato il 10 giugno del 1940, quando appunto era chiaro che la Francia era stata ridotta dai nazisti a un semicadavere pronto per il colpo di grazia: colpo che l'Italia fascista s'illudeva di poterle assestare. Anche qui agisce un *genius loci* più antico: in *Addio alle armi* (1929) Ernest Hemingway narrò, dopo il disastro di Caporetto, della «freddezza e il controllo di sé degli italiani che sparano senza che nessuno spari a loro»: situazione, per un fascista, ideale.

Così oggi il *fascista italiano* farà «il fantastico» con clochards, mostre scolastiche sulle leggi razziali, maratoneti africani, schiavi raccoglitori di pomodori nelle mani della 'ndrangheta, spacciatori al minuto solo se di colore, siriani in fuga dalla guerra, intellettuali minoritari, omosessuali, zingari, donne, ecc. In compenso, non avrà nulla da contestare alla 'ndrangheta padrona dello spaccio di droga e pomodori, e in genere a tutti i poteri forti, nei confronti dei quali si presenterà sempre da *parvenu* che anela l'ammissione nei giri che contano.

Non avendo principi ma un Ego - enclave della psiche per sua natura precaria e cangiante -, il *fascista italiano* possiede e coltiva memorie solo mitiche: è un povero che vive in un suo sogno di maschi adoranti un super-maschio dal fallo a obelisco. È una fascinazione che può esercitarsi anche ferocemente su un popolo intero fin quando non accade nulla di serio. Lì crolla come un castello di carte: il fascismo è sempre un apostrofo nero tra le parole M'arrendo.

Sgusciante come un'anguilla nel sapone, saprà infatti ritrovare al volo il freudiano *principio di realtà* nel momento del disastro, anticipando qualunque processo di Norimberga: non si farebbe a tempo a istituire quel tribunale, che il *fascista italiano* si sarà già rischierato dalla parte dei vincitori: i suoi nuovi *Alleati*. Per accontentare i quali s'illude, non sempre a torto, che potrebbe bastare un rapido cambio di felpa.

I GIORNI FUTURI DI CARLA CARLONI

di Walter Chiereghin

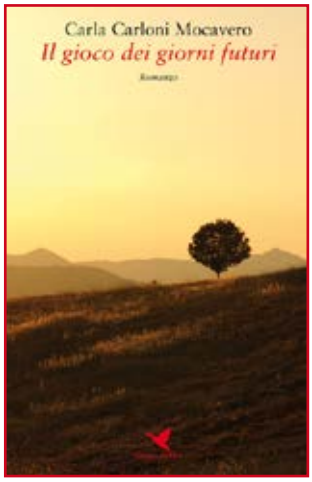
È ambientato in un non luogo per eccellenza, l'area di attesa di un aeroporto: un ambiente che, pure nel brusio confuso di chiacchiere, telefonini e richiami bilingui dagli altoparlanti, equivale a un silenzio, uno iato necessario nel fluire dei pensieri per trasferire l'attenzione dal contingente a un ambito più essenziale. Valentina, la protagonista del romanzo di Carla Carloni Mocavero *Il gioco dei giorni futuri*, scesa da un volo Trieste - Milano e in attesa della chiamata per quello Milano - New York, trova nello spazio del bar per i viaggiatori in transito quel silenzio. Una stasi che la induce a considerare tutt'intera la sua vita alla luce dell'incerta soluzione in cui la sua irresolutezza la fa vagare, se proseguire cioè il viaggio verso un incarico di assoluto prestigio presso l'ONU, oppure rinunciarvi e ritornare a Trieste, agli affetti di marito e figli. La decisione si concreterà nelle ultime pagine del libro, ma in fin dei conti per noi lettori la cosa riveste un interesse relativo; ciò che invece conta è quanto in lei avviene in quel bar dell'aeroporto: un'occasione per prendere coscienza della propria condizione esistenziale, che lì si manifesta attraverso una sfilata in ordine sparso di figure, di circostanze e di luoghi che in qualche maniera e in diversa misura hanno influito sull'edificazione della sua personalità.

È attraverso la memoria di queste figure, di questi fantasmi, che Valentina cerca di darsi ragione della propria vita, di trovarvi un senso, di superare le insicurezze e le paure delle quali sa di essere facile e quasi indifesa preda. Nel muto colloquio con tali presenze interiori, con la rappresentazione che se ne fa attizzando i ricordi, tanto quelli personali quanto quelli che le sono stati narrati in quanto riferiti a eventi e circostanze precedenti alla sua nascita, la donna trova una consapevolezza di sé che la conduce a rendersi conto di quanto la sua vita, come ogni altra, non è rappresentabile in forma stabile, ma è nitidamente percettibile soltanto ove la si pensi come il dinamico fluire di un corso d'acqua, che è sempre il medesimo e, ad un tempo, non è mai uguale a se stesso. Un'osservazione rivelatrice è nelle ultime pagine del volume, quando più stringente e scoperto si fa il nesso tra narrazione e coinvolgimento razionale della scrittrice: «Improvvisamente anche la conclusione del suo romanzo, quella che avrebbe dato significato e valore a ogni parola già scritta e che ricercava da tanto tempo, le appariva scontata e chiarissima, incredibile non averci pensato prima. Era come guardare la foce di un grande fiume, bastava alzarsi di poco, per vederla e capire il perché di tutte le anse e le deviazioni.» (p. 169).

Connessa a questa metafora fluviale, naturalmente, è quella che rileva come l'acqua pervenga al letto del fiume da affluenti e subaffluenti, per i mille rivoli nei quali s'incanala l'apporto di numerose sorgenti confluenti, esattamente come la vita di Valentina, come del resto quella di chiunque, si costruisce e destruttura nel tempo, in una perenne mutazione, cui contribuiscono in maniera determinante gli stimoli che provengono dall'estero, persone in primo luogo, ma anche luoghi, città, circostanze.

Chi conosca gli antefatti narrativi e anche quelli lirici della produzione letteraria di Carla Carloni non può non accorgersi che con *Il gioco dei giorni futuri* la sua scrittura si colloca su un piano diverso e per lei decisamente più impegnativo, nel quale la costruzione narrativa si pone al servizio di una ricostruzione mnestica del percorso biografico, senza piegarsi alle esigenze di rigore proprie di un autobiografismo che tuttavia esiste sotto traccia nella "invenzione" del romanzo.

Da tale non facile ricostruzione si ricava la visione di un presente rasserenato, che è assieme l'indicazione di una via che conduca alla fiduciosa attesa di altrettanta serenità per i giorni futuri, per chi questa storia ha scritto, come pure per chi, consapevolmente, la legge e la fa propria.



Carla Carloni Mocavero
Il gioco dei giorni futuri
Giovane Holden Edizioni
Viareggio (Lucca) 2019
pp. 174, euro 13,00

I RAGAZZINI NELLE ALTRE PARTI DEL MONDO

di Anna Calonico

Francesco D'Adamo
Storia di Ismael che ha attraversato il mare
De Agostini, Novara 2017
pp. 160, euro 9,90

Si parla tanto, nei giornali, in tv, nei social media, di cosa succede nelle altre parti del mondo. Si parla di problemi, si parla di disagi di popolazioni intere. È giusto parlarne, bisogna sapere. La televisione, di questi tempi, mostra sempre più spesso immagini forti senza pensare alla sensibilità dei più piccoli, ma è giusto che anche i ragazzini sappiano che il mondo non è soltanto quello della loro città: come fare?

Con un libro, per esempio.

Da alcuni anni ci pensa Francesco D'Adamo, nato a Milano nel 1949 da profughi istriani venuti in Italia dopo la Seconda Guerra, spesso premiato per i suoi testi che non considera "per ragazzi" ma "per adulti che hanno temporaneamente tredici, quattordici anni". Per questo le sue storie sono così serie e impegnate e trattano tematiche moderne: il suo scopo è quello di far capire che nel mondo succedono tante cose brutte, tante cose ingiuste; cerca di predisporre i suoi lettori ad una certa empatia di cui molti adulti di oggi sono privi.

Prendiamo soltanto due delle storie di D'Adamo: *Storia di Ismael che ha attraversato il mare*, tragicamente e "politicamente" attuale, e *Storia di Iqbal*, che riprende un fatto realmente accaduto il cui protagonista è morto proprio il giorno di Pasqua del 1995. E non sto parlando del personaggio di un libro.

Ismael è figlio di un pescatore, conosce il mare, sa nuotare e ogni mattina compie lunghi tratti sulla barca tra le onde, fino a sera. Ma un giorno vicino al suo paese arrivano le *ciminiere*. Nessuno sa cosa siano, a cosa servano, soltanto Yves, che sa sempre tutto, ne parla: *"Veleno. Veleno chimico." "Cosa succederà?" "Il mare morirà. Il pesce morirà, noi moriremo." "È la volontà di Dio." "No, è la volontà degli uomini."* (p.18) A causa delle ciminiere che uccidono il pesce, le barche devono andare sempre più lontane da riva, e un giorno quella del padre di Ismael non torna più. Per lui non c'è altra possibilità di mantenere se stesso, la madre e le sorelle, se non quella di recarsi in un paese ricco, in Francia, di cui ha visto una partita una volta in tv, con quel giocatore, Zizou, che era uno di loro anche se era bianco, o in *Talia*.

Non è un romanzo molto movimentato: la maggior parte della narrazione si svolge su una barca malconcia, con un pazzo al comando che non sa neanche remare (parola di Ismael, pescatore), stipata all'inverosimile con uomini, donne, bambini, vecchi. È una notte di tempesta: gli altri sono tutti fermi, immobili perché se si muovono la barca oscilla paurosamente e chi è seduto sul bordo rischia di cadere in acqua. E poi perché hanno tutti paura, sono terrorizzati perché non hanno mai attraversato il mare, perché è buio pesto e non si vede nulla, e perché sta arrivando una tempesta, con il vento freddo e onde sempre più grandi. Ismael prova a girarsi e subito se ne pente: solo lui, che conosce il mare, sa che sta arrivando una tempesta molto forte e che quel mezzo di fortuna non potrà reggere l'impatto dei marosi. Solo Ismael sa che moriranno tutti. Allora pensa che vorrebbe scrivere una lettera alla madre, anche se lui non sa scrivere e lei non sa leggere. E quando negli squarci di luce del temporale si staglia la carcassa della grande nave partita appena prima

Due libri di Francesco D'Adamo: Storia di Ismael che ha attraversato il mare *e* Storia di Iqbal

di loro, divelta da uno scoglio e privata di tutto il suo carico umano, Ismael sa che manca poco anche per lui. Le pagine seguenti sono come le tante tristi immagini che vengono trasmesse sugli schermi delle nostre case, ma sono più forti, perché, invece del commento sterile ed ipocrita di una voce pagata per dire le solite banalità, le parole di D'Adamo, che poi sono le parole di Ismael che scrive alla sua mamma, sono piene di paura, di odori, di brividi, di acqua salata, di aria che si vorrebbe respirare, di altre mani che affiorano, di occhi sbarrati, di puzzo di piscio e mare e morte.

