Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 47 - luglio 2019

«La cultura non è una cosa sacrale, non è una cosa da cult, una cosa per pochi: la cultura è di tutti. E poi, cos'è la cultura? La cultura non è solo la letteratura, la cultura è il lavoro dell'operaio, è come lavora un impiegato, la cultura è come la pensa il capo del condominio. La cultura siamo noi, perché noi siamo cultura. L'uomo è cultura.

Quindi, certo che poi ci sono altre forme più alte di cultura, ma quando sento che l'Italia è l'ultimo paese europeo a spendere per la cultura, a me cascano le braccia, perché dico: "A che punto siamo arrivati?" Perché, oltretutto, c'è l'imbecillità di non capire che se tu spendi per la cultura, la cultura, la tua spesa, te la restituisce triplicata.

Una serie di contingenze economiche, sociali, finanziarie e politiche sta ammazzando i giovani d'oggi. Una volta c'erano le guerre, i giovani partivano, ci lasciavano la pelle e saltavano tre generazioni di giovani. Oggi questo fortunatamente non avviene più. Avviene però un altro tipo di omicidio, diciamo, che è quello del loro avvenire. Cioè l'impossibilità, per un giovane, di realizzarsi attraverso il lavoro. Questa è la cosa più atroce che avviene, oggi, in Italia, a un giovane.»

Andrea Camilleri

Sommario

Semantica della propaganda 3

Le amiche che sono tempesta 4
di Anna Calonico

I valori di Andrea Camilleri, coscienza del Mediterraneo 7
di Giovanni Capecchi

Il mezzo secondo storico 10
di Francesco Carbone

Le architetture trasognate di Fulvio Dot 13
di Walter Chiereghin

Il dramma di un militare pacifico 18
di Fulvio Senardi

Picconate sulla storia. Ieri, oggi, forse domani 20
di Roberto Curci

Il punto su Marko Kravos 22
di Roberto Dedenaro

Vivian Maier, una vita nell'ombra! 24
di Paolo Cartagine

Io ed Emily 26
di Silvia Zetto Cassano

Milano di carta 27
di Luisella Pacco

Le guide sentimentali come genere letterario 29
di Walter Chiereghin

La guida sentimentale di Claudio Grisancich 32
di Walter Chiereghin

A Illegio la luce dei maestri 33
di Graziella Atzori

Il suo nome era Arrigo 36
di Michele Diego

Fornace spenta 37
di Giuseppe O. Longo

L'arte dell'oscillazione tra filosofia e follia 38
di Stefano Crisafulli

Il cinema sociale di Cannes 72 40
di Alan Viezzoli

Il cinema visto da Almodóvar e Tarantino 41
di Alan Viezzoli

Tina Modotti, "pasionaria" tra storia e mito 42
di Michele De Luca

Residenze Estive 2019 44
di Laura Ricci

Gianna Lampe e la sua Muggia 47
di Walter Chiereghin

SEMANTICA DELLA PROPAGANDA

La nostra storia recente è segnata da improvvise impennate e da altrettanto scoscese ricadute negli umori dell'opinione pubblica che si traducono con sempre più ravvicinata frequenza in sbalzi d'umore dell'elettorato, ma, al di fuori della materia d'analisi dei sondaggi e poi dei risultati elettorali, anche in oscillazioni agevolmente percepibili della variabilità di aspirazioni e di obiettivi che muovono la partecipazione dei cittadini.

Tra chi avesse visto i telegiornali della sera del 22 luglio, con l'omaggio tributato al feretro di Francesco Saverio Borrelli, ci sarà pur stato qualcuno che avrà rilevato la differenza tra le toghe assiepate a rendere l'estremo saluto al magistrato e le folle che, all'epoca di Mani pulite, assediavano il medesimo palazzo chiedendo agli inquirenti di non mollare. Tra le due immagini, certo, è passato più di un quarto di secolo, e le speranze che quel bagno di legalità prevalesse rispetto alla fogna della corruzione sono andate deluse, con la vittoria di quest'ultima sull'indicazione di «Resistere, resistere, resistere!» dell'allora procuratore capo.

In una prospettiva di dimensioni più cronachistiche che storiche, vediamo che il processo di spostamento del consenso si svolge oggi con ritmi assai più accelerati. Basti pensare al saliscendi dei consensi elettorali che, per esempio, assegnavano a un partito quasi il 41% alle europee del 2014, per farlo precipitare al 18% nelle seguenti elezioni politiche, oppure, cambiando obiettivo, far perdere la metà dei consensi da un anno all'altro al partito di maggioranza relativa dell'attuale Parlamento.

Una tale mobilità del corpo elettorale non può essere compresa appieno se non assegnando all'efficacia di slogan e delle campagne d'immagine – soprattutto legate alla figura dei vari leader – una valenza superiore a quella che avevano in passato, quando i riferimenti alle diverse culture politiche (qualcuno dirà con malcelato e malriposto disprezzo "alle ideologie") giocavano un ruolo di primo piano nella formazione del consenso e nella fidelizzazione degli elettori.

La superficialità dell'attuale dibattito politico, basata assai più su tecniche pubblicitarie che su un autentico dialettico confronto di idee, impone allora di riflettere con serietà fin sui termini che ci vengono propinati dall'incessante cicaleccio di formule propagandistiche, spesso escogitate per nascondere più che per evidenziare la realtà. Comprendere cioè che non basta chiamare "Buona scuola" una riforma perché essa corrisponda alle mutate esigenze formative e del mercato del lavoro per le generazioni più giovani, come pure rasenta la blasfemia il tronfio tripudio di chi afferma di aver "abolito la povertà" nel nostro Paese.

Imporsi una sorta di filtro mentale può, in alcuni casi, risultare facile e soprattutto efficace per difendersi dalle più smaccate mistificazioni dialettiche: tradurre "pace fiscale" con "condono" che premia retroattivamente con condizioni agevolate i contribuenti infedeli, per esempio, aiuta il contribuente scrupoloso a identificare come un avversario della sua onestà il politico che adopera disinvoltamente quel fuorviante eufemismo.

Naturalmente, in altri casi il discorso si fa più complesso. Parlare di riduzione delle tasse, per esempio, è parlare di niente. Se per "tasse" si intende la tassazione derivante dall'imposizione diretta, magari spostando il gettito su quella indiretta, si compie un ulteriore dato di macelleria sociale, indirizzando l'interesse del fisco dai contribuenti che percepiscono un reddito alla generalità della platea dei consumatori.

Ancora molto sarebbe da dire, provando per esempio a riflettere sul termine "autonomia" che pressantemente agitano soprattutto le regioni più ricche del Paese, magari traducendolo mentalmente con "federalismo spinto" o addirittura con "secessione", quest'ultimo naturalmente sparito del tutto o almeno accantonato dal dibattito ad opera del partito che i sondaggi indicano come maggioritario nelle intenzioni di voto. Si potrebbe continuare con una sfilza di altri sostantivi, cosa che ci ripromettiamo di fare in ulteriori momenti di analisi semantica.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 47
luglio 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:
Fulvio Dot
Una ferita su palazzo Bernardo
(particolare) 2016
Tecnica mista su tela

LE AMICHE CHE SONO TEMPESTA

di Anna Calonico

Beatrice Masini

Beatrice Masini
Le amiche che vorresti
e dove trovarle
Giunti, Firenze 2019
pp. 139, euro 18,00

Nell'ultima edizione del Premio Andersen la giuria ha voluto premiare due italiane di merito indubbio già trattate da *Ponte rosso*: Beatrice Masini con *Le amiche che vorresti e dove trovarle*, autrice già nota al giovane pubblico, e Michela Murgia con *Noi siamo tempesta* che, complice anche la sua perfetta risposta ad un "politico" che la derideva, in questo momento non ha certo bisogno di presentazioni.

Entrambe le opere si possono inserire in un filone economicamente fortunato degli ultimi anni, quello delle biografie di personaggi importanti. Certo, raccontare le vite dei grandi è sempre stata volontà degli autori, basti pensare alle *Vite* di Vasari, o, ancora prima, a Svetonio, tanto per dirne uno, con le sue *Vite dei Cesari*. Nella letteratura per ragazzi si tende a far partire questa "moda" dalle *Storie della buonanotte per bambine ribelli* di Francesca Cavallo ed Elena Favilli che ha avuto uno strepitoso (e meritato) successo dal 2017 in poi, ma credo si possa andare ancora più indietro, con un nome importante: nel 2008, infatti, era uscito *Le tue antenate* di Rita Levi Montalcini, che parlava di settanta donne eccezionali. Perché, quindi premiare due libri che sono in qualche modo prosecuzioni di testi già letti, già amati, già digeriti? Francamente, comincia ad essere pesante la scelta fra titoli simili: ogni editore ne ha già pubblicato uno o più! E perché sono state scelte proprio la Masini e la Murgia? Perché, per esempio, non Elena Sforza, con il suo *Racconti di amicizia*? Personalmente, trovo che il libro della Sforza sia un po' troppo frettoloso e che le storie narrate, pur vere, siano un po' troppo "inventate". Ciò non toglie che sia un ottimo spunto per conoscere numerosissimi personaggi tratti da ogni ambito: storico, letterario, sportivo, cinematografico… c'è davvero di tutto, e se lo avete regalato ad un figlio o nipote di certo lo apprezzerà e vi troverà magari anche qualcuno dei suoi beniamini.

Ma le altre due vincitrici sono riuscite ad esprimere molto di più.

Le amiche che vorresti e dove trovarle, titolo che forse non a caso strizza l'occhio ad *Animali fantastici e dove trovarli* scritto dalla Rowling che è stata ampiamente tradotta dalla Masini, narra ventidue donne di carta: sono tutti personaggi femminili, tutti di grandi storie della letteratura. È una sorta di bio-bibliografia per lettori in età scolare. Le protagoniste di questo libro vengono da grandi romanzi per ragazzi (*Pippi Calzelunghe*, *Matilde* di Dahl, *L'incredibile storia di Lavinia* della Pitzorno, Jo di *Piccole donne*…) e per adulti (*Jane Eyre*, *Madame Bovary*, *Cime tempestose*), e non sono narrate soltanto per esaltare le eroine. Vengono raccontate per esaltare chi legge: chi vorresti come amica? Di certo, una speciale, una intramontabile, immortale (anche se a volte muore). È questo che eleva il libro della Masini dagli altri suoi simili del filone biografico. Credo sia un libro meno emozionante del suo solito, ma non è una critica, dato che per la Masini il "solito" è molto, molto, *molto* emozionante! Credo sia la velocità con cui ha presentato le ventidue amiche a togliere un pizzico di intensità, che però viene comunque moltiplicato per quattro: infatti, oltre ad una paginetta di narrazione, per ogni donna ci sono anche una scheda di presentazione in cui si parla del libro da cui è tratta, una citazione dal romanzo, e un ritratto eseguito da Fabian Negrin, il cui nome, non a caso, appare anche sulla copertina accanto a quello dell'autrice. Le protagoniste sono rappresentate in maniera magistrale, e con tecniche sempre differenti: per esempio, la Calpurnia di Jacqueline Kelly non vi ricorda l'art noveau di Mucha? Pippi Calzelunghe non vi sembra disegnata da Andy Wahrol? Tanto per fare altri due esempi, confrontate Bradamante e i ritratti di Piero della Francesca, oppure l'immagine di Orlando di Virginia Woolf e i quadri di Matisse. Per non parlare del fascino esotico che vedete nella Marianna di Sandokan o in Sharhazad, o della bellezza pulita di Jane Eyre o di Susan di *Stargirl* che è diventata anche la

copertina del libro. Davvero, se una delle quattro parti non vi ha entusiasmato, ci pensano le altre tre.

Anche il testo della Murgia, *Noi siamo tempesta* (Salani, 2019, € 16,90, pp.123), presenta uno schema simile: una prima parte è la narrazione letteraria di storie vere, una seconda è la scheda di presentazione del fatto storico, e una terza è la grafica, parte fondamentale e indissolubile del libro: le immagini completano i racconti, vi si fondono insieme, *diventano* il racconto stesso. E non soltanto nel caso di *Le streghe della notte* eseguito in forma di fumetto da Paolo Bacilieri. Le immagini, le tonalità, le semplici righe colorate che uniscono i vari paragrafi delle storie fanno parte del libro non meno che le parole. Il plauso va a *The World of DOT,* uno studio di grafica milanese specializzato in editoria e molto più conosciuto di quanto si pensi: la maggior parte delle copertine italiane recenti porta questa firma.

Cosa distingue quindi il lavoro della Murgia da quello della Masini? Il numero.

Infatti, le sedici storie della Murgia non sono storie di singoli, sono storie di gruppo che proprio nel gruppo trovano forza ed esistenza fino a diventare la Storia. Per la serie "l'unione fa la forza", va contro alla fortunata tendenza delle biografie, sostenendo che la cooperazione tra più persone aiuta a risolvere i problemi e a guardare verso il futuro. La forza di squadra porta al cambiamento, perché il libro è anche un atto politico, sostiene l'autrice, e anche fare libri è opera di più persone: nel caso di *Noi siamo tempesta*, il testo non avrebbe avuto senso senza l'aiuto di Bacilieri e del DOT. È un libro molto bello, esteticamente ben curato nei suoi continui dialoghi tra parola e immagine, con storie scritte bene, coinvolgenti e a volte poco conosciute o del tutto nuove che portano i lettori a ricercare e ad approfondire. Faccio due soli esempi: tra i capitoli più emozionanti c'è *Primo secondo terzo*, un triplice, forte flusso di pensieri che si riferisce al podio dei 200 metri piani alle olimpiadi del '68 a Città del Messico, quando oro e bronzo andarono a due atleti afroamericani che alzarono il pugno inguantato di nero per difendere i loro diritti. Sono sicura che molti lettori, esattamente come me, andranno su internet a cercare il video di quel momento. Oppure seguiranno con più attenzione le cronache dei nostri giorni dopo aver letto *#Abbiamo una nave*, la storia di Mediterranea Saving Humans.

Apparentemente, *Le amiche che vorresti e dove trovarle* e *Noi siamo tempesta* sono in antitesi uno rispetto all'altro: il primo sembra quasi incitare a chiudersi in se stessi e a trovare sfogo e consolazione nella letteratura, in un luogo tutto nostro, mentre il secondo apre al mondo, agli altri, chiunque essi siano. Non credo siano veramente in conflitto: insieme, possono aiutare i ragazzi a formare la loro identità, che è fatta sicuramente di lati solitari e di bisogni collettivi in egual misura. Del resto, anche le storie di "singoli" eroi in realtà mostrano spesso che in compagnia si lavora meglio: la bionda Alice non è da sola nel Paese delle Meraviglie, Jo March attira l'attenzione perché è la più espansiva, ma cosa farebbe senza Meg, Beth ed Amy, e la mamma e Laurie? E anche Catherine Earnshaw non è mai sola: prima perennemente in compagnia di Heathcliff, poi tutta presa da Edgar e Isabella Linton, e comunque tutta la vita in confidenza con Nelly.

Terminata la lettura di questi due libri (lettura che non dura molto, perché le storie sono belle e succose come le ciliegie: una tira l'altra e arrivati alla fine si spazia con la fantasia a cercarne altre) restano suggestivi pensieri di amicizia, di amore, di libertà, di gioia, di vittoria: Connie Chatterley ci fa sognare: *E vederla libera, Connie, alla fine, libera di vivere come vuole, nella naturalezza semplice congiunta di corpo e anima che ha fatto sua, porta con sé un sollievo enorme: ma allora è vero, si può essere come lei*; Anna Karenina sembra portarci in una canzone di Lucio Dalla: *Anna balla, balla. Quando può balla. [...] Anna*

Michela Murgia

Michela Murgia
Noi siamo tempesta
Salani, 2019
pp.123, euro 16,90

Le amiche che vorresti e dove trovarle *e* Noi siamo tempesta *sembrano in antitesi, ma non sono in conflitto: insieme, possono aiutare i ragazzi a formare la loro identità, che è fatta sicuramente di lati solitari e di bisogni collettivi, in egual misura*

che balla anche quando la musica è finita. E poi non balla più. Così anche il suo suicidio ci sembra fatto di poesia; e poi Jo March…*e poi basta, perché Piccole donne bisogna proprio leggerlo*. E ancora, quante emozioni leggendo la caduta del muro di Berlino, quanta speranza nella storia delle madri di Plaza de Mayo, che si riuniscono con un velo bianco in testa per protestare contro il silenzio sulla sorte dei loro cari desaparecidos: perché *un gruppo di donne alla fine che fastidio può dare ad una dittatura?* E chi non si commuove durante la lettura di *Un angelo per capello*, sentendo che tutti gli alunni e professori di una scuola si sono fatti tagliare i capelli per farne parrucche per i malati di cancro, sostenendo così una loro giovanissima compagna. Un gesto che ci fa uscire una lacrimuccia, ma che ci fa entrare in testa una grande lezione: *se la vita ti porta via qualcosa e ti rende fragile, non è la forza dell'altro che ti serve, ma sapere che la tua debolezza è accolta e capita, che nessuno la teme o la sfugge.*

Beatrice Masini

È nata, vive e lavora a Milano. È giornalista ed editor, e anche traduttrice: ad esempio, la fortunata saga di Harry Potter della Rowling è un suo lavoro. Come scrittrice, sia per adulti che per ragazzi, ha vinto premi prestigiosi (Pippi, Elsa Morante ragazzi, Manzoni) ed è stata finalista al Campiello (con il libro edito da Bompiani *Tentativi di botanica negli affetti*), e allo Strega Ragazzi e Ragazze (con *La fine del cerchio*). Quest'anno ha vinto il Premio della Giuria nella XXXVIII edizione Andersen. Tra le sue numerose opere vanno ricordati: *Bambini nel bosco* (Ponte rosso N° 35), *Solo con un cane*, *Orme nella neve*, *Le piante senza nome*, *Sono tossica di te* e il recentissimo *Più grande la paura.*

Fabian Negrin

Nato in Argentina, ha studiato in Messico prima di arrivare in Italia dove vive da trenta anni. Ha scritto libri per l'infanzia, ma soprattutto ne ha illustrati, sia per case editrici europee che americane e asiatiche. Ha vinto vari premi compreso il Bologna Ragazzi Award Non Fiction nel 2010 E questa non è stata la sua prima candidatura al Premio Andersen.

Paolo Bacileri

Veronese cresciuto nell'Alta Valpolicella, vive a Milano e scrive e disegna fumetti per la Bonelli (anche il celebre Dylan Dog) da vent'anni. Vincitore di numerosi premi, è autore di *Ettore e Fernanda*, *Phonx*, *Sweet Salgari*, *Fun*, *More fun*, *La magnifica desolazione* e molti altri.

THE WORLD OF DOT

Fondato nel 2008 a Milano dai coniugi Francesca Leoneschi e Iacopo Bruno, questo studio di grafica e illustrazione specializzato in editoria comprende Luigi Altomare, Laura Dal Maso, Mauro De Toffol, Giovanna Ferraris, Emilio Ignozza, Alice Iuri e Pietro Piscitelli. Lavora con editori italiani e stranieri con uno stile libero e creativo, prendendo spunto dai vari ambiti formativi dei suoi membri in continua collaborazione tra loro.

Michela Murgia

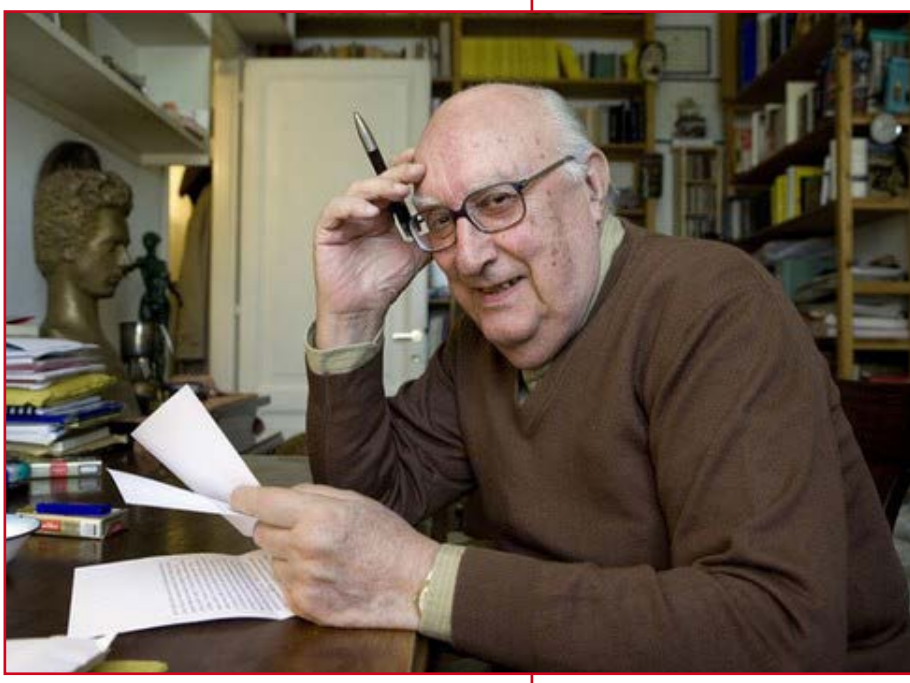
Nata a Cabras, in Sardegna, è scrittrice e critica letteraria, ha esordito nel 2006 con *Il mondo deve sapere*, nato dal suo blog di lavoratrice precaria, che ha ispirato il film di Paolo Virzì *Tutta la vita davanti*. In seguito sono stati pubblicati i *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*.

Nel 2009, con *Accabadora* (Ponte rosso N° 34) vince i premi Dessì, Mondello e Campiello. Dopo questo successo di critica e pubblico escono *Ave Mary. E la chiesa inventò la donna*, *L'incontro*, *Chirù*. E poi i pamphlet *L'ho uccisa perché l'amavo: falso!* scritto insieme a Loredana Lipperini, e *Futuro interiore*. Da ricordare anche *L'inferno è una buona memoria*, sull'opera di Marion Zimmer Bradley, e il recente e provocatorio *Istruzioni per diventare fascisti*. Quest'anno ha vinto il Premio della Giuria alla XXXVIII edizione del Premio Andersen con *Noi siamo tempesta*, scritto in collaborazione con The world of DOT e Paolo Bacilieri.

