Il Ponte rosso

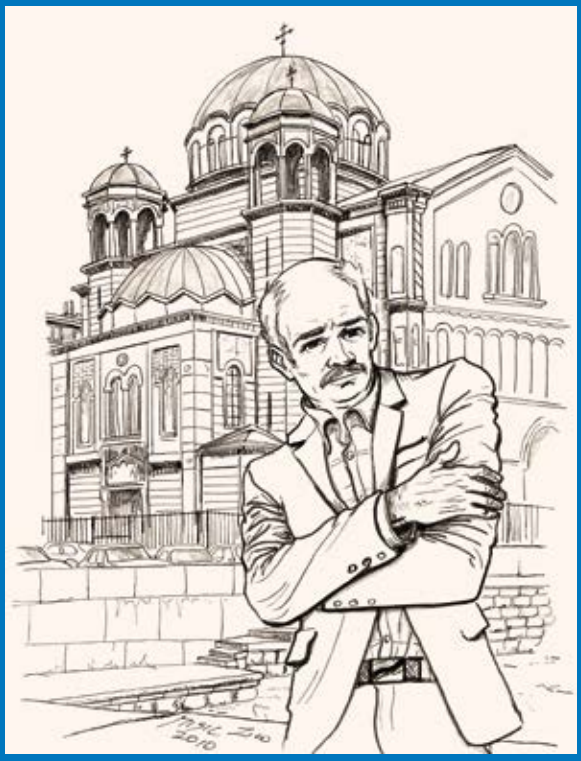
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 48 - agosto 2019

La Saletta
HAMMERLE EDITORI

Živorad Mišić

Nel segno di Zico



3-14 settembre 2019

Vernice:
martedì 3 settembre ore 18.00

Presentazione: Mario Cerne

Sommario

C'eravamo tanto amati… 3
Omaggio a Sergio Scabar 4
di Paolo Cartagine
Universi fantastici di Patrizia Bigarella 7
di Walter Chiereghin
Viva la piazza col Pomodoro? 12
di Roberto Curci
Due scrittrici della nuova Italia 14
di Fulvio Senardi
Uomini, boschi, lupi. E farfalle:
addio all'infanzia 16
di Anna Calonico
Due dimore per due inquilini illustri 18
di Enzo Santese
L'enigmatica vecchia del Giorgione 20
di Nadia Danelon
Il cammino di Bloom 22
di Graziella Atzori
Paesaggi terrestri e celesti di Mario Vidor 24
di Walter Chiereghin
Crescere in laguna al tempo della guerra 26
di Fulvio Senardi
Notti di battaglia 27
di Giuseppe O. Longo
Grado, a teatro nella storia 28
di Walter Chiereghin
Oriente e occidente nell'arte
di Zhou Zhi Wei 30
di Enzo Santese
Il sapere capillare 32
di Michele Diego
Alice nelle città, un viaggio
alla ricerca di sé 33
di Stefano Crisafulli
Dieci matite per tre volumi 34
di Anna Calonico
C'era una volta il cinema 36
di Giovanni Graziano Manca
Itinerari zen nelle opere di Anna Zennaro 38
Comunicati 39

C'ERAVAMO TANTO AMATI...

Vorrei avere dieci euro per ogni volta che ho sentito presidente ed entrambi i vice presidenti del defunto governo gialloverde assicurare tutti che quell'esecutivo sarebbe durato in carica per cinque anni: sarei un uomo ricco. Invece, sto scrivendo ora di questa surreale crisi agostana e mi vengono in mente i versi di una canzone di poco più di un secolo fa, *Come pioveva*, forse perché attendo con bramosia un po' di pioggia che attenui la canicola, forse sorridendo di alcuni versi di quell'antica melodia, che da vicino ricordano l'ingloriosa fine di quell'esperienza politica. *C'eravamo tanto amati / per un anno e forse più. / C'eravamo poi lasciati / non ricordo come fu…*

Siccome ragioni organizzative pongono un rilevante intervallo tra la chiusura di questo articolo e la sua pubblicazione, prudenza suggerisce di astenersi da previsioni circa gli esiti della crisi di governo che possono prendere da un momento all'altro, nello spazio di un'ora, itinerari del tutto divergenti, a seconda delle bizze e delle ritrosie, legate assai più al conseguimento o alla forzata rinuncia di singoli e correnti a posizioni di rilievo, anziché a scontri su elementi programmatici, collocati in questa fase in posizioni del tutto marginali nei conciliaboli che preparano – probabilmente – un nuovo esecutivo.

Invece di parlare del governo che (forse) arriverà a giorni, qualcosa però si può dire di quello che ci lasciamo alle spalle dopo poco più di quattordici mesi dal suo esordio. Fine ingloriosa, avvenuta per iniziativa del contraente di minoranza del famoso contratto sul quale si erano accordati i due sottoscrittori, governo a tutt'oggi (27 agosto) in carica «per il disbrigo degli affari correnti», come recitano le giaculatorie repubblicane. Bisognerà allora osservare che il Paese, che era in fase di timida ripresa quando l'accordo tra i due partiti ha consentito la nascita dell'esperienza gialloverde, è ora allo zero in termini di crescita del prodotto interno lordo, ultimo tra i paesi dell'Unione europea, mentre il debito pubblico ha raggiunto il picco storico di 2.386 miliardi di euro, il 132% del prodotto interno lordo, con un incremento di 53,2 miliardi in un solo anno (dati definitivi 2018, attualmente in salita), secondo nell'Unione Europea alla sola Grecia nel poco invidiabile primato.

Un malinconico sorriso suscita la memoria, quando ci riporta alla mente l'incauta profezia del Presidente del Consiglio che il primo febbraio annunciava: «Ci sono tutte le premesse per un bellissimo 2019 e per gli anni a venire. L'Italia ha un programma di ripresa incredibile. C'è tanto entusiasmo e tanta fiducia da parte dei cittadini e c'è tanta determinazione da parte del governo». Ora la fiducia dei cittadini vacilla un poco, e la determinazione del governo si è polverizzata, e di quella esperienza rimangono alcune istantanee, il balcone del tripudio per la sconfitta della povertà, i rosari esibiti nei comizi, ma soprattutto le imbarcazione delle ONG con le folle di disgraziati naufraghi assiepate in coperta in attesa davanti a un nostro porto reso inaccessibile per una chiusura voluta ed esibita unicamente ai fini di una campagna elettorale sterminata in termini temporali e indegna in termini di qualificazione culturale.

Rimarranno naturalmente gli inevitabili strascichi melodrammatici: i presunti tradimenti, gli asseriti striscianti colpi di stato, la pretesa compressione della volontà popolare, il modesto repertorio dei guitti che reggono, grazie alle televisioni e agli autoritratti fotografici con i fedeli plaudenti, le sorti della nazione, sempre più isolata a livello internazionale e sempre più povera a livello materiale e culturale e immiserita nei valori di solidarietà e di rispetto dei diritti umani che ci avevano indotti a credere in una sua diversa fisionomia morale.

Un malinconico film già visto molte volte, una colonna musicale sparata a tutto volume per celare le realtà più autentiche di divaricazione degli assetti sociali, di immiserimento della cultura e dell'istruzione pubblica, di quanto viene organizzato alle nostre spalle, di quanto viene franando sotto i nostri piedi, incontenibile come l'acqua sradicante di una piena.

Come pioveva…

EDITORIALE

sommario

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 48
agosto 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:
Patrizia Bigarella
La mia vita
Opera n. 1
2017, carta pesta, sanguigna e olio su tela (particolare)

OMAGGIO A SERGIO SCABAR

di Paolo Cartagine

Trieste, Via Madonnina
1975

Sarebbe stato tutto pronto per parlare di "Oscura camera" (1969-2018), Mostra fotografica antologica di Sergio Scabar progettata dall'autore, curata da Guido Cecere e Alessandro Quinzi a Palazzo Attems Petzenstein di Gorizia. Ma Sergio Scabar, dopo un lungo decorso causato dall'amianto, e Guido Cecere, che ha scelto di lasciarci per sempre, l'8 agosto scorso se ne sono andati. Non senza una vena di tristezza, visitare la mostra è un ulteriore modo di rivolgere loro un affettuoso pensiero entrando in ciascuna delle quasi trecento fotografie a colori e in bianco-nero accolte dall'Ente Regionale per il Patrimonio Culturale del Friuli Venezia Giulia, inserite anche in un pregevole catalogo, ed esposte fino al 13 ottobre 2019.

Scabar e Cecere, entrambi protagonisti della Fotografia di questa regione: del primo si contano numerose esposizioni in Italia e all'estero, acquisizioni di collezioni pubbliche e private, pubblicazioni, recensioni e riconoscimenti, tra cui il prestigioso Premio Friuli Venezia Giulia Fotografia conferitogli nel 2003 dal Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia di Spilimbergo. Premio che nel 2009 aveva ricevuto pure Cecere, pordenonese di adozione, affermato docente, critico e fotografo.

Scabar, nato nel 1946 a Ronchi dei Legionari, nel '64 si era avvicinato da autodidatta al mondo della fotografia. Per un decennio aveva partecipato a concorsi in Italia e all'estero con racconti a tema e reportage. Di questo periodo emergono in particolare due lavori. *31 ottobre 1975, ore 11.21 – Trieste, via della Madonnina* che è una narrazione cronologica sequenziale dell'ordinaria quotidianità vissuta dai passanti in una via cittadina, con foto occultate da panni neri sollevabili a mo' di sipario. L'altro, è un delicato documento sugli ospiti dell'Ospedale psichiatrico di Gorizia del dopo Basaglia.

Poi Scabar si era spinto verso altri orizzonti di studio, tra cui le imperdibili *Autoanalisi* del '78, e *Stracci* del 1980-81 racconto non lineare a configurazione asimmetrica. Ma l'apice arriva negli anni novanta con il *Teatro delle cose*, riverberato in continuità fino al 2018 con *Silenzio di luce* e

altre incisive estensioni consimili, che nella Mostra occupano giustamente un posto di rilievo. L'autore aveva scelto gli oggetti da fotografare e ne aveva curato la messa in scena con una regia di grande rigore formale. Questi lavori – impreziositi da cornici disegnate e realizzate dall'autore – diventano inimitabili perché materializzati in esemplari unici, irriproducibili, costituiti da stampe alchemiche ai sali d'argento nate da uno speciale e segreto trattamento messo a punto da Scabar stesso. Per apprezzarne il contenuto, al visitatore è richiesta un'osservazione lenta per adeguare, *in primis*, la capacità percettiva degli occhi a un'illuminazione ambiente necessariamente tenue, la sola però adatta a consentire la completa assimilazione visiva della scala tonale a debole contrasto, posta ai margini dell'ombra. Tempo e luce, impalpabili materie prime della fotografia catturate dalla pellicola in fase di ripresa, erano stati poi da Scabar sapientemente depositati sulla carta sensibile e trattenuti dai sali d'argento attraverso la manualità del suo paziente lavoro di continua reinvenzione nel buio della camera oscura. Gli esiti si spingono oltre la dimensione referenziale e vanno assaporati ripensando alle note riflessioni di Walter Benjamin ne *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*.

Dunque, dalla metà degli anni '70 l'autore aveva escluso la figura umana dalle sue immagini e, con un deciso cambio di rotta, era approdato al mondo degli oggetti e alla natura come mezzo di indagine concettuale in inscindibile simbiosi con la sperimentazione. Una necessità interiore per saggiare la risposta dei materiali spingendo i procedimenti chimici oltre i bordi della consuetudine operativa, congiuntamente alla ricerca di nuove possibilità espressive.

Per chi ama la Fotografia, *Oscura camera*, sotto diversi profili, è quindi un'appagante percorso di lettura, non solo estetica, per avvicinarsi a un autore che, senza cedimenti all'effimero delle mode e con l'abilità dello sguardo profondo, ha proposto risposte intelligenti e personali agli stimoli del mondo esterno.

Autoanalisi 10-11-12
1978

All'osservatore attento non può sfuggire che qualsiasi opera o azione dell'uomo, in diversa misura e con differenti modalità è, di fatto, una narrazione (ancorché parzialmente inconscia) il cui soggetto è l'autore. Al riguardo sosteneva infatti Paul Watzlawick: "non si può non comunicare, ognuno comunica quello che è, per cui l'opera contiene l'autore". Oggi, anche la fotografia è considerata una modalità di comunicazione. Tipologia che rinvia direttamente ai contorni visibili delle cose e non vincolata da traduzioni, però filtrata dall'inalienabile originalità dei processi interpretativi dei rispettivi fruitori nell'invalicabile "principio di non esaustività".

In pratica, la lettura di una fotografia è una ricognizione visiva ciclica, ripetibile a piacere dal generale al particolare per tornare all'insieme. Vladimir Nabokov sottolineava che «un buon lettore è colui che riconosce e avvalora i dettagli» per scovare interrelazioni e collegamenti di senso che portano dalla forma al contenuto. Perché il valore di un'opera non consiste solo nelle caratteristiche tecniche ma risiede nella capacità dell'autore di inserirvi le sue intenzioni per farcele comprendere. E da qui – sollecitata in

Tempo e luce, impalpabili materie prime della fotografia catturate dalla pellicola in fase di ripresa, erano stati poi elaborati nel paziente lavoro di continua reinvenzione nel buio della camera oscura

Teatrino delle cose
2015

maniera ineludibile da questa mostra – si diparte la cooperazione soggettiva del lettore (nessun lettore è una pagina bianca), una collaborazione antitetica all'odierno atteggiamento di frettoloso monologo dall'occhiata distratta, e di a-critica presa d'atto dell'informazione seriale in cui si inscrive anche una parte dell'attuale fotografia di consumo.

Il messaggio che Scabar ci consegna è primariamente inserito nelle sue foto, ma il fruitore consapevole potrà constatare che la piena intelligibilità è fortemente correlata all'allestimento/montaggio, un'impaginazione dove gli interspazi fra le foto diventano punteggiatura, un modo per sottolineare e separare temi, sguardi e sensazioni.

Oscurità silente
2017

Oscura camera contiene perciò tanti snodi importanti, in quanto il filo conduttore, costituito da eclettismo e sperimentalità, ha numerose e inusitate diramazioni che permettono di esplorare il rapporto fra autore-manufatti per coglierne la ricchezza e la complessità.

E proprio per ribadire la valenza della Mostra – la cui strutturazione invita a scrutare più in là, a superare il visibile per entrare nel tempo nascosto delle immagini e incontrarvi i segni dissimulati – sarebbe affascinante poter scoprire se le foto di Sergio Scabar riconducono ai "libri impenetrabili" de *La biblioteca di Babele* di Borges, la cui lettura richiederebbe un tempo indefinito, o forse infinito, e la cui decifrazione esatta sarebbe inaccessibile.

Perché, come ci ricorda Thomas Mann, «il molteplice, non il semplice, prepara la comprensione del mondo».

UNIVERSI FANTASTICI DI PATRIZIA BIGARELLA

di Walter Chiereghin

Un appartamento pieno di fascino, di oggetti, di piante, di dipinti. Spazi generosi, che al minimo spostamento dello sguardo propongono nuovi scenari, il più delle volte frutto dell'estro creativo della padrona di casa. Il corrispettivo animato di tale profusione di cose è, soprattutto ma non solo, una giovane bassottina di nome Nutella, che prendo in braccio, incurante dei valori della mia oscillante glicemia. Patrizia Bigarella non scodinzola e, ovviamente, non lecca compulsivamente l'ospite, ma la sua accoglienza è altrettanto festosa, anche se in forme più composte e controllate. Dopo il caffè bevuto assieme in cucina, dove la grande cappa in muratura è affrescata dalla padrona di casa, tanto all'esterno che all'interno, ci accomodiamo nel suo studio, adiacente a quello del marito, Paolo, anatomo-patologo, come testimonia un imponente microscopio sulla scrivania. Rimpiango un po' il fatto che l'intervista sia scritta, anziché ripresa da una telecamera, per quanto mi vedo attorno del suo lavoro, in un disordine solo apparente: disegni, acrilici su tela, figure ritagliate, collage, libri d'artista, incisioni, illustrazioni scientifiche di parti anatomiche eseguite a china. Cominciamo da queste ultime.

Devo dirti che sono attratto da questi tuoi lavori, eseguiti nella tua attività di disegnatrice e illustratrice presso l'Università di Trieste: queste tavole anatomiche così nitide, almeno all'apparenza così tanto lontane dalle opere artistiche, dove ti muovi con una libertà di espressione che non sembra conoscere limiti. Come ti riesce di destreggiarti tra due campi così differenti?

