Il Ponte rosso

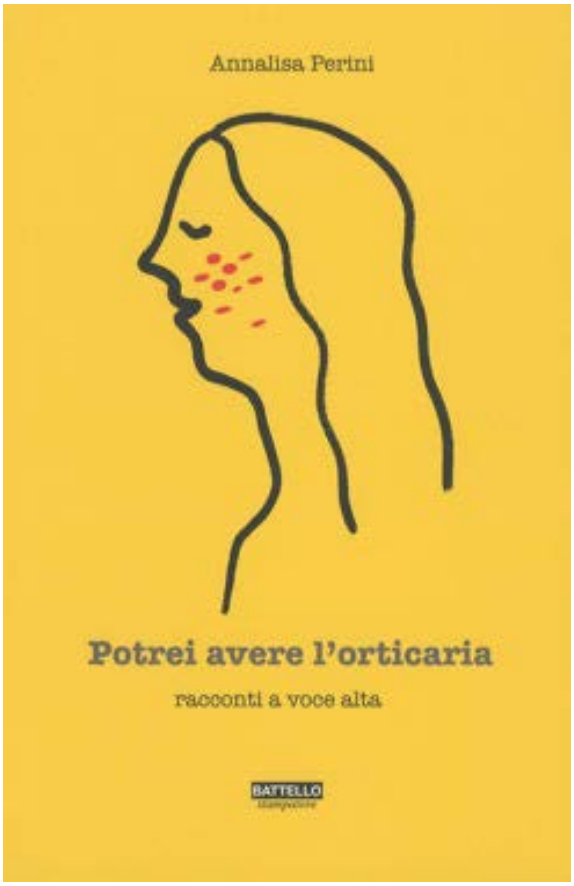
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 49 - settembre 2019

NOVITÀ IN LIBRERIA

Saggi:

Narrativa:



Sommario

Un'estate pirotecnica 3
Dal confine al confino 4
di Nicola Coccia
Da Tiziano a Rubens, da Anversa a Venezia 8
di Nadia Danelon
Letteratura e turismo 12
di Fulvio Senardi
Il "gatto" sul tetto che scotta 14
di Roberto Curci
Tralummescuro: le nostalgie di Guccini 16
di Walter Chiereghin
Pàvana, la macondo di Guccini 18
Il cinema in posa 20
di Paolo Cartagine
I tacchini di Montalbano 22
di Anna Calonico
Bruno Paladin a Fiume 24
di Enzo Santese
La vita quotidiana nel Quattrocento friulano 26
di Nadia Danelon
Non è D'Annunzio 29
di Roberto Curci
Borges, il tempo e l'eternità 30
di Graziella Atzori
Gli innamoramenti di Javier Marías 32
di Luisella Pacco
Leonardo a Gradisca (1/2) 34
di Alessandro Rocco
Il banchetto 37
di Giuseppe O. Longo
Foto e poesie in un aeroporto 38
di Walter Chiereghin
Gio rincorre i dinosauri 40
di Anna Calonico
Storie brevi di effervescenti fantasie 42
di Walter Chiereghin
Due short stories 43
di Annalisa Perini
La Mostra di Venezia dall'a alla zeta 44
di Stefano Crisafulli
Gli sbilanciamenti di Venezia 76 45
di Alan Viezzoli
J'accuse e *Joker*: i due "casi" di Venezia 76 46
di Alan Viezzoli

UN'ESTATE PIROTECNICA

Tutto si potrà dire della classe politica nel suo complesso, ma sarebbe calunnioso affermare che sia noiosa, tanto nella sua totalità che nei singoli esponenti di primo piano che si contendono gli spazi negli studi televisivi e sulla carta stampata, lasciando sguarnite le mitiche poltrone al ministero di rispettiva competenza.

Per soffermarci sulle più recenti cronache, quelle, per intendersi, andate in scena nell'estate che se ne sta andando, abbiamo assistito a spettacoli che neppure il più sgangherato cabaret avrebbe il coraggio di proporre, un autentico copione dell'assurdo, rivelando un'insospettabile, anche se sotterranea, verve umoristica in figure istituzionali quali i ministri del precedente governo come quelli dell'attuale (mi trattengo dall'indicarli, rispettivamente, come quelli "scadenti" e quelli "da poco"), giù giù fino ai "senatori semplici"che hanno inventato il modo più clamoroso per svestirsi di una semplicità che andava loro troppo stretta.

Chi ha appiccato il fuoco alle polveri, ha deciso di farlo da una spiaggia della riviera romagnola, tra un hugo e un'esecuzione dell'Inno di Mameli assieme a cubiste ancheggianti nei loro ridottissimi costumi al ritmo della inconsueta colonna sonora. Del resto, anche il ministro dell'Interno, frattanto, sorseggiava aperitivi a petto nudo, perché, come si affanna a far presente chi ne cura l'immagine, "è uno di noi". Lasciando perdere queste che in fin dei conti sono solo questioni di stile, il vicepresidente del Consiglio risultato vincente alle elezioni europee ha deciso proprio sulle spiagge (frequentatissime vista la stagione) di imporre una crisi del governo di cui lui stesso faceva parte, senza peraltro che né lui né i suoi ministri facessero nemmeno il gesto di presentare le dimissioni. Non gli è andata come credeva, per cui ha tentato fuori tempo massimo le più goffe marce indietro, offrendo persino la Presidenza del Consiglio all'ex collega che ora giudica inadeguato a fare il ministro degli Esteri. Della serie "Prima gli Italiani"…

Altro protagonista dello spettacolo ferragostano il presidente del Consiglio uscente e poi rientrante, che ha avuto se non altro il merito di trasferire in Parlamento una crisi nata sulle spiagge, ma che peraltro non si è peritato a fare un velocissimo cambio di casacca, quasi non avesse avvertito mai in precedenza le slealtà e le prepotenze che a Palazzo Madama ha enumerato al suo vice, mentre questi eseguiva uno dei suoi numeri preferiti, il bacio al rosario, stavolta nell'aula del Senato.

Il terzo uomo della triade che aveva retto le sorti della Patria per quattordici mesi, spiazzato dalla levata d'ingegno dell'alleato, ha cercato di destreggiarsi come ha potuto con le insidie di una crisi troppo più grande di lui, alla guida di una formazione politica sempre più instabile, dovendo alla fine subire le decisioni del comico che è anche padre fondatore del movimento, confermate da un plebiscito elettronico gestito da una società privata che alla fine ha stabilito a maggioranza che la via da seguire era quella di un'alleanza con il belzebù rosso, come il capo politico qualche settimana prima dipingeva il nuovo partner di governo. In cambio di tale dubbia gestione della crisi, la giovane promessa del firmamento a cinque stelle ha ottenuto di potersi sedere alla scrivania che fu, prima di lui, di altri statisti, da De Gasperi a Saragat a Nenni, a Moro.