I VALORI DI CAMILLERI, COSCIENZA DEL MEDITERRANEO

di Giovanni Capecchi

Articolo già apparso sul sito «altritaliani.net». Altritaliani è un portale italo-francese di cultura e d'informazione. Un sito partecipato e partecipativo, frutto di volontariato e di passione. Come Il Ponte rosso. *Potete leggere gratuitamente i contenuti pubblicati dai nostri amici di Parigi al link indicato sopra.*



Andrea Camilleri

In questo breve testo vorrei lasciare da parte i ricordi personali che riguardano Andrea Camilleri, dal nostro primo incontro (nel 1999) ad oggi: ci saranno altre occasioni, forse, per parlarne, ma questo rapporto (che considero, per me, una fortuna) non aggiunge niente alla rilevanza di uno scrittore e della sua esperienza narrativa. Quello che vorrei provare a fare, in maniera sintetica, è lanciare uno sguardo indietro e soffermarmi su alcuni aspetti che fanno di Camilleri un autore che resterà: non solo nella memoria dei suoi cari e di coloro che lo hanno letto, ma nella storia della letteratura italiana.

Camilleri ha dedicato la vita ai libri e alla scrittura. Ha esordito da giovane, pubblicando (tra il 1945 e il 1950) una serie di testi poetici usciti in antologie e su importanti riviste letterarie (da *Mercurio* a *Pesci rossi*) e alcuni racconti apparsi sull'*Italia socialista* e sul *L'Ora* di Palermo. La lunga attività di docente all'Accademia di Arte Drammatica di Roma, la convivenza con il teatro e l'attività di regista, il lavoro alla Rai e la trasposizione (sullo schermo o alla radio) di testi letterari hanno rappresentato attività capaci di costruire, negli anni, una straordinaria miniera di immagini alla quale il cantastorie (per utilizzare una definizione che adoperava lui stesso parlando della sua attività narrativa) ha poi attinto, dal 1968 (l'anno in cui scrive il suo primo romanzo, *Il corso delle cose*, che troverà un editore solo nel 1978) fino gli ultimi giorni.

Quando il grande pubblico si è accorto di lui (il "caso Camilleri" è decollato nel 1998), questo intellettuale con il dono di saper intrecciare storie aveva già un lungo passato. E, in particolare, aveva pubblicato alcuni libri che sarebbero sufficienti – da soli – per spingerci a parlare di lui: *Un filo di fumo* (1980), *La strage dimenticata* (1984), *La stagione della caccia*(1992), *La bolla di componenda* (1993) e poi, in un biennio di fondamentale importanza (1994-1995), *La forma dell'acqua* (primo episodio che ha come protagonista il commissario Salvo Montalbano) e *Il birraio di Preston*, storia ambientata nella Sicilia all'indomani dell'unificazione nazionale. Le basi, poderose, del lavoro successivo erano gettate proprio in questa stagione, nella quale troviamo il "giallo" (che lo renderà famoso nel mondo), il saggio narrativo (con l'idea di una scrittura che ha il dovere di raccontare storie dimenticate e di valore civile), il romanzo storico. C'è inoltre, già in questa fase, quello che resta uno dei punti di forza di Camilleri: l'invenzione di una lingua, che è solo sua e che riesce a rendere inconfondibili le sue pagine in mezzo a milioni di libri.

La forma dell'acqua fa nascere un personaggio divenuto veramente "nazional popolare". Ha contribuito, nel raggiungimento di questo obiettivo, anche la trasposizione televisiva. Ma il successo dei "gialli" di Montalbano arriva prima della serie di film prodotti dalla Rai e non basta a spiegare come possa, un personaggio con le sue

Camilleri recita
Tiresia l'indovino cieco
a Siracusa

Quando il grande pubblico si è accorto di lui (il "caso Camilleri" è decollato nel 1998), questo intellettuale con il dono di saper intrecciare storie aveva già un lungo passato

storie, mantenere un rapporto fortissimo con decine di migliaia di lettori per più di vent'anni. Si potrebbe scrivere un volume, su questo aspetto; ci basti provare a fare un elenco, sicuramente lacunoso, di punti di forza: l'ambientazione delle storie nell'Italia contemporanea e l'evoluzione non solo del contesto ma anche di protagonisti, che cambiano episodio dopo episodio; la creazione, intorno a Montalbano, di un gruppo di personaggi capaci di avere una fisionomia autonoma e ben riconoscibile; lo sfondo siciliano, tra campagna e mare, in mezzo ad una terra con i suoi odori e i suoi sapori (e qui si aprirebbe il capitolo – e anche il dibattito – sulla Sicilia in Camilleri, oltre a quello riguardante l'importanza che la storie di questo autore hanno avuto per la promozione turistica dell'isola); la lingua, con la componente siciliana (vera, appartenente al presente e al passato, ma anche inventata) che contamina quella italiana, divenendo comunque ben presto comprensibile per un lettore disponibile a superare l'impatto iniziale del disorientamento che impone uno sforzo interpretativo; la creazione di una figura come quella di Montalbano, che svolge con serietà il proprio lavoro, che crede nella giustizia, che si schiera sempre dalla parte dei più deboli (siano gli operai licenziati o i migranti che arrivano sulle coste meridionali), che si fa portatore di valori positivi.

Accanto alle storie di Montalbano, c'è la lunga serie di romanzi che generalmente vengono definiti "storici e civili". Appartengono a questo gruppo libri che continueranno ad essere letti e studiati: quelli "risorgimentali" e "post-risorgimentali" (con un trittico d'eccezione: *Il birraio di Preston*, *La concessione del telefono* e *La mossa del cavallo*), quelli che si svolgono nel Seicento (come *La luna di carta* e *Il re di Girgenti*, il romanzo più sudato e impegnativo e anche una delle pietre miliari sulla strada della narrativa camilleriana), quelli ambientati nell'Italia fascista. Tutti accompagnati da una costante: la volontà di riflettere, attraverso la scrittura e utilizzando – spesso – la strategia della "leggerezza", sulla società e sulla vita, con un valore civile costante, nell'indagine dei "nodi" – storici – dai quali discendono problemi ancora vivi e irrisolti, nel restaurare frammenti di verità, nel recuperare (e presentare al grande pubblico) storie esemplari di giustizia, momenti di luce capaci di mantenere intatto il loro valore anche a distanza di secoli (si pensi all'utopia di Zosimo, il Re di Girgenti, e alla concretezza rivoluzionaria di Eleonora

Ha cercato, in un presente senza molte luci, di mantenere accesa la lampada del pensiero

di Mora nel romanzo *La luna di carta*).

In questi vent'anni (e anche più, possiamo dire, e sottolineare: in questo quarto di secolo) è nato, intorno a Camilleri, un autentico laboratorio internazionale di traduzione: i suoi libri sono approdati nei paesi più diversi e hanno dovuto trovare, di volta in volta, interpreti capaci di escogitare una varietà di strategie per "rendere" la lingua composita di questo autore. Anche questo ci sembra un fatto di straordinario rilievo e, diciamolo pure, unico. Camilleri è stato (e continuerà ad esserlo) il più longevo ambasciatore dell'Italia e della cultura italiana nel mondo.

Restano fuori da queste poche righe molti altri aspetti. Almeno due ulteriori riflessioni, nella conclusione, vorremmo però farle. Il "caso" Camilleri è legato anche alla semplicità che l'uomo Camilleri ha saputo mantenere in mezzo allo straordinario successo ottenuto: chi si è affezionato alla sua scrittura ha sempre avuto presente l'autore di quelle pagine, ironico e autoironico, disponibile all'incontro con gli altri e interessato alle storie altrui, esemplare nella capacità di proseguire il proprio lavoro fino agli ultimi giorni, anche in una situazione di cecità che gli ha permesso – come ha ripetuto – di capire meglio la realtà e non gli ha impedito di mantenere la lucidità e la presenza scenica, sul palcoscenico della vita così come su quello del teatro greco di Siracusa, dove davanti a migliaia di spettatori ha messo in scena la sua *Tiresia*: un monologo di due ore recitato senza sbavature e con intensità all'età di novantadue anni.

Infine, Camilleri non ha smesso di prendere posizione sui fatti politici italiani senza guardare alle convenienze del momento: lo ha fatto in tante sue pagine, ma anche in interviste sui giornali, alla radio e in televisione. Ha cercato, in un presente senza molte luci, di mantenere accesa la lampada del pensiero. Carlo Bo, in un articolo che forse meglio di altri chiariva, alle sue origini, la fortuna dello scrittore, sosteneva che i libri di Camilleri sono andati ad occupare uno spazio rimasto vuoto: quello della narrativa di "intrattenimento alto". La voce di Camilleri, aggiungiamo noi, è andata a colmare, con una intensità crescente e un impatto civile la cui forza è misurabile dalle reazioni stizzite e violente dei suoi interlocutori, uno spazio sempre più angusto che è quello dello spirito critico: uno spirito critico testimoniato fino ai suoi ultimi giorni, con la volontà di restare l'umano portavoce di una cultura che supera i confini nazionali per assumere – almeno – una dimensione mediterranea, fatta di apertura e di contaminazioni.

Giovanni Capecchi insegna Letteratura italiana all'Università per Stranieri di Perugia. È l'autore del primo libro dedicato ad Andrea Camilleri, uscito in Italia nel 2000. Di Camilleri ha curato l'edizione dei *Racconti quotidiani* e *Le inchieste del Commissario Collura* (disponibili negli Oscar Mondadori) e sullo scrittore siciliano ha scritto altri interventi e studi usciti in atti di convegno e su rivista. Ha promosso, nell'Ateneo presso il quale insegna, l'idea di attribuire la Laurea Honoris Causa a Camilleri e l'Università per Stranieri ha approvato all'unanimità il conferimento di questo titolo, promuovendo anche, per il prossimo 26 settembre (giornata in cui il conferimento sarebbe avvenuto), una giornata di studio sull'autore nato a Porto Empedocle. A Giovanni Capecchi *Altritaliani* ha chiesto un articolo per ricordare il Maestro appena scomparso all'età di 93 anni.

IL MEZZO SECONDO STORICO

di Francesco Carbone

«L'individuo. Questa nozione tipicamente occidentale, che ha avuto nella nozione platonica di "anima", rivisitata dal cristianesimo, il suo atto di nascita, ha nell'età della tecnica il suo prevedibile atto di morte.»
(Umberto Galimberti, *Pische e techne*)

Il signore che dice «Io», per dichiararsi autore della *Divina Commedia* o per protestare contro una multa, è come se dicesse «Dio»: mette in campo un'idea che si potrà come minimo trovare problematica. Dante almeno è stato uno di quelli che ha rinunciato al funesto pronome, dichiarando autori della *Commedia* non «Io» (*Inferno*, II, v. 32) ma «cielo e terra» (*Paradiso*, XXV, v. 2). Con lui almeno tutta la buona letteratura, che sa da sempre che senza ispirazione di Muse non va da nessuna parte: «l'autore non può esserci, giacché (...) presuppone che ci sia un uomo fermo e che le parole, docili satelliti senza misteri, gli girino attorno, ed egli le catturi e disponga in un sistema verbostellare che chiama "la mia opera". Risibile, risibile» (Giorgio Manganelli, *Pinocchio: un libro parallelo*, Adelphi 2002).

La *Breve storia dell'inconscio* di Frank Tallis (Il Saggiatore, 2019), psicologo clinico e scrittore inglese, autorizza a ragionare su quest'ambito di questioni: tra le più radicali e – sarebbe l'espressione di Freud – mortificanti per il cosiddetto *homo sapiens*: si può dire per esempio che *qualcuno* abbia scritto quest'articolo, e che *qualcun* altro lo stia leggendo? - *Qualcuno* a cui poter attribuire un'identità, una volontà consapevole e un fare responsabile: un «Ego», insomma, dotato di libero arbitrio e quindi degno d'infamia e di galera nel caso commettesse un crimine.

La risposta per Tallis è no, non si può dire: «c'è motivo di arrabbiarsi per il comportamento di un ladro tanto quanto ce n'è per la posizione di una pietra»: la pietra dunque per dire un'identità che nulla potrà modificare: per certificare un destino inscritto in chissà cosa: in buonissima parte, diciamo il 98-99%, nel DNA (Eduardo Boncinelli, *Il cervello, la mente e l'anima* Mondadori 2000).

In una progressione che comincia dalle piccole percezioni di Leibniz e arriva agli esiti più attuali delle neuroscienze, Tallis ci accompagna con cautela ed entusiasmo ad affrontare qualcosa che istintivamente rifiutiamo: «il nostro comportamento è determinato da processi inconsci; il Sé è un epifenomeno, e una comoda invenzione, che ci permette razionalizzazioni a posteriori per "spiegare" il nostro comportamento; le scelte vengono esercitate in assenza di consapevolezza».

Per restare alla metafora minerale, l'Io, ma questo già per Freud, è l'illusione di una *pietra* che ama credersi libera di poter diventare centravanti della Juventus, Placido Domingo, Marilyn Monroe o Einstein: l'Io umano è dunque una pietra ancora imperfetta, un sasso mancato, poiché ha bisogno di illudersi di poter diventare altro e di meglio per sopportare il suo destino di ciottolo *gettato* (Martin Heidegger, *Essere e tempo*) tra infiniti ciottoli a lui uguali: ben altro stoicismo dimostrano i gatti, gli asteroidi e, ovviamente, i computer.

Ecco un po' di prove.

Gli esperimenti condotti da Benjamin Libet negli anni '60 a San Francisco dimostrarono che ciò che noi chiamiamo *decisione consapevole* è sempre «preceduta da mezzo secondo di elaborazione inconscia»: benché Libet fosse riluttante a ricavarne una qualunque conseguenza filosofica, fu inevitabile domandarsi dove fosse finito il libero arbitrio, se le nostre decisioni vengono cucinate nel primordiale *sistema limbico* (esperimenti di Wilder Penfield a Montreal già negli anni '30) e, solo dopo quel cruciale mezzo secondo, servite bell'e pronte alla nostra consapevolezza: «inoltre, dal momento che ci vuole almeno mezzo secondo per diventare coscienti degli stimoli, la coscienza è costantemente a seguito del tempo reale. Tutti noi viviamo nel passato»: l'illusione di decidere *in questo momento* qualcosa è la stessa di chi

Ciò che noi chiamiamo decisione consapevole è sempre «preceduta da mezzo secondo di elaborazione inconscia»

vede una stella in cielo e crede che splenda *adesso*, quando in realtà è un baluginio di luce di chissà quanto tempo fa.

In quell'ombroso mezzo secondo che anticipa e determina «la comparsa dell'identità», si concentra (coincidenza di filogenesi e di ontogenesi secondo la legge di Haeckel) la storia dell'intera evoluzione umana. E questo quando possiamo prendercela comoda: se invece dobbiamo schivare all'improvviso qualcosa o togliere la mano da un oggetto ustionante, sarebbe esiziale affidarsi al mezzo secondo necessario per avvertire la nostra mente: lì scatta fulminea la via neurale che collega subito il talamo all'amigdala, *saltando* la corteccia cerebrale, che è appunto quella parte recentissima del cervello che ci fa dire «Io», interrogarci sull'essere o non essere, ecc.

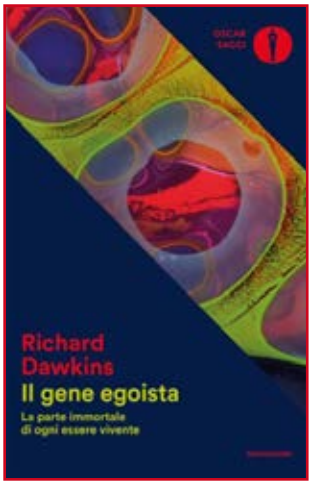
Quando scappiamo di fronte a un pezzo di corda che c'è sembrato un serpente, riattiviamo «una memoria inconscia che ha circa duecentoventiquattro milioni di anni». Produrre memorie inconsce è la nostra vocazione vitale: i dispositivi di cui oggi disponiamo (TAC, EEG, ecc.) misurano al millisecondo l'attivarsi di tutti i nostri possibili processi decisionali: ogni volta che impariamo qualcosa di nuovo, per esempio a guidare un'auto, vediamo che con la pratica quella somma di azioni complicate diventa talmente ovvia da poterla fare senza più pensarci: «l'abituale tendenza del cervello ad abbreviare ogni cosa» e a trasformare «i compiti in abitudini» ci dà però sulla nostra *ragione* un punto di vista ironico e inquietante: il pensiero sarebbe una sorta di disturbo provvisorio, uno sforzo eccezionale da dedicare solo a cose strettamente necessarie, e cioè nuove, eccitanti o minacciose. Non diceva Groucho Marx che desiderare di sedurre la propria moglie sarebbe come per un cacciatore voler sparare a un'anatra già impagliata?

Pensare stanca. Essere una persona onesta già riduce la fatica. L'unico uomo infatti che deve pensare sempre è il bugiardo, obbligato com'è allo sforzo continuo di non tradirsi (W. R. Bion, *Gli elementi della psicanalisi*, 1973): genio concesso solo a chi è stato avvantaggiato da notevole intelligenza e sfacciataggine (Richard Dawkins, *Il gene egoista*, 1976), e dal fatto che si dà da fare in un mondo di distratti dalla memoria corta.

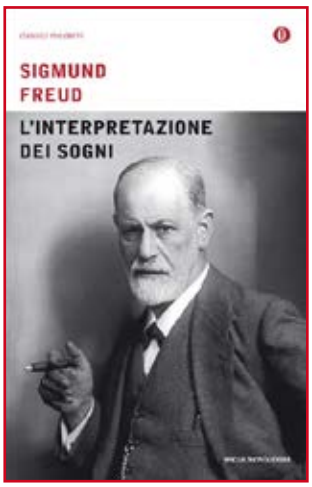
Dato il predisporsi di qualunque decisione in quell'atavico mezzo secondo, «il ruolo della coscienza non consiste nel dare inizio all'azione, ma nel decifrarne il senso»; e forse, più che di decifrazione, si tratta di un tentativo spontaneo di darsi un senso a posteriori: rispetto alle nostre azioni, siamo come criminali che creano incessantemente alibi per coprire delitti che avrebbero fatto comunque. Schopenhauer, maestro filosofico di Freud, direbbe che l'aveva già scritto lui.

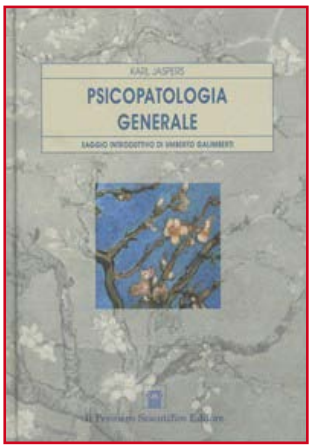
Questa constatazione a cui sono così arrivate le neuroscienze sull'esistenza empirica dell'inconscio ha un che di ironico: dopo diversi decenni a negarlo, come faceva anche la psicologia comportamentista americana, con le ricerche di Penfield e di Libet, lo si *trovò* nelle zone cerebrali più profonde e più antiche. Grazie agli esperimenti del *potenziale-evento. correlato* (ERP), s'iniziò a prenderne le misure e a verificarne la manipolabilità: cosa già ampiamente sospettata, negli anni '50, con i primi studi delle *percezioni subliminali*.

Trovato che l'inconscio appartiene «al mondo fisico tanto quanto il granito e il sole», tornò interessante Freud, non più visto come l'iniziatore di una pseudo-scienza romantica e inverificabile. Questo appunto solo quando l'inconscio fu recepito non come una mera «ipotesi necessaria» (Sigmund Freud, *Metapsicologia*), ma come una *cosa* con una sua fisica evidenza; solo allora ha ripreso il suo posto - un posto perfino più dominante - nella geografia psichica dell'uomo: c'è voluto dunque un secolo, dalla pubblicazione dell'*Interpretazione dei sogni* (1899), perché si compisse, almeno nelle élite scientifiche, quella che proprio Freud aveva chiamato la «terza mortificazione» dell'uomo dopo quella di Copernico che



Poi siamo diventati cristiani, con i conseguenti svantaggi e vantaggi: il culto dell'individualità, delle libertà personali, della responsabilità di ognuno e la speranza in un futuro messianico





ci caccia in una delle infinite periferie del cosmo e quella di Darwin che ci fa figli delle scimmie.

La differenza delle neuroscienze rispetto a Freud è essenziale su un punto: mentre per il fondatore della psicanalisi l'inconscio è *perverso*, *polimorfo* e incapace di essere logico e conseguente, quello delle neuroscienze è, come abbiamo visto, «molto intelligente». Per questa concezione, furono fondamentali negli anni '80 i confronti con il computer, che come noi ha «un sistema interattivo di unità sensibili che agiscono in parallelo», capace cioè di fare molte cose nello stesso tempo: mentre guidiamo un'automobile, ascoltiamo la radio, guardiamo le gambe della signora a cui abbiamo dato un passaggio con i pensieri che si possono immaginare, cambiamo marcia, rispettiamo il codice della strada e addirittura ci accendiamo una palliativa sigaretta, in un beato umano *multitasking* quasi del tutto inconscio, elaborando una quantità d'informazioni sull'ambiente, il nostro corpo, la macchina, la signora accanto ecc. che «superano inevitabilmente la capacità della nostra coscienza», la quale, essendo «un canale a capacità limitata», non può tenere presenti più di sette cose alla volta (George A. Miller, *The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information*, 1956).

Tallis più volte si limita ad avvertirci che queste conoscenze, che farebbero perdere milioni di voti alle prossime elezioni, implicano «sconcertanti questioni filosofiche»; in realtà sono problematiche antiche quanto la filosofia stessa, diventate ardue, per non dire irrisolvibili, solo da un certo momento in poi: da quando il cristianesimo ha postulato la libertà come la condizione imprescindibile che farebbe dell'uomo se stesso. Ma non fu sempre così; non fu così per esempio per gli antichi Greci. Ulisse non torna da Penelope perché ha scelto di rinunciare alla stupenda Calipso dopo una qualche crisi di amletica indecisione: torna perché questa è l'*ananke* (il destino) a cui è tenuto essendo re di Itaca e marito di Penelope, né altro potrebbe fare. Per un greco, «nessuno è libero, tranne Zeus» (Eschilo, *Prometeo incatenato*), e in realtà neanche lui.