Ismael arriva in Talia, e allora scrive al padre, per ringraziarlo di averlo portato a vedere Zizou, e per dirgli che troppe cose sono cambiate da allora: *Che cosa volevamo, chi lo sa? Volevamo tornare a casa nostra. Volevamo rimanere lì, in Talia, perché avevamo speso tutti i soldi e molti si erano indebitati per quel viaggio a cui avevamo affidato le nostre speranze e le nostre illusioni, perché avevamo rischiato la vita e tanti altri erano morti.* (p.94) Il protagonista di questo libro appare taciturno fin dall'inizio, ma tra le pagine cambia, fino a diventare un essere introverso quasi muto, con troppi pensieri e brutti ricordi nella testa: *Forse i pensieri da ragazzo erano la cosa che mi mancava maggiormente tra tutte quelle che avevo perduto. Era stato il mare a portarmeli via, e sapevo che non li avrei mai più ritrovati.* (p. 74)

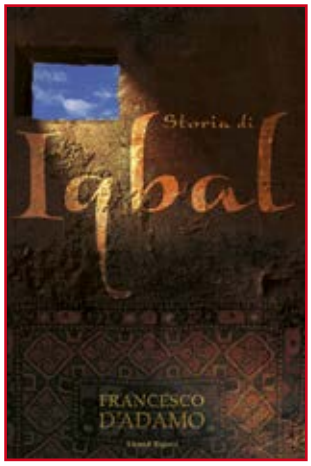
Provate a leggerlo come adulti che hanno avuto quindici anni, come Ismael: non vi riconoscerete.

Storia di Iqbal, invece, è paradossalmente piena di speranza e di buoni sentimenti: parla di un ragazzino pakistano di circa dodici anni che viene mandato a lavorare presso un padrone che possiede una fabbrica di tappeti. Insieme a lui ci sono altri bambini: Fatima, Maria, Salman, Karim, Alì, tutti costretti a lavorare dall'alba fino a sera, spesso legati con una catena al telaio, spesso puniti e mandati nella *Tomba* (una botola umida, senza luce e piena di insetti che pungono che rimane chiusa a volte anche per una settimana, senza aprirsi nemmeno per far passare del cibo o un sorso d'acqua). Tutto questo per pagare i debiti dei loro genitori, in un tremendo continuum che va di generazione in generazione senza che sia possibile interromperlo.

Invece si può, ci pensa la speranza, che in questa narrazione prende il nome, appunto, di Iqbal. Iqbal per primo si ribella al padrone, viene chiuso nella Tomba ma, per la prima volta, i bambini reagiscono e di notte vanno a portargli conforto e cibo. In questo modo divampa la speranza, fino a che Iqbal scappa e incontra Ehsan Ullah Khan, il salvatore suo e di tantissimi altri schiavi. È la storia di un piccolo Spartaco, è la storia di Iqbal Masih, che a dodici anni ha vinto numerosi riconoscimenti nel mondo, a partire dal Reebok Human Rights Award di Boston, per la sua lotta contro il lavoro minorile, e appena un anno dopo è stato ucciso dalla mafia dei tappeti. Cosa che non è mai stata provata, ma forse proprio per questo possiamo considerarla vera. La storia è narrata in prima persona da Fatima, personaggio inventato ma certo simile a qualche Fatima reale, che con Iqbal ha vissuto la schiavitù del telaio, l'esperienza della ribellione, i primi tempi di libertà a casa di Ehsan Khan, l'impegno per riuscire a salvare altri schiavi, la lotta, fatta spesso di insulti, minacce, paura, perfino bombe incendiarie, per portare avanti in Pakistan e non solo la loro campagna per l'abolizione della schiavitù minorile: *Fino a quando ci sarà nel mondo un bambino privato della sua infanzia, picchiato, violato, nessuno potrà dire: non mi riguarda. Non è vero: riguarda anche voi. E non è vero che non c'è speranza: guardate me, io ho avuto speranza. Voi, signori, dovete avere coraggio.* (p. 91)

Mi piacerebbe che questi libri venissero letti da molti ragazzi. Mi piacerebbe che poi questi ragazzi, scossi dalla lettura, facessero domande, si informassero. Mi piacerebbe che alzassero la voce durante un tg.

Forse, questi libri potrebbero allora insegnare anche ai grandi.



Francesco D'Adamo
Storia di Iqbal
Einaudi Ragazzi
San Dorligo della Valle
(TRIESTE) 2008
pp. 160, euro 13,

LA MISSIONE DI BORGESE IN ALBANIA

di Fulvio Senardi

Incontro felice di due ritrovamenti (la *Relazione di un viaggio in Albania e Macedonia nel giugno 1917*, di Giuseppe Antonio Borgese, recuperato presso l'Archivio centrale dello Stato a Roma, e una raccolta di fotografie del padre donata alla Biblioteca Hortis di Trieste da Leonardo Borgese) e di due competenze (quella letteraria di Riccardo Cepach e storica di Ilaria de Seta, cui si aggiungono Gabriella Norio per l'aspetto archivistico e Paolo Muner per la questione macedone) esce, per Luglio Editore/ Comune di Trieste, il volume *Giuseppe Antonio Borgese - I Balcani 1917-1919, La missione in Albania e la questione jugoslava con scritti e fotografie inedite* - 2019, pp. 132, € 14).

Nell'introduzione a due mani Cepach e de Seta chiariscono sia il senso dell'accostamento ("la relazione tra i due documenti inediti è esplicita ed evidente […] le parole della relazione illuminano gli scatti fotografici mentre questi ultimi illustrano i passaggi della prima") che il valore della relazione "albanese" nel quadro dell'impegno complessivo di Borgese durante la Grande Guerra, quando il giovane ma già noto intellettuale (saggista e giornalista, per *La Stampa* e Il *Corriere della Sera* innanzitutto) mise a disposizione del Governo la sua competenza di analista per chiarire alcuni garbugli geo-politici tanto in una prospettiva attuale di carattere strategico-politico quanto in vista di un Dopoguerra che si annunciava oscuro e gravido di difficoltà per gli interessi italiani. Inutile aggiungere che al centro della riflessione si trova la questione dei Balcani, vera "polveriera d'Europa" dal Congresso di Berlino in poi, e rispetto alla quale Borgese si dichiara inizialmente contrario, spiegano i curatori del volume, "alla politica delle nazionalità e all'autodeterminazione dei popoli, che giudica inapplicabile nel caos delle nazionalità e delle rivendicazioni balcaniche", pur restando negativo sul Patto di Londra (che assegnava all'Italia la Dalmazia) "a favore invece di una federazione 'orizzontale' di Stati balcanici" con fulcro e guida italiana.

Quando, dopo il patto di Corfù (l'accordo del luglio 1917 tra Governo serbo e rappresentanti della diaspora slovena e croata nella prospettiva di una futura Jugoslavia), apparve ineluttabile la formazione, sulle ceneri dell'Impero asburgico, di uno Stato degli Slavi del Sud, Borgese elabora quella posizione più possibilistica nei confronti di uno stato balcanico jugoslavo a trazione serba che sfocerà nel Patto di Roma (aprile 1918), da lui fortemente voluto. Patto (visto con simpatia da Orlando e con palese diffidenza da Sonnino) che rappresentò un importante momento di intesa tra le "nazioni oppresse" dell'Impero asburgico, cechi e slavi del sud fra di esse, nell'ipotesi di una futura Europa sud-orientale, rispettosa delle aspirazioni all'indipendenza dei vari popoli nello spirito di Mazzini e di Tommaseo e dei cui equilibri l'Italia ambiva farsi garante.

Quanto poi prevalsero ambiguità, gelosie e antagonismi è chiaro a tutti coloro che conoscono la storia dell'ultimo anno di guerra e della pace difficile che ne seguì. Borgese, a conclusione della relazione "albanese" (che si può leggere, anche a prescindere dalle implicazioni più ampie, come una semplice e gradevole cronaca di viaggio) intuisce perfettamente i problemi in agguato sul cammino di un'Italia ambiziosa quanto velleitaria: una capacità militare (e, aggiungiamo, economica, organizzativa, diplomatica ecc.) "troppo inferiore alla nostra volontà politica nei Balcani" e la difficoltà italiana a contrastare la più decisa e meglio concertata capacità di penetrazione francese (l'eterno tormentone della "cuginanza" antagonistica), che poteva facilmente sostituirsi all'egemonia austro-germanico sui Balcani, a spese delle aspirazioni nazionali sull'Adriatico e del "concetto italiano dell'Albania" (cui sarà Giolitti, nel 1920, a mettere, assai ragionevolmente, la parola fine).

Elisabeth Mann
e Borgese a Chicago

TRA SCRITTURA E IMPEGNO POLITICO

di Stefano Magni

Conosciuto soprattutto per il romanzo *Rubè* (1921), Giuseppe Antonio Borgese è stato anche uno dei critici letterari più acuti e più prolifici del primo Novecento italiano. Celebrato da Croce già per la sua tesi di laurea e le sue prime pubblicazioni - *Storia della critica romantica in Italia* (1905) e *Gabriele D'Annunzio. Da «Primo vere» a «Fedra»* (1909) - ha creato a inizio secolo l'etichetta che ha identificato i poeti «crepuscolari».