Il senatore semplice, che con il suo veto di inizio legislatura ha agevolato la saldatura tra le due forze politiche che hanno dato vita la Governo Conte (uno), convertitosi a una nuova visione delle alleanze, come Saulo sulla via di Damasco, ha coartato all'abbraccio il suo recalcitrante partito, andandosene all'indomani con i suoi sodali in Parlamento.

Un facile pronostico si può azzardare, a questo punto, sull'immediato futuro: che sarà cioè improbabile riprendere un filo di compostezza per affrontare i numerosi problemi che rimangono, anche una volta finita la pirotecnica farsa estiva.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 49
settembre 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:
Jan Davidsz de Heem
Natura morta di frutta con un calice à la façon de Venise
Particolare
Olio su tavola, 1652 c.a
Collezione privata
Courtesy Musée National d'histoire et d'art Luxembourg
© Photo: MNHA | Tom Lucas

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 49 - settembre 2019

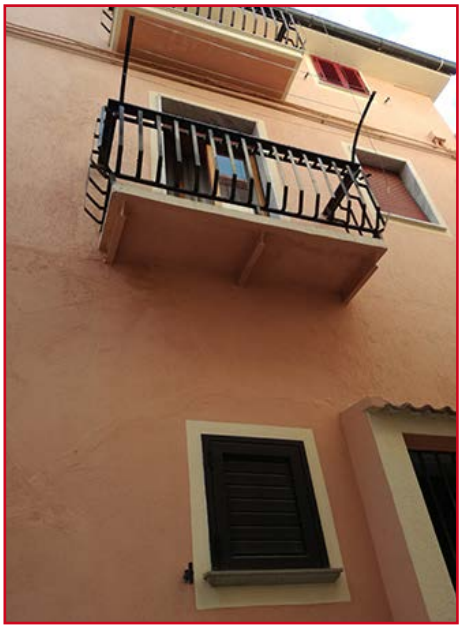
DAL CONFINE AL CONFINO

di Nicola Coccia

Antonio Defina. A sinistra il banco da lavoro costruito da suo padre e da Spacal

Ad Accettura, paese di 1800 abitanti in provincia di Matera, c'è ancora chi si ricorda di Lojze Spacal, il confinato politico triestino che dipingeva bare da morto. "Ero piccolo, ma lo rammento bene", racconta Antonio Defina, 95 anni, passo da giovanotto e memoria di ferro. "Spacal ha lavorato in questa falegnameria che apparteneva alla mia famiglia dall'800. Lui e mio padre, Rocco, sembravano fratelli. Erano nati il medesimo giorno dello stesso mese, il 15 giugno. Mio padre era del 1895 e Spacal del 1907. Dodici anni di differenza. La prima guerra mondiale li aveva segnati tutti e due. Mio padre venne arruolato il 24 maggio. Il 13 giugno, due giorni prima dei suoi vent'anni, una scheggia lo ferì alla testa. Tornò a casa con molte medaglie, appuntate sul petto. Riprese a lavorare in questa falegnameria. Il padre di Spacal, Andrea, cavatore, di Kostanjevica, in Slovenia, morì combattendo durante il primo conflitto mondiale. Lojze, o Luigi come lo chiamavamo qui, rimase orfano e a sette anni dovette lasciare la scuola per aiutare la mamma, Maria, che per sbarcare il lunario faceva la lavandaia. Trovò lavoro, guarda caso, in una falegnameria e poi come disegnatore all'Arsenale di Trieste. Mi ricordo tutto perché di Spacal ho tenuto le sue foto e un suo disegno che ho attaccato al muro della mia falegnameria per anni".

Lojze Spacal venne spedito al confino dal fascismo. Fu sospettato di aver partecipato il 10 febbraio 1930 all'attentato al giornale fascista *Il popolo di Trieste* nel quale morì una persona e altre tre rimasero ferite. Le indagini portarono all'arresto di decine di persone che si richiamavano alla organizzazione rivoluzionaria *TIGR*, acronimo sloveno di Trieste, Istria, Gorizia Fiume, che lottava contro la snazionalizzazione di sloveni e croati, voluta dal duce. Lojze venne catturato vicino al confine svizzero. Il dibattimento, passato alla storia come *Primo processo di Trieste*, si svolse velocissimamente, dal primo al 5 settembre. In questi cinque giorni il presidente del tribunale trovò anche il tempo per sostituire il pubblico ministero che era contrario alla pena di morte. Il dibattimento prese una nuova piega. I giudici del tribunale speciale per la difesa dello Stato condannarono a morte quattro imputati. Ad altri dodici vennero inflitti 147 anni di carcere. La mattina dopo, il 6 settembre 1930, i quattro antifascisti che si erano addossate tutte le responsabilità per scagionare gli altri, vennero portati a Basovizza e



L'abitazione dove viveva Spacal al tempo del confino. Oggi è stata ristrutturata

fucilati. Il regime non trovò le prove per rinchiudere Spacal che venne comunque condannato al confino in Lucania, una delle regioni più povere del paese e con scarsissime vie di comunicazione.

In Basilicata il regime invierà più di duemila antifascisti. Fra questi, quattro anni dopo, anche Carlo Levi, che racconterà i giorni e i mesi di quella prigione a cielo aperto nel *Cristo si è fermato a Eboli*. Il viaggio per arrivare a Accettura ha raccontato Spacal a Rai Storia durò quasi tre settimane. Venne tradotto da città a città, da carcere a carcere. Prima Trieste, poi Venezia dove rimase rinchiuso due giorni. Poi l'Emilia Romagna, le Marche e infine Matera. Da Matera a Grassano percorse quaranta chilometri a dorso di mulo e ammanettato. E poi altri 35 per arrivare ai 770 metri di Accettura con le mani libere, ma in pieno inverno e con le strade ghiacciate. Ammanettato venne poi portato dai carabinieri, dal segretario del partito fascista, dal podestà e dal segretario comunale. Gli dissero che non poteva oltrepassare i confini comunali. Il centro abitato più vicino si trovava e si trova a dodici chilometri di distanza ed è Oliveto Lucano. Nel mezzo solo bosco e niente stazione ferroviaria. D'altronde neanche Matera, quest'anno capitale europea della cultura, ha una stazione ferroviaria. Era il 7 febbraio 1931.