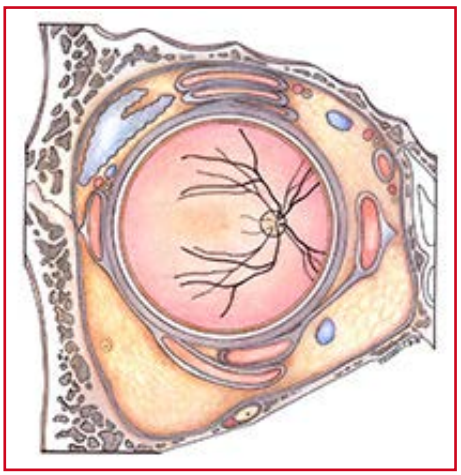
Prima di tutto, ti dirò che non vedo una differenza così drastica tra i due ambiti, anche se è evidente che quando, nel mio lavoro all'università, devo realizzare una tavola illustrativa di un particolare anatomico dell'occhio umano non posso certo concedermi grandi digressioni dettate dalla fantasia. Però osserva queste tavole: chi direbbe che sono illustrazioni di embriologia? non sembrano anche a te delle opere astratte? E poi gli strumenti di base sono analoghi, partono entrambi da segni, da colori, sono sempre inchiostri di china di varie tonalità, pastelli… anche se in ufficio devo predisporre una rappresentazione che consenta di illustrare nel modo più comprensibile e dettagliato, e comunque sempre rigoroso, le fasi di un intervento chirurgico, per esempio. Comunque, certo, questo è "soltanto" il mio lavoro del mattino.

Quindi tu ti diverti un mondo, anche quando sei sul lavoro?

Sì: ho la fortuna di fare un lavoro che mi piace, ma io non mi sarei potuta mai rassegnare a qualcosa di diverso, di meno coinvolgente. Queste cose che vedi le faccio al mattino, poi, nelle ore che ho a mia disposizione nel pomeriggio, mi dedico all'attività artistica. Però, ripeto, non trovo che ci sia una cesura

Patrizia Bigarella

«Ho la fortuna di fare un lavoro che mi piace, ma io non mi sarei potuta mai rassegnare a qualcosa di diverso, di meno coinvolgente»



netta e assoluta tra queste due attività. Certo, l'uso del computer ha modificato molta parte del lavoro di documentazione grafica, che tuttavia resta sempre legato, in parte, anche a strumenti come carta, matita, china, pastelli.

Come hai acquisito le competenze per la tua attività lavorativa all'università?

In larga parte derivavano da quanto avevo appreso negli anni della mia formazione: a Padova mi ero diplomata all'Istituto d'arte, dove avevo scelto di specializzarmi in decorazione pittorica. Dopo la maturità, mi sono sposata e, con mio marito, ci siamo trasferiti qui, perché lui aveva trovato lavoro come medico. Pensavamo di rimanere a Trieste per sei mesi, e invece siamo ancora qui. Ho seguito un corso universitario, conseguendo una laurea breve in Oftalmologia. Abitavamo in una stanza in subaffitto, pochi soldi, per cui la frequenza dei miei corsi presso la Clinica oculistica mi dava tra l'altro la possibilità di stare in un ambiente confortevole, di avere accesso alla mensa a mezzogiorno, e mangiare al Circolo ufficiali solo alla sera. Ero soddisfatta, devo dire anche che ero un'allieva piuttosto brillante. Quando mi è stato chiesto dal direttore se sapessi disegnare, ho negato: l'idea di doverlo fare perché obbligata mi ripugnava, insofferente come sono riguardo all'autorità, però alla fine ho ceduto. Poi, come immagino succeda ai più, sono diventata brava sul campo, imparando mentre lavoravo, anche se talvolta cadevo preda all'ansia da prestazione.

Quando hai cominciato a capire che il disegno sarebbe diventato così importante nella tua vita?

Credo di averlo sempre saputo, fin dai miei primi anni. Mio padre è stato un disegnatore eccezionale: aveva un'impresa edile e disegnava le piante degli immobili dei quali si occupava e io passavo ore a guardarlo lavorare, e poi mi portava a casa dei grandi rotoli di carta sui quali ci divertivamo a disegnare. Tutto quanto è successo dopo, credo, ebbe origine da lì, sia nel mio lavoro da dipendente sia in quello artistico in senso più stretto.

Ecco, lasciamo stare il lavoro per la Clinica universitaria. Parallelamente alla tua preparazione accademica e poi ai primi passi nella professione, ti sei indirizzata a conseguire nuovi risultati che completassero la tua formazione all'Istituto d'arte?

Ho partecipato per quattro anni, dal 1984, ai corsi tenuti da Nino Perizi alla "Scuola Libera di Figura" del Museo Revoltella e a diversi stage diretti dallo stesso Perizi. Poi c'è stata una lunga interruzione, di quindici anni, e in seguito, a partire dal 2007, ho frequentato la "Libera Accademia di Belle Arti - Scuola del Vedere" e quindi i corsi di grafica tenuti da Franco Vecchiet presso la "Scuola Libera dell'Acquaforte Carlo Sbisà".

Vogliamo almeno accennare alle ragioni di quella lunga interruzione?

Come sai, mia figlia era affetta da una gravissima patologia. Sono stata per molti mesi all'ospedale infantile, accanto a lei, vivendo anche le esperienze drammatiche, spesso tragiche, di altri bambini, anch'essi ricoverati nella stessa struttura. Ho vissuto anche la mia seconda gravidanza con la paura di perderla. A casa, ci eravamo organizzarti per tenere la bambina al riparo da possibili infezioni, oltre che a garantirle la nostra costante presenza. È stato un periodo di grande paura, ma anche di grande amore. Una "prima linea" che dava un significa-

«Quando mi è stato chiesto dal direttore se sapessi disegnare, ho negato: l'idea di doverlo fare perché obbligata mi ripugnava»

to reale alle nostre vite. Poi ad un certo punto ho ricominciato il lavoro, dove mi recavo la sera, fino alle dieci… dandomi il cambio con mio marito, chiaro che non mi rimanesse molto tempo per studiare. Anche riprendere è stata dura, ma ho voluto farlo e dal 2008 in poi non mi sono più fermata, con mostre collettive, personali, con varie iniziative…

Benché così drammatica, quest'interruzione della tua attività artistica non è stata comunque assoluta nemmeno in quel lungo, troppo lungo periodo, vero?

No, certo: il disegno ha aiutato molto me, la nostra bambina e il nostro bambino più piccolo perché portava un diversivo importante nelle nostre giornate di isolamento e attraverso i disegni e i colori ho potuto coinvolgerli in un mondo straordinario che in qualche modo li faceva uscire di là, lasciandosi alle spalle quelle stanze per avventurarsi in un mondo immaginario che io avevo creato per loro e assieme a loro.

Ricominciare è stato difficile?

Sicuramente non è stato facile, perché ho inteso ricominciare praticamente da zero. Mi era sembrato più onesto lavorare sul figurativo per lunghi anni e ricominciare da dove avevo iniziato con Perizi, dagli studi di figura. Dopo di che, mi sono amareggiata per alcune modalità presenti nell'ambiente dell'arte, sempre così ipercritico, così aggressivo e se vogliamo, così cieco. In realtà la mia avversione per l'uomo era totale, per i guasti che ha prodotto e continua a produrre a se stesso, alla natura e nella società, per cui mi sono isolata, rivolgendo la mia attenzione al mondo degli animali, che amo molto, come del resto pure le piante. Mi sono di conseguenza allontanata dalla figura umana per approdare in un'area dove esercitavo con una certa libertà la mia immaginazione.

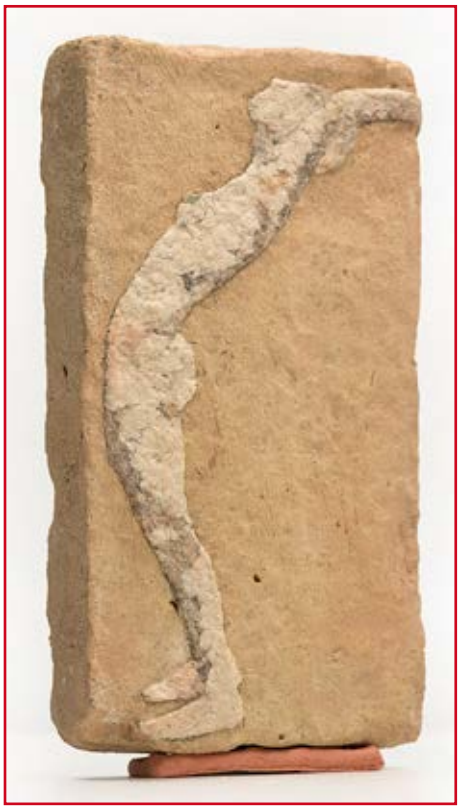
Hai organizzato il tuo lavoro all'interno di serie tematiche, vero?

Sì, ho creato delle serie: fin dalla prima mia personale del 2008, che ho voluto intitolare "Anatomia dell'inquietudine", nella quale ho inteso rappresentare visivamente un autentico grido di dolore, che recava tutta la mia ribellione per tutti i bambini che avevo visto morire. È stata, quella mostra, un po'un punto di svolta, che mi ha consentito di riprendere il filo con una maggiore serenità. A quella si sono succedute tante cose, tra cui importante certo l'incontro con la grafica e soprattutto con Vecchiet, con cui continuo a lavorare con reciproca soddisfazione: alcune cose le hai viste anche tu, come la mostra "Traslazioni" al Museo Ugo Carà, a Muggia…

Certo, ne ho scritto anche, sul *Ponte rosso* (sul n. 18 dell'ottobre 2016, n.d.r.)

Infatti: era una cosa sul riciclo, ma prima di quella, ho agito spesso, è vero, per cicli, cosa che mi consente di approfondire un determinato argomento mediante una pluralità di opere. Pensa

«Importante l'incontro con la grafica e s oprattutto con Vecchiet, con cui continuo a lavorare con reciproca soddisfazione»



al ciclo che ho chiamato "La buona novella", come ha intitolato un suo album di successo Fabrizio De Andrè: il lavoro scaturisce da un mio particolare interesse del tutto umano nei confronti di una donna cui viene assegnato un compito e un destino che lei non ha scelto. La donna, chiaramente, era Maria che, seguendo i vangeli apocrifi, ho cercato di raccontare dalla nascita alla maternità, attraverso cento opere realizzate con incisioni, dipinti e sculture. Nella sua impossibilità di esercitare il libero arbitrio, nel mio interesse per questo aspetto tutto umano di quella vicenda esistenziale, e avendo visto l'accumunarsi di altre vicende contemporanee in cui è coinvolta proprio la donna, si capisce come non sia estranea la mia insofferenza nei confronti del potere, a maggior ragione quando viene esercitata una costrizione.

Anche "La buona novella" rappresenta un po' uno snodo nel tuo percorso artistico?

Direi di sì. Come ti ho detto, dopo quell'esperienza ho deciso che bastava "parlare" degli uomini, ho abbandonato la figura umana, per dedicarmi semmai all'immaginazione, che spesso, nel mio caso di animalista convinta, assume le sembianze, semplificate e simboliche di animali, che sono presenti in buona parte di quanto ho prodotto successivamente. Si è trattato di un passaggio graduale: dapprima ho frammentato la figura umana scombinando l'assetto anatomico naturale, poi ho rilevato le parti non significative e le ho elaborate; sono approdata lì, dove gli uomini hanno iniziato a rappresentare le loro figurazioni dipinte e graffiate nelle grotte preistoriche e ho finito col dialogare attraverso i bestiari medievali.

Non temi di essere compresa di meno, percorrendo le vie di una figurazione meno collegata al realismo, o addirittura dedicandoti all'astrazione?

Vedi, prima di tutto non esiste un limite netto tra realismo e astrazione: un'infinitesima particella di reale appare più astratta di quanto non si possa immaginare e questo me lo dice con certezza il mio lavoro di illustratrice anatomica, e poi, considero che esistono richiami figurativi in quasi ogni cosa che ho fatto finora. L'astrazione vera subentra in casi particolari, com'è stato per esempio

«Non esiste un limite netto tra realismo e astrazione: un'infinitesima particella di reale appare più astratta di quanto non si possa immaginare e questo me lo dice con certezza il mio lavoro di illustratrice anatomica»

per il mio lavoro di interpretazione delle poesie di Grisancich raccolte nel volume *Les italiennes*, ma lì mi ero posta il compito di rappresentare un sentimento, il più delle volte qualcosa di espresso appena, in un verso o due, e allora…non c'è niente di più astratto di un sentimento ed io mi sono allineata. Quanto al resto della tua domanda, ti dirò, con tutto il rispetto che si deve al pubblico, che non credo che un artista debba arrestarsi quando teme che ciò che produce non sia comprensibile appieno da chi osserva la sua opera. Se il fruitore non ne intuisce il significato, non è cosa che possa limitare l'attività e la libertà di chi esegue l'opera. Io sono una creatura libera, e rivendico costantemente la possibilità di fare ciò che ritengo giusto, o almeno rispondente al mio modo di vedere e di rappresentare ciò che penso.

Quindi tu assegni a chi fa arte, in questo caso, una sorta di ruolo di apripista?

Di apripista, esatto.

Ciò però può condurre a un percorso cieco…

Succede, alcune volte. Tentativi che non portano da nessuna parte, e allora è necessario trovare l'umiltà e l'energia per cercarne un altro, di percorso. E sono a volte cammino di mesi, se non di anni.

Direi che la tua attività dal 2008 a oggi, e sono più di dieci anni, è stata intensissima e connotata da una ricerca appassionata attraverso generi e tecniche diverse. Hai lavorato e continui a lavorare con una progressione impressionante. Nell'ambiente nel quale ti muovi ci sono state persone che ritieni ti abbiano aiutato, che siano degli autentici amici. Intendo artisti, ma anche critici, galleristi…

Naturalmente ci sono diverse persone e sicuramente ne dimenticherò qualcuna, che mi sono state o mi sono vicine. Per esempio Nino Perizi, non solo come insegnante, ma con un'assiduità realmente amichevole mi è stato vicino anche nelle fasi più difficili della mia storia. C'è poi, in particolare, un amico, del quale non

casualmente abbiamo già parlato, che è Franco Vecchiet, il mio maestro, col quale lavoro sempre molto volentieri a quattro mani, anche perché lui lavora con gioia, e tendenzialmente anch'io sono gioiosa, non voglio crogiolarmi dentro il dolore e la sofferenza. Con lui parliamo anche molto d'arte, e sono conversazioni che giudico molto importanti. Un'altra persona importante per me è Federica Luser, che mi è stata molto vicina e che ha dato prova di avere fiducia in me, e Raffaella Busdon che è stata determinante per molti aspetti fondamentali della mia vita. Poi c'è Antonio Sofianopulo, un caro amico e l'Art Projects Association con Qing Yue e Franco Rosso, poi ancora Gianni Spizzo e da non dimenticare Claudio, Claudio Grisancich!

Con un certo disappunto mio e di Nutella, è arrivato il momento di andarmene, ma dispongo adesso di un bottino di informazioni cospicuo, che certo eccede quanto mi servirà per l'intervista. Mi mostra ancora dei piccoli tesori dei suoi più recenti lavori, libri d'arte, piccole sculture in cartapesta policroma fissate a bassorilievo su degli antichi mattoni. Chiacchieriamo ancora un po' di cose che il tacere è bello, come scrisse padre Dante e alla fine mi risolvo, un po' a malincuore, a lasciare quella stanza delle meraviglie. Ma con la convinzione che non dobbiamo proprio perderci di vista.

VIVA LA PIAZZA COL POMODORO?

di Roberto Curci

Milano, Torino, Genova, Pesaro, Belluno, Sorrento. E poi Roma (Città del Vaticano), Copenaghen, Dublino, Brisbane, Los Angeles. In ognuna di queste città (e in parecchie altre, ancora) è possibile ammirare la bronzea *Sfera con sfera* di Arnaldo Pomodoro: copie su copie di un'icona della scultura italiana del Novecento, diffusasi su scala planetaria.

Forse anche Trieste se ne aggiudicherà un campione. Non che c'azzecchi granché, ma in città, com'è noto, è un gran momento per la scultura: e quanto più è incongrua, tanto meglio è. Un tallero semiaffondato in piazza Ponterosso, un D'Annunzio panchinaro, forse là dove un tempo si ergeva, su un alto piedestallo, la rugginosa spirale di ferro di Toni Benetton, silenziosamente detestata ma sopportata per anni dai triestini.

L'importante è che siano sculture "nuove", mica quelle d'epoca (e sarebbero tante), esistenti ma mai neppure schedate e studiate come forse meriterebbero. Un solo esempio: le suggestive statue, lassù in alto, del Palazzo Chiozza delle Generali, che fan parte del panorama senza che nessuno le degni di un'occhiata, tanto meno – irraggiungibili come sono – ci si ponga il problema di chi le fece e di che cosa rappresentino (l'autore, almeno questo lo si può dire, si chiamava Luigi Supino detto Gigi o Gino, genovese, 1893-1980).

Per non parlare della povera Sissi. Recuperata dopo lunghissimo sonno, con quel suo doppio corteggio marmoreo di squisita fattura Jugendstil, andrà in castigo – ma qualcuno dirà: *valorizzata* - in un canto del nuovissimo piazzalone derivante dalla demolizione della Sala Tripcovich, già Stazione delle autocorriere (questa sì firmata: Umberto Nordio, 1935), demolizione fortemente voluta dal Sindaco fin dal suo primo insediamento – un chiodo fisso, chissà perché – e finalmente conquistata.