Poi siamo diventati tutti cristiani, con i conseguenti svantaggi e vantaggi: il culto dell'individualità, delle libertà personali, della responsabilità di ognuno per quello che fa e la speranza in un futuro messianico. Che il tramonto del concetto di libertà abbia «enormi implicazioni per i nostri codici morali ed etici» è dunque evidente.

Tallis si ferma subito dopo averci ricordato che il ladro è innocente di essere un ladro: *da dove* venga il ladro, come chiunque altro, resta quello che Karl Jaspers chiamò *individuum ineffabile*. Restano insomma sospese le questioni *filosofiche*, ma questa è la prova che il libro di Tallis è un libro onesto, capace di provocare molte più domande di quante risposte cerchi di fornirci. – Inevitabilmente, resta sospesa la questione fondamentale delle scienze della mente: anche se arrivassimo a sapere tutto del cervello, e magari a scoprire che davvero non c'è nessun «fantasma nella macchina» (Gilbert Ryle, *The Concept of Mind,* 1949), nessun «Ego» cartesiano che possa dire «Io sono»; anche se arrivassimo a quel punto, non sapremmo ancora molto di noi che abbiamo nella testa quell'encefalo, perché, per quanto vertiginosamente complicato, «un cervello non è abbastanza simile a un essere umano» (Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Einaudi 1974). Lo studiatissimo cervello di Einstein, sezionato in 240 parti e conservato all'università di Princeton, non è Einstein. Venendo ridotto a *cosa* per essere oggetto delle ricerche neuroscientifiche, i meccanismi neurocerebrali di Einstein potranno essere anche perfettamente *spiegati*, ma non per questo quell'uomo sarà *compreso* (Karl Jaspers, *Psicopatologia generale*, 1913).

Vale quindi anche per le neuroscienze l'avvertimento che Jacques Lacan diede ai giovani che volevano diventare analisti: «Nella via della sua formazione, l'analista può entrare solo riconoscendo nel proprio sapere il sintomo della propria ignoranza» (*Scritti*, Einaudi 2002).

LE ARCHITETTURE TRASOGNATE DI FULVIO DOT

di Walter Chiereghin

Vado a trovarlo nel suo studio, una piccola palazzina a due piani nel centro di Monfalcone. Lo studio è al piano terra, due stanze piccole, ma molto luminose, almeno in questa mattina chiara di luglio. Il mio sguardo gira curioso sulle pareti: una serie di disegni incorniciati, lo stile è quello cui Fulvio Dot ci ha abituato da tempo, ma il soggetto è diverso. Niente a che vedere con le architetture mediterranee bianche e azzurre delle isole greche, niente paraste o trifore di antichi palazzi veneziani: l'attenzione dell'artista si posa ora su palazzoni novecenteschi, in cui la serialità dei moduli abitativi e le prodezze statiche del cemento armato consentono di "piegare" la figurazione alle esigenze del ritmo compositivo dei disegni, al solito accuratissimi. Nell'altra stanza, su un cavalletto, un dipinto attende di essere completato, il che non è cosa facile: sulla tela grossolana di genesi militare sono sovrapposte campiture di catrame e lacerti di cartoni ondulati, e appena su una parte, in acrilico, si viene completando con l'uso del colore la figurazione di un palazzo veneziano in cui il bianco – i bianchi anzi, frutto di diverse successive stratificazioni – riveste come di consueto un ruolo di primo piano nella tavolozza di Dot. Con il mio ardimento di ex fumatore resisto all'offerta di una sigaretta, ma l'eroismo dura appena qualche mucchietto di secondi, e infine comincia, rilassata e fittissima, la nostra chiacchierata.

Aghios
cm. 100x100
2017

La tua non può dirsi certo una vocazione tardiva all'arte, dal momento che, appena adolescente, ti sei iscritto all'Istituto d'Arte, a Gorizia. Sei stato assecondato dai tuoi in questa scelta?

Diciamo che non sono stato troppo contrastato in casa, anche perché mi ero impegnato con mio padre a valutare, una volta conseguito il diploma, quale avrebbe potuto essere la soluzione più opportuna per proseguire nel mio cammino. Poi, una volta finito quel ciclo di studi, avrei potuto fare l'Accademia, seguendo anche le indicazioni dei miei docenti, ma alla fine optammo invece per Architettura, che da un lato sembrava offrire prospettive di lavoro più rassicuranti, mentre dall'altro – dal mio punto di vista – mi pareva comunque una scelta che andava incontro al mio interesse per l'arte.

E come ti sei trovato poi a frequentare Architettura a Venezia?

Non mi sono trasferito, facevo il pendolare, perché in quegli anni non era richiesta la frequenza. Quanto al corso di studi, mi resi conto ben presto che non si trattava di materie affini al disegno e all'arte, ma piuttosto, con mio vivo disappunto, ai calcoli, alla matematica… Poi devi tener presente il periodo in cui io studiavo, gli anni che seguivano il Sessantotto: tra l'altro, sono stato tra gli ultimi a sostenere gli esami in gruppo, sistema che lasciava una certa discontinuità nell'apprendimento. Ricordo, per esempio, un 30 immeritato in Estimo, oppure un 28 praticamente regalato in

«La grande fortuna è stata quella di avere un maestro come Cesare Mocchiutti, figura determinante nel mio percorso non soltanto scolastico»

Sottosopra
cm. 40x50
2014

Analisi matematica uno, esame per il quale mi sono poi dovuto preparare "a posteriori" per affrontare Analisi due. Più in generale, erano anni in cui si inseguivano, anche in architettura, utopie difficili da attuare: ricordo che quando mi hanno mandato a Trieste per studiare la realizzazione del complesso di edilizia popolare di Rozzol Melara rimasi assai perplesso e freddo, dicendo a me stesso che cose del genere non le avrei fatte mai.

Hai avuto anche Luciano Semerani tra i tuoi docenti?

Sì, per un anno soltanto. Ma intendiamoci: non è che le tendenze nell'architettura dei miei anni di studio fossero prive di fascino e non si basassero anche su osservazioni pertinenti rispetto alla realtà sociale ed economica di quel periodo, ma a me sembravano basate su una visione utopistica, largamente inattuabile. C'era per esempio chi teorizzava l'idea di una casa variabile, cioè che rispondesse elasticamente al variare delle esigenze di chi la occupa, per cui una coppia appena sposata ha l'esigenza di disporre di un'abitazione, poniamo, di sessanta metri quadrati, che poi diventano cento o centoventi con la nascita e il crescere dei figli, per poi contrarsi nuovamente negli anni in cui i figli se ne fossero andati. Osservazioni basate su constatazioni reali, ma veramente impossibili da tradurre in una progettazione che avesse realistiche possibilità di essere utilizzata. Accanto a questa mia sfiducia su quanto mi vedevo attorno in quegli anni, ha giocato naturalmente anche la mia disillusione per un corso di studi che avevo immaginato assai più umanistico di quanto in effetti poi mi si rivelò.

E infatti…

Infatti mi sono laureato, ma poi non ho mai sostenuto l'esame di Stato, per cui, anche se lo volessi, non potrei esercitare la professione. Per qualche anno mi son dato da fare lavorando per una ditta, poi nel negozio con mia moglie, prima di riprendere il filo e dedicarmi completamente a quanto poi ho fatto.

Nella tua formazione artistica è stata dunque importante la tua esperienza all'Istituto d'Arte?

Sì, direi che è stata fondamentale. Intanto perché la formazione partiva dalla base. Per un anno, dico un anno, mi hanno fatto fare filetti, sai come si faceva un tempo per la scrittura? asta e filetto, una noia mortale! Ma il risultato e che anche ora, a distanza di decenni, posso prendere un pennello e tracciare una riga che non sbava da nessuna parte. Questo e altro avveniva in un laboratorio in cui, nei primi due anni, ti insegnavano la tecnica del colore, la prospettiva, la pittura su vetro, altre cose fondamentali, propedeutiche a quanto poi si sarebbe fatto nel triennio conclusivo. E poi, la grande fortuna è stata quella di avere un maestro come Cesare Mocchiutti, figura determinante nel mio percorso non soltanto scolastico.

Disegni, probabilmente, da sempre, ma da quando ti sei proposto al pubblico con una mostra?

La prima personale l'ho fatta qui, a Monfalcone, nel 1976, in una galleria che ora non esiste più, si chiamava "La Sfera". Erano dipinti assolutamente in-

«Produrre opere dove figurativo e informale si ibridano tra loro»

formali. Avevo finito l'Istituto d'arte, poi c'è stato un lungo intervallo, l'università, poi il lavoro… quando infine ho ripreso a dipingere, basandomi su disegni che intendevano rappresentare figurativamente dettagli di paesaggi, di norma urbani, ho iniziato a produrre opere dove figurativo e informale si ibridano tra loro, che sono poi le opere che conosci ormai bene anche tu, quelle che vedi qua intorno a noi e che mi hanno consentito di presentarmi con un certo successo al pubblico in regione, fuori da essa e anche all'estero. La mostra di qualche tempo fa a Malaga, per dire dell'ultima, è stata un notevole successo, sia di pubblico che di critica.

Anche lì, immagino, hai esposto questi tuoi più recenti paesaggi urbani?

Certo, d'altra parte sai bene che sono stato sempre attratto dal paesaggio, che il più delle volte ho dipinto in questa sua declinazione urbana…

Beh, la tua laurea in Architettura non è passata del tutto invano…

Sicuramente: niente passa invano. Da quando sono passato dall'informale al figurativo, il mio soggetto d'elezione è sempre stato questo, il paesaggio delle città o dei paesi, gli edifici, le facciate dei palazzi, solo che col tempo è cambiata assolutamente la tecnica e il mio modo di vedere. Il primo soggetto che mi ha intrigato e che è stato alla base di questa mia ricerca è stata la Grecia, quella delle isole, di Santorini, le cupole blu delle chiesette ortodosse, il bianco delle case, il nero della notte che sembrava far risaltare la luce e i colori delle costruzioni. Non c'ero stato ancora, in Grecia, ma l'avvertimento che ne avevo - a distanza - è stato poi confermato e rafforzato dal viaggio. Successivamente, quando ho iniziato ad esporre anche all'estero, mi sono soffermato su un altro soggetto, Venezia, per due ragioni: la prima è che si tratta di un sito che conoscevo bene, l'altra è che si tratta di un luogo conosciuto in tutto il mondo, identificabile da chiunque attraverso dettagli paesaggistici anche minuti. Ciò mi consente

On of
cm. 40x40
2019

di esprimermi attraverso un rigoroso rispetto della realtà, ma pure, a mia scelta, di rappresentare in maniera anche molto sintetica e parziale, riservandomi lo spazio per ogni altra mia esigenza compositiva, lasciando sempre perfettamente riconoscibile il soggetto che ho rappresentato. Se mi chiedi di dipingere, che so? Trieste, posso anche farlo, ma devo rimanere assai più ancorato alla realtà se desidero che chi osserva il dipinto vi riconosca quella determinata città.

Oltre a ciò, a questa perfetta identificabilità del soggetto, ti riallacci a una tradizione pittorica illustre e popolare a un tempo. Non ti intimidisce questa considerazione?

Vedi, soprattutto quanto inserisco in una mia composizione la facciata di un palazzo che s'affaccia sul Canal Grande o su quello della Giudecca, sono conscio di riprendere un soggetto caro ai vedutisti veneti, da Canaletto a Guardi, ma la mia facciata non solo è incompleta,

«Qui, nel territorio in cui lavoro, siamo più che altrove in una "terra di mezzo", a metà strada tra Gorizia e Trieste. In questo senso devo dirti che sono assai più attratto da Trieste, che percepisco come un centro più avanzato e vivace»

come potrebbe essere in un ricordo o in una dimensione onirica, ma per di più è associata sulla medesima tela con immagini simboliche del nostro presente, un frammento di insegna pubblicitaria, un codice a barre. Tutti elementi che, ovviamente, testimoniano che si tratta di un'opera del XXI secolo e che per di più si avvale di quegli accostamenti per denunciare un degrado difficilmente tollerabile.

Già, cosa che poi realizzi anche grazie all'uso di materiali eterodossi: catene, fibbie, teli militari, cartoni…

Certo, e tutto ciò lo considero come dei colori supplementari: uso il bianco, il rosso, il blu e poi lo spago, la foglia d'oro, il sacco, frammenti di vario genere. Quanto è funzionale a rendere il dipinto collimante con l'idea che intendo esprimere con esso. O anche con quella che interviene in corso d'opera.

Per soffermarci ancora a considerare i tuoi soggetti, mi è capitato lo scorso anno, vistando la bella antologica di Sergio Altieri a Gorizia, di osservare delle inopinate affinità tra la tua e la pittura di quel Maestro, quando dipinge la facciata di un palazzo veneziano o del castello di Fratta, caro al Nievo. In lui, però, anche quei dipinti di architetture sono segnati dalla presenza di figure umane, che tu invece estrometti dal tuo campo d'azione. Come mai?

La figura umana la eseguo nei miei disegni, come in un costante esercizio. Tieni presente che se fossi chiamato a scegliere tra l'attività di disegnare e quella di dipingere, non esiterei a finirla là con la pittura. E quando penso alla differenza tra tali due tecniche, penso che la carta mi sopporta, mentre la tela mi pretende. Con tutto ciò, è vero che nei miei dipinti non è mai raffigurata la figura umana, ma è anche da dire che la presenza dell'uomo la percepisci sempre, in quanto si manifesta attraverso le sue creazioni, il frutto del suo lavoro, risultando invece difficile farla entrare direttamente in scena, anche perché il semplice orientamento di un volto riportato sulla tela determina un'alterazione di tutt'intera la struttura compositiva del dipinto.

Quali rapporti hai con altri artisti, con quelli che ti sono contemporanei, intendo? La gestione della Galleria "La Fortezza", che dividi con altre quattro persone, immagino abbia allargato la sfera delle tue conoscenze con i colleghi, almeno con quelli della zona. O no?

Indubbiamente, la galleria è stata determinante sotto questo profilo. Più in generale, vedo con molto favore e interesse lo scambio con altri artisti e ritengo di non aver mai sofferto di gelosie nel condividere con altri le mie esperienze lavorative. Poi, come ogni altro genere di rapporti tra gli uomini, con alcuni ritengo di aver stabilito uno scambio proficuo, associato a un duraturo legame di amicizia, con altri la cosa è più episodica e superficiale. Ti dirò che avevo anche accarezzato l'idea di dividere le sei unità abitative di questo edificio con altri cinque colleghi, perché mi piacerebbe molto creare un'area comune dove, nel rispetto delle singole autonomie, lavorare per così dire a contatto di gomito. Ma non è facile, lo so…

Senti di appartenere a un determinato ambito artistico, in senso territoriale?

Sicuramente si è parte del panorama umano ambientale e storico nel quale si vive, sia come persone che come artisti. Qui, nel territorio in cui lavoro, siamo più che altrove in una "terra di mezzo", a metà strada tra Gorizia e Trieste. In questo senso devo dirti che sono assai più attratto da Trieste, che percepisco come un centro più avanzato e vivace. Mi sento in debito con Spacal, per esempio, anche se io sono certamente più "barocco", ma alcune sue cose le ritrovi nella mia pittura, sia pure in un contesto del tutto diverso dal suo. E poi le novità che provenivano da Trieste sono state da sempre uno stimolo: Marinavamo la scuola per andare a vedere quanto esponeva la Galleria "La Cavana", aperta da Cogno e dalla Rei-

«Marinavamo la scuola per andare a vedere quanto esponeva la Galleria "La Cavana", aperta da Cogno e dalla Reina, per ricordare anni eroici, ma pieni di suggestioni visive di grande pregnanza e qualità»

na, per ricordare anni eroici, ma pieni di suggestioni visive di grande pregnanza e qualità.

Ritengo che molto influisca anche la presenza di una forte comunità slovena, che ha espresso, nonostante alcune avversioni latenti o esplicite a seconda del periodo, una serie di artisti di grande spessore, da Bambič a Černigoj, a Spacal, a Franko Visintin, a Palčič, anche grazie ai loro collegamenti con Lubiana, Zagabria e in generale l'Est europeo…

Io adoro Palčič! pensa che non lo conoscevo per niente, poi ho visto, quasi per caso, una sua antologica al Revoltella, alcuni anni fa…

Credo fosse il 2001, assessore Damiani: era ancora un'epoca felice, per la cultura a Trieste…

Sì, la data può essere quella, ma mi sono trovato davanti a qualcosa di travolgente, non avrei voluto uscire più dal museo.

Vedi come può capitare che si riscontrino singolari affinità tra due artisti come voi, che non si conoscono, che lavorano anche su progetti creativi del tutto distanti, ma che pure trovano una sovrapposizione emotiva e di fatto nel loro riconoscersi? Per esempio, sia in te che in Palčič è evidente il gusto del lavoro manuale e del trattare la materia. Ma tornando a Trieste, credo che sia proprio questo intreccio di culture e di esperienze diverse che alla fine affascina e fa si che una città di dimensioni medie, diciamo di duecentomila abitanti, possa venir percepita come una metropoli, tanto più se è adagiata in prossimità di una frontiera.

È così. Mi trovo immerso nella stessa sensazione quando sono vicino a un altro artista, Mario Palli, mio insegnante all'Istituto d'arte, che vive a Gradisca per una parte dell'anno, per poi trasferirsi a Lubiana e sul Carso, conosciuto forse più all'estero che da noi. Bene, è evidente che una persona con questo bagaglio culturale, con l'articolazione

della rete delle sue relazioni, benché dipinga cose che sono l'opposto delle mie, reca attorno a sé un'aura di novità e di freschezza inventiva che sospinge naturalmente nella direzione di un sereno riconsiderare il proprio lavoro. Si tratta di quello che tu chiami «intreccio di culture e di esperienze», che costituisce un valore aggiunto non solo per le persone che ne sono direttamente e consapevolmente coinvolte, ma per un intero territorio, per un ambito culturale che ne risulta enormemente arricchito.

Devo dire che mi sento arricchito anch'io, quando poco dopo lo saluto e mi avvio a recuperare la macchina in un posteggio poco distante. Quanto Dot mi ha raccontato di sé e del suo lavoro è la conferma di molte cose che in precedenza avevo soltanto intuito guardando i suoi dipinti. Mi chiedo se saprò condensare quanto ho sentito in un'intervista che vorrei mettesse chi la leggerà in una condizione analoga a quella che provo lasciandomi alle spalle, un po' a malincuore, lo studio e la bellezza che ti avvolge come il miele (direbbe Guccini) fluendo dalle opere incorniciate alle pareti e quella che si propone, incompleta, sul cavalletto.

IL DRAMMA DI UN MILITARE PACIFICO

di Fulvio Senardi

La Torre di Galata a Istambul

Giunto alla sua quarta prova, Cristiano Caracci si conferma uno dei migliori narratori del nord-est. Schivo di carattere quanto gentile nel tratto, professionalmente impegnato nel Foro di Udine - lunghe giornate passate tra le toghe piuttosto che in compagnia dei libri - Caracci, a conoscerlo, fa l'impressione del gentiluomo d'altri tempi. Ho nitida memoria del primo incontro, in occasione della presentazione de *La luce di Ragusa*, nel lontano 2005, con lo scrittore al mio fianco, felice ma quasi stupito per lo splendido libro che gli era uscito dalle mani e per la calda accoglienza che gli tributava il pubblico. Poi un lungo silenzio, interrotto dall'uscita de *L'Adriatico insanguinato* nel 2014.

I salotti letterari della Regione (per metafora: le pagine dei libri dei quotidiani, gli innumerevoli festival con al culmine Pordenonelegge, l'attività di promozione culturale degli assessorati comunali - peggio che mai a Trieste, che ha visto il suo ultimo vero assessore alla cultura nella persona di Roberto Damiani) non conoscono il suo nome o quasi. A plateale conferma dell'adagio che vuole nemici merito e notorietà. Fornisce ora un'ottima occasione per riparlare dell'uomo e dell'opera *Il capitano della Torre di Galata*, uscito nel 2018 per le raffinate edizioni di Santi Quaranta. Si noti il prezzo (Euro 13,00): complimenti all'editore che offre un prodotto di qualità al costo di un tascabile, e consiglio ai lettori, occasionali o forti che siano: rinuncino a una pizza e passino qualche ora nell'emozionante compagnia di Solimano, il capitano della Torre di Galata.

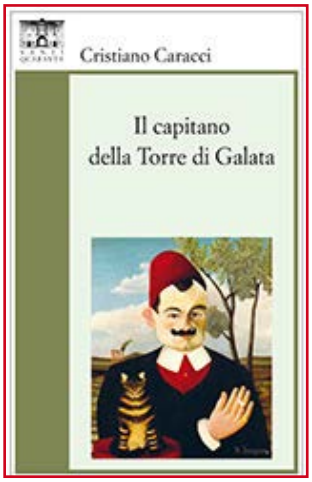
Alla base delle vicende c'è un solido zoccolo documentario: siamo nella Grecia sottoposta alla Sublime Porta nei primi anni Venti dell'Ottocento, agli inizi della riscossa patriottica che, nel lungo secolo del risveglio dei popoli oppressi, vide l'Egeo tingersi di rosso come nessun'altra parte d'Europa. Il racconto si conclude però a Istanbul, con il sanguinoso episodio del massacro dei Giannizzeri, voluto da Mahmud II nel 1826 per eliminare un corpo armato che ormai, come i pretoriani al tempo dell'Impero di Roma, si era arrogato il ruolo di *faiseur de roi*. L'erudizione però è del tutto espunta dal racconto, senza che esso scivoli tuttavia nell'aleatorio della pura allegoria. Il lettore curioso potrà così divertirsi a individuare il referente storico degli episodi raccontati, segnare a dito sulla carta la cittadina di Astros, il centro topografico delle vicende, o la piazzaforte di Tripoli, nell'Arcadia peloponnesiaca, consapevole però che ciò che sta a cuore a Caracci non è narrativizzare la storia, ma, manzonianamente potremmo dire, ridare a quella storia, tracciata in filigrana, forza di parole e calore di emozioni. Evitando il piano del giudizio se non mediatamente e in prospettiva assai generica, ma senza rinunciare a riaffermare, pur lontano da ogni rigidità moralistica, una propria certezza di valori.