Il trasporto del Maggio con decine di coppie di buoi

Anelli per legare muli e cavalli accanto alla bottega di mastro Defina

"Quando Spacal mise piede nella nostra bottega aveva ventiquattro anni. Io sei e mio padre trentasei", continua mastro Antonio Defina. Era uomo serio. Abitava da solo in via Fratelli Dibiase, a un centinaio di metri dalla falegnameria che si trova in via Ospizio. Questa stradina è rimasta intatta. Venne costruita a misura d'uomo e di mulo. Vicino alle porte ci sono ancora gli anelli per attaccare asini e cavalli. Accettura gli ricordava il paese dei suoi genitori. Non solo per la povertà. Ma anche per le tradizioni. Aveva una grande passione per la fotografia. Ma qui il fotografo non c'era. Arrivava una volta l'anno per la festa del patrono, San Giuliano. In quell'occasione ci si faceva anche la foto del matrimonio, che era già stato celebrato, o della prima comunione. Si fece spedire la macchina fotografica che gli aveva regalato uno zio. Si costruì un piccolo laboratorio. Scattò foto a tutto il vicinato. Di Spacal è la prima foto del Maggio di Accettura".

Quell'immagine porta la data del 26 maggio 1931. L'annotazione sul retro dice: *Hanno piantato l'albero della cuccagna però non è ancora dritto perché aspettano San Giuliano che sta arrivan-*

In Basilicata il regime invierà più di duemila antifascisti. Fra questi, quattro anni dopo Spacal, anche Carlo Levi, autore del Cristo si è fermato a Eboli.

Case in Macedonia
cm. 57x44
1955

do con la processione". Quell'anno il Maggio era alto trentasei metri e in cima erano state legate dodici galline, cinque conigli, dieci piccioni e dieci fra capretti e agnelli. Una vera cuccagna. Una foto storica apre oggi il nuovo Museo dei riti arborei di Accettura. È la prima scattata durante la festa e datata. Anche in Slovenia c'è l'albero del Maggio. Significa fine dell'inverno, ma anche festa di libertà. L'albero viene tagliato nel bosco e issato in ogni paese. Il Maggio di Accettura ha origini longobarde. Antichi canti e riti magici servivano per propiziare il raccolto. E questo lo si faceva durante il matrimonio fra due alberi, la Cima, l'albero donna, un agrifoglio, prelevato nella foresta di Gallipoli e il cerro, l'albero maschio. Il Maggio non deve essere mai inferiore ai 25 metri, viene tagliato nel bosco di Montepiano e trasportato da decine di coppie di buoi. Il corteo nuziale della cima è composto dai *cimaioli* e quello del Maggio dai *maggiaioli*. Lo sposalizio viene celebrato al culmine della festa che dura tre giorni. Dalla metà del 1700 questo rito pagano si è trasformato in festa religiosa, in onore del santo protettore di Accettura, San Giuliano. I contadini o i boscaioli più bravi scalano il Maggio a mani nude. Il rito richiama ad Accettura migliaia di persone, ma anche studiosi, documentaristi e fotografi. L'antropologo Giovanni Battista Bronzini l'ha definita un "Unicum a livello europeo". Spacal l'ha fotografata per primo. Questa foto, insieme ad altre cinque del periodo del confino, è esposta al Museo di arte moderna di Lubiana.

"Durante i mesi del confino - racconta Antonio Defina - Spacal non dimenticò l'uomo che lo aveva spedito in questa terra. E d'inverno, in mezzo alla strada, in un angolo sotto casa sua, fece un pupazzo di neve col volto di Mussolini. Qualcuno corse dal segretario del fascio e dal podestà. Ma non lo diffidarono. Anzi si congratularono con lui per la somiglianza. Spacal era intelligentissimo, ingegnoso, bravo nell'intaglio e nel disegno. Questo banco da lavoro lo ha realizzato lui insieme a mio padre. Sono passati quasi novant'anni ed è solido come allora. E come allora non ce n'erano uguali ad Accettura e forse in tutta la collina materana. Spacal ha realizzato anche un tornio a pedale che montava proprio sul bancone. I pezzi sono là sotto. Funziona ancora. Lui e mio padre facevano infissi, ma anche mobili. Questo suo ingegno destò invidia e gelosia. Un altro falegname presentò un ricorso al prefetto."

Il documento, conservato all'archivio di Stato di Matera, è stato rintracciato da Angelo Labbate, studioso di Accettura, che lo ha pubblicato in un articolo apparso nel marzo 2011 sul periodico *Paese*. Vi si dice che «un confinante di nome Luigi Spazzarri di Trieste, ebanista" ha aperto una bottega di falegname insieme a Rocco Defina e "ci ha tolto molto lavoro". Spacal aveva fatto "una mobilia alla levatrice" per un costo superiore a "tremila lire", ma anche all'ufficiale postale per un importo "di circa 2000 lire". E ancora: "Lui lavora tutti i giorni… e io, con otto persone sulle spalle, sto pagando la ricchezza mobile dal 1918, sono senza lavoro". Chiedeva quindi alla "S.V. di provvedere a mandarlo da qualche altra parte". Il prefetto chiese informazioni ai carabinieri. L'Arma rispose che Spacal "non risulta faccia alcuna concorrenza al

Sarà intitolata all'artista triestino una via di Accettura, in Basilicata

reclamante che è stato indotto a reclamare perché questi si rifiutò di lavorare nella sua bottega. Non si ritiene proporre il trasferimento del prenominato che serba regolare condotta politica e non ha dato mai luogo a rimarchi sul suo conto».

Durante il confino Spacal scoprì la sua vocazione artistica. Lo rammenta bene mastro Antonio Defina, ma lo ha raccontato lo stesso Spacal in una intervista alla tivvù di Capodistria. "Negli anni trenta i bambini morivano come mosche", dice con tristezza Antonio Defina. "E la bara era l'unica cosa che veniva richiesta con regolarità. Troppa regolarità. La mortalità infantile era molto alta". Un giorno si presentò in falegnameria un giovane contadino, Giuseppe. Era sconvolto per la morte della sua figlioletta di quattro anni, divorata dalla febbre per giorni e giorni. Era impacciato, ma anche imbarazzato per la sua povertà. Voleva una cassa da morto per la sua bambina. Una cassa semplice, quattro assi, perché non sapeva neanche come poterla pagare. Se ne andò a testa bassa per nascondere le lacrime. Spacal si commosse profondamente. Forse per lacrime di quel padre. Forse per l'età della figlioletta, morta a quattro anni come sua sorella. Il triestino propose a Rocco di fare una bella cassettina. I due lavorarono fino a tardi. Spacal se la portò a casa. E durante la notte si mise a dipingerla. Prima una rosa, poi un angelo. Alla fine la dipinse tutta, con fiori e angeli. "Non so nemmeno io cosa ho fatto" disse Spacal a distanza di anni "ma quella cassettina era ricchissima. E bella". La mattina dopo vi adagiarono il corpicino della bambina morta e a mano i genitori e i parenti la portarono in chiesa e poi al cimitero. "Forse nessun quadro è stato apprezzato e ammirato come quella cassettina. Questo è stato il mio inizio, la mia prima opera", ha raccontato l'artista di origini slovene. Spacal lasciò il confino il 17 settembre 1932, un anno e mezzo dopo il suo arrivo a Accettura. Si diplomò all'Istituto superiore per l'arte decorativa di Monza dove fu allievo di Pio Semeghini e Raffaele De Grada. Frequentò anche l'Accademia di Brera. Espose alla Quadriennale di Roma, tre volte alla Biennale di Venezia. Rimane uno dei più importanti artisti del dopoguerra.