Novità, novità, al bando le anticaglie e i passatisti! E quanto più discusse e discutibili sono, tanto più il Potere, forte di se stesso, "tira dritto": slogan tornato di palpitante attualità dopo la *damnatio* cui l'inflessione mussoliniana pareva averlo condannato (per il "me ne frego" ci si sta ancora attrezzando).

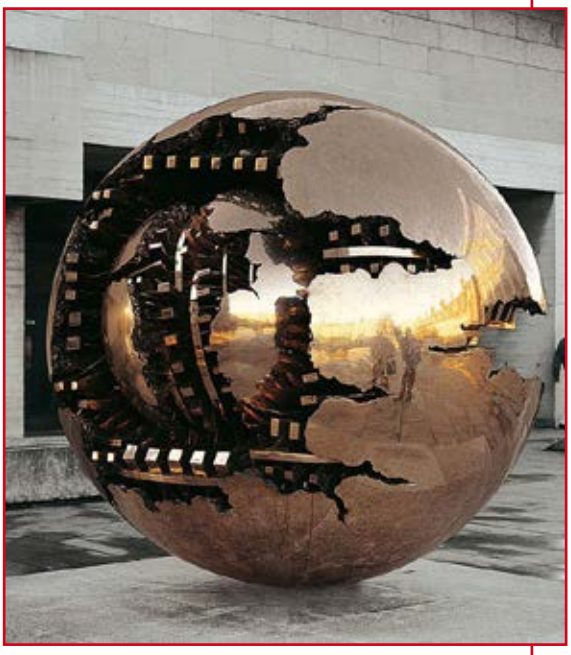
Si ha davvero l'impressione che tutto ciò che suscita quanto meno legittima perplessità, anche tra la "ggente" e non solo tra i professoroni – fedeli, ahiloro, ai bei tempi andati – rappresenti per chi sta ai comandi il carburante e l'incentivo a sfidare non solo il buon gusto ma

A Trieste è il gran momento della scultura: potrebbe essere la volta buona per Pinocchio

pure il buon senso. Sicché si insiste nel "tirare dritto" con progetti inconsulti e, soprattutto, né urgenti né cogenti. Il tallero della discordia, appunto; o il Vate calato dall'alto su una centralissima panchina. Ma pure – e ben di più – i ribaltoni programmati per la maxi-area includente piazza Libertà e Largo Santos, che sulla carta e dalle immagini digitali (i cosiddetti "rendering") sembra voler festeggiare, con spazi vasti e nudi come il Mare della Tranquillità, l'anniversario tondo della "conquista" della Luna.

I timori e i dubbi di tanti (oseremmo dire: dei più) ragionevolmente si collegano agli scempi già compiuti e mai digeriti in piazza Vittorio Veneto, in piazza Goldoni, in piazza Perugino. Su queste malefatte si sono sprecate le ironie, ma – si sa – più passa il tempo, più l'occhio fa l'abitudine al Brutto, oppure glissa e scappa via.

Ma allora, tornando alla serie "tiradritto", ci si chiede – dopo anni di proposte e controproposte: pura fuffa – che senso, che utilità, che urgenza abbia la cancellazione di quell'onesto giardinetto, con fontana centrale e ampia fioritura di alberi e piante cresciute rigogliose negli anni, che sta fra il Canal Grande e la chiesa di Sant'Antonio Nuovo. Ci sono, a Trieste, decine e decine di irrisolti problemi, grandi e piccoli, drammatici e sciocchi, spesso bisognosi soltanto di una spintarella di buona volontà per essere almeno emendati. Ci si ostina, invece, nascondendosi (come per il tallero, come per il Vate) dietro il mignolo dei presunti sondaggi d'opinione svolti fra la "ggente", a portare avanti un progetto di "ri-arredo urbano" di cui nessuno, ma



nessuno davvero, avverte la necessità o l'impellenza.

Anzi, di progetti se ne illustrano quattro sugli undici complessivamente elaborati dall'architetto (tra parentesi: scritturato senza gara, il che già suona male). E, fra questi, è appunto esortata la "ggente" a optare con un clic per il prediletto: come se i giochi non fossero già fatti tra quanti hanno deciso, una volta di più, di "tirare dritto". Unico elemento comune fra i quattro studi la presenza inquietante e – ripetiamo – incongrua della "Sfera con sfera", destinata a inquinare una prospettiva che ha nella facciata di Sant'Antonio e nel fianco della chiesa serbo-ortodossa di San Spiridione i suoi nobili e già radicati punti fermi. (Ma "non è questa l'opera prescelta", precisa l'architetto. È soltanto "un'ipotesi").

Comunque scultura ha da essere. E dunque scultura sia, ancorché del tutto decontestualizzata e nonostante il *perseverare* sia notoriamente *diabolicum.* Ma allora, vien da chiedersi, perché non trasferire da quel semideserto campo-giochi di Villa Revoltella la simpatica statua di Pinocchio che si specchia nell'acqua (Nino Spagnoli, 1955)? E collocarla magari in piazza dell'Unità, rivolta verso qualche palazzo del Potere?

DUE SCRITTRICI DELLA NUOVA ITALIA

di Fulvio Senardi

La Marchesa Colombi
Un matrimonio in provincia
Interlinea, Novara 2019
pp. 120, euro 10,00

Se agli occhi del lettore di oggi la letteratura femminile del secondo Ottocento (quando a piccoli passi le tematiche dell'emancipazione cominciano a trovare una più ampio eco sociale) inizia ad acquistare contorni più netti, lo si deve ad alcune opere che, ripubblicate dopo un secolo o quasi d'oblio, sono ormai facilmente reperibili, se non direttamente sugli scaffali delle librerie, con un semplice clic sul computer da parte del libraio competente. Mi riferisco in particolare a *Un matrimonio in provincia* della Marchesa Colombi pubblicato da Interlinea con presentazione di Giuliana Morandini e nota biografica di Silvia Benatti e a *La fabbrica* di Bruno Sperani edito da Unicopli, a cura e con prefazione di Paolo Croci.

Praticamente coetanee – la Marchesa Colombi, ovvero Maria Antonietta Torriani nasce a Novara nel 1840, Bruno Sperani (nella vita vera Vincenza Sperac detta Beatrice) a Salona, in terra dalmata, nel 1839 – insieme a un gruppuscolo non troppo scarno di altre scrittrici, impongono nella Nuova Italia sabauda che andava lentamente facendosi nazione, le tematiche dell'emancipazione femminile (e, motivo complementare, quello dell'ipocrita conservatorismo borghese), coniugate, in particolare nel caso della Sperani, con una visione politica apertamente radicale, se non socialista, e su uno spartito letterario di moderato realismo post-romantico (Zola è autore letto, apprezzato ma non imitato quanto alla poetica dell'impersonalità), arricchito con i pimenti quasi pre-espressionistici della scapigliatura. Il fronte della scrittura femminile è comunque, in quello scorcio di secolo, ampio e frastagliato: una polifonia che descriveremo prendendo a prestito le osservazioni di G. Blaas in una pregevole tesi di laurea (*L'opera narrativa di Bruno Sperani*): «se Marchesa Colombi e Neera sono, in Lombardia le scrittrici più attente ad analizzare le situazioni femminili più drammatiche e squallide, subite dall'esterno ed interiorizzate in conflitti difficilmente risolvibili, Bruno Sperani fa della condizione femminile una tappa di un disegno di evoluzione sociale più generale, anche se non ben definito. […] Collocherei la Sperac fra il limite 'borghese' della Colombi, di Neera e della Roti e la linea 'riformista', più o meno arrabbiata, che va dalla Mozzoni fino all'Aleramo, con la Kuliscioff, la Mariani, la Olper Monis, Anna Franchi, Leda Rafanelli». Squallore appunto: quello di un'esistenza borghese che si chiude come una morsa intorno alla protagonista di *Un matrimonio in provincia*, soffocata dentro i muri invalicabili delle forme e delle consuetudini sociali e, in quanto fanciulla da marito, condizionata dal problema della dote (della 'roba', come ha scritto con più crudezza, in riferimento all'ambiente rusticale, il maggiore scrittore del momento, Giovanni Verga). «È difficile immaginare una gioventù più monotona, più squallida, più destituita d'ogni gioia della mia», così l'inizio del romanzo. «Ripensandoci, dopo tanti e tanti anni, risento ancora l'immensa uggia di quella calma morta, che durava, durava inalterabile, tutto il lungo periodo di tempo da cui erano separati i pochissimi avvenimenti della nostra famiglia». L'amore (qualche sguardo insistente, una sola affettuosa stretta di mano), che sfiora la protagonista Denza Dellara nella persona di Onorato Mazzucchetti, un giovanotto che le volterà le spalle attratto dal miraggio di matrimonio vantaggioso, è piuttosto una fissazione sentimentale di stampo bovaristico che una trascinante passione del cuore; ed è proprio il cuore che non entra affatto in gioco quando Denza, che a 25 anni si sente ed è considerata ormai sfiorita, pronuncia il sofferto sì. Si fosse tolta la vita dopo la grande delusione sarebbe rientrata nella grande schiera delle eroine romantiche: ripiega invece nella realtà grigia dell'ipocrisia di provincia adattandovisi senza

troppo tormento. L'involontaria ironia di cui la correda l'autrice è il segno più netto della distanza intellettuale e morale della Marchesa Colombi nei confronti del suo personaggio: «Così, dopo tutti quegli anni d'amore, di poesia, di sogni sentimentali fu concluso il mio matrimonio. Ora ho tre figlioli. Il babbo che, quel giorno dell'incontro con Scalchi, aveva acceso lui la lampada che mi consigliava, dice che la Madonna mi diede una buona ispirazione. E la matrigna pretende che io abbia ripresa la mia aria beata e minchiona dei primi anni. Il fatto è che ingrasso».

Altro discorso per *La fabbrica*: qui scendiamo più sotto nella scala sociale, non forse tra gli ultimi, ma fra il proletariato degli operai dell'edilizia (e 'la fabbrica' è appunto un cantiere milanese negli anni, ma quali non lo sono stati?, della speculazione), sfruttato dai padroni, dagli affittuari, dagli usurai, controllato dalla questura che sospetta un ambiente dove germogliano, e come non potrebbero?, tentazioni sovversive. Un proletariato che accarezza velleità di ribellione sociale, e sogna il riscatto futuro che potrà solo venire però, come intuisce qualche mente lungimirante, da un movimento operaio consapevole dei propri fini e solidamente organizzato. Nel misero ambiente delle case di ringhiera nascono invidie, odi e anche amori, a garantire un quoziente minimo di solidarietà sociale, come quello che lega Luisina Terragni, ragazza madre con un figlio all'ospizio dei poveri dove chiuderà, bambino, per sempre gli occhi, e Francesco Bitossi, un muratore che ha conosciuto la prigione perché 'sovversivo'. Sarà vittima del crollo di un edificio in costruzione – materiali scadenti e lavoro frettoloso, così come imposto dall'impresario – spingendo Luisina a un gesto irreparabile: uccidere il proprio seduttore, uno di coloro che rendono un inferno l'esistenza della gente povera ma perbene. «Forse, se l'avessero lasciata sola subito, allorché la salma di Francesco veniva tolta ai suoi baci disperati, ella sarebbe corsa a buttarsi in acqua , o sotto un carrozzone per essere stritolata; ma appena passato quel primo istante, la reazione si era fatta nella sua fibra robusta di popolana. […] In fondo a tutti [i suoi] dolori, ella aveva trovato, unica causa, la prepotenza altrui, l'ingiustizia trionfante, eretta a sistema. Così era scoppiata nell'anima sua, per un impulso invincibile di forza troppo compressa, l'urlo della rivolta. – Ammazzerò, ammazzerò – aveva gridato sul suo letto di dolore, mordendo le coltri per non essere intesa. Le giustificazioni, i ragionamenti erano venuti poi, per combattere i dubbi e sostenere la volontà vacillante. Ma la sua vera forza veniva dall'istinto della rivolta e della difesa contro gli strazi patiti, contro le feroci ingiustizie». Felice riscoperta dunque, questo libro, non solo di una scrittrice ma di una questione, quella operaia, che al giorno d'oggi non è più di moda nemmeno presso quei partiti *soi disant* di sinistra che idolatrano il 'mercato' e che forse dovrebbero invece ritrovare valori e vocazione, con meno remissività nei confronti dell'ideologia dominante (Marx e Gramsci hanno pensato e scritto invano?) Così Bruno Sperani nel 1894, sul «Fanfulla della Domenica», qualche anno prima che Bava Beccaris facesse tuonare i cannoni contro il popolo affamato: «Non ho mai scritto libri di propaganda: o, se pure, questa propaganda riguarda soltanto le idee generali di giustizia, di progresso, di libertà. […] Il mio spirito non è incline a un'arte di questo genere. Ma chiamare l'attenzione dei lettori su tutto ciò v'ha di crudele, di perverso, di vile in certi pregiudizi, e perfino in certe leggi che passano onorate nel mondo; ma diffondere il sentimento della pietà per gli oppressi ed i calpestati; e il disprezzo dell'ipocrisia e della slealtà – questo sì, questo risponde completamente all'indole del mio spirito, ed è quasi senza la mia volontà, lo scopo generale di ogni mio libro».

Bruno Sperani
La fabbrica
Unicopli, 2014
pp. 194, euro 16,00

UOMINI, BOSCHI, LUPI. E FARFALLE: ADDIO ALL'INFANZIA

di Anna Calonico

Francesco Niccolini

Non si spara alle femmine giovani
Non si spara alle femmine incinte
Non si spara alle femmine con i cuccioli
E non si spara ai cuccioli
Puoi sparare al massimo due colpi, poi devi rinunciare
Non si spara se a casa hai carne a sufficienza
Non si spara per divertimento
Non si spara di notte
Nel bosco non si fuma
Nel bosco non si spezzano rami
Nel bosco non si accendono fuochi
Non si rubano la frutta o la verdura che si incontrano lungo la strada

Sono nata e vissuta vicino alla foresta del Cansiglio, e ora, che la vita mi ha portata lontana da lì, credevo di poter ritrovare i silenzi e la voce dei boschi immensi soltanto nelle pagine di Mario Rigoni Stern.

Per fortuna mi sbagliavo: Francesco Niccolini, autore di testi teatrali per alcuni dei più famosi attori italiani, conosce la voce del bosco e lo ha dimostrato. Infatti ha scritto *Il lupo e la farfalla*, e lo chiamano libro per ragazzi (da 10 a 14 anni, dice la scheda tecnica), ma non sono d'accordo. Di certo è un romanzo godibilissimo per un giovane lettore, ma quante cose può spiegare a un adulto di oggi, "civile" e "moderno"! È ispirato a *La grande foresta*, libro e opera teatrale che lo stesso Niccolini ha scritto e messo in scena nel 2012 insieme a Luigi D'Elia, che firma un'entusiastica postfazione, ed è decorato da bellissimi disegni a matita ad ogni apertura di capitolo, opere significative di Carla Manea.

Scritto in maniera semplice e paziente, come una favola raccontata davanti al fuoco, *Il lupo e la farfalla* è intenso e avvincente, è una storia che parla di un nonno, di un bambino e dell'ultimo lupo. Ma se loro sono i protagonisti, che non vengono mai chiamati per nome, ad indicare che c'è qualcosa di più grande e importante di loro, lo scenario è in tutto e per tutto il bosco con il suo equilibrio, e le tematiche sono l'amore e il rispetto per la natura e il sorpasso dell'infanzia. Anche in Jack London i ragazzi diventavano adulti confrontandosi con i lupi, ma quello che succede al ragazzino di questo libro non è coraggio e avventura: è rimorso, consapevolezza, rabbia, espiazione. Forse, ma soltanto forse, giustizia (ma sarebbe meglio dire vendetta).

Ci troviamo nel dopoguerra, quando ancora l'energia elettrica faticava ad arrivare in montagna, e i bambini andavano a scuola a piedi, quattro chilometri all'andata e quattro al ritorno, alzandosi con il buio e il gelo d'inverno; quando la povertà era una compagna di vita e permetteva di mangiare per mesi soltanto un po'di polenta, patate e cavolo, e la caccia si rendeva necessaria per sfamare intere famiglie. Nonno e bambino, che abitano in montagna, presso un bosco, in un paese sconosciuto, sono rimasti soli con un cane bastardino, hanno perso prima nonna e mamma, e poi, con quella lettera dalla Russia, il papà che aspettavano da quando era finita la Guerra. Nonno, bambino e cane conducono la loro vita povera e dignitosa, fatta di tante camminate, tanta fatica, tanti insegnamenti, tante scoperte.