Il suo più importante successo letterario è stato il romanzo *Rubè* (1921), la storia, dagli accenti autobiografici, di un giovane che nel 1914 milita per l'interventismo italiano e si trova a fine conflitto a osservare la crisi del dopoguerra e l'acutizzarsi delle tensioni tra esponenti della sinistra e della destra radicale. Due anni dopo, con il romanzo *I vivi e i morti* (1923), cerca ancora di fare una sintesi della crisi del dopoguerra. Questo secondo libro non riscontra però il successo del primo. La sua produzione letteraria, anche se meno importante e abbondante di quella critica, comprende anche poesie, novelle e testi teatrali. Interessanti sono anche i libri di odeporica, soprattutto *L'autunno di Costantinopoli* (1929) e *Atlante americano* (1936). Molto meno conosciute sono l'attività di opinionista politico e la militanza in alcune fasi strategiche della storia italiana. Partito da posizioni conservatrici e nazionaliste, sostenitore della Triplice Alleanza, si è lanciato nell'esperienza della rivista *Il Regno* (1904-1905), al fianco di Corradini. I suoi articoli, con quelli di Papini, Pareto, Prezzolini, difendono le esigenze della classe borghese e soprattutto attaccano senza riserve il movimento socialista. Allontanatosi nel 1910 da quel gruppo, in seguito alla pubblicazione da parte di Corradini del romanzo *La patria lontana*, scatena una polemica tra intellettuali e testate giornalistiche attorno alla questione coloniale e alla nozione di nazionalismo. Così, dall'autunno del 1914 alla primavera del 1915, aderisce a quella corrente dell'interventismo democratico che si batteva per la partecipazione italiana a una guerra con la Triplice Intesa che aprisse le porte

diplomatiche e commerciali all'Italia. La sua linea politica in fatto di espansionismo territoriale era ben più moderata di quella dei nazionalisti. Parallelamente, dal 1906, scrive per *Il Mattino* e *La Stampa* e, grazie ai suoi studi di germanistica, è per un periodo l'inviato speciale a Berlino per queste due testate. Le sue analisi del mondo teutonico e della situazione diplomatica internazionale allo scoppio della guerra sono raccolte nei due testi *La nuova Germania* (1909); *Italia e Germania* (1915), cui si affianca l'opuscolo *Guerra di redenzione* (1915), in cui riassume le sue posizioni interventiste. Questo impegno l'ha portato ad avere un ruolo di prim'ordine nel *Corriere della Sera* del periodo bellico, dove ha sostenuto la necessità di un'alleanza strategica con i popoli slavi. Fin dal 1910 ostile al recupero delle terre irredente dalmate, Borgese credeva così di poter smantellare l'impero Austro-ungarico e di poter garantire all'Italia commerci prosperi al di là dell'Adriatico. In questa fase egli vive un momento cruciale della sua vita. Nel 1916-1918, invitato dal direttore del *Corriere*, Luigi Albertini, insieme ad altri pubblicisti del giornale, come Amendola, Ojetti, Torre, a partecipare alle attività dell'Ufficio Propaganda, affiancato da autorità militari e diplomatiche, egli compie numerose missioni tese ad aprire un colloquio con i popoli slavi, quelle stesse genti che si battono sul fronte carsico contro l'Italia in nome di un impero che, in fondo, non li rappresenta. In questo periodo scri-

Borgese (1882-1952): le opere, la politica, il nazionalismo, la questione adriatica

ve memoriali ad Albertini e i suoi articoli come anche le sue lettere al direttore influenzano la politica del giornale. In tutti i documenti sostiene il carattere inutile e controproducente dell'interesse italiano in Dalmazia. Secondo lui i popoli slavi hanno una spiccata simpatia per la nazione italiana e questo potrebbe permettere all'Italia di sviluppare facilmente i commerci oltre l'Adriatico. Una posizione di stampo coloniale porterebbe a suo avviso a tensioni che possono solo nuocere agli interessi italiani. Il possesso di quelle terre, sofferto e contrastato dalle genti locali, non vale quanto i traffici che si possono avviare con i popoli slavi. Nell'aprile del 1918, nella speranza di arrivare ad un'implosione del grande nemico austro-ungarico, è tra gli organizzatori del Congresso di Roma che riunisce i popoli oppressi dall'impero degli Asburgo. I documenti di questo periodo attestano l'esistenza di un informale impegno italiano a rivalutare le pretese dalmate avanzate nel Patto di Londra del 1915. Nel 1919, i quattro giornalisti fautori dell'incontro romano, Amendola, Borgese, Ojetti, Torre, spiegano e giustificano il loro operato in un libro collettivo: *Il patto di Roma*.

Preso come capro espiatorio dalla base fascista per la «vittoria mutilata», minacciato all'uscita dalle lezioni, attaccato a più livelli, nel 1931 Borgese emigra negli Stati Uniti, prima come insegnante in missione all'estero, poi, dal 1934, come espatriato politico antifascista. Nel 1933 invia una lettera a Mussolini per spiegare che non intende sottostare al giuramento al partito fascista richiesto ai docenti universitari e che non può vivere in un paese in cui non c'è libertà d'espressione. Se il percorso sembra chiaramente antifascista, un suo lungo silenzio nei primi anni della dittatura, che lui spiega come rispetto cristianamente paoliniano delle leggi in vigore, ha sollevato dubbi da parte della critica sulla sua reale posizione di fronte al fascismo. Nel 1925 Borgese non compare tra i segnatari del manifesto crociano degli intellettuali antifascisti. Quando nel 1931 il regime esige il giuramento di fedeltà dei docenti universitari al partito fascista, Borgese ha la condizione privilegiata di docente in missione all'estero, il che gli permette di attendere due anni prima di fare una scelta chiara.

Solo dal 1933 la sua posizione è limpida. In America vive un nuovo momento militante come antifascista membro della *Mazzini Society*. Insieme a Salvemini, Pacciardi, Toscanini, La Piana, ed altri si batte per opporsi alla propaganda mussoliniana. Il gruppo di intellettuali anima giornali, scrive lettere pubbliche, partecipa a trasmissioni radiofoniche nell'intento di spiegare al popolo americano e soprattutto italo-americano quale sia il reale volto del fascismo. Le idee di questi anni di impegno sono raccolte in *Golia. La marcia del fascismo* (1937), una delle sue opere più conosciute.

L'esilio trasforma la sua vita. Borgese divorzia dalla moglie Maria Freschi che non lo segue in America, e si sposa con Elisabeth Mann, figlia di Thomas Mann, di trentadue anni più giovane. Insegna a Berkeley, New York e soprattutto a Chicago. In quest'ultima sede universitaria, dalla fine degli anni Trenta e soprattutto negli anni Quaranta, in collaborazione con la moglie, anima collettivi pacifisti e mondialisti con lo scopo di redigere il testo di una costituzione per un futuro governo federalista mondiale. È anche il direttore della rivista intorno a cui ruota questo universo pacifista: *Common Cause* (1947-1951). I suoi contatti sono sempre più internazionali. Per promuovere la causa federalista scrive a figure di spicco come Albert Einstein e Mahatma Gandhi. Sempre più interessato ad una riflessione spirituale, lascia incompiuto un progetto editoriale sulle religioni. Con l'intenzione di ristabilirsi in Italia, mentre ancora è nelle fasi iniziali di questo progetto, muore inaspettatamente nel sonno nel 1952.

Stefano Magni (CAER - Aix Marseille Université) sta per dare alle stampe *Les écrits politiques de Giuseppe Antonio Borgese (1900-1952). Du nationalisme au fédéralisme*, Aix en Provence, PUP, 2019.

UN LIBRO PIENO DI FILM

di Alan Viezzoli

Pur scrivendo entrambi della cosiddetta settima arte su questa rivista web, ho avuto modo di conoscere di persona Stefano Crisafulli soltanto lo scorso 12 maggio, in occasione dell'incontro pubblico che ha concluso la rassegna "Fragole a pranzo" tenutasi per quattordici mattine nell'arco di nove mesi al "Posto delle Fragole". Nel corso di quell'affollato evento, Crisafulli ha presentato il suo libro *L'illusione del reale; percorsi di cinema e di pensiero*, una raccolta di cinquanta delle sue recensioni scritte prima per *Trieste ArteCultura* e poi per *Il Ponte rosso*. Pur essendo affine al mio, il lavoro di Crisafulli nell'ambito cinematografico risulta per certi versi abbastanza distante: se infatti sulle pagine de *Il Ponte rosso* io generalmente mi occupo dell'attualità, seguendo principalmente le ultime uscite e i Festival, Crisafulli invece concentra il suo interesse critico nei confronti di opere che sono grandi classici del cinema oppure, quando si occupa delle più recenti produzioni, le usa come un arguto pretesto per scandagliare alcuni aspetti della realtà, sia della psicologia individuale che del costume sociale, della storia, del potere e così via.

Il campo di soggetti a disposizione è, ovviamente, sterminato ma nell'impostare il libro Crisafulli ha scelto di ripensare al suo lavoro di critico cinematografico aggregandolo attorno a dieci tematiche: il caso e la necessità, il lutto e il vuoto, sognare un altrove, finzioni e simulacri, la colpa e l'innocenza, il desiderio e l'attesa, potere e contropotere, cinema di poesia, cinema e illusione, sfaccettature del comico. Tali macroaree inducono, nel loro insieme, a riflettere sul fatto che il Cinema sia una miniera inesauribile di argomenti e che si divarica a toccare ambiti di esperienza e di pensiero profondamente differenziati ma confluenti tutti a rappresentare, attraverso narrazioni di storie particolari, un'immagine della realtà di segno più universale.

In questo modo il lavoro critico di

Crisafulli si colloca in un'area dei suoi interessi che è l'intersezione tra due sue grandi passioni: da un lato, naturalmente, quella per il Cinema e dall'altro quella per lo studio e la divulgazione della filosofia. Nonostante tali presupposti, l'autore riesce ad esprimersi sempre rivolgendosi a un pubblico certamente curioso della materia ma non per questo specialistico e ci riesce concretamente scrivendo, come nella migliore tradizione giornalistica, testi di linguaggio semplificato ma non per questo meno densi di significato. Ognuna delle sue recensioni porta con sé una riflessione profonda sulla materia trattata. Come afferma in conclusione della sua prefazione Walter Chiereghin a proposito della lettura delle recensioni di Stefano Crisafulli: «Esplorare queste brevi, calzanti, intriganti riflessioni suscitate in Crisafulli da visioni, godibili preferibilmente nel semibuio di una sala cinematografica, non è cosa destinata ai soli cinefili: è un gradevole affascinante itinerario su quella che è la cultura, la storia personale e collettiva, l'emotività di ciascuno di noi, quale che sia il suo rapporto con questa ammaliante lanterna magica, capace di insinuarsi nella nostra vita fino a farne parte sostanziale, come alcuni libri, qualche musica, qualche poesia».

Stefano Crisafulli
L'illusione del reale
Percorsi di cinema e di pensiero
Battello stampatore, Trieste 2019
pp. 190, euro 16,00

IL RE NE COMANDA UNA

di Luisella Pacco

Stelio Mattioni
Il re ne comanda una
Cliquot edizioni, Roma 2019
pp. 249, euro 18,00

Quando, in occasione della recentissima nuova edizione de *Il re ne comanda una*, il direttore mi ha proposto di scrivere questa recensione e ho iniziato a pensarci, mi sono sentita in imbarazzo. Sapevo che cose molto belle già erano state scritte su Mattioni proprio da un acuto e colto collaboratore del *Ponte rosso*, Gianfranco Franchi. Sul suo sito Porto Franco (gianfrancofranchi.com) potete leggere un articolo del 2007 proprio sullo stesso romanzo, e un altro, dello scorso gennaio, dedicato a una "guida ragionata al Mattioni postumo".

Cosa mai potevo aggiungere io?, mi chiedevo.

L'unica via d'uscita era tenere a mente che la mia rubrica si chiama "In altre parole" perché spesso lascio che un'interpretazione tutta personale e piena di confidenze avvolga, quasi spudoratamente, i miei articoli. E così farò anche questa volta.