Via Ospizio a Accettura

Ad Accettura non lo hanno dimenticato. Non lo ha dimenticato mastro Antonio Defina che nel togliere le travi alla bottega di falegname ha perso un ritratto a matita che Spacal aveva fatto a una giovane donna seduta su un panchetto. Non lo ha dimenticato l'attuale sindaco, Alfonso Vespe. Il 14 settembre, quando Accettura è stata capitale europea per un giorno (cosa che accade, quest'anno, a ciascun dei 131 comune della Basilicata) la giornata è stata dedicata a Lojze Spacal. L'attore e regista Francesco Siggillino, che si divide fra cinema e teatro, ha interpretato e raccontato Spacal durante il confino. Sono state proiettate anche le sei foto conservate al museo di Lubiana, ma anche le immagini delle opere dell'artista custodite nel castello di Stanjel, in mostra permanente. All'iniziativa erano presenti anche i familiari dell'artista sloveno. "Stiamo lavorando - ha detto il sindaco Alfonso Vespe - per intitolare a lui una strada. Forse proprio quella dove si trova la "sua" falegnameria".

DA TIZIANO A RUBENS, DA ANVERSA A VENEZIA

di Nadia Danelon

Tiziano Vecellio
Dama con la figlia
olio su tela (1505 c.a)
collezione privata

Dopo la mostra "*Canaletto & Venezia*" della scorsa primavera, l'*Appartamento del Doge* sito nel veneziano Palazzo Ducale ospita (da qualche giorno) una nuova esposizione: è, infatti, il turno di "*Da Tiziano a Rubens*". Realizzata grazie a numerosi prestiti, la mostra esibisce circa centoquaranta opere: il curatore è Ben van Beneden, direttore della *Rubenshuis* che si trova ad Anversa. Dalle collezioni di questo museo, comprensive di elementi concessi in prestito a lungo termine, provengono anche alcuni tra gli elaborati presenti in mostra.

Il filo conduttore di *Da Tiziano a Rubens* è soprattutto legato alla storia della città fiamminga di Anversa. Fondamentale per i commerci verso Nord, come Venezia lo è stata per l'Oriente: le due città sono state coinvolte in un continuo flusso di scambi, fin dall'epoca medievale. Ad un certo punto, Anversa sembra essere giunta al tramonto: la sua *età dell'oro* , conseguenza diretta dello sviluppo economico, pare svanire intorno al 1550 quando il suo potere inizia a calare.

La prima metà del XVI secolo, epoca gloriosa della storia fiamminga caratterizzata da una grande *espansione culturale* e arricchita dall'amichevole affiancamento di Venezia, subisce una crisi che giunge al culmine nel 1585: è questo l'anno in cui gli *spagnoli* hanno assediato Anversa. Il conflitto tra i protestanti del nord e i cattolici d'impronta spagnola del sud fa precipitare la situazione: infatti, tale circostanza provoca la chiusura dei traffici navali sul fiume Schelda. Un grande numero di professionisti (imprenditori, pittori, artigiani) abbandona gradualmente la città: tuttavia, per fortuna, lo spopolamento non provoca danni assoluti nel campo della produzione artistica che continua a procedere senza sosta.

I *Paesi Bassi* si dividono, proprio nelle circostanze dell'accesa rivolta nei confronti dell'autoritario governo di Filippo II, re di Spagna. Il *nord* conquista la propria indipendenza: diventa una Repubblica, dove la fede religiosa dominante è quella del culto protestante. Per questi territori, che corrispondono all'incirca agli attuali Paesi Bassi, la situazione si fa complessa dal punto di vista culturale: si giunge ad una crisi nel settore delle committenze.

Profondamente diversa è, invece, la situazione del *sud* . Il suo territorio ricalca più o meno i confini dell'attuale Belgio: dopo la divisione, continua a fare parte dei domini spagnoli sotto la potente influenza della fede cattolica. Al contrario del settentrione, il meridione gode di un fantastico prestigio artistico: le commesse della Chiesa (è l'epoca della Controriforma) e quelle della Corte proliferano, affiancate da quelle della restante nobiltà e della borghesia. Una seconda, intensissima, *età*

Celebrato in una mostra a Palazzo Ducale il gemellaggio ideale tra due città "sorelle" nel settore della produzione artistica

dell'oro .

Anversa è uno dei centri di maggiore prestigio, per alcuni aspetti la città è anche una fiera rivale di Bruxelles. Così come avviene a Venezia, anche lì giungono pittori da altri luoghi, arricchendo il suo *panorama artistico.* Nel 1608, c'è un gradito ritorno nei Paesi Bassi: si tratta di *Pieter Paul Rubens* , rientrato dall'Italia. Il grande pittore porta con sé un'autentica rivoluzione: ha appreso tantissimo dall'esempio dei suoi colleghi italiani. La sua bottega assume un carattere italiano: acquista anche l'abitudine, nata da una consuetudine veneziana, di preparare dei bozzetti a olio delle opere che gli vengono commissionate. Autore davvero *eclettico* , si cimenta in una pluralità di generi: dimostra di conoscere e saper valorizzare tanto la cultura artistica antica quanto quella contemporanea, un autentico *ponte tra il passato e il presente.*

Durante il suo soggiorno a Venezia, Rubens ha potuto ammirare e studiare diverse opere di *Tiziano* : tra queste, sotto *mentite spoglie*, va senza alcun dubbio inclusa l'opera scelta per comparire sulla locandina della mostra in corso a Palazzo Ducale. Il *doppio ritratto* di una *Dama con la figlia* costituisce uno dei casi più singolari ed emblematici di alterazione delle opere nel corso della storia dell'arte. Al momento della morte di Tiziano, avvenuta il 27 agosto 1576 a causa di un'ulteriore epidemia di peste, l'opera viene ereditata da suo figlio Pomponio. Forse influenzato da una maggiore probabilità di vendita, uno dei pittori della bottega del defunto Vecellio compie un'operazione destinata a *trasfigurare* le due persone ritratte: dal *doppio ritratto*, dipingendovi sopra, ottiene una rappresentazione di *Tobia e l'arcangelo Raffaele.* L'alterazione è talmente grave da lasciare un segno permanente vicino alla figura della Dama, rivelatosi impossibile da eliminare anche nel corso lunghissimo restauro che ha riportato l'opera al suo antico splendore.