Si parla di caccia, in questo libro, e io per prima ho storto il naso, ma per fortuna il capocaccia è il nonno: «*E lui lo faceva con grande rispetto, degli animali e del bosco. Sparare non è un gioco, e lui che aveva fatto la guerra lo sapeva bene*» (p. 21). Concetto ribadito più e più

Una storia che parla di un nonno, di un bambino e dell'ultimo lupo

volte: «*Nella caccia deve esserci qualcosa di più del semplice uccidere, perché la morte è sacra quanto la vita*» (p. 30); «*La caccia non è solo sparare: si spara se c'è la preda giusta, sennò anche un solo colpo è di troppo e rischia di essere un errore. La caccia è anche tutto il resto: cercare le orme, seguire il cane, riconoscere le cacche, capire da che parte tira il vento e mettersi nella direzione favorevole, che se gli animali sentono il tuo odore scappano come se ti fossi messo a gridare*» (p. 55). E ancora: «*Comprese che non doveva approfittare della superiorità del suo fucile […] Ogni volta che uccideva un animale aveva imparato a dire: D'ora in poi la mia condotta sarà degna del tuo sacrificio*» (p.103), e infine: «*La caccia non deve essere un massacro per gli animali, e nemmeno per il bosco […] Chi pensa di fare quello che vuole è stupido e dovrà vedersela con me*» (p.22). Dove sei, nonno? Adesso ci sarebbe tanto bisogno di uomini come te, che insegnano le regole severe della caccia e dell'andar per boschi.

Seguendo le esperienze del bambino e gli insegnamenti del nonno si imparano molte cose sulla vita tra gli alberi, sulle tracce lasciate dagli animali, sul loro comportamento (il lupo lo sa che non deve avvicinarsi o attaccare un uomo, perché lo sa che non esiste un animale più pericoloso e violento!), si resta meravigliati nel paradiso delle farfalle dalle ali nere, si sente nelle narici l'odore umido della terra e della legna, si resta ad ascoltare il silenzio della neve.

Queste pagine sono pura poesia, e pian piano ci fanno crescere: si entra nel bosco di notte, si comincia a sparare alle scatole di latta… e bisogna ricordarsi di non fare cose sciocche, nel bosco. Bisogna ricordarlo sempre, perché l'unica volta che il bambino se lo dimentica, la sua vita (e quella del nonno, e quella del bosco e delle sue creature) cambia per sempre e «*non si torna indietro, mai*» (p. 150).

Il bosco è «*il posto più bello e sicuro della Terra, ma solo se non si fanno cose sciocche*» (p. 10), perché segue le sue regole, e se da queste nasce qualche tragedia, allora la colpa è dell'uomo, perché è sempre l'uomo a distruggere tutto, e non può più porvi rimedio. L'infanzia del protagonista finisce con un errore che gli grava sul cuore e sulla mente, un errore che non può più cancellare e che cerca invano di scordare. Quando, per dimenticare, si trova davanti al lupo morto, allora capisce che un animale ucciso non è una soluzione, e chi lo pensa è un *bugiardo*, e badate bene a questa parola, perché non è un'offesa da poco. Allora piange, il bambino, piange amaramente. Quelle lacrime, ne sono sicura, saranno condivise da molti lettori, e sono un triste passaggio all'età adulta, che nel libro coincide anche con l'età moderna: è arrivata la luce nelle case, dentro una piccola sfera di vetro che si appende a dei fili che attraversano le strade, è arrivato un pulmino per portare i ragazzi a scuola, sono arrivate tante cose belle e comode, anche se il nonno non ne è felice. Ma sono arrivati anche gli uomini che tagliano gli alberi per costruire altri pali della luce, e una ferrovia lunga come tutta l'Italia. Sono arrivati i nuovi cacciatori, quelli che non vogliono ascoltare il nonno e le sue regole, quelli che non conoscono il Signore del Bosco, quelli che non hanno rispetto del sacrificio delle vite che rubano. Sembra che tutto vada a rotoli, che la bella vita sia finita, ma il libro si chiude (e si apre) con il bambino cresciuto, ormai anziano, che non ha mai dimenticato gli insegnamenti del nonno e che continua, anno dopo anno, a tornare nel paradiso delle farfalle dalle ali nere per rendere omaggio al bosco, al sacrificio degli animali, al nonno, al lupo e al suo fucile sotterrato con esso.

Il bambino ci appare quindi come l'ultimo supereroe di una vita destinata a scomparire, e più le pagine da leggere diminuiscono, più ci troviamo a pensare che non è giusto che finisca così, allora seguiamo l'insegnamento del bambino, e recitiamo la formula magica per far avverare i desideri: ma attenzione, va ripetuta sette volte.

Francesco Niccolini
Il lupo e la farfalla
Mondadori, Milano 2019
pp. 161, euro 16,00

Villa Economo

DUE DIMORE PER DUE INQUILINI ILLUSTRI

di Enzo Santese

Trieste ha avanzato la propria candidatura alla nomina di "città creativa per la letteratura" nell'ambito dell'ambizioso progetto tendente all'inserimento nella "Rete delle città creative dell'Unesco"; questa è stata creata nel 2004 per la cooperazione tra i centri che hanno posto la creatività nei vari settori culturali come piattaforma di crescita urbana sostenibile. La città giuliana ha le carte in regola per ottenere il riconoscimento non solo per il cumulo di iniziative attuali, ma per l'eredità di una storia punteggiata da personalità che hanno prodotto un riverbero su un vasto scenario nazionale e internazionale. La testimonianza diretta dell'impegno profuso sta nei loro libri e, talora, nella realtà fisica di residenze capaci di suggestioni e riverberi letterari. Tra queste un cenno particolare meritano due dimore importanti, delle quali ha già parlato Roberto Curci nello scorso numero del *Ponte rosso*: la Villa Economo, abitata da Sir Richard Francis Burton e la Villa Lazarovich, che ha avuto tra i suoi inquilini anche Pier Antonio Quarantotti Gambini.

La prima, situata alla confluenza del viale III Armata con la via Combi, si prospetta sul largo Promontorio con la sua imponenza di tono neoclassico. Un ricco commerciante di tabacco e mercurio d'idria, l'inglese George Hepburn, la fa costruire nel 1817 con un ampio giardino attorno. Nel 1838 l'edificio viene venduto all'industriale ungherese Francesco Gossleth, noto per la sua falegnameria di grande pregio, chiamata a fornire mobili e arredi vari anche al Castello di Miramare e al Palazzo del barone Revoltella, assieme al quale nel 1850 fonda la "Scuola domenicale di disegno per artigiani". L'istituzione è diretta da Giovanni Moscotto, artigiano intagliatore e indoratore molto apprezzato per la raffinatezza delle esecuzioni molto vicine a risultati d'arte.

La facciata così come appare oggi – una loggia centrale con quattro colonne corinzie a sostegno di un timpano con cornice dentata – è il risultato dell'ampliamento del 1859 commissionato dal titolare all'architetto Valentino Presani, di Udine.

In seguito dopo un cambio di proprietà da Gossleth alla figlia Emma, la residenza è acquistata dal barone Leo Economo, industriale impegnato con Edmondo de Richetti nella gestione dei suoi "Oleifici triestini".

Nel 1883 viene affittata a Sir Richard Francis Burton (nato nel 1821 a Torquay in Gran Bretagna), console inglese che negli interessi di studio, nelle sue esplorazioni antropologiche, negli atteggiamenti del quotidiano, nella disinvoltura a esporsi come pietra dello scandalo oltrepassa i limiti imposti dalla sobrietà diplomatica. Si dedica con passione autentica a un genere in cui ottiene una riconosciuta specializzazione: traduce "Le notti arabe" pubblicate in sedici volumi dal 1885 al 1988 con il titolo *Le mille e una notte*, il manuale di piaceri spiccioli *Kamasutra* e *L'arte indù dell'amore*, infine il vademecum arabo di erotismo *Il giardino profumato delle delizie sensuali*. La prima è l'opera sicuramente più famosa che pone l'autore su un piedistallo di attenzione andata ben oltre il suo segmento biografico; Sir Burton stesso dice di averla scritta quasi interamente nel sito dove oggi ci sono i resti (ahimè!) dell'Hotel Obelisco di Opicina, un luogo dove la magia della visione prospettica può trasportare chi guarda il panorama in una dimensione fantastica. D'altro canto Sir Richard ne è talmente affascinato che ne

Villa Economo e Villa Lazarovich, dove abitarono rispettivamente Sir Richard Francis Burton e Pier Antonio Quarantotti Gambini

parla come del più bel punto d'osservazione del mondo ("finest view in the word"). Personaggio indubbiamente eccentrico, ma dotato di una curiosità che lo porta a indagare sui costumi dei popoli con i quali entra in contatto, soprattutto indiani e arabi. Coltiva e realizza un progetto per molti aspetti incredibile: studia e assimila la lingua *pashtu* del popolo omonimo che abita l'Afganistan sud-orientale e parte del Pakistan. Camuffato proprio da *pashtun* riesce addirittura a recarsi alla Mecca nel 1853, rendendosi protagonista di un'impresa che contribuisce a creare l'alone di leggenda intorno alla sua figura.

Dopo un lungo periodo di salute malferma, si spegne a Trieste il 20 ottobre 1890.

L'altra residenza è la Villa Lazarovich in via Tigor 27. Tutta la zona attorno, nei primi decenni dell''800, ha un aspetto veramente idillico essendo circondata da pascoli e prati. D'altro canto il nome della via (Tigor) ha il significato di "terreno posto su un rilievo e senza colture". La posizione è invidiabile soprattutto perché consente una visione quasi grandangolare del mare e della città; per questo è ambita dai facoltosi commerciati stranieri insediatisi a Trieste. Ne consegue un veloce processo di urbanizzazione con la costruzione di varie villette signorili. Tra queste, villa Lazarovich viene costruita per conto di Cesare Abramo de Cassis Faraone, figlio di un fratello del conte Antonio. La funzione originaria è quella di casa di campagna di modeste dimensioni, a un piano con un corpo centrale più elevato. Nella metà degli anni '50 comincia una serie di modifiche e ristrutturazioni che, per passaggi successivi, la dotano di una sala che sbocca su una grande terrazza, poi di una torretta semicircolare e una loggia. Nel periodo tra il 1851 e il 1857 diventa la residenza di Massimiliano d'Asburgo.

Dalla fine degli anni '30 alla seconda metà dei '40 del novecento la villa ospita stabilmente Pier Antonio Quarantotti Gambini (1910, Pisino d'Istria - 1965, Venezia), che dal 1942 al '45 dirige la Biblioteca Civica di Trieste e subito dopo, fino al '49, opera nell'emittente clandestina "Radio Venezia Giulia" a Venezia, altra città d'elezione dove

Villa Lazarovich

risiede per il resto della sua esistenza.

La curiosità intellettuale e l'impegno professionale di cronista lo portano a numerosi viaggi in varie parti d'Europa, negli Stati Uniti d'America e in Russia. Un'attenzione profonda ai fatti della contemporaneità e una scrittura efficace e disinvolta gli consentono di collaborare con numerosi quotidiani, tra cui *La Stampa*, il *Corriere della Sera*, *Il Tempo* e con riviste tra le quali *Solaria*, *La Fiera Letteraria* e *Il Ponte*.

La sua stagione narrativa è particolarmente felice: nel 1948 gli viene assegnato il Premio Bagutta col romanzo *L'onda dell'incrociatore*, nel 1962 il Premio Ceppo con il racconto *La lettera*, nel 1964 il Puccini-Senigallia con *I giochi di Norma*. La sua narrativa si presta a una traduzione cinematografica come dimostra il regista francese Claude Autant-Lara con *Les régates de San Francesco*, strutturato sulla materia offerta da *L'onda dell'incrociatore*; poi il regista Florestano Vancini utilizza la vicenda de *La calda vita* per realizzare un film dallo stesso titolo. Pier Antonio Quarantotti Gambini rimane legato affettivamente a Villa Lazarovich a tal punto che nel 1962 si fa promotore di un appello contro la sua demolizione, prevista per far posto a un edificio di dimensioni maggiori. L'azione dello scrittore va a buon fine, con l'imposizione di un vincolo che, se non altro, salva la facciata da un'inutile e ingiustificata cancellazione.

L'ENIGMATICA VECCHIA DEL GIORGIONE

di Nadia Danelon

Con un servizio andato in onda lo scorso 8 febbraio, il TgR Veneto ha annunciato la conclusione del complesso restauro effettuato su di una delle più note opere delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, la cosiddetta Vecchia dipinta da Giorgione tra il 1506 e il 1508.

Assegnato da decenni con sicurezza al catalogo del pittore nato a Castelfranco Veneto nel 1478 circa (e morto a Venezia durante l'ondata di peste del 1510), il dipinto è ricordato nella collezione di Gabriele Vendramin: infatti, ben tre inventari relativi alla sua prestigiosa raccolta ne parlano dettagliatamente. Non è del tutto da scartare l'ipotesi legata al fatto che l'opera possa essere stata commissionata dallo stesso Vendramin, che (eccezionalmente) fa riportare sulla cornice del dipinto lo stemma di famiglia.

Piuttosto, rimane enigmatico il soggetto: sono state avanzate talmente tante (fantasiose) ipotesi nel corso del tempo, da aver quasi fatto passare in secondo piano un'indicazione già evidente lasciataci da Giorgione stesso. Infatti, gli storici dell'arte si sono sbizzarriti cercando di restituire un nome a questa anziana signora: un primo, importante, contributo in tal senso è stato fornito nell'inventario datato 1569 della collezione Vendramin (che, in seguito e per questioni legali, viene ricordato come l'originale "vecchio autentico") che ricorda la presenza in loco di un «Retrato della madre de Zorzon di man de Zorzon». Quindi, la prima (sentimentale) ipotesi legata al soggetto del realistico ritratto trova il suo punto di riferimento nel nucleo familiare di origine del pittore. Non sono mancati tentativi, coadiuvati da

Il dipinto, recentemente restaurato, è tra i più particolari della sua epoca

una collocazione cronologica simile, per cercare di legare la Vecchia al più famoso tra i dipinti del Giorgione, un autentico rebus senza soluzione: si tratta, naturalmente, della celebre Tempesta (a sua volta storicamente appartenuta alla ricordata collezione Vendramin). Berenson (1954) ha infatti voluto riconoscere nella Vecchia la versione più anziana e malandata della «cingana» allattante della Tempesta: ridotta ad una cenciosa comare, "col tempo". Quest'ultima citazione non è, di fatto, assolutamente casuale: è proprio quello che c'è scritto nel cartiglio che la Vecchia stringe nella mano destra, rivolta verso se stessa. Quindi, chiaro e semplice, dal dipinto emerge il suo stesso significato: non bisogna mai dimenticare che la bellezza e la giovinezza sono momentanee, tutti siamo destinati a diventare vecchi (nel migliore dei casi, perché una delle eccezioni è costituita dallo stesso autore dell'opera, morto ad appena trentadue anni).

A parte questo, il fatto che Maria Chiara Maida, curatrice del recente restauro insieme a Giulio Marpieri Elia, abbia dichiarato davanti alle telecamere «Il rischio è che il risultato finale (del restauro) sia anche troppo diverso da quello che uno si aspetta» potrebbe, forse, scombinare un po' le carte in tavola sull'impressione che finora si è potuta avere del dipinto di Giorgione. Ma tutto ciò è legato solo alla pura apparenza: forse, la Vecchia non è poi così anziana, perché grazie alla pulitura sono scomparse le macchie evidenti sulla sua pelle (che, a questo punto, vengono ritenute delle «alterazioni di ripassature precedenti»). Comunque sia, il messaggio dell'autore rimane sempre valido: il soggetto dell'opera è un'ammonizione che può essere immediatamente percepita da qualsiasi osservatore.

Dal punto di vista iconografico, invece, la scelta del soggetto non è isolata: un altro esempio è così noto agli studiosi da aver generato, per lungo tempo, un dibattito attributivo piuttosto acceso. Presso la basilica di San Zeno a Verona, celebre scrigno della pala di Andrea Mantegna, è presente un dipinto del Torbido dove (tra i vari personaggi) si può riconoscere anche una figura di vecchia (Zampetti, 1955). Dal punto di vista dello stile, le due opere presentano caratteristiche assolutamente differenti: ciò, anche se riscontrabile nell'occasione di un esame completo, ha impedito ad alcuni studiosi di guardare oltre il soggetto celando (allo stesso tempo) l'evidente appartenenza dell'opera al di già di per sé misero catalogo di Giorgio da Castelfranco. Comunque, grazie soprattutto allo studio del Della Rovere (1903), la situazione si è ribaltata fino a giungere ad un'attribuzione definitiva del dipinto al grande pittore. Naturalmente, il soggetto rimane quantomeno bizzarro: sono state avanzate varie ipotesi relative agli autori che possono aver influenzato il Giorgione, tra i quali sembrano risaltare Leonardo e Dürer (il suo secondo soggiorno a Venezia risale, appunto, al 1506). Le stesso Zampetti (1955) non manca di ricordare un tentativo di paragone tra la Vecchia di Giorgione e la nutrice di Orsola nel telero del Carpaccio raffigurante Il ritorno degli ambasciatori (anche le Storie di sant'Orsola, conservate nel medesimo museo, sono riemerse recentemente da un complesso restauro). Meno chiara, a causa delle contraddizioni presenti nella bibliografia ufficiale, è la circostanza legata legata all'effettivo donatore dell'opera alle Gallerie veneziane: secondo Tazartes (2006), il capolavoro è giunto al suo contesto attuale grazie alla lungimiranza dell'imperatore Francesco Giuseppe. In questo caso, l'acquisto e la donazione possono essere fatti risalire allo stesso anno, il 1856. Al contrario, nella versione attuale della scheda redatta a cura delle Gallerie e pubblicata sul sito istituzionale, si riferisce che il dipinto è stato acquistato dallo Stato italiano nel medesimo anno. Peccato, tuttavia, che il Regno d'Italia sia stato proclamato nel 1861 e che Venezia vi sia entrata a far parte dal 1866: una revisione della scheda dell'opera sarebbe consigliabile, anche e soprattutto per il prestigio del museo statale.