Inizio col raccontarvi che la lettura incide spesso, come un graffio, la mia vita di ogni giorno, accompagnandomi, modificando il mio fare, suggerendomi un gesto, una scelta, una direzione. Talvolta, ad esempio, si tratta di andare sui luoghi degli autori che ho amato, ripercorrendone le strade (dei romanzi o della vita). Girare la Milano di Buzzati, la Roma di Moravia, l'Ungheria di Agota Kristof… Ebbene, trattandosi di uno scrittore triestino, Stelio Mattioni è intervenuto spesso e assai comodamente nei miei percorsi, senza nemmeno bisogno di organizzare un viaggio. Mattioni è qui, a casa.

Ricordo che, fresca de ***Il richiamo di Alma***, non potevo passare in Via San Michele senza guardare *quella* casa con la torretta. Per non dire degli altri luoghi (la scala dei Giganti, via Capitolina, via Risorta, l'Orto Lapidario...) di un romanzo che sembrava fatto apposta per far innamorare, tormentosamente, di questa città. Alzavo gli occhi continuamente, con quello sguardo nostalgico e perduto di chi indica a un amico l'abitazione di qualcuno che gli era caro. *Sai, qui abitava...*

C'è di più, una coincidenza che ha il sapore degli affetti. La tomba di Mattioni, al Cimitero di Sant'Anna, è molto vicina a quella di alcuni miei familiari. Quando vado in visita, non posso non sostare anche da lui. Vi chiederete perché. Non lo so. Non l'ho conosciuto di persona. Ma che importa? La lettura crea un legame particolare e intimo. Perciò mi fermo e rifletto su quella citazione (tratta da ***Il richiamo di Alma***) che è diventata epitaffio sulla lapide. *Se ti ami, amami.*

Con ***Il re ne comanda una*** (che ho letto ora per la prima volta), stessa storia: sono andata subito in Via Valdirivo 16, l'indirizzo verso cui la protagonista è diretta nelle prime pagine del romanzo. Me ne sono stata lì un po', ad immaginare Tina che arriva con le sue due figlie, confuse e stanche, e si presenta al portone sotto il volto aspro del panduro.

Il romanzo, che risale al 1968, è stato il primo di Stelio Mattioni. L'autore si era fatto conoscere in precedenza per un volume di poesie, ***La città perduta*** (Schwarz, 1956) e per la superba raccolta di racconti ***Il sosia*** (Einaudi, 1962). Non starò a darvi indicazioni (che potete trovare dovunque, anche negli articoli che ho citato) sulla sua successiva, vivace ampia e splendida, produzione. Vi dirò, però, che *Mattioni è stato uno scrittore molto apprezzato in vita, poi totalmente dimenticato da tutti.*

Inizia con questa considerazione (amara ma, disgraziatamente, piuttosto oggettiva), la prefazione alla nuova edizione che esce ora per l'editore romano Cliquot, firmata da Alcide Pierantozzi, il quale ricorda anche come gli sia capitato spesso di consigliare i testi di Mattioni agli allievi dei corsi di scrittura creativa e a molti amici sceneggiatori di cinema. *Volete imparare come si organizza il setting di una scena*? - scrive Pierantozzi - *Volete imparare a raccontare cose che spaventino davvero? Leggete Il re ne comanda una.*

Spaventoso, come può esserlo una favola; ed è ironico, grottesco. In una parola, perturbante. *Il re ne comanda una* ci prende per mano (o di più, ci afferra violentemente per un braccio) trascinandoci nella storia di Tina.

Torniamo a questa donna, dunque, e a me che la guardo entrare in Via Valdirivo

Il romanzo, che risale al 1968, è stato il primo di Stelio Mattioni.

16, *in una casa bassa con al primo piano un poggiuolo in ferro battuto, e sopra il portone una testa [...] Una testa d'uomo coi baffi.*

Che uomo?, chiedono scioccamente le figlie, Pupetta e Millina, e Tina quasi le detesta. Per loro ha sacrificato tutta la sua vita, per loro adesso è in strada con una valigia, per loro, per loro. E lei? *D'ora in poi voleva avere anche lei la sua parte.*

Parte di che cosa? Di una vita migliore, un poco più degna, più tranquilla. Scappa da un marito violento e ubriacone. La prima disavventura è prendersi una multa sul tram (Millina al controllore non sembra poi così piccola da poter viaggiare gratis). Fin da questo primissimo episodio, Trieste è presente prepotentemente: il tram passa da Sant'Anna, in Via dell'Istria, giunge in piazza Goldoni...

I luoghi di Mattioni sono veri, quotidiani; il suo bisogno di dirli – elencandoli precisi precisi – è perentorio fin dal primo romanzo.

In via Valdirivo, Tina è attesa da Orlando, un individuo misterioso con cui – pare di capire - il marito di Tina ha contratto dei debiti. *"Venga da me quando vuole. Anche di notte, se vuole. Troveremo il modo di risolvere questa faccenda"* le aveva detto, andando a trovarla più volte, sempre quando il marito non c'era.

La casa di Orlando è un posto strano, che dentro è molto diverso da come appariva da fuori. Pareva piccola e compatta. E invece *[...] chi avrebbe potuto supporre – se non lo sapeva – che all'interno era tutta bucherellata, tenera, sgretolabile persino da un anello di vento? Aveva un giardino, quattro o cinque chiostrine da cui era circondata, come sfogatoi, tutto il corpo suddiviso in tante stanze e stanzette, intersecate da stretti corridoi, così da assomigliare a un alveare, da fare pensare che un giorno dovesse venir invasa da qualcosa di liquido e di vischioso.*

Varcato quel portone, un labirinto anche umano di molti e ambigui personaggi scagliano Tina (e il lettore) in un universo parallelo e inquietante. È un meccanismo, un'azienda, un laboratorio, una famiglia, una corte? E Orlando ne è il re, con moglie, amanti, figli, parenti, dipendenti, tutti da comandare a bacchetta.

Tina dovrà lavorare in cucina e occuparsi delle pulizie. Ma è lecito pensare che da lei (e più in là, forse anche dalla figlia maggiore) Orlando si aspetti anche dell'altro...

Una vicenda drammatica, di una donna che cerca di liberarsi da un marito odioso finendo inguaiata ancor peggio. Ma allo stesso tempo, è anche una situazione stravagante, surreale, farsesca. Scrive ancora Pierantozzi: "Mattioni è in grado di aumentare il carico dell'ironia, che a volte diventa comicità sguaiata".

Del resto, già la bandella della prima edizione Einaudi de ***Il sosia*** (libro che vi invito a leggere assolutamente, anche se vi sarà difficile reperirlo) parlava di humour, per l'esattezza di uno "humour grottesco e straziato, che si condensa in figure e situazioni sempre molto concrete e visibili [che] affiora sul flusso di un rendiconto psicologico meticoloso, redatto con una sintassi e un lessico quasi da verbale".

E ancora: "quando meno ce lo si aspetta, dalla prosa più grigia salta fuori un'immagine folgorante per intensità e pregnanza poetica […] oppure succede qualcosa che ha la pura forza comica dell'imprevedibile e dell'ingiustificabile. […] Ci accorgiamo allora che il potere di farci entrare in un mondo tutto suo, questo potere che è il segno dello scrittore vero, è la forza di Mattioni".

Ecco, per bizzarro possa sembrare, trovo queste parole ideali e aderenti anche per *Il re ne comanda una*. Come se in fondo, il libro di Stelio Mattioni fosse uno solo, un "mondo tutto suo" che pezzo dopo pezzo, opera dopo opera, si forma e si disfa e si rinsalda...

Per Tina la fine sarà poco consolatoria, dolceamara, con un prezzo (come sempre) da pagare. Lo paga anche il lettore, rimasto invischiato nell'alveare, con una storia che lo lascia senza terreno sotto i piedi. Franchi, nel suo articolo scriveva "Mattioni racconta la fine della libertà, e dell'illusione della libertà: la favola si sgretola, si disintegra, si incenerisce."

ROBERT DOISNEAU, FOTOGRAFIE DI UN TEMPO PERDUTO

di Paolo Cartagine

Mademoiselle Anita
Paris 1951

Guardando una mostra fotografica è affascinante compiere, senza piani precisi, un viaggio alla ricerca dell'autore, sapendo che la meta è sempre un po' più in là di dove arriveremo.

È così anche per *Across the Century*, esposizione al "Magazzino delle Idee" a Trieste fino al 23 giugno 2019 di 88 stampe *vintage* bianco/nero - promossa dall'ERPAC FVG in collaborazione con *diChroma Photography* di Madrid - selezionate dalla collezione dell'*Atelier Robert Doisneau*, che conserva le opere di uno dei maggiori autori della Storia della Fotografia.

Le figlie Francine e Annette, dopo la morte di Doisneau nel '94, rinvennero in un baule foto da lui accorpate (un compendio del suo intero lavoro dal 1929 all'87) da cui sono tratte le immagini esposte a Trieste, qui accompagnate da testi e da un film sull'autore.

Nato nel 1912 a Gentilly nel Sud di Parigi, Doisneau aveva avuto un'infanzia difficile. Bravo grafico dopo il diploma in litografia, nel '29 si era avvicinato alla fotografia pubblicitaria e a quella industriale. Durante la guerra militò nella Resistenza sfruttando l'abilità di incisore per falsificare documenti. Nel '45 alcuni reportage per *Vogue* e poi - a fianco dell'attività fotografica autonoma - il lavoro per l'Agenzia Rapho: "Ho mandato avanti la mia famiglia e acquistato l'appartamento grazie alla pubblicità di biscotti e lubrificanti" soleva dire restando con i piedi per terra lontano dal divismo dei riconoscimenti internazionali.

Nel '49 era uscito il suo primo libro fotografico *La Banlieue de Paris* con testi di Blaise Cendrars, pietra miliare dei racconti per immagini. Senza compiacimenti estetici o ammiccamenti pseudo-ideologici affrontava, in maniera sommessa ma decisa, le complesse questioni sociali delle periferie in un periodo teso al raggiungimento del benessere economico.

Amico fra gli altri di Prévert, Picasso, Brassaï e Cartier-Bresson, pubblicò molti libri tra cui l'imperdibile autobiografia *À l'Imperfait de l'Objectif* del 1989. Un inizio eccellente: i reportage su *Life*, *US Camera* e *France Magazine*, il Prix Nièpce nel '56, le mostre al MoMA di New York nel '51, *The Family of Man* ideata nel '55 da Edward Steichen e *Subjektive Fotografie* di Otto Steinert, a cui seguirà un numero sterminato di mostre in tutto il mondo.