Jacopo Tintoretto
L'angelo annuncia il martirio
a Santa Caterina d'Alessandria
olio su tela (1560-1570 c.a)
collezione privata
© Collectie Stad Antwerpen
(photo: Bart Huysmans
& Michel Wuyts

Pochi anni dopo la morte di Tiziano, la sua casa e le opere in essa contenute (tra le quali è compreso anche l'ormai *ex* doppio ritratto) vengono acquisite dalla potente famiglia veneziana dei Barbarigo. L'intera collezione, corrispondente alle varie fasi della carriera di Tiziano, viene esposta nel loro palazzo presso il sestiere di San Polo: ed è proprio qui che viene ammirata da Ru-

La storia complicata della Dama con la figlia *di Tiziano*

Tiziano Vecellio
Jacopo Pesaro presentato a San Pietro da Papa Alessandro VI
olio su tela (1511-1513 c.a)
© Royal Museum of Fine Arts
photo Hugo Maertens

bens. Nel 1850, alcune di queste opere partono per la Russia, acquistate dallo zar Nicola I: tra queste c'è anche *Tobia e l'arcangelo Raffaele.* Dopo complesse vicende, l'opera viene sottoposta ad una radiografia nel 1948: ed ecco, a quasi quattro secoli di distanza, riapparire il viso di Emilia (figlia naturale di Tiziano, avuta dalla dama da lui ritratta) al posto di quello di *Tobia* . In mostra, nel contesto di un dettagliato pannello, si può osservare la documentazione fotografica del restauro che ha riportato l'opera alla sua originale bellezza.

La storia affascinante del *doppio ritratto* non offusca, in ogni caso, la fama di un altro dipinto presente in mostra. Si tratta di un'opera realizzata da un altro celebre pittore veneziano, *Jacopo Tintoretto*, del quale la città lagunare ha celebrato recentemente i cinquecento anni dalla nascita. La piccola pala raffigura la *Visione di Santa Caterina*: documentata anche da un disegno di Anthony van Dyck, realizzato nel corso della sua visita a Venezia del 1622. Proviene dalla perduta *chiesa di San Geminiano* , progettata da Jacopo Sansovino e custode delle sue spoglie mortali, un edificio collocato proprio di fronte alla Basilica di San Marco. *San Geminiano* è stata abbattuta nel 1807 per volontà di Napoleone, con l'intenzione di far posto alla cosiddetta *Ala Napoleonica, che delimita a occidente* piazza San Marco. Il grande pubblico è attirato da questa pala, commissionata dai membri della *Scuola di Santa Caterina*, non solo perché si tratta di un'opera realizzata da Tintoretto: infatti, nel corso degli anni '80 del secolo scorso, è stata acquistata dalla rockstar *David Bowie*. Alla sua morte, nel 2016, la pala del Tintoretto è passata ad un altro collezionista privato che l'ha concessa in prestito alla *Rubenshuis* di Anversa. La fama del suo penultimo proprietario, così come il legame che si è venuto a creare (seppure a distanza) tra l'impulso artistico della rockstar e quello del pittore veneziano, ha conferito all'opera il titolo popolare di *Tintoretto Bowie*. Ecco riassunte, in sintesi, le vicende di

Presente in mostra anche la Visione di Santa Caterina *del Tintoretto, già nella collezione privata di David Bowie*

due tra i capolavori italiani dell'esposizione provenienti dalla *Rubeshuis* e rientrati a Venezia dopo tanto tempo.

Ricordando la presenza in mostra di un'altra opera di Tiziano, *Jacopo Pesaro presentato a san Pietro da papa Alessandro VI*, ci si trova invece ad affrontare la storia delle collezioni pubbliche e private nelle Fiandre. Un aspetto importante della fioritura culturale di Anversa nel XVII secolo è dato dalla presenza dei ricchi ed influenti *burgher* , amanti del lusso ed instancabili collezionisti: proliferano così le commissioni e (tra gli innumerevoli generi della pittura fiamminga di quegli anni) emergono anche i dipinti che raffigurano le vere e proprie collezioni nel loro complesso, autentici *cabinet artistici* ricchi di oggetti ricercati. Non mancano, in queste collezioni, gli oggetti vetro realizzati ad imitazione della *maniera veneziana*: quasi indistinguibili dagli originali provenienti dalla laguna veneta, se sottoposti al giudizio di un osservatore non esperto. Non c'è da stupirsi: l'*industria vetraria* di Anversa è nata proprio grazie alla spinta di maestri vetrai veneziani, nel corso del XVI secolo. Successivamente, i vetri di Anversa sono stati immortalati nelle *nature morte* dipinte dai pittori fiamminghi: si tratta di vere e proprie dimostrazioni di abilità da parte degli autori, nella resa della trasparenza e dei riflessi di questi oggetti. Tra i vari artisti che si sono cimentati nelle nature morte c'è anche la pittrice *Michaelina Wautier.*

L'occasione offerta dalla mostra ha permesso anche di riscoprire la storia di *Adrian Willaert*: maestro di cappella di San Marco tra il 1527 e il 1562, esponente di spicco della *comunità fiamminga* esistente a Venezia. Di fatto, è riduttivo pensare che l'attività musicale legata alla *cappella dogale* sia stata limitata alle sole liturgie: la necessità di animare anche le processioni e varie occasioni diplomatiche ha permesso a Willaert di collaborare con altri musicisti fiamminghi. Questa circostanza, valorizzata dagli insegnamenti impartiti ai suoi allievi italiani, ha permesso la creazione della *scuola veneziana* di musica (fondamentale per gli sviluppi successivi della tradizione musicale in occidente).