C'è dunque Solimano, un ufficiale dei Giannizzeri che non sogna la gloria della guerra al servizio della Sublime Porta, ma vagheggia invece una sede in una provincia tranquilla, dove poter condurre una vita oscura e serena, come insegnato dai filosofi antichi. Né sete di conquista né volontà di proselitismo islamico animano un uomo di formazione militare ma che ha appeso la scimitarra al chiodo e riconosce Dio (Allah, Jahvé o θεός che sia) nella bellezza del creato, deus sive natura, e nei legami d'affetto, il buono che c'è in noi. Troverà

il suo piccolo eden in un minuscolo borgo del Peloponneso, nel quale, dopo un secolo di dominazione ottomana, si era andato creando tra turchi e greci un clima disteso di reciproca tolleranza, sul filo di una quotidianità di rapporti maturata nello spirito di solidarietà dei piccoli luoghi e sul ritmo alterno, sentito ormai naturale, delle ricorrenze dell'una e dell'altra fede, la festa di San Costantino e il Ramadan, il Kurban e il Natale. Luogo bellissimo peraltro, affacciato sul mare, ricchissimo di vegetazione e con qualche resto di civiltà antiche, che Caracci descrive con il trasporto del viaggiatore incline a cedere al fascino delle terre che scopre e, insieme, con l'abilità del paesaggista cui bastano due colpi di pennello per evocare un ambiente. Nella quieta atmosfera del sud, tra genti di cuore generoso e pronte alla condivisione del poco che posseggono, perfino il giogo ottomano si era ormai stemperato in un bonario paternalismo: gli ufficiali della mezzaluna - magari davanti a un bicchiere, nel luogo deputato della convivialità, l'osteria Lagoudera - erano i primi a sorridere di certi editti, pretenziosi nella forma quanto irragionevoli nel contenuto, che Istanbul diramava alle periferie dell'impero. Eppure divampando come il fuoco sul fieno secco, la passione nazionale e l'intolleranza religiosa si diffondono, in un breve corso d'anni, con la forza di un incendio incontrollabile, separando irrimediabilmente ciò che con un lento processo stava fondendosi in unità. Alle feste succedono le stragi, il fuoco degli incendi rivaleggia con il rosso del tramonto, e la morte non risparmia nessuno, donne, vecchi, bambini.

È storia di ieri, di oggi, forse anche di domani. Caracci la racconta con stile sobrio, cedendo la parola a un malinconico Solimano, ufficiale turco innamorato della pace. Ed è storia che noi, in quest'angolo d'Italia proteso verso il mondo balcanico (o meglio, parte di esso) conosciamo assai bene, e coltiviamo anzi come una spina d'astio che avvelena il nostro senso del presente nutrendolo di veleni antichi. Splendido simbolo di un dialogo diventato impossibile è l'incapacità di assistere con la spensieratezza di un tempo, sulle coste d'Egeo ormai intrise d'odio, alle rappresentazioni della marionetta Karagöz che, in passato aveva sempre amato sdoppiarsi, come a significare una cuginanza possibile anzi ovvia, nel greco Karagiozis, con gran delizia dei fanciulli delle due comunità, accorsi a godersi lo spettacolo seduti fianco a fianco sulle panche di legno del teatrino improvvisato. Rientrato a Istanbul ma disorientato come un esule in patria, Solimano, ritrova, sulla torre di Galata che è andata acquistando il valore di un simbolo della giovinezza perduta e irritrovabile, dei suoi sogni e delle sue fantasie (una torre che riporta verso l'alto e il libero volo degli uccelli chi era precipitato negli abissi del pessimismo), quell'amico che forse potrà aiutarlo a sorridere ancora nel mesto crepuscolo della vecchiaia. Dietro le spalle, vivida nel ricordo ma perduta nelle pieghe della Storia, la visione di un momento breve di pace e armonia: "secoli di convivenza erano trascorsi indifferenti per la reciproca comprensione; ciascuno si perse in quell'odio smisurato che nulla lasciava alla pietà di Dio".

Se è vero, come voleva Melville, che la letteratura è la grande arte di dire la verità, qui Caracci la raggiunge sui due piani di una riflessione che guarda alla società, ma costruendone la suggestiva metafora in un calibratissimo (e mai freddamente didascalico) spazio narrativo, mentre avanza, nel tempo stesso (con qualche, ipotizziamo, implicazione autobiografia), una legittima domanda sul senso della vita, "teatro delle ombre" che può talvolta sembrare povero di significato, ma solo se ci sfugge la ricchezza dei suoi singoli attimi: la pienezza è nell'istante, in ogni istante, come ben sapevano gli antichi (carpe diem). Tra malinconico ripiegamento e pieno - ma non tronfio - piacere della vita, ondeggia il sentire di Solimano, cui, con perfetto equilibrio di emozioni e di stile Caracci ha dato vita come per un piccolo apologo sui nostri sussulti del cuore, sulla nostra presenza nel mondo, sul valore di un armonioso contesto relazionale e affettivo, ciò che più assomiglia alla felicità.



Cristiano Caracci
Il capitano della Torre di Galata
Santi Quaranta editore,
Treviso, 2018
pp. 152, euro 13,00

PICCONATE SULLA STORIA
IERI, OGGI, FORSE DOMANI

di Roberto Curci

Villa Ermione

C'era una volta, a Trieste, Villa Lazarovich, dove per una mezza dozzina d'anni – a metà dell'Ottocento e prima di finir male – visse Massimiliano d'Asburgo: edificio fatto costruire nel 1820 da un Cassis Faraone e reso via via più articolato e sontuoso, nonché ingentilito da un giardino altrettanto prezioso, grazie alla nota passione dell'arciduca per quelle importazioni e sperimentazioni botaniche che si sarebbero espresse con magnificenza (mai assaporata dall'artefice) nel gran parco di Miramar.

Fu a Villa Lazarovich che, nei primi anni Sessanta del secolo passato, abitava Pier Antonio Quarantotti Gambini. Sicché si può ben comprendere con quanta personalizzata passione lo scrittore si battesse pubblicamente contro il progetto di abbattere lo storico palazzo per far posto a una bella schiera di eleganti palazzine per residenti dal cospicuo potere d'acquisto. Invano. Tutto ciò che ottenne (era il 1962) fu la preservazione dell'avancorpo, a tutt'oggi visibile: una sorta di foglia di fico per un'operazione di macelleria non solo edilizia, ma pure storico-artistica.

Nihil sub Sole novi. Quante e quante residenze grondanti storia e cultura sono state sacrificate sull'altare di una prassi speculativa cui nulla importa di un passato che ci si ostina a considerare remoto ancorché sia, spesso, soltanto prossimo (e difatti come passatista viene bollato chi ha a cuore tali faccende, incluso – s'intende – chi scrive queste righe). Al solo elencare gli edifici che si sarebbero meritati un filino di rispetto (e di tutela) vien da alzare subito bandiera bianca. Un pensiero reverente vada almeno all'ex Villa Economo (chiamiamola pure ex, benché rechi essa pure la sua bella foglia di fico), alla sommità di San Vito, già di proprietà Hepburn e poi Gossleth. E con uguale, postumo dispiacere si rammenti la villa, sul colle di Chiadino (chiamata Gasteiger, poi Schroeder e infine Villa Francesca), dove visse l'esimio scrittore e console Charles Lever.

Ma c'è un'altra vittima designata in lista d'attesa, e non si ha sentore che qual-

Trieste neppure sa quel che possiede.
E scorda anche il passato più buio

cuno si interessi del suo destino, se non coloro che, poco tempo addietro, l'hanno acquistata. Si tratta di Villa Fontana, poi Sordina, poi Economo, e quindi Villa Ermione, ben infrattata al principio della via di Romagna, di non eccelsa caratura architettonica ma legata strettamente alle vicende della ramificata famiglia Economo e dello scrittore francese Paul Morand e – soprattutto - circondata da un parco lussureggiante, e dunque particolarmente appetitoso per chi, grazie a un malaugurato fallimento altrui e a un successivo, accorto acquisto, ci ha messo sopra occhi, mani, quattrini e progetti.

Che Trieste e chi ne regge le sorti non sia propriamente molto attenta a quanto possiede (e magari neppure sa di possedere) lo confermano, del resto, non solo le demolizioni passate, presenti e future. Palazzo Carciotti e la Rotonda Pancera, tanto per citare due emblemi del Neoclassico triestino, sono in penosa attesa di conoscere il rispettivo destino, senza che la loro sorte acchiappi l'attenzione del colto e dell'inclita più di quanto, per dire, abbiano fatto gli arredi della Pasticceria Pirona, o – perché no? – quelli, ugualmente "d'epoca" e rispettabilissimi del Caffè Torinese o della Calzoleria Martini.

Ma la disattenzione endemica riservata a edifici-simbolo, sia pure privi di qualunque valenza artistica o architettonica, sacrificati alle esigenze del mercato edilizio in una città che sta scollinando sotto la quota-limite dei 200 mila residenti, si comprende in maniera perfino dolorosa osservando i "lavori in corso" all'inizio di via Cologna, lato sinistro. Che sul colle di San Vito, al posto della cosiddetta Villa Triste, sorgano da decenni graziose palazzine che ben giustificano il toponimo di Bellosguardo in cui s'inseriscono, non suscita affatto scandalo, ammesso che mai l'abbia suscitato. Ma che, all'interno dell'edificio in cui dal 1942 operò l'Ispettorato speciale di Pubblica Sicurezza per la Venezia Giulia, alias la banda di sadici aguzzini capeggiata da Gaetano Collotti, si crei un falansterio di appartamenti bi- e trilocali per famigliole ignare del sangue e della sofferenza di cui quello spazio è (e continuerà a essere) irreversibilmente intriso, suona davvero come uno schiaffo morale a chi, in questa città, mantiene ancora un briciolo di memoria storica e di coscienza civile.

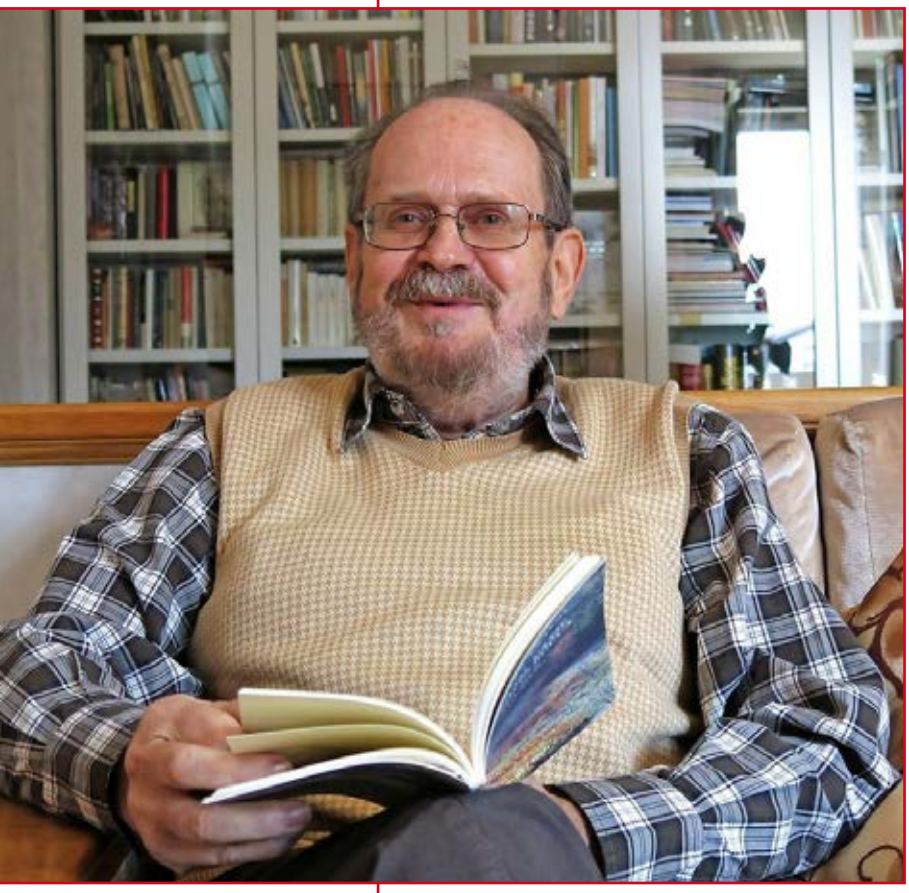
(A proposito, della Risiera che facciamo? Ah, no: quella è Monumento Nazionale).

Villa Economo

Rotonda Pancera

IL PUNTO SU MARKO KRAVOS

di Roberto Dedenaro



Marko Kravos

Forse vale la pena di ricordare che Marko Kravos, oltre a essere quell'ottimo poeta che molti di noi conoscono,- per quelli che non lo conoscono ancora abbiamo fra le mani l'opportuna pezza a questa mancanza - è anche un prosatore, saggista, autore di molti interventi critici, di scritti per l'infanzia e di un libro di ricordi della sua infanzia a San Giovanni, allora paese separato dalla città, che è un bellissimo affresco di vita triestina subito dopo la guerra.

Perché, dunque, ha senso ricordare tutto questo presentando un libro come *Quattro venti*, antologia in italiano, molto parziale, se pensiamo che sono, più o meno, cinquant'anni che Kravos scrive poesie, ma che può essere un'ottima carta da visita per la sua conoscenza fuori dai ristretti ambiti tergestini? La risposta alla domanda è perché facciamo sempre un po' di fatica a prendere sul serio l'ironia e l'autoironia, anche se qualche illustre predecessore dovrebbe averci insegnato qualcosa in proposito, e in Marko Kravos quello ironico e auto-ironico è uno dei tratti salienti, l'epiteto critico più facilmente applicabile, ma, c'è appunto un ma, dobbiamo rassegnarci, stiamo parlando di un autore che ha alle spalle una notevole produzione, in prosa e in poesia, con molte sfaccettature. Siamo davanti, insomma, a quello che si potrebbe chiamare un intellettuale, che dà e ha dato un contributo notevole, anche operando nel concreto attraverso il Gruppo 85, alla vita culturale. Uno scrittore triestino di lingua slovena, ricco e complesso, di cui dovremmo parlare, al di là del confine imposto dalla lingua, come parliamo dei libri e delle idee di qualsiasi importante altro autore cittadino. Se poi volessimo fare i conti, o tirare le somme, scopriremmo che Kravos ha pubblicato qualcosa come ventisei libri di poesia, e quindici libri per l'infanzia, per cui questo *Quattro Venti*, pubblicato dal benemerito editore Multimedia di Salerno, è l'occasione di assaggiare, o dare una sbirciatina, come dice Josip Osti nell'introduzione, in una produzione ampia, quasi oceanica. Josip Osti poeta e scrittore di Sarajevo, trapiantato in Slovenia, che da qualche tempo vive stabilmente a Tomaj, sul Carso, ha scritto una bellissima introduzione al libro, che è anche una piccola antologia di quanto la critica slovena ha scritto, negli anni, sulla poesia di Kravos, oltre a testimoniare una solida amicizia che ha le sue radici negli ormai lontanissimi anni settanta. Fra i diversi giudizi critici menzionati, forse, può essere utile riportare quello di Tone Pavek, nell'introduzione della raccolta *Tra terra e terra il Mediterraneo(1993)*, che dice, tra l'altro, che nella poesia di Kravos troviamo una "gioia vitale" e "si tratta di una gioia vitale che apprezza la vita oltre ogni altra oltre e che accetta la vita com'è", aggiungendo poi ancora che la lirica di Kravos contiene " raffinati sberleffi in cui a forza di autoironia, piroette e rovesciamenti il mondo viene capovolto a testa in giù".

Scrivendo di Umberto Saba, Andrea

Quattro venti, *antologia in italiano, molto parziale, ma altrettanto opportuna per avvicinarsi al poeta e scrittore triestino*

Zanzotto, coglieva una similitudine fra l'angelo delle *Elegie Duinesi* di Rilke e la gallina di Saba, un abbassamento (da angelo a gallina…) che nulla toglieva al valore metafisico della seconda. Tecnica dell'abbassamento che, si potrebbe dire, sia il pane quotidiano della scrittura di Kravos, che non per questo dice delle cose più semplici o scontate. Si prenda per esempio *Una patata sul cuore / Krompir na srcu,* che giustappone le grandi gesta, o presunte tali, dell'umanità con l'umile ma essenziale utilità del tubero, *…Nel sottosuolo, quatta quatta, cresce la patata / inodore, grigia e priva di una forma ben precisa, / sta lì a sorbirsi terra, aspettando il gran momento. / In ginocchio, l'uomo la estrae dalla terra, nel fuoco / la indora. Ed eccola croccante gustosa, / di una fragranza sublime. Una manciata di calore / Ah, patria patria, potessi chiamarti patata. //,* testo scritto mentre infuriava il dibattito sulle nazionalità dell'ex jugoslavia, ma dichiarazione senza pari per un senso di appartenenza gentile, fermo, privo di ogni retorica magniloquenza, fatto di quotidianità banale, ma perciò più profondo.

Certo non mancano anche i momenti di riflessione più amari, legati al trascorrere degli anni, alle occasioni perdute al mondo che sembra sempre andare in una direzione che non è quella da noi desiderata. In *Quattro Venti*, il lettore italiano tra un po' di tutto ciò, anche se, provo a fare una critica da inguaribile storicista, non vi è una data di prima pubblicazione delle liriche inserite, che appartengono, credo, vado a memoria, ad un lasso di tempo piuttosto ampio e che sarebbe stato opportuno inserire per dare al lettore una pista in più nell'inseguire il senso dei testi. Sono, naturalmente, particolari perché, al contrario. possiamo semplicemente farci trascinare dal piacere della lettura, dal gioco delle contrapposizioni, degli ossimori e dei capovolgimenti di cui è ricca questa scrittura, o sottolineare un aspetto panico evidente con l'abbondante presenza di metafore e ambientazioni naturali, alla ricerca del locus amenus, dell'isola che non c'è, e delle presenze animali, in una sorta di niccianesimo per i bimbi.

Kravos è anche uno scrittore di stile che sa variare parti e registro, avvicinarsi o allontanarsi dalla tradizione, anche letto in traduzione ce ne rendiamo conto, un esempio su tutti le *Decime vaganti,* che occupano l'ultima parte del volume, composizioni di dieci versi di ampia misura con andamento potenzialmente narrativo, sorta di raccontino di formazione, o messa a punto di una certa weltanschaung, di chi sa che prima o dopo anche la sua infanzia finirà e dovrà affrontare il grande mondo delle città e degli adulti, riferita probabilmente a un episodio realmente occorso al piccolo Marko Kravos che voleva raggiungere, dal natìo rione periferico di San Giovanni, il centro città, senza sapere poi come farvi ritorno, avvenimento raccontato anche in prosa e disponibile anche in traduzione italiana.

Come dice il titolo, nelle poco più di cento pagine del libro troviamo quattro sezioni: *Nel ventre del vento, Nel vento dell'Eros, Controvento, Decime vaganti,* che offrono, come abbiamo detto, un assaggio delle tematiche più frequentate da Kravos nella sua scrittura. Il lettore allora avvertito anche da Juan Octavio Prenz, e da Elvio Guagnini, nel risvolto di copertina, non sarà stupito di trovare come prima lirica della raccolta *Tempo di poesia / Vreme za pesem,* che nella terzina finale dice "…Non mi illudo, mettendo questi segni sulla carta, / come lepre che lascia pavide tracce sulla neve: / l'autunno non è poesia, e la poesia è solo uno scongiuro.//"

Ai tanti che hanno visto e vedono nello scrivere poesia qualcosa di messianico, l'atto che ci salva dalla mediocrità del mondo, contrapporrei, banalmente, questi versi, che danno una dimensione non solo dello scrivere, ma anche del nostro vivere, versi che forse, forse non sarebbero dispiaciuti nemmeno a Leopardi.

Marko Kravos
Quattro venti
traduzione dallo sloveno
di Jolka Milic
Multimedia
Salerno, 2019
pp. 105, euro 13,00

VIVIAN MAIER
UNA VITA NELL'OMBRA

di Paolo Cartagine

New York
anni Cinquanta

Se, nel 2007 a Chicago, l'immobiliarista statunitense John Maloof non fosse stato incuriosito da un nutrito *corpus* di materiali fotografici (pellicole, stampe, diapositive) che acquistò per 380 dollari e se, attratto dal contenuto, non avesse poi continuato le sue ricerche assieme ad altri studiosi, il mondo non avrebbe probabilmente mai conosciuto Vivian Maier.

Nata a New York nel 1926, dagli anni '50 era stata un'invisibile e riservata bambinaia della media borghesia a New York e Chicago, che da autodidatta si era dedicata quotidianamente alla fotografia, sua vera grande passione. Profondamente riservata, non pubblicò né fece vedere alcuna sua foto, e molte pellicole vennero sviluppate solo dopo la sua scomparsa. Una maniera silenziosa per definire la propria posizione nel mondo, confluita in un voluminoso archivio andato smembrato all'asta nel 2007 (senza indicazione dell'autrice/proprietaria), perché l'ormai anziana Maier non pagava più l'affitto del magazzino in cui lo aveva depositato.

Morì a Chicago 2009 dopo una lunga degenza in seguito a una caduta, senza sapere che le sue fotografie iniziavano a essere conosciute con interesse e consensi diffusi, tanto da venir oggi considerata un'autrice imprescindibile per la Storia della Fotografia.

Una personalità introversa e un carattere schivo oggi entrano in una biografia in divenire - seppur parzialmente romanzata dai *mass-media*, non scevra da talune dissonanze e con qualche contorno ancora da definire - dalla quale emergono atteggiamenti metodici e comportamenti complessi di un agire in posizione volutamente defilata e solitaria senza legami affettivi o sentimentali. Al contempo, la lettura di quotidiani, una curiosità per ciò che accadeva e interessi culturali precisi (nel '52 al MoMA di New York aveva visitato *Five French Photographers*, fondamentale mostra di Brassaï, Bresson, Doisneau, Izis e Ronis) riempirono le sue giornate.