IL CAMMINO DI BLOOM

di Graziella Atzori

Andrea Pagani
Il cammino di Bloom
Sentieri simbolici
nella Dublino di Joyce
Pagani, Granarolo (BO) 2019
pp. 214, euro 15,00

Il viaggio è l'archetipo della conoscenza, sia esso un viaggio breve o una lunga e sofferta peregrinazione come quella di Ulisse. Nell'andare scatta sempre l'identificazione esteriore/interiore per la quale le avventure del girovago viandante vagabondo o migrante volontario o involontario diventano simbolo dei mutamenti psichici, tappe fondamentali e necessarie di una crescita che implica l'incontro con l'altro. Tale assunto è quello di Andrea Pagani, insegnante di Letteratura e Storia nei licei a Bologna, autore di numerosi saggi e romanzi e del volume smilzo ma molto denso Il cammino di Bloom - Sentieri simbolici nella Dublino di Joyce (Pàtron Editore, p. 112, Bologna 2019).

Il libro, con postfazione di Renzo S. Crivelli che è stato anche uno dei consulenti in corso d'opera, è una disamina intelligente e acuta dei percorsi a Dublino di quattro personaggi nel giorno ormai mitico, il 16 giugno 1904, divenuto *Bloomsday* "il giorno di Bloom" , il protagonista di *Ulysses*, l'Ulisse universale che tutti siamo.

Chi sono dunque i magnifici quattro in giro per quelle strade, camminamenti dell'anima: Leopoldo Bloom-Ulisse in primis, il giovane Stephen Dedalus-Telemaco, poi un terzo personaggio fantasmatico che indossa un *macintosh* scuro, uno sconosciuto in imperneabile a cui ad un certo punto della narrazione viene attribuito per un equivoco un nome, M'Intosh o Mackintosh a seconda dei momenti (Joyce è maestro nel polimorfismo della parola, a cui fa assumere significati polivalenti cambiandone o inventandone la grafia). È al misterioso uomo "in scuro" e ai suoi spostamenti che Pagani dedica tutta la sua attenzione, in quanto simbolo e contemporaneamente creatore degli altri personaggi, come un *deus ex machina* e detentore della loro essenza. Eppure questa presenza inquietante può passare quasi inosservata, sebbene compaia undici volte nel romanzo. Joyce lo introduce per flash e istantanee, a parte un caso, quando M'Intosh assume un ruolo cruciale nell'episodio notturno e allucinatorio *Circe*, ambientato nel bordello di Bella Cohen. L'occhio indagatore di Pagani è così acuto che Crivelli scrive: «ci fa pensare a certe elucubrazioni di Holmes, laddove si parte da una serie di indizi, che alla fine si trasformano in prove, come si addice alla migliore *detection* positivista doyliana». Il quarto personaggio è ancora più occulto dell'uomo con l'impermeabile, è creatore anche di quest'ultimo: è lo spirito del libro joyciano, il demiurgo che inventa traendo materiale dalla vita e da se stesso. È l'Autore con la A maiuscola, non immediatamente identificabile con James Joyce. È la pura ispirazione, di cui pure Joyce è materia matrice. Uso il termine matrice non a caso, infatti Pagani si sofferma a considerare la natura femminile di ogni artista che è gravido e partorisce l'opera. Come non pensare, per accostamento, a Giove padre-madre di Athena, la Sapienza?

Nel saggio legato alla toponomastica - non mera descrizione di luoghi ma ventre fecondo, possiamo dire - sono numerose le meditazioni sui rapporti tra l'artista e la sua produzione-figlia. Partono tutte dalla dichiarazione dello stesso Joyce: «l'artista e la sua vita non sono due entità distinte».

Vediamo da vicino alcune consonanze salienti che accomunano realtà e immaginazione. In quel giorno caldo quasi estivo con un sole glorioso, descritto da Joyce in modo psichedelico espressionista («il sole sgargiante scialbava il miele dei suoi capelli mal tinti») Bloom e Stephen Dedalus indossano entrambi abiti neri, il primo perché deve recarsi a un funerale, il secondo per posa romantica da ribelle bohemien. Bloom è goffo e un po' pingue, l'altro longilineo. Già nella prima apparizione di M'Intosh si nota la somiglianza con i due: l'uomo sconosciuto è anch'egli vestito di scuro, ha un fisico alto e magro, movenze goffe e timide "alla Bloom": si tratta di un ibrido tra i due Ulisse-Bloom e Telemaco-Stephen. Lo vediamo accanto alla bara durante il funerale, nel corteo funebre e è il tredicesimo uomo, tredici numero della morte. (Detto per inciso: nel gioco misterico e cabalistico dei Tarocchi la Morte è la tredicesima carta).

Sentieri simbolici nella Dublino di Joyce
è il sottotitolo del saggio di Andrea Pagani sul capolavoro dell'autore irlandese

Quella comparsa di cui nessuno dei presenti conosce niente incarna la psiche dei protagonisti. Bloom rivive lo strazio della perdita del figlioletto Rudy, Stephen l'angoscia della madre seppellita di recente, al cui capezzale, ribelle fino in fondo, si è rifiutato di pregare su richiesta materna. Le pagine dark sono intrise di lutto che verrà elaborato e superato in seguito proprio nel luogo della discesa agli inferi, il bordello. Lì troveremo Mr. M'intosh scaturito da una botola metaforica, alter ego di Bloom, il lato più segreto di Leopold, uomo mite e accomodante ma nell'inconscio esplosivo. Il suo "doppio", quasi fosse un golem, lo accusa di essere un dinamitardo, Bloom di rimando invoca per lui la fucilazione e lo definisce «cane di un cristiano». Si tratta di una nemesi onirica messa in atto da Joyce, poi superata con una immagine pacificatrice, un agnellino fuoruscito dalla tasca del suo (di Bloom) figlioletto Rudy, morto a undici giorni dalla nascita.

Spesso in *Ulysses* i morti ritornano e richiamano la credenza nella metempsicosi, a cui Pagani dedica un capitolo, ricordando il fantasma di Amleto. È un tema caro a Joyce, che ne discute a lungo attraverso le prese di posizione di Stephen, secondo il quale Amleto sarebbe il nonno di Shakesperare, ritornato dall'altrove e reincarnatosi nel grande bardo.

Il tema cruciale della paternità, fisica e spirituale, con tutte le contraddizioni, attrazione e repulsione, accompagna l'apparizione dell'uomo fantasmatico, il padre di tutti. Egli attraversa anche la strada percorsa dal viceré inglese in visita a Dublino in quel giorno fatidico; mangia un pezzo di pane secco. Secondo Pagani rappresenta Polifemo, il mostro preumano e divino che a detta di Omero non mangia pane, infatti si nutre di carne umana. Ma a mio parere chi non mangia pane è il povero irlandese colonizzato dall'oppessore, dunque la presenza dell'uomo definito *Strozzapane* potrebbe essere l'immagine dell'oppresso miserabile, a cui al massimo è concesso il pane secco.

Lo stesso uomo gira come un vagabondo in preda al mal d'amore, simile a Bloom tradito da Molly e a Joyce stesso, ossessionato dalla gelosia e dalla paura del tradimento.

Il viandante incarna ancora J.J. ragazzo che lascia l'Irlanda fiero nel suo proposito di non sottomettersi alle ingiustizie di una società retrograda e clericale. Il libro contiene una sua lettera a Nora datata 29 agosto 1904, definita meravigliosa da Pagani, aggettivo da sottoscrivere con ammirazione commossa. In essa il futuro scrittore di fama mondiale chiarisce alla compagna il suo pensiero e la sua posizione contestatrice, per la quale sa affrontare la miseria e qualunque privazione, rifiutando i privilegi che gli sarebbero offerti se abiurasse a se stesso. E quando il giovane innamorato ascolta discorsi denigratori riguardanti la sua donna, si sente personalmente insultato e chiude la lettera con una immagine forte: «[…] ogni parola mi mette il cuore in agitazione come un uccello in una tempesta». Quale migliore e sofferta dichiarazione d'amore? Qui possiamo scorgere una fedeltà segreta a Nora che va oltre tutti i tradimenti fisici.

Quante valenze simboliche di natura psicologica, etica, ma pure storica assume quindi Mr. M'Intosh!

Sono solo alcuni spunti tratti dal saggio di Pagani ricco di scoperte che meravigliano.

A tarda notte, prima dell'alba, Leopold Bloom si chiederà «Chi era Mr. M'intosh?"». Joyce scrive di Leopold che è «enigma autoinvoluto», riguardo alla domanda, forse perché un'immagine pregnante di noi non si lascia mai decifrare totalmente.

Queste note, invito a una lettura coinvolgente, si chiudono con una splendida citazione di Nabokov, l'autore di *Lolita* e studioso sensibilissimo di Joyce, ripresa nella prima pagina del libro, come traccia meditativa per attraversare la Dublino realissima nelle sue vie ma pure sognata: «I personaggi [...] vanno e vengono e s'incontrano e si separano, e di nuovo s'incontrano, come le parti vive di un'attenta composizione, in una sorta di lenta danza del destino».

PAESAGGI TERRESTRI E CELESTI DI MARIO VIDOR

di Walter Chiereghin

San Giovanni D'Asso

Nuvole… esse sono tutto,…
uniche cose oggi reali tra la nulla terra e il cielo inesistente
Fernando Pessoa

Seguendo di poco la personale in cui Stefano Ciol esibiva con giustificato orgoglio i suoi paesaggi, il Museo d'arte moderna "Ugo Carà" di Muggia, in perfetta continuità con quella precedente occasione, ha ospitato dal 9 agosto al 1° settembre un'altra importante rassegna di fotografie, intitolata "Cieli inquieti", che ha allineato una cinquantina di opere del fotografo veneto Mario Vidor. Curata da Fabio Rinaldi e presentata da Alessandra Santin, l'esposizione è organizzata da Photo-Imago, Centro per l'archiviazione e la divulgazione dell'immagine fotografica.

È da rilevare che con sempre maggiore frequenza il Comune di Muggia assegna al Museo Carà un posto di preminente interesse a livello ben più che provinciale nell'ambito delle iniziative culturali e soprattutto delle esposizioni di arti visive, che trovano nelle sale di via Roma un approdo che di per sé richiama l'interesse del pubblico più attento grazie all'autorevolezza nelle scelte fin qui comprovata.

Le nuvole hanno costituito il filo conduttore che lega tra loro tutte le immagini esposte da Mario Vidor in questa occasione muggesana, come sottintende anche il titolo della rassegna.

Incantarsi nella contemplazione delle nuvole è esperienza condivisa più o meno da tutti, e fortunati quelli che non la circoscrivono a una propria remota infanzia, ma ricadono invece con ricorrente frequenza nel gioco sublime

La nuvola perfetta

Incantarsi nella contemplazione delle nuvole è esperienza condivisa più o meno da tutti, e fortunati quelli che non la circoscrivono a una propria remota infanzia

Altopiano di Asiago

di instaurare con cumoli, strati e cirri un muto colloquio nella partecipe osservazione di un cielo attraversato dalle cangianti forme che ora si distendono candide e luminose, ora si accumulano rapide, incombenti e minacciose.

A riprova tanto dell'universalità quanto della duttile disponibilità delle nubi a suggerire le più varie metafore, si potrebbe immaginare una sterminata antologia di liriche e testi di vario genere che, da Aristofane a Baudelaire, da Foscolo a Saba percorrono per intero la letteratura universale. Analoga ricchezza di citazioni può esser fatta per le arti visive: da Constable a Turner, da Giorgione agli impressionisti, da Tiepolo a Magritte il soggetto, di non facile rappresentazione in pittura, ha sempre sollecitato l'estro inventivo degli autori, offrendo loro l'opportunità di aggiungere ai propri dipinti un elemento che, non di rado, diviene fondamentale nell'organizzazione dell'immagine creata.

Altrettanto fondamentale risulta nella personale muggesana di Mario Vidor la presenza delle nuvole in ciascun fotogramma, scattato da una fotocamera digitale e qui proposto in impeccabili stampe in bianco e nero, ottenute ove necessario per mezzo di una tecnologia all'infrarosso, ma sempre organizzate attorno alla compresenza di un paesaggio diciamo così "terrestre" che trova un suo completamento in un altro paesaggio, stavolta "celeste", del quale le nuvole sono ovviamente elemento distintivo e caratterizzante. La scelta di assegnare al cielo un posto da protagonista nell'economia delle immagini allestite scenograficamente che si è inteso esibire anche in questa occasione corrisponde a un ormai consolidato agire creativo, che ha impegnato Vidor in una lunga ricerca in luoghi diversi e lontani l'uno dall'altro, ma legati tra loro proprio da questo *fil rouge* che fa di un cielo solcato dalle nubi un autentico stilema di questo artista dell'obiettivo. La bipartizione dello spazio di cui si è detto implica l'identificazione in ogni singola immagine di una duplice polarità, ripartita tra la stabilità e la concretezza del paesaggio terrestre e la dinamicità e quasi l'astrazione ariosa di quello che lo sovrasta, e naturalmente la sintesi che ne consegue fornisce un valore aggiunto di emozione all'osservatore, saldando assieme, nella sua percezione, la dimensione concreta delle pietre a quella, solo parzialmente attingibile, dei sogni.

CRESCERE IN LAGUNA AL TEMPO DELLA GUERRA

di Fulvio Senardi

Andrea Molesini
Dove un'ombra sconsolata mi cerca
Sellerio, Palermo 2019
pp. 284, euro 15,00

Esce di nuovo presso Sellerio l'ultimo romanzo di Andrea Molesini, caso letterario del 2011 con *Non tutti i bastardi sono di Vienna*, trionfatore al Campiello e tradotto nelle principali lingue europee. Il clima di *Dove un'ombra sconsolata mi cerca* è ancora quello aspro della guerra, qui la Seconda guerra mondiale, ma raccontato, come piace a Molesini, da una prospettiva obliqua e marginale: non ci sono campi di battaglia né soldati che vi si affrontano, ma la finta quiete delle retrovie e la scivolosa quotidianità di un paese occupato, dove l'insidia non giunge da un fucile spianato, ma da un'occhiata storta o da una parola sconsiderata.

Il contesto grava minaccioso su personaggi ed eventi, larga trama su cui lo scrittore annoda un ordito di focalizzazione squisitamente esistenziale, una quinta che esalta ed esaspera affinità e contrasti nel piccolo nucleo di personaggi: un mondo traguardato con la lente, insomma, e tutto composto di istantanee, piuttosto che passato al grandangolo. Anche in questo caso il filo rosso che si snoda nel racconto rimanda allo schema del *Bildungsroman*, con al centro la figura di un bambino, Guido, che si fa ragazzo e poi uomo, costruisce un suo senso della vita nel rapporto prima con i genitori, poi mettendo la vela alle brezze e alle tempeste del mondo, con tutte le ingenuità e le velleità di un cucciolo che, crescendo, affonda i denti nella polpa della vita. Resteranno dentro di lui, come lieviti di un carattere in formazione, le opposte sensibilità genitoriali: «La filosofia della mamma era complessa almeno quanto i mappamondi di mio padre. Lei voleva bene alla vita, le piaceva la luce, il cantare dei piccoli uccelli, il ciangottio del mercato, e temeva la notte, i silenzi, l'agguato della malinconia. Aveva paura del vuoto, mentre mio padre aveva bisogno degli spazi ventosi, aperti, e della luce obliqua della sera. Le sue malinconie gli davano un certo piacere, o almeno lì si sentiva a casa». Guido, che si apre con fiducia alle cose e vive come un'avventura di corsaro fomite di fantasie eroiche l'esperienza del contrabbando e della Resistenza ambiguamente embricate sui sentieri acquitrinosi, i canali e le barene della laguna di Venezia, scoprirà presto il gusto amaro della menzogna e del tradimento, con una presa di coscienza destinata a segnarlo senza rimedio: traumatico e irreversibile rito di passaggio.

Aumenta il fascino del libro, che dopo una parte iniziale riflessiva ed aforistica prende un ritmo rapinoso e coinvolgente, un'astuta strategia di temporalità spezzettata, con un andirivieni tutto salti e strappi abilmente tagliato per implementare attese e curiosità. Lo scrittore distilla la *suspence* con mano sapiente, e il risultato, narrativamente parlando, gli dà ragione.