Si è cercato di riassumere, in questa descrizione, alcune delle tematiche principali tra quelle affrontate nell'esposizione di Palazzo Ducale: proprio per suscitare la curiosità nei confronti di questa mostra ed incoraggiare la visita. "*Da Tiziano a Rubens"* è aperta al pubblico fino al 1 marzo 2020: ulteriori approfondimenti storico-artistici sono presenti nel catalogo, edito da *Snoeck.*

Peter Paul Rubens
Ritratto di giovane donna con una catena
olio su tela (1605–1606)
collezione privata

LETTERATURA E TURISMO

di Fulvio Senardi

Mantova
Festival della Letteratura

Se si semplificasse l'approccio all'ultimo libro di Giovanni Capecchi, *Sulle orme dei poeti. Letteratura, turismo e promozione del territorio*, parlando di un'opera improntata allo spirito sistematico e tipologico dei manuali, si sarebbe solo in parte vicini alle finalità e alla natura del volume. Che ha, indubbiamente, qualcosa del manuale, perché come spiega l'autore nella breve premessa "il tentativo di capire meglio come funziona il turismo letterario, […] quali sono le problematiche relative alla gestione e alla nascita di un Parco letterario o di un Festival, quali tappe conducono all'apertura di una casa-museo e come questi spazi vengono pensati, allestiti, gestiti, promossi" è certamente connesso - quanto all'ideazione, alla stesura e, diciamo, all'eventuale impiego "didattico" dell'opera - al fatto che sia stata istituita, presso l'Università per Stranieri di Perugia (la sede di insegnamento di Capecchi), una laurea triennale dalla denominazione assai esplicita: "Made in Italy, cibo e ospitalità", con discipline di insegnamento quali "Letteratura, turismo e promozione del territorio"; ma, a vivificare una materia che, ad uno sguardo superficiale, potrebbe anche sembrare arida, contribuisce l'estro narrativo dell'autore, la conoscenza perfetta del terreno d'indagine su cui spazia in prospettiva europea e mondiale (qui gioca certamente un ruolo l'essere stato Capecchi assessore alla cultura e turismo della sua città, Pistoia e i lunghi soggiorni come *Gastprofessor* in molte università del globo), le ricche competenze dell'italianista, ciò che l'autore è come sua prima qualificazione professionale.

Libro indispensabile dunque per approfondire un tema di assoluta attualità in un Paese come il nostro, in fase avanzata di de-industrializzazione, ma che può calare, come suo specifico atout, la carta del turismo di divertimento e di cultura (ed è ovviamente in quest'ultimo contesto, certo decisivo per l'Italia, che rientra il discorso di Capecchi). Osserva giustamente l'autore, scrivendo a proposito dei parchi letterari (ma è ovvio che l'osservazione è applicabile a tutta la filiera del turismo di cultura) che "quando un progetto nasce per poter avere finanziamenti significativi, contiene già in sé i potenziali limiti che lo conducono al fallimento", ed è ciò che, in un primo momento, ha condotto al disastro l'esperienza italiana scaturita nella stagione dei finanziamenti europei per i Parchi, con tredici parchi appena costretti a chiudere i battenti nel giro di pochi anni. Senza una fase di studio e di ricerca, senza una seria stesura di progetto che misuri potenzialità turistiche, senza risorse a disposizione, competenza turistico-economica e culturale, disponibilità a interventi di investimento e promozione di ampio respiro e lunga durata, qualsiasi iniziativa di turismo culturale è destinata ad arenarsi. Il mordi e fuggi non è infatti la ricetta giusta: vale per i Parchi letterari (oggetto del IV capitolo del libro), quanto per le iniziative legate all'istituzione o alla conservazione delle "case degli scrittori" (il tema è affrontato, con particolare ricchezza di riferimenti nel capitolo III), quanto, infine, per i Festival letterari o di cultura (l'argomento del capitolo conclusivo, il V). Questi ultimi, con vent'anni di storia dietro le spalle, hanno proliferato in Italia fino a raggiungere la ragguardevole cifra di 1200 (censimento Guerzoni del 2008).

In un libro di Giovanni Capecchi raccolte utili indicazioni di politica culturale sul territorio

Giovanni Capecchi
Sulle orme dei poeti
Letteratura, turismo e promozione del territorio
Patron editore, Bologna 2019
pp. 170, euro 19,00

Apparente paradosso, in un Paese di non-lettori o di lettori occasionali, che Melania Mazzucco, citata da Capecchi, spiega così: "in Italia il festival è prima di tutto un luogo. […] Quasi ogni borgo o metropoli ne vanta uno: nel momento in cui lo organizza esibisce anche se stessa. […] Bellezze che non sono solo una cornice o un fondale, ma la quintessenza del festival letterario italiano. […] In Italia la lettura è ancora un vizio di pochi. Ma è diventato un rito pubblico che rigenera e rafforza tutti gli officianti".

Conclude Capecchi, appoggiandosi alla competenza di Giulia Cogoli ideatrice e direttrice del Festival della Mente di Pistoia: "i festival hanno innegabilmente cambiato in senso positivo l'immaginario e il panorama culturale della generazione dei nativi digitali". E Dio sa se non ce n'è bisogno per distogliere i giovani dallo schermo e avvicinarli alla pagina scritta. Chi ora pensasse a Capecchi come a un "fondamentalista" dello sfruttamento turistico della cultura in tutte le sue forme e luoghi, sarebbe completamente fuori strada. Non gli è assente, sia pure al di qua di ogni catastrofismo, la consapevolezza, sulle orme di Stefano Bartezzaghi, dei rischi insiti nel "festivalismo": "critiche e polemiche", chiarisce, "ruotano sostanzialmente attorno alla 'spettacolarizzazione' della cultura, alla 'superficialità' degli eventi, all'allineamento tra cultura e consumismo". Un dibattito che ricorda, per certi aspetti, le discussioni sul tema degli 'apocalittici' e 'integrati' che, negli anni Sessanta, riguardavano il valore, l'utilità, il senso stesso anzi della "cultura di massa" allora ai suoi primi passi e che tutt'oggi mantiene, proprio in prospettiva museografica e "festivalista", un'assoluta attualità: è proprio di questi giorni infatti in Francia la polemica intorno al senso di mostre "blockbuster" dove pare più importante esserci che capire, come per i più effimeri appuntamenti mondani.