Fu con Cartier-Bresson tra i fondatori del fotogiornalismo di strada. In un'intervista così si espresse: "Desideravo mostrare un mondo dove mi sarei sentito bene, dove le persone sarebbero state gentili, dove avrei trovato la tenerezza che speravo di ricevere. Le mie foto erano come una prova che questo mondo può esistere... Ho sempre avuto una straordinaria voglia di vedere, di vivere e allora devo andare a fotografare." Al contempo era uno spirito critico razionalmente disobbediente perché rifuggiva le verità preconfezionate, e ciò ce lo fa amare ancor di più.

Scrittore ai sali d'argento con pellicole e carte in camera oscura, Doisneau si definiva "pescatore di immagini". Un po' come Ota Pavel, il praghese scrittore d'inchiostro di *Come ho incontrato i pesci*: pesca hobbistica come scuola di pazienza per apprendere il senso del tempo immergendosi nella situazione del momento quale metafora della vita. Entrambi narratori del "meraviglioso quotidiano", di ciò che è straordinario (e che va salvato) nell'ordinario scorrere del nostro tempo che, pur

«Una fotografia che non fa pensare non merita affatto di essere Fotografia»

costantemente davanti a noi, ci sfugge e che dimentichiamo per l'apparente ripetitività e insignificanza.

Tratti comuni con Bohumil Hrabal, che con ironia sosteneva: "Non sono uno scrittore, sono un trascrittore perché tutto è già pronto davanti a noi. Basta guardare."

Instancabile girovago e talento inaffondabile, Doisneau - timido da ragazzo, diventato un adulto riservato ma tessitore di relazioni umane intense e durature - era attento a cogliere le vicende della "commedia umana" per raccontare storie puntando sulla verosimiglianza dello scatto diretto e contestualizzato senza alterazioni.

Al "Magazzino delle Idee" le immagini esposte narrano alti e bassi della vita tra le gente comune nella Parigi attorno alla seconda metà del '900: non la storia con la maiuscola, ma minuscole storie quotidiane che singolarmente e nel loro insieme formavano la vita di comunità e di luoghi in anni ormai cancellati dai cambiamenti della modernità.

Dunque un umanista dotato di empatia, votato al dialogo ben prima di pensare a fotografare (senza invadere e rispettando tutto e tutti) per condensare nel rettangolo dentro-fuori dell'inquadratura l'anima delle cose concrete, desideri e aspettative, rapporti interpersonali e ambienti, sguardi e atteggiamenti, proposti con apparente *nonchalance* a testimoniare la bellezza dell'esserci con dignità. Un modo di guardare e di considerare il mondo, forse oggi non più di moda nell'alluvione di immagini da consumare prima della loro obsolescenza.

Rolleiflex 6x6 e Leica 35 mm: Doisneau fotografava da vicino per far sentire noi lettori accanto ai suoi protagonisti, gettare un ponte fra autore-soggetto-pubblico. Gente qualunque e gente del bel mondo, operai della cintura industriale, ragazzi e scolari, autoritratti e ritratti costituiscono un'immensa galleria costruita in sessant'anni di sistematico lavorare con ricchezza tematica e diversità operativa, nella ricerca di semplicità e immediatezza. Non sono molti i fotografi che possono vantare nel loro archivio simili positive caratteristiche che, oggi, sono occasioni per riflettere

Lenfer
Paris 1952

sulla continuità nel tempo della memoria-ricordo non celebrativa ma indagatrice della condizione umana.

Emblema dell'ambiguità intrinseca dello statuto della fotografia, *Le Baiser de l'Hôtel de Ville* è la sua foto più famosa scattata nel '50 con la partecipazione dei due protagonisti, tuttora oggetto di dibattito estetico-comunicativo e sul diritto all'immagine.

Dagli anni '80 Doisneau gode di una rinnovata attenzione, tuttora in ascesa. Infatti le sue fotografie continuano a essere richieste per esposizioni, una popolarità in espansione anche fra i non addetti ai lavori con talune immagini divenute icone della Fotografia.

A ben guardare, attingendo a più registri espressivi funzionali al "cosa" rappresentare e al messaggio da veicolare, sottraendosi ai confini dell'attimo che passa, dell'umorismo, della tenerezza e della complicità autore-soggetto, Doisneau ci ha lasciato una visione più ampia, articolata e complessa di quanto sembri.

Le sue immagini sono per noi iniziali punti interrogativi e sollecitazioni di curiosità propositive affinché, esplorandole, non rimaniamo solo spettatori di superficie ma diventiamo osservatori di profondità, nel solco di Hannah Arendt quando diceva che "Una fotografia che non fa pensare non merita affatto di essere Fotografia".

IN FINE DI STAGIONE

di Paolo Quazzolo

La classe operaia va in paradiso

Conclusione di stagione scoppiettante alla Contrada con quello che ormai è diventato un classico della risata degli ultimi vent'anni. Si tratta de *La cena dei cretini,* testo dell'autore francese Francis Veber tratto dall'omonimo film che ha visto la luce nel 1998 e che da allora viene ripetutamente riproposto, nella la versione scenica, dalle compagnie teatrali di mezzo mondo. L'idea di Veber è allo stesso tempo spassosa e crudele: un gruppo di benestanti borghesi parigini organizza, ogni mercoledì, una cena ove ciascuno dei partecipanti deve portare con sé un "cretino". Chi tra loro avrà portato il "cretino" migliore vincerà l'inconsueta competizione senza che, naturalmente, la vittima in questione abbia coscienza di quanto è successo alle sue spalle. Pierre Brochant è convinto di ottenere una sicura vittoria quando, all'appuntamento settimanale con i suoi amici, ha deciso di portare Françoise Pignon, un impiegato del Ministero delle Finanze appassionato nella costruzione di modellini realizzati con i fiammiferi. Dal momento in cui Pignon entra a casa di Pierre, tuttavia le cose iniziano ad andare per il verso peggiore: la dabbenaggine dell'impiegato, sorretta da una idiozia senza confini, fa nascere una serie di irreparabili contrattempi che, alla fine, saranno la crudele punizione inflitta a Brochant per il disumano gioco della cena. Il testo ha avuto quali brillanti interpreti, nei due ruoli principali, Paolo Triestino e Nicola Pistoia, che hanno firmato a quattro mani anche la scorrevole regia, dando vita a uno spettacolo molto divertente e accolto dal pubblico con viva simpatia.

Testo raro e per questo particolarmente prezioso è stato quello proposto alla Sala Bartoli qualche settimana fa: si tratta di *Platonov,* lavoro minore di Anton Cechov risalente alla prima parte della carriera artistica del grande autore russo. La commedia ebbe un destino curioso: la sorella di Cechov, morto l'artista, temendo che il testo potesse andare perso, lo nascose, durante la rivoluzione russa del '17, in una cassetta di sicurezza, facendone così perdere la memoria. Solo alcuni anni più tardi venne ritrovato quasi casualmente e portato a conoscenza del pubblico. La nuova versione del testo, riadattata ad atto unico, è stata messa in scena da "Il Mulino di Amleto" con la regia di Marco Lorenzi e un affiatato gruppo di attori. *Platonov,* pur essendo stato composto da un Cechov appena ventenne, già preannuncia i grandi temi che l'autore russo affronterà nelle sue opere maggiori, proponendo una commedia dall'impianto corale in cui si offre un doloroso affresco dell'esistenza umana, dei conflitti e delle angosce a tormentano gli esseri viventi. Il male di vivere, la malinconia, la ricerca di una felicità che sembra essere costantemente altrove, sono i temi di questa commedia di cui "Il Mulino d'Amleto" ha offerto una convincente messinscena.

Testo vivamente atteso dal pubblico è stato *La classe operaia va in paradiso,* proposto a un'affollata sala del Politeama Rossetti da Emilia Romagna Teatro Fondazione. Motivo di richiamo, in verità, non era il testo di per se stesso, quanto piuttosto la presenza sul palcoscenico di Lino Guanciale, attore particolarmente amato dalla platea triestina per le sue apparizioni televisive ne *La porta rossa.* Molti spettatori, tuttavia, attratti dal nome del protagonista, non immaginavano di doversi confrontare con un testo di teatro politico, impegnativo e alquanto lungo (tre ore e un quarto). *La classe operaia va in Paradiso* è uno spettacolo tratto dall'omonimo film di Elio Petri uscito nel 1971: narra le vicissitudini di Ludovico Massa, detto Lulù, operaio impiegato presso la fabbrica di vernici BAN, il quale deve mantenere due famiglie, ha alle spalle un'ulcera e un'intossicazione rimediate in fabbrica, ma nonostante ciò è uno stakanovista e

Glauco Mauri

sostenitore convinto del lavoro a cottimo. Tutto questo fintantoché un incidente sul lavoro non lo costringe a prendere coscienza della sua vita e delle misere condizioni di lavoro degli operai. Un film di denuncia, dal forte impatto, che alla sua uscita provocò numerose polemiche, dal momento che contestava non solo le condizioni alienanti di lavoro nelle fabbriche, ma accusava parimenti i padroni e i sindacalisti. Lo spettacolo teatrale, firmato da Claudio Longhi, parte da una visione brechtiana per inserire all'interno elementi di varia derivazione, dalla commedia all'italiana fino ad aspetti di carattere espressionista, in un prodotto artistico che, al pari del film, ha il merito di descrivere la società italiana degli anni Settanta attraverso l'inedita prospettiva della fabbrica. Lo spettacolo tuttavia non è di semplice fruizione e l'impatto più profondo lo ottiene solo su quella fascia di pubblico che, per motivi anagrafici, è in grado di leggere le pieghe più profonde del testo, facendosi guidare soprattutto della memoria personale. Bravo Lino Guanciale che si conferma essere un attore nato sul palcoscenico – alcuni forse ricordano una sua apparizione al Rossetti in una bella edizione del brechtiano *Arturo Ui* al fianco di Umberto Orsini – capace di reggere la scena al pari del set cinematografico, come non molti attori sanno fare. Affiatata e partecipe l'intera compagnia.