Se il peso della guerra grava sui personaggi determinandone pensieri e azioni, ma sempre con il rombo lontano di una minaccia solo potenziale, onnipresente invece e vicino è il contesto naturale di acque e di cielo, di canali sabbiosi e bassifondi, di isole affioranti dal salso e profumate di alghe, di venti, uccelli acquatici e correnti capricciose, di casoni marci di umidità e puzzolenti di pesce.

Prima di tutto, dunque, romanzo della laguna, di cui interpreta e veicola le infinite suggestioni. Un aspetto esaltato dal metaforismo ad alta densità della scrittura di Molesini, che sembra qualche volta cedere al gusto manieristico dell'accumulazione, più spesso si abbandona a una sorta di brama conoscitiva come se dire fosse possedere le cose, quasi a sfida della multiforme e sfuggente sirena del mondo, in altri casi modella, con esiti di felice visionarietà, figure di grande forza espressiva: «Le tende della camera filtravano un sole violento che non voleva farsi da parte. Un ragno gigantesco, dal corpo grosso e nero e le corte zampe uncinate – l'ombra di un vecchio lampadario di Murano – minacciava il letto sempre più da vicino». Un mostro che presto ghermirà la madre, mettendo per sempre fine, per Guido, all'età dell'innocenza.

NOTTI DI BATTAGLIA

di Giuseppe O. Longo

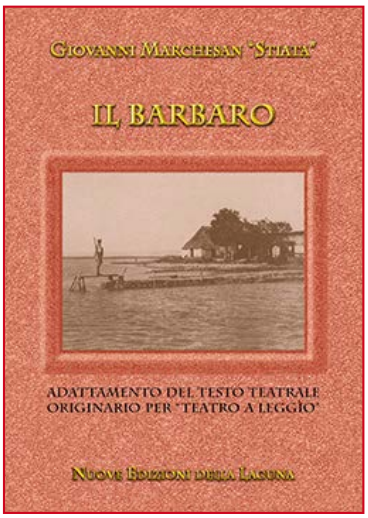
La signora Carmen era una bella mora sui venticinque anni, di cui alla mia età non potevo apprezzare le attrattive erotiche, ma certo ammiravo quelle estetiche, a cominciare dai capelli, neri, lunghi e mossi come bisce, e dal viso, espressivo e drammatico quando non rideva, traversato nel suo pallore dalla ferita rossocupo della bocca. E quando rideva arrovesciava il capo all'indietro e la gola le si gonfiava e palpitava come una tortora. Era sposata a una guardia giurata, che una volta al mese faceva la notte. Io aspettavo quell'occasione con impazienza, perché la signora aveva paura di restare sola e aveva chiesto a mia madre di lasciarmi dormire con lei per farle compagnia e mia madre non aveva avuto da obiettare. Dormire non è il termine esatto perché le notti che passavo con la signora erano movimentate e turbolente: io, a dieci anni, non vedevo l'ora di sottrarmi all'occhiuta vigilanza dei miei per scatenarmi, e lei tornava bambina. Salivo al suo appartamentino verso le otto, col mio pigiama sotto braccio, e la trovavo già in camicia da notte che si spazzolava quei capelli fatati che subito io le scompigliavo provocando un rimprovero che non era un rimprovero, piuttosto una resa gorgogliata a quella che per un paio d'ore almeno sarebbe stata la nostra battaglia. Mi spogliavo e indossavo il pigiama, la signora mi osservava sorniona e appena avevo finito mi tirava un cuscino. Io mi mettevo a ridere, perché la vedevo infervorata e serissima, come se non fosse un gioco, e quel riso mi toglieva tutte le forze, sicché la signora Carmen prendeva il sopravvento, mi gettava sul letto, un letto sterminato, morbidoso, in cui affondavo con un senso di annegamento e di abbandono. Ma subito mi riavevo e la minacciavo, non crederai di vincere, tu sei una donna, quindi io vinco perché sono un uomo, lei rideva, scoteva il capo e mi faceva il solletico in faccia con quelle ciocche nerissime e selvagge. Le tiravo un cuscino, poi la strattonavo cingendola per la vita, lei si divincolava e mi colpiva a sua volta. Andavamo avanti così per un bel po', io mi divertivo un mondo, non mi pareva vero che una donna giocasse con me con quell'impegno e quella serietà e anche la signora Carmen aveva dimenticato la sua età, la sua condizione di donna sposata e ripensandoci adesso, a distanza di tanti anni, mi rendo conto che era per lei un modo per uscire dalla plumbea esistenza cui la costringeva la guardia giurata, un tipo basso e robusto, con i capelli già brizzolati e, particolare ributtante, un occhio quasi del tutto bianco come un uovo alla coque. Ma scacciavo subito quel pensiero molesto e tornavo ai giochi con la bella Carmen. Ridevamo e combattevamo come due monelli, finché lei diceva, adesso basta, dormiamo. Ma io ero troppo eccitato e di dormire non avevo nessuna voglia. Le trattative si prolungavano per un bel po', Carmen faceva la sostenuta, mi parlava come si parlerebbe a un adulto, cercava di blandirmi, di far leva sulla mia presunta serietà, minacciava di raccontare tutto a mia madre o, peggio ancora, di non chiamarmi più a dormire con lei. Non so a che ora cedevo più al sonno che alle sue parole e mi ritrovavo il mattino in quel lettone, dentro un groviglio di lenzuola, circondato dai cuscini della battaglia, la signora dormiva ancora, mi avvicinavo cauto, le tiravo i capelli e la svegliavo. Mi abbracciava e sentivo il suo calore notturno pervadermi: era il momento più bello di quei nostri incontri, tutto era giusto e pacificato. Andavo in bagno, mi rivestivo, scendevo a casa mia, facevo colazione e mi preparavo per andare a scuola. Tutto il giorno era segnato dalla luminosità della notte passata con la signora Carmen. Ora che sono adulto, quasi vecchio, ogni tanto la incontro, ma lei non mi riconosce. Ha avuto una vita difficile con la guardia giurata, che l'ha ingravidata più volte. Due gemelle coi capelli crespi e gli occhi da passero, una bambina sveglia e dispettosa, un ragazzone disabile che lei si porta dietro come a scontare quelle gioiose battaglie a colpi di cuscino.

GRADO, A TEATRO NELLA STORIA

di Walter Chiereghin

Attiva da oltre trent'anni, l'Associazione "Grado Teatro", attraverso l'organizzazione di letture e messe in scena di prose teatrali, contribuisce a tenere vivo l'interesse per la parlata gradese valendosi di un attore e direttore artistico quale Tullio Svettini e, oltre a ciò, dei testi di uno straordinario scrittore e poeta dialettale quale Giovanni Marchesan "Stiata", classe 1933, autentica versatile voce di Grado, che si accorda tanto su accenti lirici che drammaturgici, e in questi ultimi ritrovando a volte una vivace vena comica, altre volte un interesse non superficiale per la storia, in particolare per quella dell'Isola che gli ha dato i natali.

Le nuove Edizioni della Laguna hanno dato recentemente alle stampe due agili volumetti, entrambi dovuti alla fresca inventiva di Marchesan ed entrambi basati su una preesistente ricerca storica.



Con ***Pre'Santo Meriato*** il lettore (o lo spettatore) viene introdotto in una storia ambientata negli anni della Controriforma, per seguire attraverso un monologo del protagonista le vicende biografiche di un prete, per molti anni parroco di Grado, recluso in una cella a Palma (Palmanova), senza soverchie speranze di fine pena, e difatti il sacerdote, effettivamente esistito, morì in detenzione nel 1632, l'anno stesso in cui fu arrestato.

Ispirato dalle notizie tratte da una tesi di laurea (Università di Trieste, A.A. 1976, laureanda Mariagrazia Degrassi), la biografia del religioso, affidata a un suo monologo dialettale, è ripercorsa nelle sue fasi cruciali, dal seminario a Udine, alla quarantennale missione nell'isola natale, alle dicerie sul suo conto, ai problematici rapporti col patriarcato di Venezia, fino alla pretesa calunnia di aver venduto la preziosa reliquia di una spina della corona posata per irrisione sul capo di Cristo. Ma la prosa di Marchesan non si ferma certo alla ricostruzione della vita dello sfortunato ecclesiastico. L'occasione che gli si presenta è funzionale a una sua ricostruzione, per quanto succinta, del clima culturale seguito al concilio di Trento e varie altre descrizioni della vita popolare a Grado che, per quanto brevi, risultano di grande efficacia narrativa. Potentissima, ad esempio, la descrizione della peste, redatta con toni di acuminato realismo e riassunta alla fine in un'amara considerazione: «*La Pesta… la Pesta! Maledissiòn de Dio la xe, revòlgesse a San Bastiàn e a San Roco serve pre l'anema sora duto… poco pel corpo… e i miraculi no i vièn cô i se vôl… ma quando vôl i nostri Santi…*» (p. 19). Chi parla non è un raffinato teologo, né un asceta ieratico, ma un uomo del popolo, o almeno abituato a vivere in mezzo al suo popolo, tanto in chiesa che all'osteria, dove si recava col pretesto di avvicinare chi in chiesa non ci andava mai. In Marchesan, l'uso del dialetto è funzionale anche – direi soprattutto – a segnare una differenza anche linguistica tra una cultura "alta" dei signori, della burocrazia e del potere, e un sentire popolare consapevole delle differenze di valutazione di ogni singolo accadimento, quasi sempre determinato dalla sopraffazione dei potenti ai danni dei poveri.

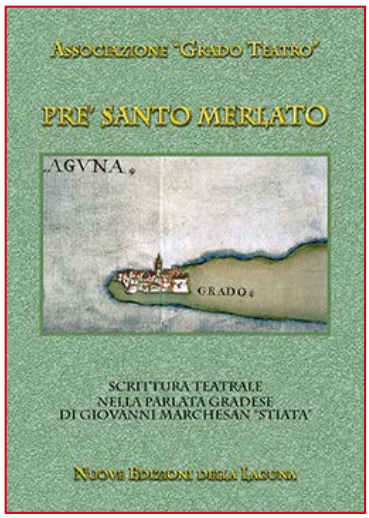
Tale coincidenza della lingua con la realtà fatta di inconciliabili visioni della realtà tra coloro che il potere lo esercitano e quelli che invece lo subiscono, patendone le conseguenze anche drammatiche, è argomento che percorre per intero l'altro testo di Marchesan, ***Il Barbaro***, la cui narrazione affonda nell'intero periodo della Grande guerra, vissuto dalla popolazione dell'isola. Anche in questo caso il testo letterario affonda le proprie radici in testi saggistici, raccolti nel volume *Grado 1914-1919, memorie e documenti*, curato da Camillo Medeot, politico e storico lungamente attivo nell'Isontino.

Anche in questo caso, l'uso della parlata popolare gradese risulta funzionale ad ancorare la narrazione a un ben determina-

Le nuove Edizioni della Laguna hanno dato recentemente alle stampe due agili volumetti, entrambi dovuti alla fresca inventiva di Marchesan ed entrambi basati su una preesistente ricerca storica.

to interlocutore, portatore di una saggezza rassegnata ma vivacemente ironica, quando non amaramente sarcastica, nei confronti del potere, di chi lo esercita e dalla sua posizione privilegiata propala una visione della realtà antitetica a quella dei semplici e disarmati succubi di situazioni, come quelle della guerra, drammatiche o tragiche addirittura.

La vicenda narrata è riassunta nelle prime due pagine del testo teatrale: «Il barbaro scalpellava una lapide, ma non arrestava il corso della storia. Grado che anche nei giorni bui con incrollabile fede guardava alla stella d'Italia come un lume di giustizia e libertà riscolpisce con più fiero orgoglio e più forte gioia le grandi date della prima liberazione e della vittoria XXVI maggio 1915 – III novembre 1918». In quest'iscrizione, che il lettore avrà la compiacenza d'immaginare marmorea e abbondante di caratteri maiuscoli, è condensato il sunto delle vicende del paese lagunare durante lo svolgimento del primo conflitto mondiale, quando nelle lievi oscillazioni della linea del fronte l'isola fu alternativamente italiana (lapide di saluto dei bersaglieri che l'occuparono dopo il ripiegamento austroungarico dei primi giorni di guerra), poi rioccupata dagli austriaci dopo la rotta italiana di Caporetto e infine ripresa dalle truppe italiane nelle ultime ore del conflitto, allorché, come raccontò Armando Diaz, «I resti di quello che fu uno dei più potenti eserciti del mondo risalgono in disordine e senza speranza le valli che avevano discese con orgogliosa sicurezza».



A contrastare la vuota retorica di lapidi, collocate, rimosse e ricollocate, di iscrizioni e di bollettini di guerra trionfalistici, anche qui la prosa di Marchesan si affida alle considerazioni e alle narrazioni del popolo minuto, così che ad esempio, il commento del contenuto di quella lapide risulta essere questo: «*Il barbaro scalpellava una lapide!... sì... al barbaro... al barbaro... cô i ha spacào una lapide i'vemo dito barbaro... quando che i ne ha fato alberghi... favriche de pesse e un reparo vero che ne vanti 'l mar... quela volta no gera al barbaro... alora?... me sa che al ultimo barbaro dopo de Atila a qua son mè... mè...*

"Io sono il barbaro che scalpellava la lapide!"... quel povero muradòr che 'l Comun i ha dao 'l ordine de tirà via quela lapida ara... Calcolo che assai poco lavor al 'varà soto la nova patria».

Il testo, dopo quest'introduzione, percorre su questo registro la storia del primo conflitto mondiale spiata dall'osservatorio dell'isola nella laguna, ove un'idea della guerra, che era quella degli stati maggiori, dei dannunziani, delle loro maestà – regie o imperiali che fossero – venute in visita, dei retori dell'una e dell'altra parte, si scontrava con quella dei poveri cristi che la guerra invece dovevano subirla loro malgrado, pagandola con l'insicurezza, con la fame, coi soprusi patiti dagli occupanti, coi saccheggi, quando non anche con le ferite le mutilazioni o la vita stessa abbandonata sui campi di battaglia, vestendo, in maniera un po' casuale, una o l'altra uniforme.

Seguendo il corso degli eventi in senso cronologico, il testo di Marchesan si sofferma su alcuni singoli episodi, probabilmente confortato dai saggi storici riguardo gli eventi, ma anche, considerata la sua bella età, da storie che avrà sentito narrare fin negli anni della sua infanzia dalla viva voce di chi le aveva vissute o patite sulla propria pelle; l'autore non è certo equidistante tra tali due ambiti, come del resto afferma implicitamente egli stesso fin dalla prefazione: «*Ma la storia con chi sta?*

Ho letto – non ricordo dove – la storia sta sempre dalla parte di chi la racconta. In questo lavoro, la storia, con tanta ironia, la racconta la gente».

ORIENTE E OCCIDENTE NELL'ARTE DI ZHOU ZHI WEI

di Enzo Santese

Pini di Roma
Omaggio a Respighi
2008

Il rapporto particolare con Trieste ha visto più volte Zhou Zhi Wei protagonista di significativi eventi espositivi nella città dove ha intrecciato proficue relazioni di conoscenza con appassionati d'arte e collezionisti. Ma nella regione Friuli Venezia Giulia è stato celebrato in due importanti occasioni anche presso la Chiesa di San Gregorio a Sacile. Pur vivendo in Italia da molti anni, ha mantenuto con il suo paese d'origine un legame intenso, fatto non solo di visite e rientri periodici, ma di contatti stretti con il mondo artistico cinese, con il quale si è confrontato in numerose circostanze culturali.

Trascorsi i primi trent'anni della sua esistenza nella terra d'origine, la Cina, l'artista ha assorbito gli effetti del ***genius loci*** fissandolo nella propria matrice d'intellettuale, che combina con i riflessi della sua permanenza in Italia, a Roma e a Padova, dove attualmente risiede. Nella sintesi tra la sua storia, inscritta nella sensibilità orientale, e gli influssi derivati dall'occidente, l'artista ha raggiunto una fisionomia di marcate e vibranti intonazioni poetiche, espresse nella pittura di narrazione, che intreccia mito e cronaca, poi nel paesaggio e nel ritratto. In ogni caso le opere mai esauriscono in sé il loro valore significante, ma rimandano transitivamente ad altro, in un rilancio simbolico che permea ogni sua creazione. La poetica di questo pittore mette in relazione due concetti che costituiscono da sempre altrettante polarità del suo mondo interno, la solitudine e l'amicizia. Zhi Wei si misura con le dimensioni del tempo e dello spazio, così dilatate nella sua patria da far smarrire la percezione di sé; in ogni dove oggi esse inducono pure a un senso di isolamento, quello stesso che attanaglia l'uomo contemporaneo, raffrenato nei suoi slanci dai feticci dell'attualità e dallo strapotere della tecnologia, che sostituisce l'uomo stesso in molti passaggi operativi, una volta adatti a una lievitazione dei rapporti tra le persone. L'unico antidoto alla solitudine resta l'amicizia, che è incontro di individui, ma anche convergenza di popoli, disposti a conoscersi nel rispetto delle singole peculiarità. Zhou Zhi Wei porta in dotazione un patrimonio di acquisizioni raggiunte all'Accademia di Belle Arti di Shangai da due famosi pittori cinesi, Yu Yun-jie e Liu Kemin. Viaggiatore instancabile in Asia, in Africa e in Europa, ha registrato nella sua coscienza, prima che nella memoria, situazioni in cui il dato fisico confina con la rarefazione spirituale. L'artista ripercorre idealmente la "Via della Seta", quel fascio di strade che univa Pechino al Mar Mediterraneo, il più importante canale di transito delle idee e delle merci tra la Cina e l'occidente.