L'occasione è venuta dalla mostra su Tutankamon, in corso a Parigi, con un milione di visitatori in meno di quattro mesi, mediatizzata all'estremo e di cui qualcuno, lo storico dell'arte Didier Rykner per esempio, nega la capacità di "democratizzare" la cultura, mentre si trema pensando a cosa potrebbe succedere, in termini di difficoltà organizzative, sovraffollamento (e conseguente fruizione superficiale) in relazione alla grande mostra prossima ventura dedicata a Leonardo da Vinci. Concludo pensando a Trieste (cui, e dispiace, Capecchi, pur in un'analisi capillarmente esauriente, non dedica una riga, ma al cui proposito forse, in effetti, c'è assai poco da dire, e di quel poco molto in negativo), con l'auspicio che, a fronte delle grandi ambizioni (e dei miseri risultati nel recente, lungo passato) covate, nel settore "cultura" intesa come elemento di promozione turistica, dai responsabili politici del settore della nostra città (inclini alle "grandi mostre" che si concludono con grandi fallimenti), questo saggio possa diventare, se non *livre de chevet*, un'occasione almeno di riflessione di ampio respiro per chi guida gli assessorati del Comune e della Regione; e, di conseguenza, un vademecum operativo, propizio a quel salto di qualità che della città "della Barcolana e del caffè" (così si legge nel cartello toponomastico che saluta l'ingresso degli automobilisti sul territorio comunale) potrebbe fare, a pieno titolo e con molteplici possibilità di sviluppo turistico-educative, la città di Svevo, Saba, Joyce, Tomizza, ecc. ecc., perfezionando le iniziative cui alcuni professori universitari, alcuni intellettuali, oltre a un manipolo di valenti funzionari comunali del settore cultura hanno dato da tempo felice avvio.

IL "GATTO" SUL TETTO CHE SCOTTA

di Roberto Curci

Palazzo Aedes

"Si potrebbe andare tutti quanti allo zoo comunale / per vedere come stanno le bestie feroci / e gridare "Aiuto, aiuto, è scappato il leone" / e vedere di nascosto l'effetto che fa". Carissimo Jannacci, che nostalgia del tuo surreale e sgangherato humour!

Sennonché ora capita – guarda te – che un leone (anzi, Il Leone), anziché scappare, si sia trovato un'ottima, prestigiosa, panoramica tana, da cui può guardare tutti dall'alto con un certo sussiego. Resta il problema dell'"effetto che fa". Eh già, perché – stando almeno al quotidiano locale - Il Leone, dal 1848 orgoglioso simbolo delle Assicurazioni Generali, se ne starà lassù, in vetta al cosiddetto Palazzo Rosso (ufficialmente Palazzo Aedes, o anche Palazzo Berlam), per un annetto appena. Poi si vedrà. Una sorta di test, dunque, o di rodaggio.

In effetti, che "effetto" farà Il Leone appostato alla sommità dell'edificio realizzato da Arduino Berlam tra 1926 e 1928, dopo lungo travaglio di progetti e progetti (anche non suoi) regolarmente cassati dalle varie commissioni edilizie comunali? Che "effetto" sullo *skyline* (orrido termine invalso) delle Rive di Trieste, sui viandanti delle medesime e sul loro eventuale senso del Bello, sui refoli della bora che a quell'altezza mica scherza? Salomonica decisione delle autorità: un anno di tempo per verificare quanto quella madornale "insegna", del tutto fuori misura rispetto alle norme vigenti in materia, regga dal punto di vista statico ed estetico. Magari alla fine al Leone toccherà tornare in gabbia. Ma sembra assai improbabile.

Così al bestione in acciaio satinato (sei metri per tre metri e mezzo: un bestione davvero) è ora consentito di dominare dall'alto la ben più piccina aquila appollaiata sulla cupola del dirimpettaio Palazzo Carciotti. Con un doppio paradosso: che proprio il Carciotti fu, nel 1831, la sede primigenia della Direzione centrale delle Generali (a Venezia, nelle Procuratie Vecchie, si installò la Direzione veneta, preposta all'attività della Compagnia nell'area del Lombardo-Veneto); e che, curiosamente, fu proprio un'aquila il primo simbolo delle Generali, quando ancora si chiamavano Austro-Italiche (un'aquila bicipite, ovviamente, rimpiazzata dal Leone di San Marco nell'anno delle grandi rivoluzioni, il '48 appunto).

Ci si chiede, a esser franchi, quale impellenza avesse la superba Compagnia assicurativa, nota e attiva in tutto il globo terracqueo, nel decidere di autopromuoversi ulteriormente scritturando, in quell'orgogliosa ma opinabile collocazione, il "suo" Leone, già notissimo *urbi et orbi*, ai triestini più di tutti. Che le Generali siano sempre state molto attente alla propria immagine (e relative strategie comunicative) è arcinoto, e ci sono fior di pubblicazioni che attestano quanti e quali artisti di rango siano stati precettati, nel tempo, per tesserne l'elogio – in Italia e all'estero – soprattutto attraverso l'uso intensivo dei manifesti murali e di locandine, calendari, immaginette votive. (Da vedere almeno, benché fuori commercio, il ricco repertorio contenuto ne "L'immagine. Il Gruppo Generali e l'arte della réclame", libro edito nel 2010).

Ma questa ennesima trovata promozionale, diciamolo, suona un tantino eccessiva. Come se una Compagnia ancora piccina e ansiosa di crescere volesse

Sull'"americano" Grattacielo Rosso delle Generali quella che già qualcuno chiama "un'americanata"

foto sergetti

farsi bella con una pavonesca ruota per dimostrare qualcosa a qualcuno. Ma che cos'hanno da dimostrare ancora le Generali, dopo quasi due secoli di gloriosa attività? Qualcuno pensa, e mica ha tutti i torti, che il Maxi-Leone sia "un'americanata", reiterando senza saperlo l'accusa che fu rivolta da molti negli anni '20 del Novecento quando si resero conto di quale aspetto e assetto avrebbe avuto il Palazzo Rosso, definito anzi il "grattacielo rosso". Del resto, già nel '26, il foglio locale aveva intervistato Berlam, riportando l'opinione della società anonima Aedes (sorta proprio in quell'anno) che propugnava l'erezione di un edificio "*americano*" (testuale) sulle Rive, e dunque infischiandosene sia della nobile cortina neoclassica e storicistica delle medesime sia di un complessivo profilo architettonico col quale il nuovo edificio avrebbe fatto a pugni.

Ma tant'è. Un anno passa in fretta, e Il Leone attenderà tranquillo di conoscere il proprio destino. Se rimarrà *in loco* – com'è scontatissimo ipotizzare – si sarà comunque creato un bel precedente, e tutte le norme sulle dimensioni e sui limiti delle insegne stradali cittadine andranno modificate (della serie: perché lui sì e noi no? Solo per un omaggio *una tantum* al prestigio di una grande Compagnia assicurativa?).

P.S. Rimane un problema non da poco: quello dell'orientamento del Leone. Riassumiamo: alla sua nascita, nelle prime polizze contro i rischi della grandine, il Leone venne raffigurato volto verso sinistra e con una spada sguainata; nel 1881, nel cinquantenario della Compagnia, il marchio venne unificato e si optò per un Leone "andante a destra", che fu utilizzato fino agli inizi del Novecento, per tornare poi alla raffigurazione originaria (Leone a sinistra). E tale è rimasto, con un carosello di nuovi marchi, tra anni '70 e '90, per cui nel logo entrano le parole GENERALI e poi GRUPPO GENERALI. In realtà non è neppure più lecito parlare di marchio o di logo, bensì di nuova "*corporate identity*" (vedi quanto già scritto a proposito di "*skyline*").