Non si contano le famiglie presso cui lavorò, talvolta anche per periodi piuttosto brevi e burrascosi (mentre in altre circostanze i ricordi furono positivi), intervallati da alcuni viaggi in Asia e in Europa con le sue macchine fotografiche: la Rolleiflex bi-ottica dal mirino a pozzetto acquistata nel '52 e la più agile Leica nel '70.

Le immagini della Maier ci raccontano con sguardo garbato, vivace, sensibile e penetrante gli Stati Uniti d'America della gente comune, osservata con empatia e mostrata con stile personale, lontano dalle mode, con una scrittura sobria e coinvolgente. Accanto a foto dei bambini che accudiva e portava a passeggio, la sua produzione pullula di significative immagini rapportabili alla *street photography*, una sommessa ma efficace ricerca sociologica ricca di aneddoti e spunti di riflessione sul vivere quotidiano e sull'importanza dell'ordinario.

Però la parte più sottilmente affascinante e misteriosa è costituita dai suoi inesauribili autoritratti in bianconero e a colori sui quali è incentrata (con taluni inediti per l'Italia) la Mostra *The Self-Portrait and its Double*, promossa dall'Ente Regionale per il Patrimonio Culturale del Friuli Venezia Giulia in collaborazione, fra gli altri, con *John Maloof Collection*, visitabile al *Magazzino delle Idee* a Trieste dal 6 luglio al 22 settembre 2019.

Un'occasione imperdibile per avvicinarsi ed entrare nei suoi appunti fotografici più interiori, personali e diretti, per interrogarsi e scavare in profondità su tanti quesiti concatenati che - nella stratificazione di senso propria delle immagini - travalicano la fotografia come atto di rappresentazione tecnica del mondo e dell'essere umano. Ma anche per cercare di individuare quel filo sottile che, in maniera ineludibile, connette la personalità dell'autore con la

In una mostra triestina il punto sull'autrice statunitense e sui suoi autoritratti in formato 6x6

New York, 1953 e 1955

sua produzione espressiva, lungo la traccia di Freud quando sosteneva che "ogni azione umana ha sempre una motivazione, anche se spesso è inconscia".

Se la fotografia è una finestra sul mondo dovuta alla presenza/assenza di un artefice che non appare, l'autoritratto è la maschera dell'universo autoriale.

Con la ripetuta e insistita produzione di autoritratti (l'ombra che si estende a terra, la figura intera o il volto riflessi negli specchi e nelle vetrine) la Maier genera un inestricabile cortocircuito "autrice - soggetto - oggetto - osservatrice di se stessa", quasi a voler dimostrare la sostenibilità di esserci e di comprovare la propria identità.

Corpo e identità sono temi su cui l'uomo si interroga da sempre: tu cosa vedi in me?, come devo mostrarmi e cosa determina il mio valore agli occhi degli altri?, ho bisogno del giudizio della società?

È ragionevole ipotizzare che l'attenzione che non mai ha avuto - e la conseguente carenza d'amore già in un'infanzia difficile per l'abbandono del padre, con una madre scarsamente affettuosa - abbiano spinto la Maier a rinchiudersi e a cercare la via d'uscita nella raffigurazione del proprio doppio, una coesistenza della necessità di essere compresa per non sentirsi sola e la paura di aprirsi. Sintomo evidente quest'ultimo negli autoritratti perché, tranne rare eccezioni, non sorride e il suo sguardo non è diretto in macchina: Lei non ci guarda, è come se non esistessimo, si mostra ma si sottrae. Una doppia negazione che, per certi versi, richiama alla mente *La lettera rubata* di Poe, dimostrazione che l'occultamento ottimale è quello che non cela alcunché, e per questa ragione è più difficile percepire la realtà in quanto nulla è come appare.

L'autoritratto fotografico è una trasposizione tecnologica a densissima brevità, dato che un unico personaggio occupa l'intero spazio a cavallo della macchina fotografica dentro e fuori l'immagine, ma anche prima e dopo lo scatto. È al contempo desiderio di un qualcosa e la sua inafferrabilità, dislocazione dell'autofotografarsi verso la libertà di immaginare una vita differente per trovare un ruolo e ritagliarsi uno spazio, per lo meno a livello interiore.

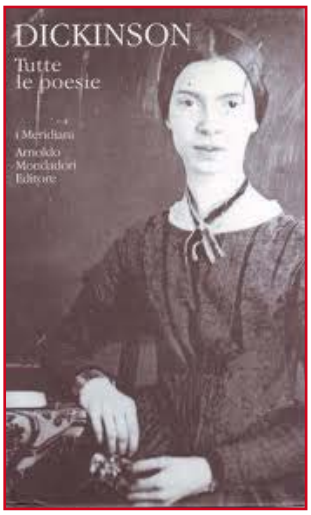
Un racconto individuale della sua esistenza che la Maier ha inserito in un contesto spazio-tempo dove luoghi e ambientazione non sono secondari o trascurabili, messa in scena e narrazione reiterate con un gran numero di foto alla ricerca di se stessa, tutte costruite con estrema cura del dettaglio e mai meccanicamente ripetitive. Non l'esposizione delle circostanze ma direttamente il vissuto, un chiaroscuro psicologico da dipanare nell'accumulazione quasi quotidiana di immagini, realizzate non per l'esibizione, la condivisione o il mercato com'è poi avvenuto.

Uno strano destino per le foto che la Maier aveva concepito affinché rimanessero strettamente circoscritte, occultate, da non divulgare quasi fosse priva di importanza la particolarità della sua vita.

Perché scrivere senza lettori? Un quesito che innesca, pur con i dovuti distinguo, una prossimità con Emily Dickinson e Franz Kafka, accomunati nelle parole di John Donne: "Nessun essere umano è un'isola, ciascuno è un pezzo del continente e una parte dell'oceano".

IO ED EMILY

di Silvia Zetto Cassano



Il dio della collera e del livore, dei diluvi, di Sodoma e Gomorra
Pentito dei suoi eccessi ci mandò Emily, bianco scialle su bianca veste,
Emily, bianche mani, piccole ossa
Mani per impastare farina e un'anima severa per impastare angeliche parole.

"A eccezione di rarissime visite a Boston e a Northampton, Emily è rimasta sempre chiusa in casa, anzi nella sua stanza, preferibilmente vestita di bianco, sulle spalle un magro scialle a uncinetto. Con qualche trasferimento in cucina, dove impastava e cuoceva pane squisito, tanto che vinse il secondo premio di panificazione alla Fiera d'Ottobre di Amherst, nell'anno 1875. Non si sarebbe mai sognata di concorrere a un premio di poesia, seppure in quegli stessi giorni scrivesse versi di abbagliante bellezza. Le sue 1775 poesie furono destinate da lei a venir distrutte." (Attilio Bertolucci)

"Bruttina e incantevole Miss Dickinson, tutta casa e giardino, tempeste e teiere, affetti esclusivi e abbracci all'universo, piccola attrice fosforescente sul palcoscenico della natura." (Alfredo Giuliani)

Miss Dickinson sta sul più accessibile degli scaffali della mia libreria. Accanto al signor Giacomo Leopardi, copertina contro copertina, stretti stretti. Non saprei dire si trovino bene l'uno accanto all'altro. È probabile che l'algida Miss Dickinson tenga a distanza il signor Giacomo; d'altronde lui fatica a capire tutte quelle api, arcobaleni, tazze, margherite, ragni e scope.

"La differenza da Leopardi è che Leopardi amava l'indefinito, dove trovava rifugio dallo sgomento di un universo vuoto, mentre per Emily non esiste il vago, tutto è preciso, nel suo microcosmo ornitologico e botanico come nel macrocosmo della vita eterna, due universi comunicanti senza la mediazione del mondo storico, passato e presente, cioè senza le morte stagioni e la presente, e viva e il suon di lei."(Italo Calvino)

Miss Dickinson maneggia versi come asciugasse una forchetta con lo strofinaccio prima di riporla nel cassetto.

Tiene il ragno un gomitolo d'argento
Con due mani invisibili,
e in una danza dolce e solitaria
sdipana il filo di perla.

Di nulla in nulla avanza
Col suo lavoro immateriale.
Ricopre i nostri arazzi con i suoi
Nella metà del tempo;

gli basta un'ora ad innalzare estreme
le sue teorie di luce –
pende poi dalla cima di una scopa,
dimenticando ogni sua sottigliezza.

Miss Dickinson fa cosmici balzi tra il minuscolo e l'infinito. Continuamente. Una manciata di versi. Mi dà la vertigine.

"Dopo un grande dolore viene un senso solenne,
i nervi stan composti, come tombe.
Il cuore irrigidito chiede se proprio lui
soffrì tanto? Fu ieri o qualche secolo fa?

I piedi vanno attorno come automi
per un'arida via
di terra o d'aria o di qualsiasi cosa,
indifferenti ormai:
una pace di quarzo come un sasso.

Questa è l'ombra di piombo, e chi le sopravvive
la ricorda come gli assiderati
rammentano la neve;
prima il freddo, poi lo stupore, infine
il lasciarsi andare."

"Il finale, stupendo, è un paragone con gli assiderati dalla neve. Che ricordano la loro esperienza, se le sopravvivono, in quest'ordine: prima il gelo, poi lo stupore, poi 'letting go'. Ecco, è assolutamente impossibile tradurre bene. Perché quel 'letting go' è il lasciarsi andare, l'abbandono, la resa. Ma per come è detto (così funziona il mistero della poesia) significa esattamente il contrario. Che la 'sua' poesia, cristallina come il quarzo, dura come la pietra, è servita alla Dickinson per non lasciarsi andare, per resistere." (Beniamino Placido)

MILANO DI CARTA

di Luisella Pacco

Io amo Roma di autentica passione, un trasporto amoroso che non si spegne nemmeno davanti ai numerosi difetti. Il caos, le buche, l'immondizia, la chiassosa villania di molti dei suoi abitanti… Poi però, basta la luce (la *sua* luce, che è tutta particolare), o una stradina ferragostana senza un'anima in giro, o un nasone al quale bagnarmi i polsi e rinfrescarmi la fronte, ed ecco che mi squaglio di tenerezza.

Se le città si potessero paragonare a tipi di donna, Roma sarebbe prepotentemente bella, eppure volgare, appariscente, inelegante nel suo splendore esagerato. Poi ci sono le altre: quelle dal fascino discreto, non subito riconoscibile, lento, sottile, fatto di gesti, dettagli. Bisogna frequentarle, parlarci a lungo, ascoltarne la voce. Seducono in un modo più fine, maturo, intelligente. Un tipo di donna come questo potrebbe rappresentare Milano.

Solo l'anno scorso, Milano mi è apparsa come mai prima. Ci ero passata altre volte, ovviamente, nella mia vita. Ma sempre di fretta: per una premiazione, un appuntamento, di corsa da e per l'aeroporto... Pura necessità. Mai ho avuto il reale interesse di conoscerla veramente.

L'anno scorso, invece, mi sono fatta prendere per mano da Dino Buzzati. Ho seguito le tracce della sua vita, del suo lavoro, e del suo romanzo più milanese, *Un amore*. Sono andata in cerca di dove vivesse la sfuggente Laide, di dove la accompagnasse il disperato Antonio.

Quest'anno, desiderando rifare una cosa analoga ma più ampia e strutturata, mi sono chiesta se esistesse già bell'e fatta una pubblicazione sulla Milano letteraria, una guida "turistica" su misura per questi viaggiatori stravaganti che siamo noi lettori.

E ho scoperto l'esistenza di questa collana, *Le città di carta*, delle edizioni Il Palindromo di Palermo. Diretta da Salvatore Ferlita e Fabio La Mantia, ha "come obiettivo la mappatura letteraria delle città: percorsi tematici attraverso i romanzi che hanno innalzato il paesaggio urbano a protagonista della narrazione".

Dal 2013 ad oggi sono usciti i volumi dedicati a Palermo, Catania, Roma, Milano, Torino. Ma è di quello dedicato a Milano, appunto, che vi parlerò. L'autore è Michele Turazzi, classe 1986, che vive a Milano e lavora nell'editoria. L'intrigante prefazione è di Fabio Deotto (autore di *Condominio R39*, 2014**,** e *Un attimo prima*, 2017).

Visitare Milano da forestiero – scrive Deotto, che è nato in Brianza - *significava inscatolarsi nell'abitacolo di un'auto, lanciarsi nel gorgo lento di un traffico perenne e orbitare per lunghe mezz' ore intorno al posto da raggiungere pregando il cielo di trovare un parcheggio. Vista da dietro il parabrezza, la città che diede i natali a Manzoni e i funerali a Montale mi appariva come una macchia grigia e confusa, popolata da persone altrettanto grigie, confuse, arrabbiate e perennemente di fretta. […] questa città non mi affascinava. Poi, per una serie di ragioni, mi sono ritrovato a viverci. E senza accorgermene, dopo nemmeno una settimana, avevo già cominciato a coltivare il mio baricentro. […] Ho impiegato diversi mesi […] a intravedere la trama sottile della città, a stratificarne i significati, a individuare la cornice che dava un senso al tutto. Ci avrei messo molto di meno se questo libro mi fosse capitato tra le mani prima.*

Gli autori presi in considerazione da Turazzi sono dieci: Ernest Hemingway, Luciano Bianciardi, Dino Buzzati, Giorgio Scerbanenco, Lalla Romano, Elio Vittorini, Giovanni Testori, Carlo Emilio Gadda, Alda Merini, Emilio Tadini.

La Milano di Ernest Hemingway è quella dei caffè scintillanti, dei vini bianchi ghiacciati […] In un'Europa devastata dai combattimenti della Prima guerra mondiale, Milano appare ai personaggi di Addio alle armi come un'isola di pace dove è possibile lasciarsi alle spalle gli orrori del fronte […].

La Milano di Luciano Bianciardi coincide con quella Brera scapestrata e bohémien ormai entrata nel mito, […] dove la cultura cittadina si rimette in moto, costruendo sulle macerie della Se-

Michele Trurrazzi
Milano di carta
Guida letteraria della città
Il Palindromo, Palermo 2018
pp. 168, euro 15,00

Milano letteraria, una guida "turistica" su misura per questi viaggiatori stravaganti che siamo noi lettori

conda guerra mondiale una nuova, grande stagione creativa. Il romanzo *La vita agra* si apre proprio a Brera, ma curiosamente Milano non è mai nominata, e le vie e le piazze hanno tutte un nome inventato.

La Milano di Buzzati [...] è una presenza viva e ingombrante, che si sfalda di notte per poi ricomporsi dal principio il giorno successivo, diversa e sempre più minacciosa. È una città inospitale, gravida di clacson, traffico e macchine parcheggiate sui marciapiedi, una città che rimane appiccicata ai vestiti come smog puzzolente.

Nel capitolo dedicato a Scerbanenco, *Milano si è allargata in un'infinita periferia. Ha fagocitato cascine, campi coltivati e borghi storici, e si è ritrovata, senza rendersene conto, una metropoli. È figlia del boom economico, piena di lavoro e di opportunità. [...] Tanta gente onesta, lavoratrice, ma anche un buon numero di criminali [...]*

La Milano di Lalla Romano, invece è pudica e silenziosa [...] Preferisce mimetizzarsi sullo sfondo, con le sue strade lastricate, i suoi ristoranti e i suoi parchi, dove si può andare a passeggio con i nipotini e far navigare le barchette di carta sull'acqua di una fontana. E poi librerie, gallerie, salotti letterari e convegni intellettuali: una città borghese e umanista, erede di una tradizione lombarda di lungo corso [...]

È una Milano ferita, quella su cui splende il sole all'inizio di Uomini e no. I palazzi distrutti dai bombardamenti alleati, le macerie ammassate agli angoli delle strade, gli ufficiali nazisti che scorrazzano per la città a braccetto con i burattini di Salò, gli spari e le rappresaglie, il terrore. Siamo nella fase finale della Seconda guerra mondiale, ma è difficile rendersene conto all'interno di una città occupata e spopolata: tra morti, sfollati e dispersi in tutta Europa, a Milano ci abitano ormai solo duecento mila persone o poco più, un quinto di quelle che c'erano all'inizio del conflitto. La notte, poi, il silenzio è irreale.

È una sterminata periferia, la Milano di Giovanni Testori. Ghisolfa, Bovisa, Vialba, Villa pizzone, Affori, Roserio. E, ancora più lontano dal centro, Pero, Bresso, Novate. Quelli che erano borghi di campagna puntellati di cascine vengono fagocitati all'indomani della Seconda guerra mondiale da una città malata di elefantiasi.

[...] la Milano di Carlo Emilio Gadda è un groviglio inestricabile di contraddizioni che, a ben guardare, tanto somigliano a quelle di oggi È una città che si riduce al suo centro più centro, un mondo protetto all'interno della cerchia dei Bastioni, e a chi quel centro lo abita: una schiera di anziani aristocratici e giovani rampolli della borghesia industriale [...]

La Milano di Alda Merini sono i Navigli. *Le osterie fumose dove si gioca a carte con un bicchiere di rosso in mano, la nebbia che si confonde con l'acqua stagnante, i tram che sferragliano all'alba. Le case di ringhiera dall'intonaco slabbrato, i bagni comuni sul ballatoio e le erbacce che si fanno largo nelle corti interne. E ancora: lavandaie, cordai, sarte e braccianti; ubriaconi, ladri, pazzi e perdigiorno.*

E infine, quella di Emilio Tadini è una Milano *popolata da un'umanità marginale che si rivela soltanto quando le strade si svuotano, le tapparelle si abbassano e la città scivola nel sonno di chi il giorno dopo sa cosa fare e dove andare. Fuori, sotto la luce arancione dei lampioni, rimangono gli altri. Un esercito di prostitute e papponi; buttafuori, tassisti ninfomani e senzatetto stivati in vagoni abbandonati. E schiere di eroinomani, che si trascinano ai margini del Parco Lambro o al Sempione, verso l'Arco della Pace, alla ricerca di una dose con lo sguardo fisso a terra e gli zigomi che tirano la pelle diafana.*

Ma la realtà è che oggi a Milano si vive benissimo, è una metropoli pulita e ben organizzata, dove si può passeggiare sicuri la sera. Andateci o tornateci, ma pazienti, con tanta voglia di camminare e con questo volumetto a farvi da guida. Non ve ne pentirete.

LE GUIDE SENTIMENTALI
COME GENERE LETTERARIO

di Walter Chiereghin

Sta assumendo forma e dimensioni di un autentico genere letterario la narrazione di Trieste attraverso la scrittura. Non già di singoli brani che punteggiano opere in versi o in prosa, ma di monografie dedicate alla città, alla sua storia, a riflessioni degli autori su singoli aspetti della realtà locale. Non si tratta di guide ad uso di turisti e visitatori frettolosi che riassumano in poche pagine i caratteri distintivi del territorio, per elencarne e descrivere schematicamente monumenti, architetture, itinerari tra le vie o le sale dei musei. Queste trovano i loro antecedenti ottocenteschi per lo più redatti da "foresti", gente che passava da queste parti per affrontare un "tour" sulle coste di Istria e Dalmazia, come fu per il poligrafo francese **Joseph Lavallée** (1747-1816), che pubblicò a Parigi nel 1802 il suo *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*, redatto seguendo l'itinerario dell'artista e archeologo Louis-François Cassas (1756- 1827). E poi, più mirato, *Triest un seine Umgebungen* (*Trieste e i suoi dintorni*) pubblicato a Lipsia nel 1807 da **Ignaz Kollmann**. Di poco successivo, essendo pubblicato a Venezia nel 1820, è il libretto di **Matteo di Bevilacqua**, musicista siciliano: *Descrizione della*

fedelissima imperiale regia città e porto franco di Trieste. Tutte opere ristampate in traduzione italiana nell'ultimo scorcio del Novecento e anche nei primi decenni di questo nostro secolo, a saziare la curiosità di lettori per lo più triestini. Ma siamo già fuori tema. Si tratta di testi che forniscono un'informazione di massima a viaggiatori, come sono gli stessi autori, estranei alla cultura e alla frequentazione costante o almeno assidua delle vie, delle osterie, dei teatri, delle biblioteche della città che propongono ai lettori.

Per arrivare a una narrazione che non sia mero oggetto di consumo turistico bisognerà oltrepassare la metà del secolo successivo, quando, nel 1968, compare la *Guida sentimentale di Trieste*, di **Bruno Coceani** e **Cesare Pagnini**, rispettivamente prefetto e podestà nella Trieste dell'Adriatisches Künstenland, nominati entrambi dal commissario del Terzo Reich Friedrich Reider. Assolti dall'accusa di collaborazionismo, nel dopoguerra i due si dedicarono alla ricerca storica, ma i presupposti culturali di entrambi gravano pesantemente sulla loro *Guida*, rigorosamente improntata ai valori irredentistici e a malcelate persistenze nazionalistiche, tali da ridurre la loro vulgata sulla città a un prolisso rin-

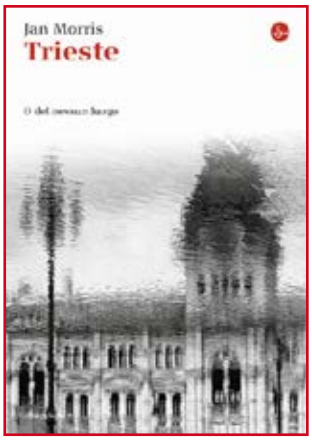
Il costante successo di libri di tale genere in una città che riflette, a volte anche troppo, su se stessa

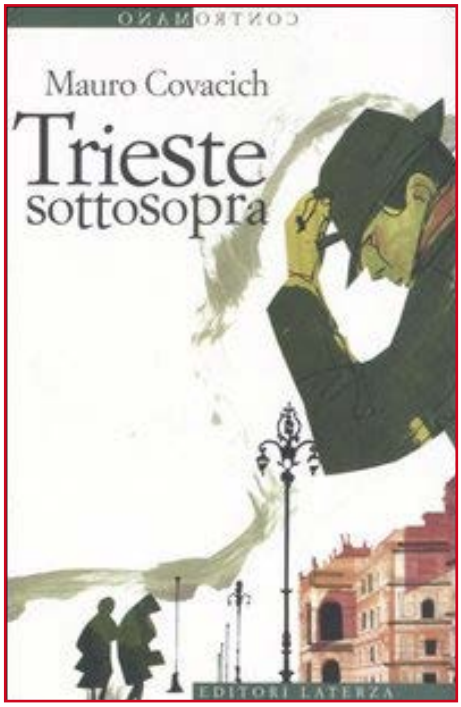
correrci di luoghi comuni di gusto molto dannunziano (l'abruzzese è citato assai più frequentemente di Saba), con commosso compiacimento di reduci e vagamente funerario, disconoscendo ogni valore, tra l'altro, a quanto riveli il carattere multietnico e plurale dell'oggetto del volumetto.