Ultimo spettacolo della stagione alla Sala Bartoli è stato *En attendant Beckett,* un omaggio a Samuel Beckett, grande protagonista del teatro dell'assurdo, voluto da un altrettanto grande maestro della scena italiana, Glauco Mauri. Assieme a Roberto Sturno, Mauri ha proposto una serata teatrale di livello, in cui i due attori sono stati ciascuno protagonista di un atto unico dell'autore irlandese. Lo spettacolo, che si apre con una serie di pagine proposte in lettura e tratte dalla produzione radiofonica e letteraria di Beckett, ha il suo momento principale nelle due brevi pièces affidate, ciascuna, alla maestria scenica dei due attori. Roberto Sturno è stato l'ottimo interprete di *Atto senza parole,* una pièce che, come promette il titolo, è un'azione pantomimica in cui un omino si trova a combattere disperatamente contro oggetti che si ribellano ai suoi voleri. Mauri ha riproposto invece *L'ultimo mastro di Krapp,* storia di un uomo che trascorre l'esistenza rin-

chiuso in una stanza e rivive il proprio passato attraverso l'ascolto di decine di bobine su cui è registrata la sua voce. Mauri fu, nel 1961, il primo a proporre in Italia questo dramma, facendone in seguito una sorta di leitmotiv della sua carriera artistica. E con viva emozione l'attore, quasi novantenne, ha spiegato al pubblico che ancora oggi, a quasi sessant'anni di distanza, continua a utilizzare le bobine che aveva registrato, tanti anni fa, per quella prima messinscena. Una curiosa sovrapposizione tra la finzione voluta dal testo beckettiano e la realtà esterna. Ancora una volta, ascoltano un grande maestro della scena, torna implacabile l'ormai consueta domanda: perché gli attori di un tempo sono capaci, con un semplice gesto, con una particolare intonazione della voce, con una singolare capacità di porre la battuta, di provocare nello spettatore sensazioni ed emozioni profonde? Perché uno spettacolo come questo rimane vivo nella memoria, mentre altri vengono cancellati irrimediabilmente non appena si è usciti da teatro? Perché a un interprete come Glauco Mauri è sufficiente un tavolo, una sedia e un fondale nero per creare un universo di emozioni, mentre spettacoli dagli apparati complicatissimi ci dicono poco o nulla? Non è facile rispondere a queste domande, ma l'impressione è che si vada verso una irrimediabile perdita di valori artistici, che vengono progressivamente divorati da una società in cui l'immagine frettolosa, il bisogno di apparire, la necessità di produrre esperienze sempre nuove – indipendentemente dalla loro qualità – danno luogo a una sorta di tritatutto in cui ogni cosa passa, senza però lasciare dietro di sé grandi memorie.

SCRITTA DA DONNE, RIVOLTA ALLE DONNE

di Silva Bon

Marica Nadlišek con la sorella Antonija e la madre Marija Ipavec (1888).
(Archivio privato di Milena Markič)

Ecco il primo volume che la Casa Editrice Vita Activa pubblica per inaugurare una nuova collana: "Exempla". Collana di saggistica, che ho l'onore di dirigere. Si tratta di un filone che mancava nell'ampio ventaglio di libri fino ad ora prodotti da Vita Activa, libri che generalmente, ma non in termini esaustivi, si possono ricondurre alla narrativa, alla biografia, alla poesia. Exempla apre a un contenitore di opere di interesse storico-letterario, composte in termini scientifici da autrici o autori che provengono e hanno esperienze anche dal/nell'ambito universitario e lavorano con riferimenti e strumenti più squisitamente propri e affini alla ricerca e all'indagine investigativa accademica.

Slovenka (*La Slovena*) è la prima testata giornalistica edita e scritta da donne e rivolta alle donne che esce a Trieste negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento, quando le idee emancipazioniste corrono così in Europa, come in Italia, e nella nostra città, entusiasmando in questo caso non solo le giovani slovene acculturate, ma anche l'intellighenzia progressista slovena cosmopolita e panslava.

Dunque indagare sulla vita del giornale femminile sloveno; sulle figure di riferimento del suo gruppo di direttrici, redattrici, giornaliste e potesse; sulle linee editoriali di pensiero femminile e femminista; sui contatti e le contaminazioni culturali con mondi culturali stranieri, boemi, russi, tedeschi, ungheresi, italiani; sui sostenitori e collaboratori maschili; riveste un interesse esteso a tutta la parte slovena che vive a Trieste, allora terza città dell'Impero austro ungarico, e che a fine Ottocento contava più abitanti di lingua slovena di Lubiana. E ancora, questa indagine dà spazio a un pensiero di progresso collettivo, in cui la presenza femminile è indispensabile proprio per la costruzione di una nuova società più equilibrata e attenta alla riformulazione di rapporti corretti tra uomini e donne, che rivendicano "stesso lavoro, stessi doveri, stesso riconoscimento, stessa retribuzione".

Queste diverse piste di ricerca sono indagate da un gruppo di sei ricercatrici, coordinate dalla storica Marta Verginella, ordinaria di Storia dell'Ottocento e Teoria della storia al Dipartimento di Storia della Facoltà di Lettere di Lubiana. Lei firma anche la Premessa all'edizione italiana, la Prefazione, e due saggi: *Slovenka: specchio del mondo femminile alla fine del XIX secolo* e *Marica Nadlišek Bartol: prima direttrice di Slovenka*. In fine il *Summary,* utile come si usa nei lavori scientifici per una più ampia diffusione; similmente alla stesura dell' *Indice dei nomi* e all'apparato di note che ci portano a conoscenza di un fitto mondo di citazioni e relazioni culturali non molto noto ai lettori di lingua italiana. Solo recentemente, ad esempio, la regista Sabrina Morena ha prodotto un film - documentazione sull'emancipazione femminile nella nostra città - che con uno sguardo trasversale illustra proprio

le figure di Marica Nadlišek Bartol e di Pavla Hočevar, protagoniste e giornaliste studiate in profondità nell'opera curata da Marta Verginella, oltre che di Giuseppina Martinuzzi, e Elody Oblath.

Il discorso del saggio è più squisitamente incentrato a indagare la parte femminile slovena, colta e acculturata, operante a Trieste, ma getta una luce molto importante e stimolante su tutto il ceto borghese del *milieu* sloveno che risiede sul territorio giuliano, sfatando quel pregiudizio ancora tardo a morire in molte persone della società maggioritaria italiana che pensa al mondo sloveno, come a una minoranza povera, posta ai margini della storia e della cultura.

Pertanto l'operazione culturale della Casa Editrice Vita Activa mi sembra importante proprio per aver voluto dare visibilità e diffusione a un volume già in precedenza recentemente pubblicato presso la Facoltà di Filosofia dell'Università di Lubiana, rilevandone tutta l'importanza per consolidare il dialogo interculturale tra comunità che ancora si aprono troppo poco sul territorio transfrontaliero: infatti la pubblicazione italiana è stata realizzata con il contributo dell' ARRS – *Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije* (Agenzia Pubblica per l'Attività di Ricerca della Repubblica di Slovenia) e un attento *editing* di Marta Verginella, Matteo Perissinotto, Ivana Placer, Patrizia Saina.

In un'edizione curata, graficamente elegante, arricchita da numerosi documenti fotografici, il libro dunque anche dal punto di vista oggettuale risulta piacevole da consultare. Infine ribadisco che *Slovenka* propone contenuti di lettura importanti per la propagazione di conoscenze che per molti avranno il sapore della scoperta.

Ivana Kobilca (1861-1926).
(Archivio privato di Marta Verginella)

La *Slovenka* di Marica [Nadlišek, n.d.r.] fu una vera e propria palestra per la letteratura femminile, un giornale che si era prefissato principalmente l'obiettivo di risvegliare la coscienza nazionale ma che non si limitò a essere solo questo. Fu anche il giornale che demolì la doppia morale sessuale e che contrastò l'ideologia dominante, che, rifacendosi a studi medici e codici eugenetici, accreditava il principio della debolezza del corpo femminile, giustificando così la limitazione della presenza e dell'attività femminile alla sola sfera privata. Non solo le due direttrici, Marica Nadlišek e Ivanka Anžič, ma anche le loro colleghe, insegnanti e corrispondenti dalla Carniola, richiamarono l'attenzione sul determinante apporto dell'educazione nel precostituire le differenze fra i due generi; infatti, opponendosi in modo deciso alle corvée domestiche e alla sottovalutazione delle capacità femminili, abituale nella buona società borghese, non interpretavano la diseguaglianza fra generi come mero fatto biologico ma piuttosto come frutto e gravame dell'educazione e della tradizione patriarcale. Nelle pagine di Slovenka si associava l'analisi critica della differenza di genere – che secondo la redazione era costruita socialmente e perciò "artificialmente" – alla richiesta di "uguaglianza nella diversità".

Marta Verginella
dal saggio *Slovenka: specchio del mondo femminile alla fine del XIX secolo*

Marta Verginella
(a cura di)
Slovenka. Il primo giornale femminile sloveno (1897-1902)
Vita Activa, Trieste 2019
pp.175, euro

IL GIORNO DEI GAROFANI ROSSI

di Walter Chiereghin

Un angolo visuale del tutto parziale e limitato, e tuttavia stimolante e funzionale a una ricognizione storica sugli ultimi quattro decenni di vita triestina, il volume fotografico *Trieste. quarant'anni di Primo maggio* di Walter Böhm e Umberto Laureni, voluto dallo SPI CGIL ed edito da LiberEtà. Racconta attraverso immagini raccolte ai margini del corteo e del comizio del Primo maggio il modificarsi di passioni e pulsioni, di stratificazioni sociali, di interessi culturali e politici di una città e di un'area politica anch'esse, come tutto il mondo, in rapida trasformazione, nonostante chi le abita abbia spesso la sensazione di un immobilismo che invece, ovviamente, non può esistere.

Certo discontinua nel procedere del tempo e probabilmente decrescente a intermittenza in termini di partecipazione, la manifestazione del Primo maggio continua tuttavia a costituire un momento di incontro e di rivendicazione attorno ad alcuni valori, il lavoro in primo luogo, la sua dignità, ma anche la pace, l'antifascismo, i diritti civili, la difesa dell'ambiente, il ruolo delle donne, l'accoglienza agli stranieri, la lotta alla precarietà.

Già questa elencazione di temi riesce a dar conto di una stratificazione temporale che, come le pagine del bel volume di immagini, parte dagli anni Ottanta per arrivare al più vivo presente, offrendo uno spaccato sulla realtà personale e sociale

In un libro fotografico la storia per immagini di molti cortei e comizi del Primo maggio a Trieste

di questa lunga teoria di anni e di cortei, dalle foto più lontane nel tempo, in bianco e nero, all'irruzione, assieme al colore, di nuovi temi, di nuovi slogan, di nuovi striscioni, di nuovi manifestanti che raccolgono il testimone dalle mani di quanti li hanno preceduti e, per le più varie ragioni, non sfilano più con gli altri per le vie della città.

Come in un film, il succedersi delle fotografie ripercorre un lungo periodo della vita della città, segnando una continua mutazione anche antropologica dei convenuti al corteo: tanto poco è rimasto della presenza operaia e industriale di un tempo, dovuta alla chiusura di fabbriche e cantieri e al parallelo espandersi del settore terziario, impiegati, tecnici, studenti, giovani ricercatori che via via prendevano il posto di portuali e saldatori, per essere poi affiancati da nuovi arrivati di pelle più scura, accolti con orgoglio in seno al corteo coi loro striscioni, dove l'inglese si affianca oggi all'italiano e allo sloveno di sempre.