Attratto anche dai tesori d'arte del nostro Paese, è venuto in Italia dedicandosi non soltanto a soddisfare la propria curiosità culturale, ma a verificare sistematicamente tutti quei luoghi e opere che giacevano nel suo repertorio di conoscenze; poi ha continuato con lena davvero incisiva a ricercare nel proprio chiuso "forno di cottura" i meccanismi di una crescita che hanno coagulato le ragioni native con gli stimoli nuovi. Questi non gli sono certamente mancati nella contiguità con compagni di viaggio importanti che, a vario titolo, sono stati per lui punti di riferimento impre-

Nella sintesi tra la sua storia, inscritta nella sensibilità orientale, e gli influssi derivati dall'occidente, l'artista ha raggiunto una fisionomia di marcate e vibranti intonazioni poetiche

scindibili: Pietro Annigoni, Gregorio Sciltian, Giacomo Manzù, e soprattutto Riccardo Tommasi Ferroni. Rimanendo a studio da quest'ultimo, ha maturato lo slancio alle grandi narrazioni pittoriche dove il recupero del passato si fa formicolante tensione dell'attualità, fondendo i tempi della storia in un unico immobile presente. Da qui desume la forza per un'impalcatura disegnativa di rara efficacia, la quale gli consente con facilità di caratterizzare l'adesione realistica con una vena tipicamente plastica delle figure, che si muovono su uno scenario concepito come rappresentazione di un dato simbolico. Rossana Bossaglia, la critica d'arte che tra i primi ha segnalato le potenzialità artistiche di Zhou, esprime un giudizio pienamente condivisibile: "La sua è una veduta non obbligatoriamente veristica, perché i rimandi storici si fondono con quelli fantastici, gli episodi citati si sovrappongono; permane il senso di una suggestione simbolica che vuol essere, nei suoi momenti più intensi e drammatici, anche il frutto di una riflessione filosofica: l'antico e il moderno messi a confronto, la memoria inalterata e la drammaticità del caduco."

Il paesaggio è vissuto da Zhi Wei non come un contenitore di eventi, ma come un organismo che pulsa nelle sue articolazioni vegetali e fisiche, dentro una sfera immaginaria in cui il fluire delle stagioni si è rallentato per l'arbitrio di una natura sospesa tra il dato di un universo indefinito, dove l'orizzonte divide il percettibile dall'impalpabile, e la sostanza visiva del reale. Il tutto in una nitidezza atmosferica che esalta la magia di scene, generatrici di un prodigio, lungo come l'intensità della luce che dà forma alle cose. E la natura appare sempre una landa incontaminata, dove la riconoscibilità dei luoghi evapora verso gli approdi dell'assoluto, rendendoli all'occhio del fruitore emblemi universali di "sim-patia" con l'esistente, anche quando ha connotazioni diverse da quelle prospettate da Zhi Wei. Questa è capacità di aderire al reale astraendolo

La perplessità di san Luca
2008

dal contesto d'origine, in un processo di rarefazione che è intellettuale e spirituale insieme; a questo proposito, è esemplare l'opera *Primavera dei Gobi*, in cui la silente potenza della natura, nell'abbacinata morfologia del deserto infuocato dal sole, è anche e soprattutto la dimensione dello spirito che si innesta nell'aspetto poderoso di una fisicità sconfinata. L'artista passa all'analisi del "paesaggio umano", quando affronta pittoricamente la fisionomia delle persone; in questo motivo raggiunge la cifra di un'efficace consonanza col dettato interno del soggetto ritratto, la cui peculiarità è piegata a esprimere con potenza d'espressione i moti psicologici, le modulazioni umorali, le linee essenziali del volto con un impianto cromatico di estrema raffinatezza. E la delicatezza della stesura rivela la sua prima scaturigine nella maniera con cui il pittore guarda il mondo e lo fa considerare anche all'osservatore meno attento: prospettive lunghe, disegnate da una mano che "ritaglia" le forme del reale per applicarle in uno sorta di gigantesca quinta teatrale illuminata da una luce senza tempo, come se il giorno potesse appartenere a qualsiasi stagione dell'anno. Le figure umane, quando punteggiano il paesaggio sono presenze indicatrici di un rapporto dalle forti connotazioni spirituali tra l'uomo stesso e l'esistente intorno a lui. Il tutto si sviluppa in un procedimento attento a dare ai colori non tanto il marchio di una credibilità fisica.

IL SAPERE CAPILLARE

di Michele Diego

È il 27 gennaio 1957 e in televisione va in onda una puntata del quiz "What's my line?", in cui diversi personaggi dello spettacolo devono indovinare la professione di un concorrente ponendogli una serie di domande. Quella sera il concorrente è un azzimatissimo e compiaciuto Salvador Dalì e gli ospiti vengono bendati per impedire loro di riconoscerlo. La trasmissione diventa presto irresistibilmente paradossale perché Dalì pretende di rispondere affermativamente a tutte le domande che gli vengono poste: sei un perfomer? Sì; un'atleta? Sì; un comico? Sì; un fumettista? Sì; uno scrittore? Sì.

Ad lì là dei comici cortocircuiti televisivi daliniani, Dalì aveva davvero una ossessione assoluta per l'ideale rinascimentale dell'uomo impegnato in tutte le arti. Si vantava per esempio di come nei suoi quadri, a detta sua, avrebbe addirittura anticipato le scoperte della fisica nucleare e della relatività di Einstein. In un'altra occasione ha parlato della sua superiorità su Chaplin, in quanto lui era divertente come Chaplin, ma Chaplin non sapeva dipingere come lui. La sua insomma era una ricerca spasmodica dell'eclettismo più sfrenato.

Il contrario di quanto avviene oggi. E io me ne rendo conto specialmente in campo scientifico: la quantità di articoli che vengono pubblicati, di esperimenti effettuati, di risultati ottenuti, rende impensabile l'abbracciare in toto il sapere. E non parlo della differenza tra un astrofisico e un medico, parlo della differenza tra fisici che lavorano in laboratori divisi da un'unica parete: per l'uno è pressoché ignoto cosa stia facendo l'altro.

D'altra parte è chiaro che un mondo dominato dalla tecnica, in cui l'uomo non è il fine ultimo della ricerca, bensì uno strumento utile all'incremento della tecnica stessa, non potrà far altro che rendere gli studiosi iper specializzati in dei micro settori. E visto che è utile che quanti più uomini partecipino attivamente allo sforzo, ci sarà sempre più una democraticissima specializzazione di un numero sempre più elevato di persone. In numeri, più del novanta percento dei dati raccolti dall'umanità durante la sua storia appartiene agli ultimi quattro anni – alla faccia dei monaci amanuensi. In una società del genere, è evidente come l'eclettismo alla Dalì diventi un lusso elitario per quella minuscola percentuale di umanità che ha contemporaneamente il desiderio di apprendere e la possibilità tenersi in disparte dal mondo.

Una domanda sul tema la posi qualche anno fa a Claudio Magris. Essendo lui riconosciuto come un uomo dalla cultura sterminata, gli chiesi cosa volesse dire essere uomini di cultura in un'epoca in cui la specializzazione prevarica la cultura universale. Lui mi rispose che preferiva una società di uomini mediamente alfabetizzati, pensanti e specializzati in un compito, piuttosto che una società fatta dal novantanove percento di ignoranti analfabeti e un un percento di menti geniali e dotte.

Io avevo qualche perplessità, e ce l'ho tutt'ora. Se da una parte capisco la posizione di chi ambisce a un mondo più equo e paritario, dall'altra soffro per la consequenziale e inevitabile perdita di cultura che ne deriva. La specializzazione è, in un certo senso, nemica del sapere.

Per incrementare illimitatamente la tecnica, saremo naturalmente destinati a dimenticarci del latino, delle poesie a memoria, della lettura dei classici, della filosofia come approccio alla vita. Tutti noi osserviamo in maniera lampante quanto sto dicendo. Ma il paradosso verso cui tendiamo è questo: presto arriveremo a un punto in cui la tecnica sarà così sofisticata da ritenere noi umani un impiccio, uno strumento troppo imperfetto per essere utile. Allora la tecnica proseguirà da sola, attraverso l'intelligenza artificiale. E c'è chi teorizza che a quel punto l'uomo sarà definitivamente libero, libero di occuparsi solamente di bellezza, di poesia, di arte. Ma quando l'intelligenza artificiale sarà più intelligente di noi, siamo sicuri che noi avremo ancora la capacità di essere umanamente intelligenti?

ALICE NELLE CITTÀ, UN VIAGGIO ALLA RICERCA DI SÉ

di Stefano Crisafulli

'Non è mai uguale a quello che si vede', dice Winter, alias Rudiger Vogler, il co-protagonista del film di Wim Wenders *Alice nelle città*, guardando una Polaroid appena sviluppata di una stazione di servizio americana. *Alice in den stadten*, questo il titolo originale dell'opera uscita in bianco e nero nel 1973, è il primo e forse più riuscito tassello di una trilogia che proseguirà con *Falso movimento* (1974) e *Nel corso del tempo* (1975), la cosiddetta trilogia del viaggio, di cui ho già parlato in un altro articolo. Ma la riproposizione di *Alice nelle città* al cinema Ariston di Trieste, il 29/7, all'interno della meritoria rassegna estiva 'Cult movies' organizzata dalla Cappella Underground, che ha voluto festeggiare così i suoi cinquant'anni, mi ha offerto lo spunto per analizzare questo film in modo più specifico.

Ci sono, innanzi tutto, i non luoghi, così chiamati dall'antropologo Marc Augé perché caratterizzati dal loro anonimato e dall'essere soltanto punti di passaggio, come gli aeroporti. Winter, che non è un fotografo, ma un giornalista, decide che per descrivere la provincia americana più profonda bisogna usare l'immagine, non la parola. Per questo se ne va in giro con l'automobile, fotografando con la sua Polaroid tutto ciò che gli capita a tiro, anche se non è rilevante o piacevole: si susseguono, dunque, motel, distributori di benzina, camere d'albergo, che vengono immortalati da Winter, quasi replicando i soggetti dipinti dal pittore americano Hopper e, come lui, registrandone la desolazione e il vuoto. Un vuoto che però è anche dentro di lui, tanto che una sua amica, a New York, gli dirà che le foto servono a testimoniare la sua presenza in quei (non) luoghi e ad esorcizzare una mancanza d'essere.

Ma Winter, come abbiamo detto, è il co-protagonista, perché, oltre ad essere un giornalista squattrinato (all'inizio del film viene pure licenziato) diventerà anche, suo malgrado, una figura paterna provvisoria. Infatti dovrà accompagnare Alice, una bambina di nove anni abbandonata (temporaneamente...) dalla madre in un hotel di New York, a casa della nonna, in Germania. Entrambi, comunque, sono spaesati, nel doppio significato di senza radici (almeno fino alla parte tedesca del film) e con una buona dose di confusione esistenziale: Winter, perché non trova più sé stesso, la bambina, perché si sente abbandonata dalla madre e affidata ad un perfetto sconosciuto. In realtà i due impareranno a conoscersi e a raggiungere un certo grado di complicità, proprio grazie al movimento continuo e al viaggio che da New York li porterà ad Amsterdam e poi a Wuppertal, in Germania, per concludersi nei distretti industriali della Ruhr. L'inversione di tendenza per Winter è visibile in una scena in cui è Alice a fotografare lui 'così vedi come sembri', ovvero, fuor di metafora, può riconoscersi e quindi recuperare il senso di un'identità perduta.

Ma che cos'è una foto? In fondo, è solo un'immagine della realtà e non può restituire la realtà così com'è, né così come viene soggettivamente percepita. Lo dice, appunto, il protagonista nella frase già riportata nell'incipit: ciò che si vede nella foto 'non è mai uguale a quello che si vede' con gli occhi, perché l'immagine soggettiva non è esattamente uguale alla (presunta) immagine oggettiva che viene emessa dalla macchina fotografica. Come se ci fosse un gap tra strumento sensoriale e tecnologico. Inoltre la foto immobilizza la realtà, che invece è in continuo movimento. Ed è forse questa la caratteristica più interessante per Wenders: il fatto che il cinema sia una rappresentazione della realtà, come la fotografia, ma col vantaggio di mostrare delle immagini in movimento. E il movimento ha sempre a che vedere con il cambiamento e, in ultima istanza, con la vita. Se Winter non si fosse messo in viaggio (e quindi in movimento), non avrebbe potuto ritrovare sé stesso.

DIECI MATITE PER TRE VOLUMI

di Anna Calonico

Dieci matite per Trieste
vol. 3
Hamerle Editori, 2019
pp. 132, Euro 10,00

Nell'ormai lontano 2014, la Hammerle Editori e l'Accademia di Fumetto di Trieste hanno unito le forze per dare luce a un progetto valido e ambizioso: hanno fatto lavorare insieme disegnatori esperti e alle prime armi, dando risalto alle peculiarità di ognuno di loro, ascoltando le voci ognuna diversa dall'altra, e così è nato *Dieci matite per Trieste*, un libro che racchiude appunto dieci storie a fumetti, di dieci autori differenti. Nel 2017, l'esperienza viene replicata e nasce *Dieci matite per Trieste vol. 2*, una raccolta di ancora dieci storie a fumetti ma con dodici autori, alcuni protagonisti già nel primo volume e altri invece esordienti.

Quest'anno, eccoci di nuovo: *Dieci matite per Trieste vol. 3* aggiunge la sua copertina viola a quella verde e alla rossa degli anni precedenti e vanta tredici storie e ben sedici autori: la continuità del progetto è stata confermata e superata.

Anche in questo terzo lavoro viene presentato un piccolo gruppo di fedelissimi, che già aveva partecipato ad un albo precedente (Andrea Kurtz Orlandi, Ruben Rossi), o addirittura ad entrambi (Michele Colucci, Dixio, Zivorad Zico Misic Vesna Pavic, Francesco Zardini), e viene dato il benvenuto a dei neofiti (Alessandro Carboni, Marilena Cipro, Davide De Biasio, Corinna Milcenich, Andelka Pankovic, Elisabetta Schiavon, Tamara Sturm, Giulia Nova). Tutti loro sono stati coordinati e supportati da Mario Cerne dell'Accademia del Fumetto (che con questo volume ha esordito come coautore in *Dieci matite*) e da Zivorad Zico Misic, cuore pulsante del progetto, che ricorda come in questi anni gli autori siano cresciuti, non soltanto in senso fisico, dato che alcuni erano poco più che ragazzini, ma anche, e soprattutto, dal punto di vista "lavorativo", con progetti più chiari, maggior padronanza dei mezzi espressivi, maggior capacità di esporre un'idea. Tema centrale è, ancora una volta, la città di Trieste, che entra nelle storie in maniera e in tempi differenti, rappresentata dal disegno di qualche suo monumento, richiamata dai paesaggi, dal dialetto, dal racconto: ogni autore ha scelto la sua strada e il suo modo di esprimersi, e proprio questa varietà è uno dei punti di forza del volume.

Si parte con *Starting Shapes*, dell'esordiente Alessandro Carboni, una storia apparentemente semplice che ricorda i manga e i supereroi, dove il protagonista è un ragazzo che con l'appoggio e l'ammirazione incondizionata di una fanciulla, difende Trieste (sì, è proprio Trieste, e non solo per il faro della vittoria nell'ultimo riquadro) da mostri giganti che sembrano arrivare da un universo parallelo.

A seguire si cambia completamente atmosfera: *I figli del domani* ci presenta la Trieste che conosciamo semidistrutta da una non meglio precisata invasione aliena, ma pervade la speranza: si parla di figli, di futuro migliore. Marilena Cipro ha collaborato con Mario Cerne con una storia dai toni bui ma che ci lascia un senso di positività perché parla di qualcosa che va oltre Trieste e l'universo e ci lega per sempre, in maniera indissolubile. Lo stesso Cerne sostiene che il lavoro a quattro mani è stato un'esperienza esaltante, che ha unito disegni bellissimi a una forte passione, dato che entrambi, disegnando, potevano pensare ai propri figli.

Un altro stacco netto è rappresentato da *La luna e la pazzia* di Michele Colucci, ormai un caposaldo dell'Accademia, che nelle sue strisce fatte di personaggi assurdi e caricaturali riesce a mettere in atto l'arte

Dieci matite per Trieste vol. 3 *aggiunge la sua copertina viola a quella verde e alla rossa degli anni precedenti e vanta tredici storie e ben sedici autori*

più difficile: quella di far ridere il lettore. Parla di alieni, di lato oscuro della luna, di cinesi, di psichiatria, e lo fa sempre con un tocco leggero e umoristico, che prende in giro senza offendere.