Vent'anni dopo, presso l'editore Boni di Bologna, venne dato alle stampe un volume postumo di **Silvio Benco**, *Trieste tra '800 e '900*, con prefazione di Giani Stuparich, una raccolta di articoli, non pensata certo dall'autore come una guida, ma importante per conoscere la storia recente, la letteratura, le arti, alcuni luoghi e figure rilevanti cui l'autorevolezza dell'autore conferisce particolare pregnanza.

Nel 1995, **Fulvio Tomizza** pubblica presso Bompiani *Alle spalle di Trieste,* anch'esso una raccolta di articoli e brevi saggi concernenti la città di residenza dell'autore, alla quale tuttavia egli non seppe mai del tutto adattarsi, tanto forti erano in lui le radici che lo legavano all'Istria, a una dimensione rurale che mal si accordava con il tessuto urbano di una città che aveva prosperato sul mare, sui commerci e, seppure in declino, continuava a coltivare un'immagine di sé anelante alla metropoli che non sarebbe comunque divenuta. Come osserva Gianfranco Franchi, « Una città che, nonostante fosse stata la sua da oltre trent'anni, continuava a sentire di "non possedere in pieno". Un'amante bellissima e sfuggente, che Tomizza non è mai riuscito a capire del tutto, e a dominare».

Se c'è una guida che più di altre può fregiarsi dell'aggettivo "sentimentale" cui alludevamo nel titolo è opera di **Jan Morris**, *Trieste o del nessun luogo*, pubblicata dal Saggiatore nel 2003 e più volte ristampato. Scritto da una persona che visitò Trieste per la prima volta nel maggio del 1945, vestendo l'uniforme dei Lancieri di S. M. Britannica, che poi cambiò sesso nel 1972, mi sembra che come pochi sia riuscita a descriversi attraverso la sua relazione con questo "non luogo". Mi offre lei stessa un'interpretazione autentica di tale affermazione nelle ultime pagine del suo libro: « Jorge Luis Borges aveva colto nel segno raccontando di un artista che si ripropone di ritrarre il mondo salvo accorgersi a un certo punto che quel "paziente labirinto





Il costante successo di libri di tale genere in una città che riflette, a volte anche troppo, su se stessa

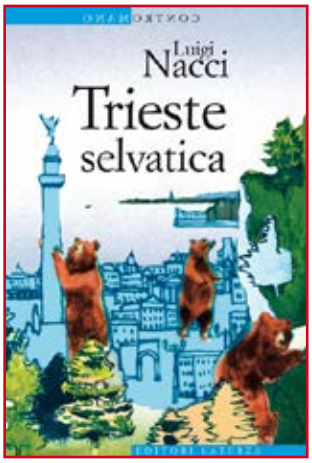
di linee tracciava l'immagine del suo volto": è quello che è accaduto a me, che ho passato la vita a descrivere il pianeta e ora osservo Trieste come potrei guardare in uno specchio».

Nel 2006 è di nuovo il turno di un triestino, emigrato tuttavia dapprima a Pordenone, poi a Roma: **Mauro Covacich** ha scritto e pubblicato con Laterza *Trieste sottosopra*, resoconto, come recita il sottotitolo, di *Quindici passeggiate nella città del vento*, la prima ambientata a Miramare, l'ultima al cimitero di Sant'Anna. Un'occasione per cogliere le contraddizioni assai più che descrivere le statiche inesistenti connotazioni di una città, o meglio, come osserva lo stesso Covacich rendendosi consapevoli del fatto che «l'identità autentica di Trieste passa attraverso la sua natura contraddittoria».

Nel 2011 è la volta del giornalista e scrittore **Pietro Spirito**, triestino dall'età di tre anni, che pubblica, in un bizzarro formato pentagonale *Trieste è un'altra*, 90 pagine che propongono un itinerario poco convenzionale, affrontato in sella a una sua ormai mitica Kawasaki 500. Il giro inizia dal Porto Vecchio e si conclude anche in questo caso al cimitero di Sant'Anna; d'altronde, dice Spirito citando Luigi Nacci che, con una punta di sarcasmo, afferma essere quello il posto più vivo di Trieste. Tra questi due poli dell'itinerario, teso «a ricostruire la geografia con gli strumenti della storia, se così si può dire: evocando cioè quando storicamente stratificato nei luoghi descritti, a comporre un mosaico della memoria dove le tessere sembrano essere state turbate da una follia centrifuga, che la narrazione di Spirito cerca, per come può, di ricomporre in un disegno se non razionale almeno plausibile, cui si sforza di dare leggibilità» (mi perdonerete il narcisismo di un'autocitazione).

Con il titolo auto esplicativo di *Guida sentimentale di Trieste*, ma di contenuti di ben altro interesse e valore rispetto all'omonimo volume di Coceani e Pagnini, Vita Activa, la giovane e vivace casa editrice gestita da sole donne, ha proposto nel '14 un volume collettaneo curato da **Gabriella Musetti** recante i contributi di altre sedici autrici. Trecento pagine, un utilissimo strumento per esplorare la città non solo vagando nel suo centro storico e negli ambiti più rilevanti dal punto di vista monumentale o paesaggistico, ma fermando l'attenzione del lettore su periferie, locali defilati, pasticcerie golose, figure e storie di uomini, autobus, biblioteche e pinguini che, assieme, forniscono un'immagine straordinariamente vivida di una città assai poco propensa ad arrendersi, nonostante tutto.

Rimarrebbe ancora da dire del più recente libro di questo curioso genere letterario, il fortunato *Trieste selvatica* di **Luigi Nacci**, edito qualche settimana fa da Laterza, del quale abbiamo dato conto con una recensione di Martina Vocci nel *Ponte rosso* di giugno, ma che merita ancora due parole in questo contesto. Quello che non vi avevamo detto di questo libro è che, oltre ad allargarsi su un territorio ben più ampio della città, in accordo con la vocazione di viandante dell'autore, ci perviene da una persona che, fin dagli anni universitari, si è esercitata criticamente su quasi tutto quanto è stato scritto a Trieste e su Trieste e che in questo nuovo suo volume riesce a fondere in un'unica assorbente narrazione la città di carta e quella "selvatica", grazie alle sue doti di letterato e di camminatore, in entrambi i casi in grado di indicare con sicurezza a chi lo segue il cammino che è opportuno percorrere.



LA GUIDA SENTIMENTALE DI CLAUDIO GRISANCICH

di Walter Chiereghin

Claudio Grisancich

Come può essere organizzata una guida sentimentale di Trieste scritta da un poeta? Ora possono dire di saperlo tutti i partecipanti a una lettura pubblica tenuta da Claudio Grisancich il 4 luglio, in una serata baciata da una bora fin troppo esuberante, nell'ambito delle manifestazioni del Lunatico Festival 2019. E gli spettatori, interpellateli pure uno ad uno, vi diranno tutti che si è trattato di una serata di non comune intensità emotiva, come collettivamente avevano avuto modo di manifestare quella sera, con un applauso scrosciante e convinto, a premiare la grata fatica del poeta che, anche in quell'occasione, ha dato prova delle sue qualità di attore, riuscendo ad avvincere un pubblico eterogeneo per età in tre quarti d'ora di una recitazione che ha saputo restituire agli spettatori un'immagine della città poliedrica e ammaliante al limite del seduttivo.

Trieste. L'aria natia è il titolo di questo testo inedito, che Grisancich aveva proposto tempo addietro in una versione embrionale nell'ambito della rassegna di teatro a leggio della Contrada, testo ora rivisitato e completato secondo un progetto poetico e narrativo che si è venuto precisando e allargando nel tempo, partendo da quel titolo così esplicitamente sabiano, per zigzagare poi tra dialetto e lingua nazionale, tra citazioni colte e musichette da trivio (altra citazione da Saba, ma questa volta è mia), componendo alla fine una sorta di patchwork che concede la parola a una quantità di scrittori e poeti – tra i quali, a più riprese, lo stesso Grisancich – cui è delegato il compito di fornire un'immagine articolata e palpitante della città. Ma non si tratta solo di citazioni dotte: il testo è un florilegio di molte differenti cose, quali canzonette (l'incipit è affidato a *Vola colomba*, la canzone vincitrice a man bassa a Sanremo nel 1952, il destino di Trieste ancora in bilico, sotto l'Amministrazione Militare Alleata), ma anche proverbi recuperati alla maniera di Verga da una saggezza popolare spicciola e diffusa, modi di dire, che non arretrano nemmeno davanti a una sguaiata irriferibile volgarità pur di conformarsi all'esigenza di rappresentare sinteticamente e appieno quanto s'intende comunicare.

Per dare ragione di una realtà particolarmente complessa qual è questa problematica città, sembra quasi che all'*alta fantasia qui mancò possa*, e l'autore si risolve a chiedere soccorso a quanti altri, nella sua esperienza personale e di lettore, sa essere stati interpreti vigili e acuti quanto lui stesso di una realtà attraente ed elusiva. Affiorano così alle sue labbra reminiscenze di Saba, di Giotti, di Cergoly, di Sambo, di Spaini, di Pahor, di Balzen, di Miniussi, di Košuta. di Joyce, di Anita Pittoni, naturalmente, e di numerosi altri, alcuni stelle di prima grandezza del cospicuo patrimonio letterario triestino, altri periferici e dimenticati cantori, ma, come dice Grisancich in una sua celebre poesia, *Inventario* (cooptata nel testo), si tratta di voci «che se nissun ricorda / ricordo mi».

Un'invenzione letteraria di straordinario effetto, cui contribuisce anche l'alternanza del registro linguistico utilizzato, e l'andamento sinusoidale del tono, che tocca apici di intenso sapiente lirismo alternati a una colloquialità piana, quando non sguaiata e irridente, caratteristiche che rendono Grisancich, soprattutto nei più recenti esiti della sua poetica, l'interprete più acuto e assieme popolare dell'anima complicata della «più strana città».

Claudio Grisancich
leggerà
Trieste. L'aria natia
presentazione di
Riccardo Cepach
Walter Chiereghin

Venerdì 16 agosto 2019
alle ore 19.00
sulla terrazza del
Museo Revoltella

A ILLEGIO LA LUCE DEI MAESTRI

di Graziella Atzori

Il 12 maggio scorso è stata inaugurata la sedicesima mostra tematica a Illegio, delizioso minuscolo borgo medievale incastonato tra le dolomiti carniche (conta unicamente 400 anime). Qui è ancora possibile unificare natura e cultura, in un mondo, il nostro, segnato dalla frattura tra le due componenti essenziali della psiche umana. Anche in considerazione di ciò Illegio merita una visita, per assaporare e vivere un giorno di ritrovata armonia.

La mostra, dedicata ai Maestri, promossa dall'associazione *Comitato di san Floriano*, è curata da don Alessio Geretti e durerà fino al 6 ottobre, con orario 10 – 19 da martedì a sabato, domenica 9.00 – 20 (ultimo ingresso ore 19.30). Lunedì di agosto, settembre, ottobre aperto con orario 10.00 – 19.00.

Maestri. Sembra che la società postmoderna tanto parcellizzata e priva di punti di riferimento possa farne a meno, salvo poi sentirsi tragicamente impoverita e sola. Come riscoprire la voce interiore del nostro autentico sé, guida e sostegno, se manca un dito che indichi una direzione o una luce per trovare la strada individuale da percorrere? Tali considerazioni hanno spinto gli organizzatori a radunare quaranta opere provenienti da tutta Europa, 8 dalla Francia, 19 dall'Italia, 1 dalla Spagna, 1 dalla Svizzera, 9 dall'UK e 2 dal Vaticano. Sono opere che coprono un lasso di tempo quasi millenario, dal dodicesimo secolo al 1968, rappresentativi della sapienza intesa come conoscenza dell'essere e del saper fare. La passione del bello e la tensione verso la trascendenza e il divino costituiscono i motivi centrali del discorso visivo, causa e insieme finalità delle opere.

Il percorso si articola in quattro tappe: Maestri dalle prime scuole all'università; le botteghe e i mestieri; i grandi pensatori ed infine la insopprimibile presenza d'amore del maestro dei maestri, Gesù Cristo.

Si nota purtroppo la scarsità di Maestre, la presenza del magistero femminile è decisamente minoritaria, sebbene

Vittorio Bonatti
L'Animatore
Accademia di Belle Arti di Brera
Milano

l'immagine prescelta nella locandina mostri una dolcissima maestra d'asilo circondata da bimbe adoranti. Si tratta di un dipinto a olio di H. J. J. Geoffroy, *La scuola materna*, 1898. La seconda presenza femminile è una nonna intenta ad insegnare a sferruzzare alla nipotina; il quadro di Eugenio Zampighi, è intitolato *La sua prima lezione* (data sconosciuta).

La terza presenza femminile e quella di Ipazia, filosofa, astronoma e matematica martire del pensiero, trucidata nel 415 d.C. da fanatici cristiani. La vediamo a destra nel capolavoro di Raffaello *La scuola di Atene*, ripreso da Giuseppe Bezzuoli e dipinto a olio su tela nel 1819.

In mostra non mancano i grandi sacrificatisi al sapere, come Socrate e Seneca. Del primo troviamo due oli con lo stesso titolo *La morte di Socrate* di Jacques Philip Joseph De Saint Quentin(1762) e il secondo di Jean Baptiste Alizard (1762). *La morte di Seneca* è di Luca Giordano (olio su tela, 1684).

Nell'olio *Diogene* di Jules Bastien Lepage (1877) vediamo il cinico possente e nudo con la sua gamella, unico suo avere, poi abbandonato dopo aver osservato un bambino bere alla fontanella con le mani a coppa.

Omero canta rivolto a una coppia di

Protagonista la figura di quanti hanno inteso indicare agli altri un percorso di vita

Giuseppe Bezzuoli
Scuola di Atene (da Raffaello)
Fondazione Brescia Musei
Brescia

adolescenti anch'essi nudi, una ragazza a sinistra e un giovane a destra in basso in *Omero che canta i suoi versi* di Paul Jourdy (olio su tela, 1834). Qui la nudità è simbolo di inesperienza e ignoranza.

La propensione a ricopiare e/o rielaborare opere di grande fama raggiunge l'apice in un quadro di Picasso in versione ridotta dal titolo arcinoto *Las Meninas*, (1957), ispirato dall'immenso Velasquez. Si tratta di una delle 44 versioni sul tema create dall'artista spagnolo. In questa l'infanta, vestita di bianco da Velasquez, viene trasformata da Picasso in un centro di luce dorata, acquisendo un significato di maggiore maturità e regalità piuttosto che di infantile innocenza; il cane in primo piano è il bassotto del pittore, presenza vitale, abituale e affettuosa, senza elementi paurosi; lo specchio sullo sfondo è privo di figure, quasi che Pablo volesse suggerire di non credere nel mondo riflesso e nelle sue illusioni ingannevoli.

La scuola materna così serena di cui ho detto trova un contrappunto drammatico in *La scuola di villaggio* (olio su tela, 1888) del pittore napoletano Giuseppe Costantini. Nella scena l'artista denuncia una realtà ben diversa, miserabile e dolorosa: una cucina dal terreno in terra battuta è stata trasformata alla meglio in aula; ben due ragazzi sono stati puniti con l'applicazione di un boccaglio sulla bocca simile alla bardatura del cavallo, per farli tacere. I bambini appaiono laceri e scalzi. L'arte non mente, testimonia quanto l'insegnamento del passato sia stato esercitato in modo autoritario e crudele per chi aveva in sorte il lavoro duro e sfruttamento.

Pierre Jacques Dierckx
La lezione di ricamo
Touchstones Rochdale Museum
Touchstones Rochdale

Opere in mostra fino al 6 ottobre nella piccola località carnica

Dal *Museo Carmi* di Carrara proviene una ottima copia in gesso del *Mosè* di Michelangelo, eseguita di recente nel 2019, carica di suggestione per la sua forza. Un maestro dominatore? Michelangelo impiegò quarant'anni per scolpire uno dei massimi capolavori di ogni tempo, sempre distolto da altri lavori e vicissitudini. La scultura presenta il legislatore divino in posizione seduta, le tavole della legge quasi nascoste, come se il leader condottiero dovesse sottrarle alla vista della sua gente, già in adorazione del vitello d'oro. Dal racconto biblico conosciamo l'ira funesta che ne seguì. Perché Mosè è stato scolpito con le corna sulla sommità del capo? Una spiegazione, fornita dalle guide a Illegio, sta nella confusione tra le parole ebraiche *Karan*, raggi, e *keren* corna, in cui incorse il traduttore della *Vulgata*, san Girolamo. E corna furono. Ma non possiamo dimenticare l'impressione profonda del Mosè michelangiolesco su Sigmund Freud, ebreo che scrisse il saggio *Mosè e il moniteismo* nel quale il padre della psicanalisi stabilisce che Mosè fu un egiziano. E nel pantheon egizio il Dio Amon è un dio cornuto con testa di ariete. Anche Iside dea della sapienza porta sul capo le corna della mezza luna. Le corna allora sarebbero una raffigurazione di divinità teriomorfe, un residuo religioso antichissimo che riunifica l'istinto alle funzioni mentali superiori, componendo un unicum. (la*Tavola Smeraldina* scritta sia in greco che in geroglifici parla infatti di una "Cosa unica" meravigliosa). Michelangelo avrebbe conservato la verità esoterica, ripresa dagli ermetici neoplatonici presso i quali l'artista si era formato alla corte di Lorenzo il Magnifico. Tesi sostenuta da James Hillman, analista junghiano.

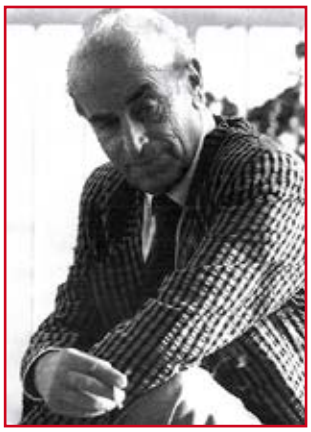
Tra le opere in mostra che attraggono maggiormente vi è *La buona ventura* (olio su tela, 1596-1597?, collezione privata) la cui attribuzione a Caravaggio è ancora incerta. Sono necessarie ulteriori analisi radiografiche per risolvere l'enigma. Il quadro raffigura una zingara ammaliatrice intenta a leggere la mano ad uno sprovveduto giovin signore, a cui sta proditoriamente sfilando un anello. Certo tanto poteva accadere, ma dal gesto truffaldino non discende necessariamente la conclusione che le mantiche siano un imbroglio. Tutta l'antichità ne è satura.

Jules Bastien-Lepage
Diogene
Marmottan Monet
Parigi

Bellissime e numerose le immagini di Cristo maestro. Ne segnalo una fra tutte: *L'animatore* di Vittorio Bonatti (olio su tela, 1920), dipinta dopo la Prima guerra mondiale, ecatombe di milioni di morti. Dopo la morte della ragione e l'abisso dell'odio fra i popoli, voluto e aizzato da pochi detentori del potere, dopo la perdita di umanità, Cristo in primo piano nel quadro torna a condurre le moltitudini verso la saggezza e la carità. Da una velatura in un sottofondo delicatissimo e misterioso quasi emergente da altre dimensioni, si intravvede la Croce che redime. Carità, dal latino "caro" carne. L'altro, insegna il Maestro, è caro, prossimo, intimo. Seguirlo nel dettato dell'amore incarnato è la nostra libera decisione. Senza questo legame carnale-spirituale nulla conta e nulla ha senso. Ricordiamolo oggi più che mai, oggi che l'uomo ha sempre ancora fame di pane, di acqua e di giustizia. Oggi che stiamo distruggendo la terra.

IL SUO NOME ERA ARRIGO

di Michele Diego



Arrigo Cavalieri

Un fortunato racconto di Edgar Allan Poe si apre con una lunga digressione circa la superiorità del gioco della dama su quello degli scacchi. La dama, sostiene Poe, è più immediata e richiede meno allenamento rispetto agli scacchi, e quindi favorisce il genio intuitivo del giocatore piuttosto che le ore spese a esercitarsi. Certo è una teoria che trova pochi adepti, eppure io mi vanto di conoscerne uno, se non di persona, almeno attraverso ciò che ha lasciato dopo la sua morte.

Il suo nome è Arrigo Cavalieri: nato nel '18 a Roma, ma triestino di origini e di scelte di vita, avendo basato i suoi affetti e la sua professione a Trieste, dove è vissuto fino alla morte nel 2001; avvocato cresciuto nella scuola di Calamandrei e socio fondatore di diversi studi legali; scrittore finalista al Campiello col romanzo *Vivere a Babele* e poi contendente allo Strega col romanzo *Il suo nome era Francesca*; collezionista di grandi quadri (una gigantesca tela attende ancora il suo nuovo destino nei locali della casa d'aste Stadion) e di grandi artisti (Carrà, Viani e de Pisis per citarne alcuni arcinoti); presidente dell'Associazione Italo Americana di Trieste per più di un quarto di secolo; fiero damista; gentiluomo eclettico ed elegantemente eccentrico. Un personaggio appartenente a quella rara cerchia di uomini le cui opere non sono che un corollario naturale e subalterno della loro personalità. E anche se per uomini del genere l'opera più importante mai realizzata coincide con la vita stessa e quindi si esaurisce nel momento della morte, a noi rimane la memoria dei frammenti delle loro azioni e da queste possiamo immaginare il mosaico completo della loro esistenza.