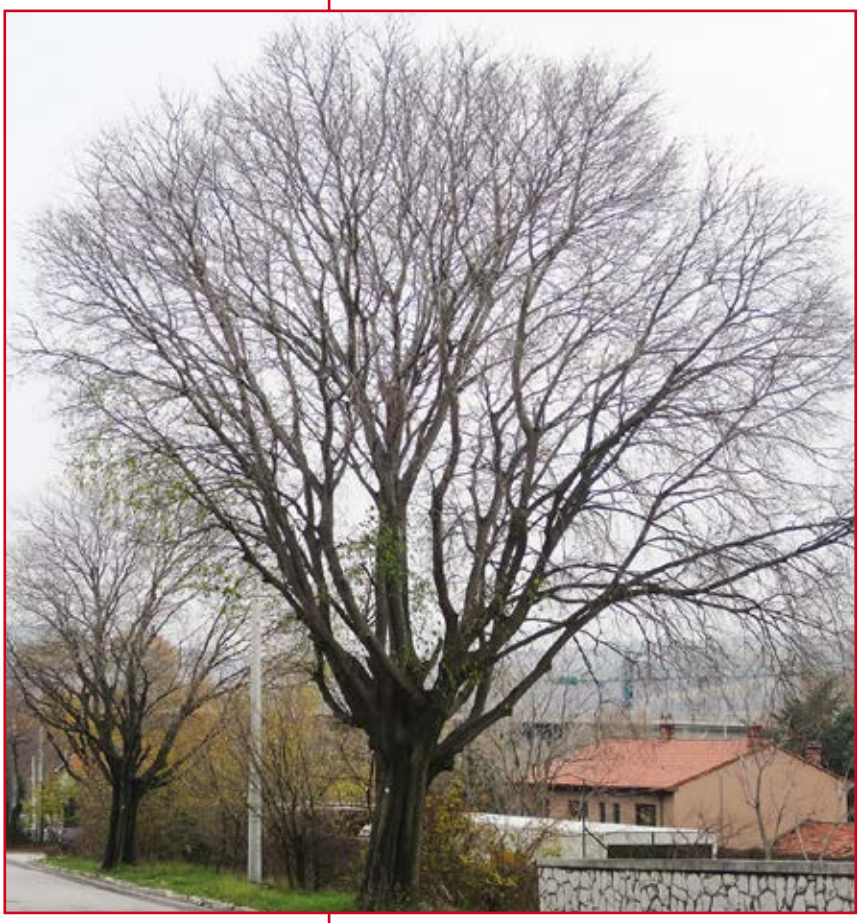
Umberto Laureni, ingegnere, già assessore all'Ambiente nella giunta Cosolini, assieme al geologo Walter Böhm hanno raccolto per anni le immagini di cui ora, con questo volume, viene offerta al pubblico la visione di una piccola selezione estrapolata da un archivio, da due anzi, di

ben maggiori dimensioni, soprattutto nei suoi più recenti sviluppi, quando l'irruzione del digitale ha ridotto fin quasi ad annullarli i costi di un singolo fotogramma. Le immagini stampate, per scelta dei due autori, non sono firmate e quindi non riconducibili all'uno o all'altro dei due, avendo deciso di agire creativamente senza rivendicare la componente individuale di un lavoro che anche soltanto nella selezione proposta dal volume rivela la sua importanza anche in termini di documentazione storica.

Inutile nascondere che scorrere queste fotografie muove fatalmente una insinuante commozione in chi ha vissuto anche soltanto alcune delle giornate primaverili di cui le immagini di Böhm e Laureni narrano la storia. Nello sfogliare il volume, riconoscendo ad ogni pagina volti e situazioni, dirigenti politici e sindacali, compagni di lavoro e di sindacato, amici perduti nelle vicende delle vita, anziani militanti, belle ragazze di oggi o di tanti anni fa, si ripercorre mentalmente, soprattutto da parte dei meno giovani, un percorso esistenziale così lungo da suggerire un'ombra di malinconia. Ma poi c'è il rosso dei garofani e delle bandiere, c'è il volto eccitato e sorridente dei giovani, l'abbraccio vigoroso di rinnovati incontri, e allora può capitare di sorprendersi a canticchiare a mezza voce Bella ciao o l'Internazionale, quasi per offrire una colonna sonora adeguata alle belle immagini che andiamo osservando.

ALBERI IN CITTÀ, AMICI MALTRATTATI

di Roberto Barocchi



Gli alberi ornamentali delle vie e dei giardini sono nostri grandi amici: migliorano il paesaggio urbano rendendolo più vivibile (si provi a immaginare la tristezza di una città senza alberi); assorbono grandi quantità di anidride carbonica e di polveri, migliorano il microclima riducendo la temperatura in estate. Le latifoglie davanti alle case sui lati esposti al sole d'estate ne filtrano i raggi diminuendo il riscaldamento delle abitazioni, d'inverno fanno passare la luce contribuendo al riscaldamento invernale.

Ma questi nostri amici sono spesso maltrattati.

Sono piantati troppo vicini ai muri e troppo vicini fra loro, impedendo alle chiome, una volta cresciuti, di espandersi secondo natura e richiedendo talvolta potature che sarebbero inutili se le chiome avessero il giusto spazio. Dei grandi alberi come platani, tigli, querce, bagolari andrebbero piantati ad almeno dieci metri fra di loro e almeno cinque metri dai muri e linee aeree, altrimenti le loro chiome si incrociano diminuendo il ricevimento della luce, si deformano toccando sui muri, vanno a interferire con le linee elettriche e telefoniche.

Gli alberi andrebbero piantati lontano dalle condutture sotterranee, in modo che, quando saranno riparate, gli scavi non interferiscano con le radici. Negli scavi si dovrebbe ridurre al minimo il taglio delle radici, tagliandole comunque con attrezzi affilati ed evitare le picconate. Durante i lavori i tronchi degli alberi devono essere protetti con tavole o stuoie. Non si dovrebbe consentire ai veicoli di parcheggiare troppo vicini agli alberi per non correre il rischio di danneggiarli.

Occorre poi lasciare attorno alle piante una sufficiente superficie drenante: meglio usare asfalto o cemento drenante nei marciapiedi alberati, piuttosto delle micro aiole poco più grandi dei diametri dei tronchi.

Ciò che preoccupa particolarmente sono le potature. Nei migliori regolamenti del verde (compreso quello di Trieste, anche se andrebbe ancora migliorato) si dice che un albero che cresce sano non ha bisogno di essere potato.

Nelle latifoglie le potature ammissibili dovrebbero essere di formazione quando si pianta un albero per togliere eventuali rami troppo bassi o che si incrociano; di rimonda per eliminare rami rotti o secchi o ridurre le chiome troppo invadenti; di selezione e di ritorno per rimediare alle deleterie capitozzature che producono molti alti polloni.

Succede invece di vedere spesso nei viali cittadini e anche nei giardini privati (di solito non nei giardini pubblici) la sconsiderata pratica delle capitozzature che possono essere delle stroncature quando si lascia il solo tronco come fosse un palo per far crescere le piante nella cosiddetta forma obbligata, cioè a candelabro; oppure sbrancature quando si tagliano le branche (i rami principali) lasciando dei moncherini su cui si formano delle teste di salice con la crescita di numerosi deboli polloni. Le piante

Alcuni principi base per la manutenzione del verde pubblico nelle aree urbane

capitozzate vengono poi periodicamente spollonate tagliando tutti i rami cresciuto dalle teste di salice (polloni) che possono produrre l'apparato fogliare.

Le capitozzature, e le spollonature, oltre a imbruttire gli alberi riducendo il loro valore ornamentale, producono dei danni fisiologici; le piante capitozzate o spollonate ritardano l'emissione delle foglie dovendo ricostituire i rami che le producono e il primo anno in cui sono state potate l'apparato fogliare è molto ridotto; si riduce così l'apporto di nutrienti all'apparato radicale che entra in sofferenza ed è più soggetto ad attacchi fungini. I polloni crescono dalle branche ridotte a moncherini allungandosi molto e aumentando velocemente l'altezza della pianta che cresce con una chioma filata, di forma diversa da quella che avrebbe crescendo naturalmente.

Eppure potare bene non è difficile. Se si vogliono eliminare dei rami, purché non abbiano uno spessore maggiore di 7 – 10 cm, si devono tagliare subito sopra il colletto evitando di lasciare moncherini. Se si vogliono accorciare dei rami bisogna procedere con il taglio di ritorno tagliandoli subito sopra un ramo secondario di diametro pari ad almeno un terzo di quello del ramo da accorciare che fungerà così da tiralinfa.

Molti privati cimano le conifere, riducendone l'altezza per paura che, se troppo alte, vengono abbattute dalla bora. Le conifere così tagliate non crescono più, ma assumono un aspetto orrendo. L'alternativa è di diradare le chiome eliminando una parte dei rami in modo da ridurre l'effetto vela.

IO E VEZA

di Silvia Zetto Cassano

Veza ed Elias Canetti

Qualche volta leggo stesa sul divano, specie se il libro è cedevole, esattamente come il mio divano.

Qualche volta leggo seduta, quando il libro richiede una postura rispettosa.

Di rado leggo che non so come stare, mi alzo, mi siedo, alzo gli occhi, chiudo il libro e lo riapro, non sto bene, le parole mi fanno male tra l'esofago e lo stomaco, la strettura è proprio là.

Di rado è una donna a farmi stare così malamente. Sono poche le scrittrici implacabili al punto da negare ogni pietas ai loro personaggi affinché la violenza dell'ingiustizia di cui sono vittime spicchi col massimo dell'efficacia sul lettore.

Ma Veza, ah, Veza.

Il primo racconto, che dà il titolo alla raccolta *La pazienza porta rose* è un filo tagliente di lama che ti fa uscir sangue se solo la sfiori. Veza punta dritta verso le ultime righe, dove sapremo, alfine, il significato delle rose, bianche come il raso bianco. Lungo il tragitto del racconto Veza mi spinge nella direzione della collera profonda, provocata dalla constatazione di quanto male possa venire dai ricchi quando sono frivoli e senza cuore, incapaci di capire come sia facile far precipitare i poveretti quando sono troppo miti e incapaci di rendersi conto di quel che succede. Incapaci non solo di odio, ma anche di collera. Stupidi, insomma. *"Si accontentavano, perché non c'era nessuno che spiegasse loro che il destino non sopporta chi si accontenta. Prende e prende fino all'ultimo bruscolo di chi si accontenta, finché non c'è più nulla da prendere. Allora si dà pace. Mentre gli esigenti danno battaglia, e quanto sono privi di scrupoli i loro mezzi, tanto più sono forti".*

Veza quella specie di odio lo provò e avrebbe voluto scorresse assieme al sangue sul pavé grigio di una Vienna 1932 troppo, troppo malvagia da meritare il perdono.