Molto più serio invece il contributo di Davide De Biasio, *S4b4*, che unisce la storia passata di Trieste con un futuro fatto di mostruosi pericoli alieni: ci pensa un'icona della città, il golem S4b4, a sconfiggere il nemico che vuole distruggerci. Ancora supereroi, quindi, ma uniti a temi cari a tutti i triestini: qui, la cultura vince sul male!

Altri extraterrestri, ma ahimè vittoriosi, si trovano in *Solo* di Dixio: il protagonista, morto e risorto a seguito della sperimentazione condotta dagli alieni su di lui dopo la distruzione del pianeta, guarda la città da Contovello, e poi dall'alto della Ursus, per scoprirsi ultimo uomo sulla Terra.

Invece *Ciche, cafè e refoli de bora* è una storia romantica, in cui l'autrice Corinna Milcenich ha dedicato ogni tavola ad una persona a lei cara. La sua originalità sta nei protagonisti, animali antropomorfi, e la sua passione per Trieste si intuisce dalla scelta di scrivere in dialetto ma è evidentissima in tutti i particolari della città disegnati nelle sue strisce.

Continuando a girare le pagine di questo prezioso libro, troviamo una triplice collaborazione tra Zico, sceneggiatura e disegni, Andelka Pankovic, disegni, e Elisabetta Schiavon, che ha scritto la storia. *Il viaggiatore del tempo* è un susseguirsi di pensieri onirici legati ad immagine bellissime ed estremamente particolareggiate, è un viaggio interiore dell'autrice ma anche un viaggio all'interno di chiunque, perché tratta emozioni universali.

Già arrivati a questo punto è chiaro come i partecipanti al progetto abbiano dimostrato coraggio nel mettere in mostra le loro scelte, individuali ed indiscutibili: ognuno di loro ha espresso se stesso, nelle parole e nei tratti di matita, con la certezza di meritare dei complimenti ma anche la consapevolezza di poter ricevere delle critiche. Si tratta di un percorso di maturazione personale ed artistica.

Per esempio, Andrea Kurtz Orlandi, già presente nel secondo volume, sta ancora sperimentando e dopo un racconto fantascientifico si è cimentato questa volta in un giallo: Trieste, dice, è l'ambientazione perfetta per questo genere di narrazioni. Fate attenzione: *Giallo triestino, un caso per Samantha Toco*, è più complesso di quanto vi aspettiate.

Niente alieni anche per Vesna Pavic, poliedrica e comica, che in *New wave* mette in scena come supereroina una parrucchiera che ogni giorno fatica e combatte sul suo lavoro a contatto con la gente sempre più difficile da trattare.

Sperimentazione anche per Ruben Rossi, studente di Cinema a Milano, con *Totentanz*: intanto per la tecnica, che inserisce nelle tavole alcune xilografie, poi per i temi trattati, che uniscono i momenti più tragici del nostro passato al teatro e a Shakespeare.

Diario di una barca a vela di Tamara Sturm è quasi una fiaba per ragazzi. Pone come protagonista una barchetta che partecipa ogni anno alla Barcolana e ci invita ad un amorevole tour dei luoghi più belli di Trieste, il tutto eseguito con dolcezza e sensibilità.

Ci avviciniamo alla fine con *Messaggio*, di Giulia Nova, convinta che il lavoro del disegnatore sia un gesto di libertà espressiva, così come il lettore può prendersi la libertà di comprendere a suo piacimento quanto ha letto. Di certo, siamo in una Trieste futuristica distrutta da guerre atomiche, ma il timer del messaggio che viene inviato ci invita alla speranza.

Concludiamo con Francesco Zardini che, come nei volumi precedenti, mette a fumetti un pezzo di storia parlando ancora della Guerra: *Cosa credete?* Questa volta ci racconta cosa succede alla fine di una guerra, che cosa accade ai dimenticati.

Non c'è un fumetto uguale all'altro, e anche se ci sono delle analogie tra alcuni di loro, l'effetto finale è quello dei due precedenti volumi: una grande varietà di stili e idee che, speriamo, non finirà quest'anno. Pur mantenendo il titolo, la Hammerle e l'Accademia del Fumetto stanno già pensando al quarto volume, augurandosi che il numero di storie e di autori sia ancora maggiore.

Dieci matite per Trieste
vol. 1
Hamerle Editori, 2014
pp. 104, Euro 10,00

Dieci matite per Trieste
vol. 2
Hamerle Editori, 2017
pp. 136, Euro 10,00

C'ERA UNA VOLTA IL CINEMA

di Giovanni Graziano Manca

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.*

Rimpianto oggi più che mai, grazie a quella manciata di film che realizzò da regista (*Il colosso di Rodi*, 1961, *Per un pugno di dollari*, 1964, *Per qualche dollaro in più*, 1965, *Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966, *C'era una volta il West*, 1968, *Giù la testa*, 1971 e *C'era una volta in America*, 1984), a Sergio Leone è certamente riuscita l'impresa di entrare per sempre nella storia della settima arte di tutti i tempi e di influenzare uomini di cinema che a loro volta rappresentano dei capisaldi imprescindibili del mondo della celluloide. Leone rappresentò il West come nessun altro.

I suoi film, quelli che diedero la stura ad un fenomeno economico, culturale e di intrattenimento senza precedenti nella storia della cinematografia italiana e internazionale come quello degli "*spaghetti western*", si dipanano tra realtà e fantasia, tra invenzioni sceniche e narrative e vicende verosimili che riflettono quell'affascinante frammento della storia degli Stati uniti d'America che riguarda i territori dell'Ovest degli USA nel periodo della loro occupazione da parte degli americani o immigrati bianchi, grossomodo lungo tutto il XIX secolo. I film di Leone, da *Il colosso di Rodi* a *C'era una volta in America*, riflettono una visione del mondo lucida e pessimistica, anche sotto un punto di vista strettamente politico, del loro autore. Ricorrono, quest'anno, i trent'anni dalla morte di questo straordinario cineasta (Leone muore di infarto a Roma nel 1989, ad appena sessant'anni).

Il Saggiatore propone in Italia le conversazioni con Noël Simsolo, regista francese, storico del cinema e amico personale di Leone. Assai opportuna questa pubblicazione nel nostro paese, dove ancora il libro non era stato pubblicato: essa, appare di grande interesse fin dalle sue prime pagine, costituendo una sorta di ultimo testamento fatto di sole parole che illuminano ogni angolo della complessa personalità umana e artistica di Leone. *C'era una volta il cinema – I miei film, la mia vita* è stato realizzato in un lasso di tempo piuttosto ampio: alla base di questo libro ci sono quindici anni di amicizia, sostiene Simsolo, di dialogo continuo, di festival cinematografici, di passeggiate, di animate discussioni e di folli risate, di convivenza, di conversazioni telefoniche con Sergio Leone. *C'era una volta il cinema* – frutto di quindici anni di dialogo ininterrotto con Noël Simsolo tra Parigi, Cannes e Roma – è il testo cui Leone ha affidato il racconto della propria vita e di tutti i film che ha girato. I fotogrammi dei suoi ricordi portano impressi il cappello di Clint Eastwood e la barba mal rasata di Gian Maria Volonté, le melodie di Ennio Morricone, lo sguardo di Claudia Cardinale e il sorriso offuscato di Robert De Niro, gli incontri con Pier Paolo Pasolini, Klaus Kinski e Orson Welles. Leggere questo memoir-intervista è come ritrovare in una vecchia cassetta una voce che si credeva smarrita.

Il regista romano, peraltro, sembra essersi prestato al gioco con sincerità e metodo; il libro è stato strutturato per ca-

I film e la vita di Sergio Leone

pitoli e attraverso di essi si dipana una storia, quella che racconta con dovizia di curiosi particolari la vicenda esistenziale, umana e artistica del cineasta romano.

Come ogni storia che si rispetti essa prende le mosse dalle origini: la vita culturale nella novecentesca Napoli (città dove si era stabilito suo padre, cineasta e attore), il fascismo. Prosegue con la narrazione dell'infanzia di Sergio, gli studi, la scoperta del cinema. Preziosi, come è facile immaginare, i capitoli dedicati ai singoli capolavori cinematografici che hanno visto il nostro impegnato alla regia. Del suo primo film, *Il Colosso di Rodi*, Leone sorprendentemente rivela: "*Non è male. Soprattutto l'aspetto kitsch dei costumi che aiutava a farne una parodia del genere. Un'abbondanza di cattivo gusto tale da caricare alla perfezione la falsità del prodotto: un film di stucco e cartapesta.*"

E di *C'era una volta in America*, il più maturo, probabilmente il più impegnativo dei film di Sergio Leone: "*È il più americano dei film italiani. Prima di tutto, perché io sono romano e un po' napoletano. Ho fatto un bilancio della mia vita e di tutta la mia esperienza con quel film. In fin dei conti, è una biografia su due livelli: la mia vita personale e la mia vita da spettatore di cinema americano.*"

C'era una volta in America chiude, in un certo senso, il cerchio dell'esperienza artistica di Sergio Leone che dal canto suo confessa che, dopo averlo realizzato, trova difficile pensare a nuovi progetti. Un libro illuminante, quello di cui si è parlato, per tutti coloro che hanno amato e amano la cinematografia di Sergio Leone, per tutti gli appassionati di cinema italiano, per i cultori della settima arte-*tout court.*

Giovanni Graziano Manca nasce a Nuoro nel 1962, ma vive a Cagliari da decenni. Laureato in filosofia, ha sempre coltivato l'amore per la poesia, ma frequenta in modo altrettanto intenso altre derive artistiche (musica, pittura, architettura e cinema) e letterarie (saggistica, filosofia, narrativa). Pubblicista, critico musicale e letterario, ha collaborato e collabora con le più diffuse e interessanti riviste sarde e le più lette riviste musicali. Tra le sue pubblicazioni le due raccolte poetiche *In direzione di mete possibili*, LietoColle, Faloppio (Co), 2014 e *Voli in occidente* Eretica, Buccino (Sa), 2015.

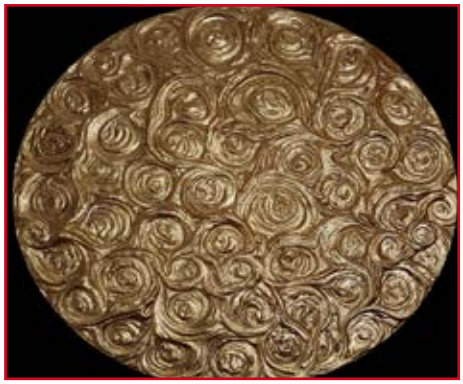
Sergio Leone
C'era una volta il cinema
I miei film, la mia vita
a cura di Noël Simsolo
Il Saggiatore, Milano 2019
pp. 232, euro 24,00

ITINERARI ZEN NELLE OPERE DI ANNA ZENNARO

È disseminato di richiami alla cultura e alla spiritualità orientale il percorso creativo e per molti aspetti anche quello emotivo di Anna Zennaro, che ora, dopo anni di lavoro appartato e silenzioso, salvo episodiche e limitate esposizioni in siti per lo più periferici, si è decisa finalmente a manifestarsi al pubblico della sua città in una mostra personale di ampio respiro che, dal 14 al 31 agosto, ha proposto le opere della pittrice triestina nella Sala comunale d'arte di Piazza Unità. In precedenza, meno riottosa di sé è stata per quanto attiene alla sua attività letteraria, che ha addentellati importanti con quella della creazione di immagini, per la quale significativi riconoscimenti le sono pervenuti in occasioni internazionali, da Montecarlo a Dubaj, che alla fine l'hanno evidentemente convinta a questa estiva epifania espositiva, tanto per smentire la massima evangelica *nemo propheta in patria*.

Benché avesse frequentato diverse scuole di pittura, in precedenza si è espressa in pubblico principalmente per mezzo della scrittura, pubblicando numerosi libri, in prosa e in versi, in alcuni dei quali si è anche cimentata come illustratrice. Tra questi volumi, particolare pregnanza è da annettere alla ricerca connessa alla creazione di numerosi haiku, componimenti poetici di origine giapponese, strutturati su tre delicati versi. Il passo successivo e intermedio è stato per la Zennaro l'haiga, che vede accanto alle parole di un haiku un'immagine che le illustra. È da questa saldatura che nascono opere circolari, presenti nella mostra triestina, in cui la superficie è increspata da arabeschi materici in alcuni dei quali sono decrittabili caratteri di scrittura che consegnano, in tale trasfigurata manifestazione, un testo di incantata visione poetica. I dischi di tali personalissimi haiga sono filiazione di un'altra espressione aurea, di rappresentazioni dove la circolarità del supporto si sposa spesso a quella di spirali a rilievo che suggeriscono fascinose nebulose, tempeste solari e riconducono ai cieli stellati di Van Gogh, ricoperti di foglia d'oro, o verniciati con lo stesso colore negli esiti meno recenti.

La parte sicuramente più spettacolare della mostra è quella relativa alla più recente creatività dell'artista, superfici spesso di grandi dimensioni e altrettanto spesso dominate dalla presenza del blu, connotate dalla lavorazione per mezzo di smalti sintetici e traslucidi che conferiscono a ciascun pannello un intenso, elegante e accattivante lirismo, soprattutto alle opere che non hanno riferimenti al dinamismo delle onde e quindi al figurativismo di impronta paesaggistica. In essi l'indole impetuosa e al contempo intenerita della Zennaro si manifestano con un'energia e un'eloquenza rinnovata e protesa – c'è da augurarselo – verso luminosi approdi a venire.



DONAZIONE DI UN'OPERA D'ARTE

DONAZIONE DI UN'OPERA D'ARTE

Opera esposta alla "II Biennale internazionale Donna" al Magazzino 26 del Porto Vecchio di Trieste, che ha presentato artiste provenienti da ogni angolo del globo, *Esistenze*, una tempera di grandi dimensioni, è stato donato dall'autrice Annamaria Ducaton a Elettra Sincrotrone Trieste e troverà una collocazione di grande visibilità nel nuovo ingresso del Centro che sarà realizzato nel campus di Basovizza dell'Area Science Park. L'opera è particolarmente significativa nell'esperienza dell'artista triestina, che non è certo nuova agli ambienti scientifici. La Ducaton, che ha al suo attivo più di novanta mostre personali a Trieste, in Italia e all'estero, spesso organizzate attorno ai suoi grandi cicli (Anna Frank, Kalevala, Gustav Mahler, Franz Kafka...), aveva già esposto una sua personale al Centro di Fisica Teorica di Miramare, incentrata sul tema dell'ambiente. Nel 1990 alla Galleria Comunale d'Arte aveva tenuto una mostra, dal titolo "Atomo e Creazione", per la cui realizzazione si era avvalsa anche di consigli di alcuni amici scienziati, tra cui il prof. Arturo Falaschi. "Amo le scoperte e il mondo di ciò che – almeno apparentemente – è invisibile, che tratto con il mio stile, che riconduco alla sfera dell'immaginario e visionario", spiega la pittrice. Nella sua generosa carriera artistica Annamaria Ducaton si è spesso distinta per le sue donazioni a enti culturali, tra cui spicca il grande murales della Cattedrale di *Nuestra Senora de la Soledad* in Venezuela.

Al via a Trieste il progetto "EVERGREEN Sguardi intergenerazionali nella contemporaneità"

Il progetto è incentrato sul tema "Istituzioni in rete, storia linguaggi applicazioni" e "incontra" l'eredità di Leonardo, proponendo inedite opportunità di conoscenza e dialogo. Conoscere la contemporaneità, entrare nella complessità sono il filo conduttore che attraversa le azioni proposte dal Centro Internazionale di Studi e Documentazione per la Cultura Giovanile, diretto da Gabriella Valera, convenzionato con l'Università di Trieste e altri enti di ricerca, che punta a valorizzare la capacità propositiva dei giovani e a creare opportunità per farne emergere i talenti. Il progetto, sostenuto dalla Regione Friuli Venezia Giulia con un contributo di 10 mila euro, prende avvio con la seconda edizione della "Trieste Summer School" e prevede attività che proseguiranno fino a fine febbraio. Lungo tale percorso il fascino del pensiero leonardesco non ha mancato di richiamare l'attenzione sugli aspetti messi in nuova luce da recenti studi. Di tale suggestione si coloreranno anche le azioni ormai già "storiche" realizzate dal Centro: alla seconda Trieste Summer School (28-31 agosto) e alla sesta edizione delle Giornate internazionali di studio "Giovani, Cultura e Istituzioni" (tra fine novembre e inizio dicembre 2019), si aggiungerà una Giornata di studio sul tema "Leonardo da Vinci: un'opera aperta. La lingua e i suoi sottocodici" e l'avvio della Digital Library, piattaforma unificata ad accesso libero delle fonti e della produzione (letteraria, poetica, artistica, storica, filosofica e scientifica in generale) per la cultura giovanile più significativa, filtrata da una tassonomia accuratamente studiata. La realizzazione del progetto "Evergreen" consolida la linea di azione del Centro, rivolto con la sua offerta culturale e formativa in modo trasversale a studenti universitari, prioritariamente nel territorio regionale, ma senza esclusione di giovani europei ed extraeuropei.

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