Alcune delle sue gesta mi sono state raccontate in maniera quasi diretta, vale a dire dai suoi famigliari. E so quindi dei meriti ottenuti per le attività antifasciste, dopo che, da ebreo, durante il ventennio era stato discriminato e allontanato da ogni attività lavorativa. So del suo rapporto stravagante con le auto, che talvolta d'inverno usava tenere col motore acceso anche di notte, nel garage, in modo tale che fossero già calde la mattina seguente. O ancora so della sua conoscenza con grandi poeti come Montale, Saba e Quasimodo, di cui oggi resta traccia nelle dediche a lui scritte all'interno delle loro raccolte di poesie.

Ma nessuna testimonianza può essere più diretta degli scritti dello stesso Cavalieri, in cui traspare il suo modo di vedere Trieste e il mondo.

Nel suo romanzo più intenso, *Il vuoto*, di ispirazione esistenzialista, Cavalieri descrive la vita e gli affanni di una famiglia della borghesia triestina, al cui vertice si trova Bruno Giampieri, professore e avvocato in cui non è difficile scorgere l'alter ego di Cavalieri stesso. Un romanzo moraviano, italianissimo, carico delle contraddizioni di un'epoca in cui l'etichetta e le formalità andavano a braccetto con la disillusione e il vizio; un romanzo il cui stile si è impregnato del fumo di sigaretta che Cavalieri teneva tra le labbra mentre dettava la storia alla segretaria. E se nel romanzo troviamo Giampieri all'apice del nucleo famigliare, al grado più basso c'è Maria, unica femmina di tre figli, con una sindrome che la isola dal mondo, incapace di parlare, forse anche di capire che cosa le accade attorno; una figura che incarna sul piano corporeo le crisi dei personaggi esistenzialisti. Eppure padre e figlia sono legati da filo indistricabile. Anche Giampieri avverte infatti l'impossibilità di afferrare il senso di una società di cui è allo stesso tempo artefice e vittima, in cui è sì protagonista, ma da cui si vede irrimediabilmente distaccato. E alla fine a liberarlo sarà proprio Maria, sparandogli con la rivoltella, in uno dei colpi di pistola più intensi che io abbia avuto il piacere di leggere. «Finalmente!» esclama Giampieri subito prima di morire, e anche se non credo che un uomo tanto vitale come Cavalieri potesse davvero desiderare la morte, il fatto che abbia scelto di far finire così il suo protagonista ci ricorda che, al di là dei successi professionali, delle collezioni d'arte, della grandezza delle nostre azioni, ognuno di noi si trova faccia a faccia con il vuoto dell'esistenza.

FORNACE SPENTA

di Giuseppe O. Longo

Dopo alcune svolte, la strada maestra prende lo slancio e affonda diritta nella campagna fra lo stormire dei pioppi. Per ingannare il tempo, Rigo e io ci raccontiamo delle storie, ma finisce sempre che parliamo della fornace, e le parole si fanno esitanti. Così, quando arriviamo davanti al cancello corroso, al muretto basso e slamato che a perdita d'occhio circonda il comprensorio vastissimo e disordinato di edifici grandi e piccoli in parte crollati e dominati dalla presenza magra e inquieta della torre di guardia, è inevitabile che ci arrestiamo e all'improvviso tacendo scrutiamo nell'ultima luce i cumuli di mattoni, le porte sfondate, la ciminiera mozza, i cassoni rugginosi della teleferica. È una fornace di tipo Hoffmann, dice Rigo con ottusa tranquillità. Non so da dove gli vengano queste nozioni sulle fornaci. Io non me ne intendo per nulla, quindi non faccio nessun commento. Lontano si sente abbaiare un cane, intorno a noi c'è il piccolo vento della sera. Noi stiamo lì, davanti ai cancelli sbilenchi, affascinati dalla torre di guardia che, nera contro il cielo, sembra una preghiera secca e insistente, un mormorio confuso di colore perso. Le fornaci mi hanno sempre inquietato, non tanto per il fuoco cupo e soffocato che nei forni seminterrati cuoce le pile di mattoni per ore e per giorni trasmutandone il colore, la compattezza e, forse, la sostanza col suo ardore veemente e trattenuto, quanto perché una fornace è fatta degli stessi mattoni che essa ha prodotto. È come se, per una circolarità mostruosa, la fornace si fosse costruita da sé: all'inizio raccogliendo a fatica dal suolo alido qualche grumo giallo d'argilla per formare i primi elementi costitutivi di questo congegno embrionale, e poi via via complicandosi, espandendosi e fortificandosi, attingendo sempre più copiosamente dal terreno la materia prima e dal bosco il combustibile e dall'aria intorno i misteriosi umori nutritizi e levitatori necessari alla crescita, e infine trasformandosi in una macchina ciclopica e inesorabile la cui unica funzione è quella di mantenersi e di espandersi attraverso un vorace metabolismo inorganico. Questo cieco finalismo chiuso in sé stesso, questa travolgente e famelica ossessione di trasformare tutto il mondo in fornace, con un progressivo movimento di digestione e di assimilazione che può aver termine solo grazie a un ultimo atto di cannibalismo, cioè con l'autoingoiamento, questa demenziale e frenetica attività è, per di più, agevolata e propiziata dai fornaciai: coi visi adusti e screpolati coperti dalle maschere di cuoio bruno, si muovono in quell'inferno come dèmoni incombustibili, avvolti nei pesanti mantelli di tela d'ortica, infocati dalla vampa rossastra del crogiolo, servi docili se non addirittura compiacenti di quella mostruosa creatura che si esaurisce tutta nell'atto continuo di partorire sé stessa dalle proprie viscere. Nelle fornaci di tipo Hoffmann, dice Rigo, il rendimento del combustibile raggiunge anche il quindici per cento. Di nuovo restiamo in silenzio, mentre il tramonto si spegne vicino alle pile gigantesche di mattoni, nelle gole interrate dei forni, intorno alla ciminiera mozza. Un tempo la fornace allargava nel golfo mutevole delle stagioni un'isola ardente e vorticosa, sempre uguale a sé stessa nella sua divorante incandescenza. E il calore, segno e prodotto di quel gigantesco parto contro natura che era la nascita della gran macchina, infiltrandosi come un metallo liquefatto nelle profondità della terra non poteva non fomentare la passione e il vizio, suscitare i fantasmi e i delitti. E perché nessuno disturbasse questa ignivora creazione, gli gnomi operosi avevano drizzato la spettrale torre di guardia. Ricordo certi pomeriggi d'autunno, quando spirava un vento umido e amaro che sapeva di oceano: venivo alla fornace, spenta già da chissà quanti anni, e aggrappato alle sbarre rugginose del cancello fissavo quei muti edifici... La torre di guardia è un messaggio indecifrabile. E sotto i piedi, a grande profondità, sento formicolare antichi rimorsi, accumulati in tanti anni di combustione tenace.

L'ARTE DELL'OSCILLAZIONE TRA FILOSOFIA E FOLLIA

di Stefano Crisafulli

'Imparare un'arte dell'oscillazione' e 'introdurre lo strumento della follia nella nostra svuotata cassetta di attrezzi del pensiero'. Questi gli obiettivi del filosofo Pier Aldo Rovatti, descritti nel suo saggio *Le nostre oscillazioni. Filosofia e follia*, pubblicato recentemente nella collana 180 per le edizioni Alpha beta Verlag (Merano, 2019, euro 12). Si tratta della nuova edizione di un saggio apparso nel 2000, *La follia, in poche parole*, che Pier Aldo Rovatti ha sentito l'esigenza di riproporre (con un altro titolo che, come spiega nella prefazione, 'vada direttamente al punto') per riprendere la 'riflessione sulla prossimità tra filosofia e follia', ormai resa invisibile. 'Nel pensiero unico oggi dominante – spiega ancora il filosofo modenese – ogni traccia di 'follia' è stata cancellata'.

Ma di quale follia si sta parlando? Vi sono, infatti, due significati (e forse di più) che si intrecciano nel saggio: quello della 'follia dei folli', contrapposti ai 'sani di mente' e portatori di una sofferenza psichica e quello della follia che alcuni pensatori hanno introdotto nei loro discorsi e che si ritrovano nelle pagine di Rovatti in qualità di interlocutori privilegiati: parliamo di Foucault e Derrida, in primo luogo, ma anche di Husserl, Freud, Sartre, Lévinas, Laing e, ultimo ma non meno importante, l'antropologo Gregory Bateson. In che cosa consiste, dunque, l'arte dell'oscillazione e in che modo ha a che fare con la follia del primo e del secondo tipo?

Per quanto riguarda il primo quesito, la parola oscillazione si avvicina ad altre che richiamano un andare e tornare, una 'pulsazione ritmica', come quella del dubbio, della sospensione (o epoché, termine usato dalla fenomenologia di Husserl), del 'paradosso' e della 'respirazione'. Partiamo da quest'ultima: il respiro è un'esperienza di cui tutti siamo consapevoli ed è una forma ritmica, oltretutto per noi vitale. Far respirare i concetti, dare spazio al dubbio e alla sospensione, significherebbe, per Rovatti, saper oscillare tra ragione e sragione, stando 'a cavallo di un muretto', in una posizione scomoda tra l'una e l'altra, senza saltare al di qua o al di là di esso. Praticare, insomma, l'arte di oscillare, vuol dire non precipitarsi a definire, una volta per tutte, cosa sia la follia.

La seconda questione è, però, molto più complessa. E controversa. Perché parlare di follia implica sempre l'utilizzo della ragione e, come si fa notare nel capitolo dedicato allo scambio tra Foucault e Derrida, non esiste un linguaggio 'neutro', che possa descrivere la follia dal di fuori. Ma – dice Rovatti - si può invece 'introdurre un silenzio nelle parole', oscillando dentro e fuori la follia, in un modo inevitabilmente paradossale. Rimane però una domanda, che l'autore non evita nel saggio, ma che qui va ulteriormente ribadita: si può oscillare veramente, oppure, in fondo, si resta sempre al di fuori e il nostro è solo un gioco, una finzione?

Gregory Bateson, citato più volte, direbbe che, per constatare una reale differenza, è necessario un salto di tipo logico, quello che lui chiamava un apprendimento di secondo livello (vedi *Verso un'ecologia della mente*, nel capitolo *Le categorie logiche dell'apprendimento*), ad esempio qualcosa che ci porti dal regime del discorso ad un'esperienza concreta. Ma, in questo caso, si porrebbe un ulteriore problema: la 'follia dei folli' porta con sé un carico di sofferenza che non si può eludere. Ne è consapevole lo stesso Rovatti quando, nell'ultimo capitolo, dal titolo eloquente (*E la sofferenza*?), riporta la seguente obiezione di un'operatrice psichiatrica: 'L'esperienza della follia porta con sé anche l'esperienza della sofferenza ed è da qui che bisogna partire'. Risponde il filosofo: 'È molto difficile darle torto', aggiungendo, però, che 'il rischio è quello di prendere per buona la sofferenza e di farne un valore'. Sta di fatto, però, che un apprendimento di secondo livello, supponendo che fosse possibile, avrebbe come effetto collaterale l'esperienza ineludibile della sofferenza. Se

invece si rimane nel regime del discorso, allora il concetto di follia può essere inteso come un necessario spazio di libertà per un pensiero che, come afferma Rovatti, è divenuto asfittico e acritico. Per questo la parte più importante e attuale del saggio si trova nel capitolo *La follia dell'altro*: qui lo spaesamento dato dall'estraneo diviene un modo per riconoscere l'estraneità che già è in noi, ad esempio, freudianamente, sotto forma di inconscio. Non serve, come fa il protagonista della *Tana* di Kafka, chiudersi dentro il proprio fortino, ma, anzi, offrirsi al paradosso dell'ospitalità. Oggi più che mai.

Pier Aldo ROVATTI è nato a Modena nel 1942.

Ha compiuto i suoi studi a Milano. Allievo di Enzo Paci, si è laureato nel 1966 all'Università Statale in Filosofia Teoretica. Tra il 1960 e il 1965 si è occupato di teatro collaborando con Il Piccolo Teatro di Milano e svolgendo attività di critico per il quotidiano *Avanti!*. Dopo essere stato assistente a Milano, dal 1976 ha insegnato Filosofia Teoretica all'Università di Trieste. Sempre nel 1976 ha assunto la direzione della prestigiosa rivista filosofica *Aut aut*, fondata nel 1951 da Enzo Paci. Collaboratore di *Repubblica* dalla fondazione del giornale, pubblica anche numerosi editoriali sul quotidiano triestino *Il Piccolo*, dove tiene pure una rubrica settimanale intitolata *Etica minima*. Assieme a Gianni Vattimo, nel 1983, curò la pubblicazione presso Feltrinelli del volume *Il pensiero debole,* destinato ad essere ristampato molte volte e tradotto in varie lingue, e da cui è nato un ampio dibattito di livello internazionale. Si è occupato inoltre di Freud e di Lacan e successivamente di Foucault e Derrida. Negli ultimi tempi ha riflettuto soprattutto intorno al pensiero paradossale, alla follia e al gioco.

Volumi pubblicati:

La dialettica del processo: saggio su Whitehead, Il Saggiatore, Milano 1969; *Che cosa ha veramente detto Sartre*, Ubaldini, Roma 1969; *Critica e scientificità in Marx: per una lettura fenomenologica di Marx e una critica del marxismo di Althusser*, 1973; *Bisogni e teoria marxista*, G. Mazzotta, Milano 1976; *Intorno a Levinas*, Unicopli, Milano 1987; *Il declino della luce. Saggi su filosofia e metafora*, Marietti, Genova 1988; *Trasformazioni del soggetto: un itinerario filosofico*, Il poligrafo, Padova 1992; *Guardare ascoltando: filosofia e metafora*, Bompiani, Milano 1992; *L' esercizio del silenzio*, Raffaele Cortina, Milano 1992; *Abitare la distanza. Per un'etica del linguaggio*, Feltrinelli, Milano 1994, indi: R. Cortina, Milano 2007; *Introduzione alla filosofia contemporanea*, Bompiani, Milano 1996, indi: II edizione, ivi 1999; *La posta in gioco: Heidegger, Husserl, il soggetto*, Bompiani, Milano 1997, indi: Mimesis, Milano 2010; *Il paiolo bucato. La nostra condizione paradossale*, Raffaele Cortina, Milano 1998; *La follia, in poche parole*, Bompiani, Milano 2000; *Guardare ascoltando: filosofia e metafora,* Bompiani, Milano 2003; *La scuola dei giochi*, (con Davide Zoletto), Bompiani, Milano 2005; *La filosofia può curare? La consulenza filosofica in questione* , Raffaele Cortina, Milano 2006; *Possiamo addomesticare l'altro? La condizione globale*, Forum, Udine 2007; *La follia, in poche parole,* Bompiani, Milano 2008; *Il gioco di Wittgenstein*, EUT, Trieste 2009; *Etica minima: scritti quasi corsari sull'anomalia italiana*, Raffaele Cortina, Milano 2010; *Inattualità del pensiero debole*, Forum, Udine 2011; *Noi, i barbari: la sottocultura dominante,* Raffaello Cortina, Milano 2011; *Un velo di sobrietà: uno sguardo filosofico sulla vita pubblica e privata degli italiani,* Il saggiatore, Milano 2012; *Restituire la soggettività: lezioni sul pensiero di Franco Basaglia*, Edizioni Alphabeta Verlag, Merano (Bolzano) 2013; *Quel poco di verità: una lezione su Michel Foucault*, a cura di Raoul Kirchmayr, Mimesis, Milano 2013; *L' intellettuale riluttante*, Elèuthera, Milano 2018; .

Bibliografia:

René Scheu, *Il soggetto debole. Sul pensiero di Pier Aldo Rovatti,* Mimesis, Milano 2010.

IL CINEMA SOCIALE DI CANNES 72

di Alan Viezzoli

La 72ª edizione del Festival del Cinema di Cannes che si è svolta dal 14 al 25 maggio 2019 è stata senza dubbio la migliore da quando ho occasione di frequentare la manifestazione, quindi da sei anni. In realtà non è così azzardato dire che è la miglior edizione di un qualunque Festival internazionale a cui ho partecipato. Dei ventuno titoli in concorso, infatti, solo due o al massimo tre non si sono dimostrati all'altezza.

In Festival di tale portata è raro che i selezionatori costruiscano scientemente una linea tematica che unisca i film del concorso; ciò nonostante di solito un filo rosso è sempre possibile trovarlo, segno che i registi di oggi hanno l'urgenza di raccontare qualcosa che loro vedono come un problema del quotidiano. Quest'anno a Cannes forse due sono state le "macro-aree" tematiche che si sono alternate nei film passati in competizione. La prima è quella del Cinema che parla di sé stesso mentre la seconda ricalca un po' quanto detto per la Berlinale 2019, ovvero uno sguardo sui problemi civili. Ne è prova proprio il film che ha vinto, *Parasite*, del regista sudcoreano Bong Joon-ho. In esso, infatti, una famiglia estremamente povera composta da quattro persone – padre, madre e due figli ventenni – trova il modo di farsi assumere da una famiglia agiata e sprovveduta per vivere alle spalle della loro ricchezza. Il film è una satira feroce alla società sudcoreana (ma in altri Paesi le cose non cambierebbero molto) condotta usando in modo molto efficace una commistione di generi, iniziando come una commedia nera e finendo in zone tra il thriller e l'horror. Una Palma d'oro assolutamente meritata.

I problemi della società contemporanea, però, emergono anche in pellicole come *Sorry We Missed You* di Ken Loach o *Le jeune Ahmed* dei fratelli Dardenne. Nella prima il regista ottantatreenne ci mostra i problemi del lavoro contemporaneo, sempre più flessibile, in cui girano sempre meno soldi ma dove al dipendente viene chiesto sempre maggiore impegno. Nella seconda (premiata con la Palma per la miglior regia) i due cineasti seguono un ragazzino tredicenne islamico di nazionalità belga il quale viene traviato da un imam fondamentalista e prova a uccidere la sua insegnante colpevole, a detta del ragazzo, di voler distruggere la cultura musulmana.

Questo "filo rosso" del sociale si annoda molto bene con i premi assegnati dalla giuria presieduta dal regista Alejandro González Iñárritu. Infatti il Grand Prix è andato ad *Atlantique* di Mati Diop, film di una regista senegalese che racconta i problemi dello sfruttamento del lavoro e delle migrazioni dall'Africa all'Europa attraverso il Mediterraneo, però dal punto di vista di chi rimane in patria. L'idea vincente della regista è stata quella di usare la figura dello zombie ma separandosi dall'idea Romeriana del mostro – cosa che, invece, non è riuscito a fare Jim Jarmusch con il film d'apertura del Festival, *I morti non muoiono*, anch'esso rivolto in qualche modo al sociale ma con un modo di concepire la creatura che ormai è troppo vecchio e abusato. Mati Diop, al contrario, ha ripreso la versione haitiana dello zombie e, con un trucco banalissimo come quello di far indossare agli attori delle lenti a contatto bianche, ha reso in modo creativo il messaggio sociale che voleva comunicare.

Anche i due film vincitori ex-æquo del Premio della giuria, *Les Misérables* di Ladj Ly e *Bacurau* di Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles sviscerano problemi sociali – il primo quelli di una banlieue parigina difficile da gestire; il secondo quelli di un Brasile che è governato da un presidente militarista che regala le risorse della propria terra a Europei e Statunitensi.

Purtroppo nessun premio per *Il traditore* di Marco Bellocchio, unico italiano in concorso, che ugualmente ha realizzato un film magnifico in cui parla della Mafia, della famiglia e dell'onore in una maniera che ci permette di fare i conti con il nostro passato e – perché no? – ci consente di pensare al nostro futuro.

IL CINEMA VISTO DA ALMODÓVAR E TARANTINO

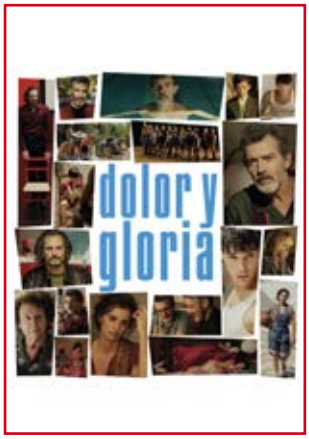
di Alan Viezzoli

Se nell'edizione di quest'anno del Festival del Cinema di Cannes la giuria ha voluto premiare quasi esclusivamente film volti ai problemi sociali, un'altra tematica ha accomunato le pellicole presentate in concorso: quella del Cinema che guarda a sé stesso. Pur se *Sibyl* di Justine Triet e, in misura molto minore, *I morti non muoiono* di Jim Jarmusch possono entrambi rientrare a pieno titolo in questa categoria, i due film più rappresentativi di questo percorso sono senza dubbio *Dolor y gloria* di Pedro Almodóvar e *C'era una volta a… Hollywood* di Quentin Tarantino.

Dolor y gloria è forse il film più autobiografico di Almodóvar. La storia è quella di Salvador Mallo (Antonio Banderas), un regista che in occasione del restauro di un suo film di successo di trentadue anni prima decide di fare il punto della sua vita, ricordando l'infanzia passata con sua madre e cercando di risolvere i dolori fisici e psicologici che lo attanagliano e gli impediscono di lavorare. Almodóvar mette tutto sé stesso nel personaggio di Salvador: l'aspetto fisico di Banderas all'interno film è identico a quello di Almodóvar quindi il parallelismo è più che manifesto. Più che essere un film-testamento, come si è letto in giro, con *Dolor y gloria* Almodóvar vuole mettere un punto fermo nella sua vita per ricominciare. Ad un certo punto del film uno dei personaggi fruga nel computer di Salvador e trova dei testi autobiografici inediti. Alla domanda: «Perché li hai scritti?», Salvador risponde: «Per dimenticare». Esattamente lo stesso principio può essere applicato al film: in *Dolor y gloria* Almodóvar tratta temi profondi e personali come i problemi di droga, i dolori fisici e le insicurezze in modo da fissarli sulla pellicola e dimenticarli, per andare avanti e costruire qualcosa di nuovo.