Veza non era una che si accontentava. Veza non mi somiglia in niente, ma vorrei essere come lei, almeno di tanto in tanto. Provare la passione della collera e avere la capacità di scriverla con parole che tagliano quand'è il momento di farlo.

Veza, Venetiana Taubner-Calderon, nata a Vienna nel 1897, ebrea sefardita dal *viso spagnolo, lunghe ciglia nere, miniatura persiana*, dice Elias Canetti: *"Ha letto più lei di tutti noi messi assieme. Sa a memoria delle poesie inglesi, lunghissime, e mezzo Shakespeare, per giunta. E Molière, Flaubert, Tolstoj… Ma legge con intelligenza. Se qualcosa le piace, sa perché. Sa spiegarne le ragioni. Nessuno la mette nel sacco".* Elias se ne innamorò e la sposò. Avevano le stesse passioni, compresa quella per la scrittura. Ma Veza non riuscì mai a farsi pubblicare nessuno dei suoi romanzi. Solo qualche racconto su delle riviste, e basta. Non saprei dire se Elias la sostenne, l'aiutò. Scrive di lei a molti anni dalla sua morte, ricordando la serata del Nobel. È smisurato, l''io' del grande Elias. Anche quando parla di lei parla si sé - io, io, - e non di quant'era brava Veza e delle belle le cose che scriveva: *"Nemmeno il lustro è mancato del tutto a questa vita; con lei, di cui hai trattenuto il respiro, sei stato a Stoccolma, e tra le mogli era lei la più bella. Se da allora non ci fu più gloria, sei stato tu a volerlo e l'hai rifiutata, rovesciando il tuo orgoglio nel suo contrario. E poi, due anni fa, il bello in assoluto: il nome di Veza sui libri, anche in altre lingue. - Veza, che adesso porta il tuo nome e resterà unita a te per sempre - non è forse sommamente prodigiosa questa resurrezione a ventisette anni dalla sua morte?" (*Elias Canetti, *Un regno di matite)*

Mi chiedo quanto Veza sia stata felice con l'uomo così orgoglioso che lei portasse il suo nome e che forse pensava che questo potesse bastarle. Mi chiedo se il grande Elias abbia avuto tanta cura di lei quanto lei ne ebbe per lui. Mi chiedo se abbia saputo scaldarle il cuore per impedire che morisse o che forse si lasciasse morire, come avvenne nel 1963. Veza gliel'aveva fatto capire: l'aveva scritto, nel suo romanzo *Le tartarughe* pubblicato postumo: "*La tartaruga vive in una solida corazza, ma le viene rubata perché è così bella, e dunque non la protegge e lei rimane nuda.*

Il suo segreto è l'imperturbabilità. Vive di nulla, di aria, di foglie, si lascia tagliare, tranciare, lacerare, e continua a vivere, muta e temprata.

Ma ha bisogno di calore.

Senza calore è destinata a morire".

XXXII CONCORSO LILIAN CARAIAN

di Silvia Zetto Cassano

Il "XXXII Concorso per le Arti Figurative" con "Borsa di Studio" della Fondazione 'Lilian Caraian' di Trieste per incoraggiare i giovani artisti della Regione si terrà alla Sala "Umberto Veruda" concessa dal Comune dal 10 agosto al 18 agosto 2019.

Sono invitati a partecipare al Concorso gli artisti, nati o residenti o iscritti o diplomati in un Istituto della Regione Friuli Venezia Giulia, che al 31 dicembre 2018, non abbiano compiuto i 35 anni. Sono previsti tre premi e una Borsa di Studio per la frequenza ad uno stage dell'Accademia Estiva di Belle Arti di Salisburgo (Austria). Gli artisti hanno la più ampia libertà di espressione e devono presentare due opere.

Le domande dovranno pervenire entro il 31 luglio 2019 all'indirizzo fondazionecaraian@virgilio.it allegando al modulo di richiesta un breve curriculum e le foto digitali delle opere presentate.

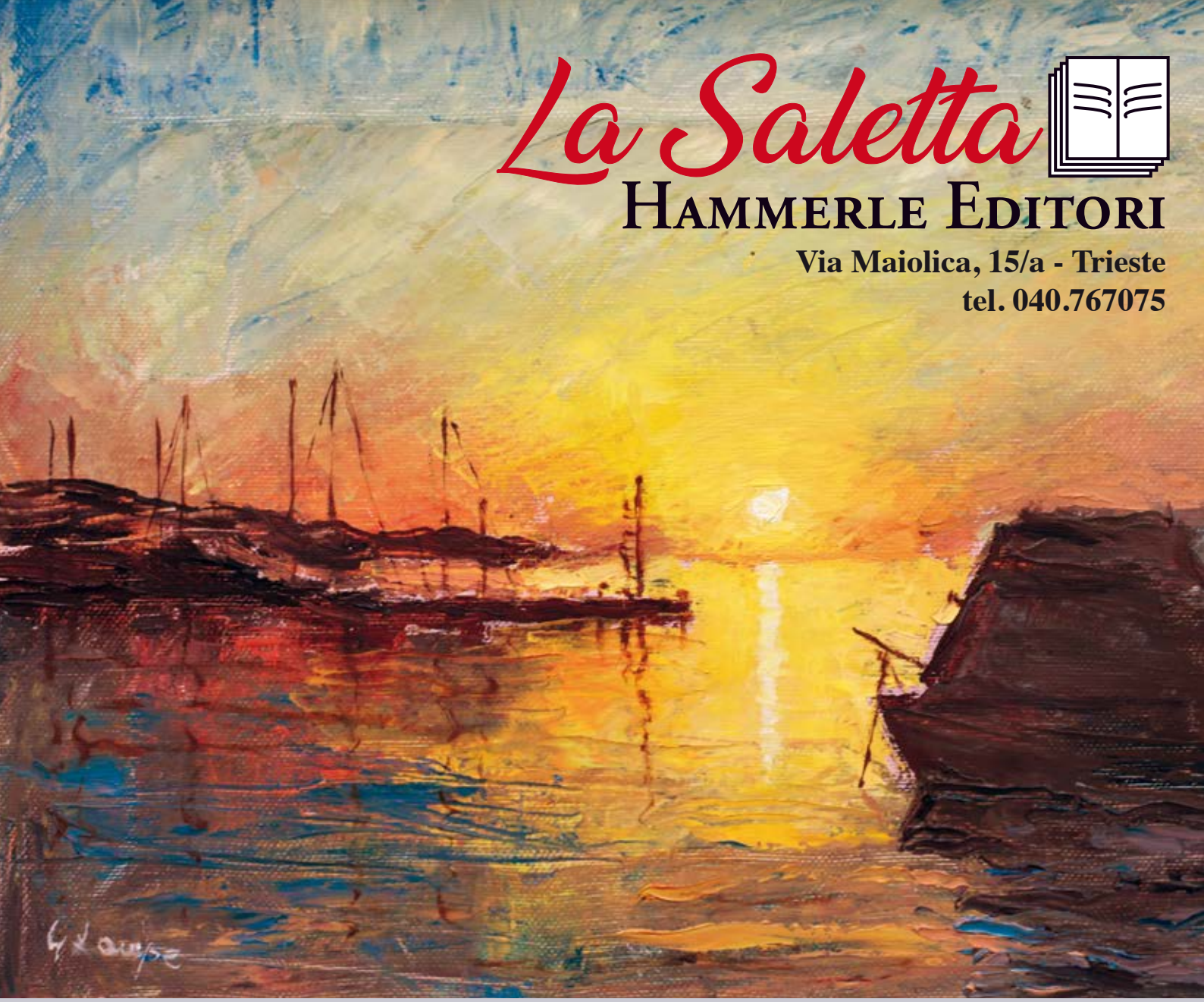
Il Concorso è sostenuto anche dal Soroptimist International Club di Trieste, dalla Fondazione Forman Casali e da Marta Gruber Tassini che offre la Borsa di Studio per Salisburgo in ricordo dei suoi familiari Silvio e Delia Benco, Aurelia Gruber Benco, Carlo Gruber e Anna Gruber, personalità che hanno dato fondamentale apporto alla vita culturale della città di Trieste.

Bando, modulo di iscrizione e ulteriori informazioni al 347 0689296 e fondazionecaraian@virgilio.it.

La Borsa di Studio consente a un giovane di frequentare un Corso a sua scelta all'Accademia Internazionale di Belle Arti di Salisburgo-Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg. I borsisti finora selezionati che hanno usufruito dell'Accademia di Salisburgo sono: Martin Romeo (2007), Paola Mocchi (2008), Enzo Comin (2009), Giovanni Alberti (2010), Giulio Tracogna (Felipe Tracò) (2011), Alan Stefanato (2012), Luca Vergerio (2013), Delphi Morpurgo (2014), Piero Ramella (2015), Leone Maria Kervischer (2016), Marko Jugovic (2017).

Ricorrendo il 105° anniversario della nascita dell'Artista, quest'anno un capitolo della Mostra verrà decitato all'artista Lilian Caraian, musicista, pittrice e poetessa, con Pannelli espositivi, esplicativi della personalità e della carriera artistica di Lilian Caraian, il Testamento per la costituzione della Fondazione in favore dei giovani artisti e pannelli sulla storia dei 35 anni della Fondazione con foto dei premiati di Musica e Arti

L'artista triestina Lilian Caraian (1914-1982) operò nelle arti figurative, in campo musicale e nella poesia, ottenendo significativi risultati e riconoscimenti a livello nazionale e internazionale. Costituì un lascito testamentario per realizzare la fondazione che incoraggia giovani meritevoli nelle arti figurative e nella musica. La Fondazione fu costituita nel 1984. I primi concorsi furono indetti nel 1986 a carattere provinciale: uno dedicato alla musica e uno alle arti figurative. Molti sono stati gli artisti ed i musicisti di valore che hanno partecipato alle varie Commissioni Giudicatrici e molti i giovani concorrenti, alcuni ormai affermati, che sono stati premiati dalla Fondazione Caraian nei trentacinque anni di attività. Nel campo musicale ad anni alterni viene indetto un concorso per Musica da Camera ed uno per uno strumento solista: nel 2019 si è svolto il concorso per solisti di Pianoforte. Per le Arti Figurative i concorsi interessano la pittura, la scultura, la grafica e altre forme di espressione artistica.



La Saletta

HAMMERLE EDITORI

Via Maiolica, 15/a - Trieste

tel. 040.767075

Gianna Lampe

Il mio percorso

28/05-15/06/2019

INGRESSO LIBERO

Da lunedì a venerdì 10.00-12.30 e 15.00-18.00. Sabato 10.00-12.30. Domenica e festivi chiuso.