Così come Almodóvar mette in scena un regista per parlare di sé e del suo Cinema, Quentin Tarantino in *C'era una volta a… Hollywood* porta su grande schermo una Hollywood che lui (e tutti noi con lui) abbiamo amato ma che non esiste più. Ambientato a Los Angeles nel 1969, il film segue le vite di Rick Dalton (Leonardo DiCaprio), un attore in declino, e Cliff Booth (Brad Pitt), sua controfigura. La vita dei due cambierà quando nella villa accanto a quella di Dalton si trasferirà Sharon Tate (Margot Robbie). Quentin Tarantino confeziona un film molto distante da quello che il pubblico si può aspettare da un suo film. Il tipico citazionismo (e, spesso, auto-citazionismo) viene usato per raccontare un mondo cinematografico, quello degli Anni '50 e '60, che non esiste più. Un momento storico come il 1969 che ha visto la perdita dell'innocenza del Cinema statunitense con l'assassinio di Sharon Tate da parte dei seguaci di Charles Manson e con l'arrivo della cosiddetta "Nuova Hollywood". Magnifici i due protagonisti, specialmente DiCaprio il quale, interpretando il ruolo di un attore, può dare una sublime prova recitando in un film all'interno del film, fornendo così una gamma di interpretazioni e di sensazioni estremamente variegata e confermando di essere uno dei migliori attori in circolazione.

Due film diretti da grandi registi che usano il Cinema per parlare del Cinema stesso anche se, forti della loro maestria dietro la macchina da presa, non si limitano a un discorso autoriferito. In entrambe le pellicole, infatti, si esce dalla citazione fine a sé stessa per costruire qualcosa di più – e tale operazione riesce solo a quei cineasti che sanno padroneggiare il mezzo che stanno usando.



TINA MODOTTI, "PASIONARIA" TRA STORIA E MITO

di Michele De Luca

Autore Aninimo
Tina Modotti a San Francisco
1920 circa

"Ti ho visto appena. Ma fu abbastanza / per ricordarti e capire ciò che eri: / l'umano fervore delle tue fotografie / volti malinconici del Messico, paesaggi, / quell'amore negli occhi che fissavano ogni cosa". Così il poeta spagnolo Rafael Alberti ricordava Tina Modotti all'indomani della sua immatura scomparsa, avvenuta a Città del Messico nel 1942 (era nata a Udine nel 1896). E con queste parole il fotografo americano Edward Weston aveva descritto nel suo diario il senso di mistero emanato dal viso di Tina, fotografa e "pasionaria", che con lui visse dal 1923 al 1929 a Città del Messico, condividendo ricerca fotografica e passione sociale e politica: "Il volto di Tina è nobile, maestoso, esaltante. Il volto di una donna che ha sofferto, che ha conosciuto morte e delusione, che si è venduta ai ricchi e donata ai poveri … la cui maturità deriva dall'esperienza amara e dolce allo stesso tempo di chi ha vissuto intensamente, profondamente e senza paura".

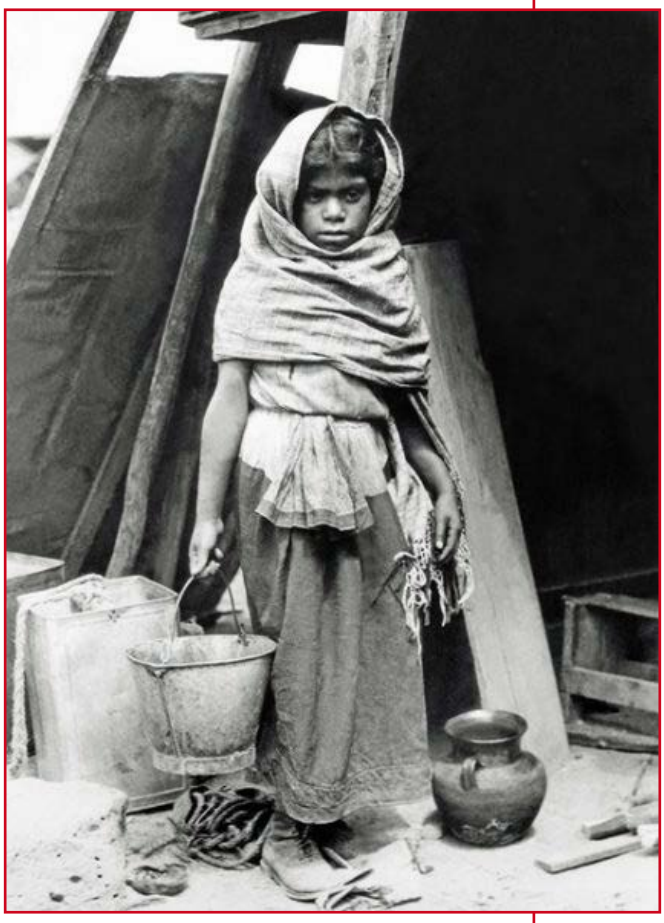
A breve saranno ottant'anni dalla sua morte, avvenuta misteriosamente su un taxi nella capitale messicana: una vita breve ma molto intensa e movimentata, che forse più della sua interessantissima produzione fotografica continua ad essere oggetto di attenzione da parte di scrupolosi biografi e fantasiosi romanzieri, tanto da aver rivestito il suo personaggio con i panni del "mito". Eppure, in un suo appunto, Tina scriveva: "Mi considero una fotografa e niente altro e se le mie fotografie si differenziano da quelle generalmente prodotte è che io non cerco di fare dell'arte, ma delle buone fotografie, senza trucco e senza manipolazione". Pioniera del *reportage* sociale, puntò il suo obiettivo sugli strati più disagiati della popolazione messicana; le sue immagini, a volte crude, ma a volte tenerissime, sono tangibile testimonianza della forte solidarietà che la legò ai poveri e all'infanzia; non fu insensibile al fascino della pittura muralista, stringendo amicizia con i suoi esponenti di spicco, come Diego Rivera, il quale in un articolo volle con grande anticipo obiettare a chi avrebbe continuato ad affermare (anche in tempi recenti) che le foto della Friulana a volte erano indistinguibili da quelle di Weston, che l'opera della Modotti è "probabilmente più astratta, più eterea, e forse anche più intellettuale di quella di Weston".

La Fondazione Cassa di Risparmio di Jesi rende omaggio a questa importante fotografa dal 12 aprile al 1 settembre con la mostra "Tina Modotti fotografa e rivoluzionaria", allestita al Palazzo Bisaccioni, curata da Reinhard Schultz e ideata da Francesca Macera: sessanta fotografie provenienti dalla Galerie Bilderwel di Berlino, per scoprire la grande abilità di fotografa e le passioni che ne condiziona-

rono in maniera determinate l'esistenza: i luoghi, le immagini, gli amici, gli amanti che fecero parte dell'affascinante universo di Tina. Che ha detto: "Metto troppa arte nella mia vita e di conseguenza non mi rimane molto da dare all'arte".

L'esposizione copre tutto l'arco della vita di Tina, come fotografa, come musa e come attivista, ricostruendo sia la sua straordinaria parabola artistica – che la vide prima attrice di teatro e di cinema in California e poi fotografa nel Messico post-rivoluzionario degli anni venti – sia la sua non comune vicenda umana. Le foto esposte rappresentano l'insieme del suo lavoro di fotografa, il frutto di una visione chiara e appassionata, in perenne conflitto fra la creazione artistica (che, sia pure "inconsapevolmente", è alla base di tante sue splendide e raffinate immagini) e l'impegno civile. Un conflitto che Weston sintetizzava con queste parole: "L'arte non può esistere senza la vita, lo ammetto, ma nel mio caso la vita è sempre in lotta per il predominio e l'arte ne soffre". Parole che sembrano cucite addosso anche alla figura e all'opera della indimenticabile Tina.

In piena civiltà dell'immagine, quando anche le più terribili testimonianze visive rischiano di non oltrepassare il muro dell'indifferenza, di fermarsi al di qua della soglia dell'attenzione, le fotografie di Tina Modotti riescono ancora a "bucare" lo schermo opaco dell'abitudine, emozionando con la loro forza e bellezza. Sono immagini che parlano di un rapporto raro, nella storia della fotografia, tra vita e visione, tra bellezza ed etica, grazie all'impareggiabile sintesi di ricerca formale e impegno sociale, che è tuttora obiettivo "alto" in qualsiasi campo artistico e nella moderna comunicazione visiva. Continua ad avvolgere la figura di Tina un alone di romanzo, come se la sua biografia (a cui si dedicano da anni tanti studiosi) fosse, in tutto o in parte, non un tracciato di vita veramente vissuta, ma un'invenzione continuamente alimentata dall'immaginario collettivo; come scriveva Valentina Agostinis, oltre venti anni fa', in un bel libro pubblicato dalle Edizioni dell'Immagine di Cinemazero, "la sua



Tina Modotti
Ragazza che trasporta l'acqua
Messico, 1927

biografia, scritta più volte, raccontata da più voci, non è mai lei. La sua vita è così potente perché è un enigma. Da un certo punto in poi, infatti, Tina tace, la sua singolarità si confonde totalmente con l'azione". Restano le sue foto, è lì forse che bisogna attingere per ricostruire il suo percorso esistenziale, fatto di grandi impeti ma anche da urgenze immediate di intervento più diretto nella vita reale. Ma la forma creativa e comunicativa del suo "impegno" totale, da lei scoperta e praticata lungo tutto il percorso della sua vita, è "centrale" nel suo modo di esprimersi e di essere. La fotografia le crea esaltazioni, ma anche "rimorsi", come si evince da una lettera a Weston del 1929, in cui scrive: "A volte penso che sarebbe più onesto da parte mia rinunciare a tutte le pretese e non fare più fotografia, al di fuori del puro lavoro commerciale con i ritratti. Tuttavia è un sacrificio e mi fa male al solo pensiero, così continuo, ma i risultati non mi soddisfano mai".

RESIDENZE ESTIVE 2019

di Laura Ricci

In pensiero per la vita, parole chiave per dire il presente: è stato questo l'attualissimo tema della ventesima edizione di "Residenze Estive", il laboratorio residenziale di poesia e letteratura ideato e diretto da Gabriella Musetti che, come ogni anno, si è svolto tra Duino, Trieste e altri luoghi limitrofi del Friuli Venezia Giulia dal 26 al 30 giugno grazie alla collaborazione tra molti soggetti: l'Associazione culturale Almanacco del Ramo d'Oro e il Collegio del Mondo Unito dell'Adriatico che da sempre ne sono i promotori, la Società Italiana delle Letterate, Vita Activa editoria, la Casa Internazionale delle Donne di Trieste, Samuele Editore e Espansioni. Secondo la consueta formula, scrittrici e scrittori di molteplici esperienze e tendenze provenienti da tutta Italia, la maggior parte residenziali, altri convenuti per le diverse iniziative, si sono incontrati nei seminari e nelle appassionanti discussioni del mattino e del primo pomeriggio e hanno condiviso presentazioni di libri e letture poetiche, che quest'anno hanno toccato luoghi quali il Circolo Culturale Sloveno Vigred di San Pelagio, la Galleria "Le Botteghe" di Portopiccolo, il Caffè Giardino Tergesteo di Trieste, la struttura AAS1- D.S.M.-SAR di Aurisina Cave Nove e lo Studio d'arte MIMA di Visogliano.

Il fil rouge delle giornate 2019, suggerito da una poesia di Antonella Anedda, ha schiuso un confronto particolarmente alto e stimolante che ha dato vita a un'edizione di grande spessore. Scrittori, scrittrici, artisti e artiste, attivisti e attiviste del volontariato sociale, psicologi e psicologhe, sociologhe, esperti/e di semiotica e comunicazione hanno cercato di passare in rassegna e di dirimere i grandi temi del presente. Appunto "in pensiero per la vita", nel significato duplice dell'espressione: ossia con la "preoccupazione" per la dislocazione di senso e di decodifica della realtà che si è prodotta negli ultimi anni; e "in pensiero insieme", "in attitudine pensante" per cercare nuovi modi per interpretare, vivere e ove possibile dare una direzione di positività a questa nostra epoca di crisi, allo scarto sul cui limite di precarietà e vulnerabilità ci troviamo oggi a pensare e agire. Si trattava, secondo quanto suggerito dal tema, di creare una sorta di elenco ragionato, una mappa semantica per dire la propria visone dell'esistente, il proprio posizionamento, la relazione intrattenuta con il mondo contemporaneo così fortemente caotico, assalito da eventi drammatici che si ripetono in ogni area del mondo, con problemi che appaiono pressoché insormontabili quali quelli del

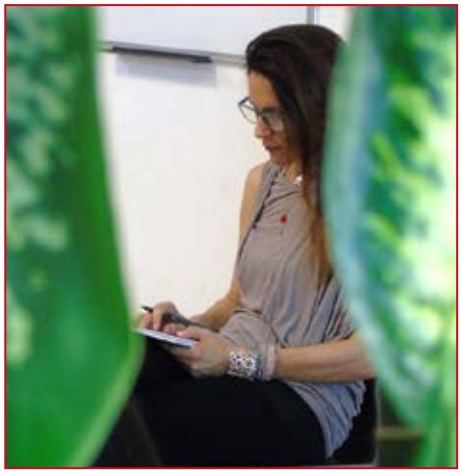
clima, delle migrazioni, delle continue guerre e delle povertà di alcune aree del pianeta, della sopraffazione, dell'aggressività dilagante anche negli aspetti quotidiani della vita e nella comunicazione; e al tempo stesso di mettere a fuoco un più umano e inesauribile desiderio di felicità, di una vita non distruttiva che ha a che fare con il desiderio e con una comune responsabilità etica.

Tra le parole o le espressioni chiave che sono risultate più stimolanti per la discussione, sicuramente quel "mettere a fuoco" che Donatella Franchi ha esplicitato come un nesso ricorrente in molte creazioni della Biennale d'arte di Venezia ancora in corso, e che dall'arte visiva si può ben estendere ad altri ambiti creativi e, soprattutto, a pratiche responsabili di vita: mettere a fuoco pezzi di realtà che si possono dimenticare, o pezzi di realtà che, distratti dall'eccesso di quantità e di velocità con cui continuamente ci misuriamo, si possono non vedere. E dunque focalizzare aspetti e dinamiche che riguardano le migrazioni, la perdita, la malattia, la morte, la violenza subita e – hanno fatto drammaticamente toccare Gian Andrea Franchi e Lorena Fornasir riferendosi alla loro esperienza diretta di volontariato con i migranti – l'inesistenza di corpi di dolore trattati non come vite non degne, che già equivarrebbe sia pure in negativo a un riconoscimento, ma come vite totalmente invisibili. È in questo contesto – la grande sfida della possibilità di diventare vite visibili ancor prima che degne – che si situa quel tentativo di passaggio della frontiera tra Croazia e Slovenia in direzione di Trieste che, lungo la rotta balcanica, da migranti pakistani, siriani, iraniani e afghani viene chiamato "the game": ripetutamente fallito e ripetutamente tentato e che, quando riesce, nonostante tutte le sofferenze patite accende negli occhi di chi lo tenta una gioia pura di vita. Perché quello che emerge, in questa grande mutazione della nostra epoca, è anche il vuoto, la depressione, la perdita di desiderio in questa parte occidentale del mondo che possiamo ancora considerare privilegiata, a raffronto di

quella forza del desiderio stimolata da un semplice, elementare bisogno di vita che dall'est o dal sud del mondo si esprime nella scelta estrema tra vita o morte.

A partire dal "mettere a fuoco", molte sono state le parole chiave disposte progressivamente in fila dal fervore di pensiero delle giornate duinesi. "Silenzio" nelle sue molteplici declinazioni, e in particolare nella sua accezione di silenzio interiore, inteso, con il valore che gli viene attribuito da Simone Weil, come quello stato di vuoto, di liberazione dagli stereotipi, dai pregiudizi e da ogni illogico già detto che prelude al passo successivo dell'"attenzione", altro fondamentale cardine weiliano, che sembra inglobare numerose parole-attitudine individuate ed espresse nel corso dei momenti seminariali. Giacché nell'attenzione, che è osservazione di sé, del mondo e degli altri per sviluppare un sentimento di cura e di amore per loro – un'attenzione che può arrivare a sbriciolare le nostre coordinate abituali – possono ben rientrare altri concetti che sono stati rintracciati, come ad esempio ascolto, vulnerabilità, responsabilità, relazione, dislocazione, decostruzione e ricostruzione di iden-

Una sorta di elenco ragionato, una mappa semantica per dire la propria visone dell'esistente, il proprio posizionamento, la relazione intrattenuta con il mondo contemporaneo così fortemente caotico



tità che si confrontano e si mescolano, libertà delle scelte, trasgressione per andare oltre e altrove, e anche l'eventuale esito di un necessario e prezioso interrogativo posto da Silvia Ricci: "Quanta estraneità siamo in grado di portare alla coscienza?". È sempre l'attenzione weiliana, infine, a rispondere al problema del linguaggio-menzogna che contrassegna pesantemente la nostra epoca, permettendo di svelare e smontare la trappola della retorica persuasiva dei nuovi costruttori di false verità per opporvi quella che dovrebbe essere l'instancabile azione della parola-logica e della parola-amore.

In questi tempi di grande difficoltà e sofferenza, in sintesi il grande interrogativo su cui si è dibattuto è stato se, come evidenziava Anna Maria Ortese, la creatività possa aiutare a sopravvivere più della nuda vita, e se l'elaborazione creativa di pensiero e di linguaggio e la dimensione creativa dell'esistenza possano diventare luoghi politici. La risposta è stata certamente positiva e, rispetto alle precedenti edizioni, si è avvertito come non mai il riferimento alla responsabilità civile e politica del poeta e dell'artista, di un "essere gli altri" (Daniele Barbieri) che si è sentito declinare anche in molti dei versi letti nelle varie serate. Pur nell'impossibilità di un'azione radicale, ammirevole ma che non può essere di tutti, ognuno può agire nel proprio ambito il molto o il poco che dipende da sé, prendendosi cura del presente e della sua complessità, senza cadere nel rimpianto dei buoni vecchi tempi, che mai sono esistiti o esisteranno, né nell'ansia spesso improduttiva di voler salvare il mondo. Certamente non può bastare a spostare questa nuova deriva menzognera e violenta del potere che il presente ci rimanda, è anche necessario reinventare nuove pratiche politiche – che del resto si stanno già attuando ma che occorre potenziare e rendere più incisive – che rimettano in scena i corpi e ipotizzino nuove forme di governo dell'esistente: occorre "ri-governare il mondo", come sosteneva con una felice intuizione di pensiero e di linguaggio Annarosa Buttarelli nel suo bel libro *Sovrane* (Il Saggiatore, 2013) che risulta ancora attuale. Mai come ora è tempo di ri-governarlo, e di certo da queste "Residenze Estive" 2019 di Duino sono scaturiti molti spunti per farlo.

In una stessa terra

Se ho scritto è per pensiero
perché ero in pensiero per la vita
per gli esseri felici
stretti nell'ombra della sera
per la sera che di colpo crollava sulle nuche.
Scrivevo per la pietà del buio
per ogni creatura che indietreggia
con la schiena premuta a una ringhiera
per l'attesa marina – senza grido – infinita.
Scrivi, dico a me stessa
e scrivo io per avanzare più sola nell'enigma
perché gli occhi mi allarmano
e mio è il silenzio dei passi, mia la luce deserta
– da brughiera –
sulla terra del viale.
Scrivi perché nulla è difeso e la parola bosco
trema più fragile del bosco, senza rami né uccelli
perché solo il coraggio può scavare
in alto la pazienza
fino a togliere peso
al peso nero del prato.

Antonella Anedda da *Dal balcone del corpo*, Milano, Mondadori, 2007

GIANNA LAMPE E LA SUA MUGGIA

Nella prima quindicina di giugno la Saletta della Hammerle a Trieste ha ospitato una personale della pittrice muggesana Gianna Lampe, presentando alcune sue opere realizzate, con varie tecniche, negli ultimi dieci anni. La Lampe è attiva da molti anni e assiduamente intenta a realizzare occasioni espositive sia in mostre collettive che personali, allestite a Trieste, in Italia e all'estero. Presupposto della sua attività è un lungo percorso formativo realizzato sotto la guida di Nino Perizi nell'ambito delle Scuola libera di figura del Museo Revoltella, con Mirella Shott Sbisà presso la Scuola libera dell'Acquaforte Carlo Sbisà, più recentemente con Donatella Surian presso la Scuola del Vedere e ancora con maestri quali Paolo Cervi Kervischer, per il nudo, e Walter Chendi per il ritratto.

Le competenze e le abilità felicemente acquisite grazie a tale articolato curriculum di studio si piegano a una naturale, si direbbe istintiva, capacità di valersi con perizia, ma soprattutto con spontaneità della luce, quasi sempre solare e meridiana, e di una fresca vena coloristica che si declina in ogni occasione figurativa, fornendo a chi osserva poi l'opera un'impressione di quieta, rasserenante semplicità.

Nella mostra allestita presso la Saletta della Hammerle l'artista ha ritenuto di esporre dipinti (e anche alcune grafiche) che si riferiscono a quanto a lei è più vicino: una serie di ritratti a partire da sé stessa, da quelli dei genitori, per allargarsi poi ad amici e persone che in qualche modo hanno contato nel suo percorso biografico.

Dopo le persone, i luoghi, in una serie di dipinti di paesaggio, normalmente incentrati nel ritrarre la "sua" Muggia e i dintorni, in un'incantata contemplazione che si addice tanto alla serenità d'animo dell'autrice che alla traduzione che di tale serena contemplazione viene riportata sulla tela. È stato difatti osservato che anche i paesaggi come i volti dei ritratti, sono «resi con la medesima spontaneità, in accostamenti tonali di evidente ascendenza espressionistica, immersi di norma in una luce meridiana che sembra soccorrere l'esigenza interiore di narrare se stessa e il microcosmo che le ruota attorno sotto l'insegna di una semplicità connotativa di uno stile di vita che trova nell'espressione pittorica il suo più adeguato corrispettivo».

HAMMERLE
Editori e Stampatori
in Trieste

ideazione

sviluppo

stampa

web

Casa Editrice
Studio Grafico
Servizi di Stampa

Via della Maiolica, 15/a
34125 Trieste
tel. 040.767075

www.hammerle.it
info@hammerle.it