Insomma, Il Leone del "grattacielo rosso" è decisamente orientato a sinistra. Ma in questi tempi di trasformismi e ribaltoni, si sa, è bene andar cauti. Non è impossibile che qualcuno, da destra, si inalberi, protesti e rivendichi: "Girate quel Leone!"

TRALUMMESCURO
LE NOSTALGIE DI GUCCINI

di Walter Chiereghin

Francesco Guccini

Presentato dall'autore a Pordenonelegge poche ore dopo che il volume era arrivato nelle librerie, *Tralummescuro*, più recente fatica di Francesco Guccini, rivela fin dalle prime pagine (quando ne parlai con lui ne avevo lette poco più di cinquanta) alcune sue connotazioni, che poi saranno confermate, pagina dopo pagina, fino alla fine del libro.

L'opera affronta e si confronta con un sentimento ricorrente nella poetica dell'autore, che già in ripetuti episodi creativi, nella sua produzione di indimenticabili canzoni, si era fatto interprete di una profonda nostalgia per il suo passato e per quello della sua generazione, per esempio in *Radici* o nel coevo *Incontro* (1972), in *Le osterie di fuori porta* (1974), oppure in *Eskimo* (1978), per attingere ai successi più noti e popolari.

In *Tralummescuro* oggetto della nostalgia è Pàvana, frazione di Sanbuca Pistoiese, il paese d'origine del padre, dove il piccolo Francesco trascorse i primi anni dell'infanzia, durante la guerra nella quale il regime aveva cacciato l'Italia quattro giorni prima che egli venisse al mondo. Lo stesso luogo dove Francesco ha fissato la sua residenza, ormai saranno presto vent'anni. Oggetto già della sua prima pubblicazione in prosa, *Croniche epafaniche*, il piccolo borgo appenninico toscano (ma in posizione liminale adiacente all'Emilia, da lì raggiungibile agevolmente anche a piedi), torna ad essere il centro della narrazione, che confronta la situazione attuale di un borgo in progressivo vistoso calo demografico con il paese ricco di abitanti, di tradizioni, di occasioni d'incontro che era negli anni dell'immediato dopoguerra e ancora nei primi anni Sessanta, quando – confida Guccini – lungo un solo chilometro della Porrettana che lo attraversa esistevano sei piste da ballo, mentre oggi se si vuole ballare bisogna montare in macchina e andarsene altrove. È un dettaglio, se si vuole anche poco significativo, ma Guccini ne inanella altri a dozzine, in una impietosa ricostruzione intrisa di un leggero sottinteso rimpianto.

Era una civiltà contadina, prima di tutto, ancorata a solidi valori che avresti detto indiscutibili e immodificabili, e che invece oggi sono archeologia culturale. Per esplorarla e per narrarla a terzi, quella civiltà dell'altro ieri ha richiesto di essere rivelata per mezzo di un appropriato strumento lessicale, in grado di trasportare il lettore in un microcosmo nel quale le parole fossero capaci di modellarsi sopra la realtà che intendono rappresentare enfatizzandone dettagli minuti quali persino gli odori e i sapori, altrimenti inattingibili nell'uso di un registro linguistico diverso – per quanto contiguo – a quello autoctono. Consapevole della centralità dello strumento lessicale nell'economia del libro, Guccini gli dedica un intero capitolo, il terzo, dividendone i contenuti tra una trattazione storica sulle vicende del paesello, un'altra lessicografica sul rapporto tra lingua e dialetto (che «esiste e lo si parlava lungo una fascia orizzontale, da est a ovest, là dove l'Emilia incontra la Toscana, e illustri studiosi hanno dibattuto se sia un toscano influenzato dall'emiliano o viceversa», pp. 65-66). L'opulenza linguistica e fonetica di cui si tratta in quel capitolo sembra assumere a tratti il ruolo di vocabolario nomenclatore, sor-

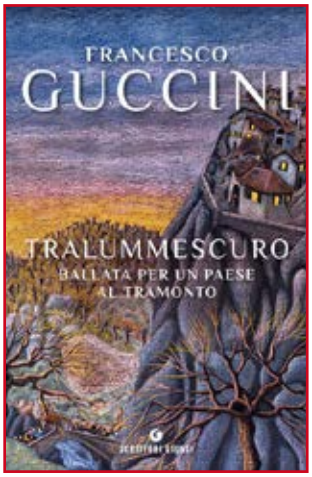
Il nuovo libro del cantautore/scrittore, sul suo paese nella luce incerta di un crepuscolo demografico, sociale e culturale

reggendo tutt'intera la prosa del volume, opportunamente illustrata mediante note a pie'di pagina nei casi in cui il lemma si discosta di più dalla lingua nazionale. Né la vocazione esplicativa si limita a ciò, essendo ulteriormente arricchita da un glossario di una sessantina di pagine in fondo al volume («Voci del testo chiarite al popolo»).

Sulla scorta di un tanto elaborato sistema linguistico, viene offerta al lettore un'immagine articolata e complessa di cos'era stata la vita e la gente, le case e il clima, gli animali e i radicchi di un mondo che viene rivissuto negli ultimi scampoli di identità affioranti grazie alla memoria assai più che dall'osservazione diretta di quanto si muove nell'aria di crepuscolo che oggi identifica il luogo e le persone che lo abitano, superstiti provenienti da ore antecedenti il tramonto, quando ancora Pàvana – e l'Italia – erano espressione di una realtà sociale agricola più che industriale, non ancora corrotta da una pubblicità televisiva pervasiva, da un sistema distributivo che non s'era ancora arreso alla grande distribuzione, dall'invadenza di modelli di comportamento poco rispettosi dell'ambiente.

Questi due mondi, i tempi disarticolati di un passato recente e di un presente magari più confortevole, ma certo più anodino ed insipido sono posti a confronto di continuo, nella narrazione di Guccini, che si rivela occasione per discorrere anche didatticamente di persone e soprattutto di cose e attività dei tempi andati. Così, ma è solo un esempio tra mille, ci viene raccontata la raccolta e la preparazione delle castagne, alimento di base di un'economia povera di raccolta nei castagneti che costituivano una risorsa importante. «Alora cominciava la còlta. Tutta la famiglia, di tutte le età si mettevano a manéggia, partendo dall'alto o dal basso, ognuno con la sua striscia di territorio davanti, e via fino a su (o a giù, dipende da dove partivano), poi arrivati in cima (o in fondo) scaricavano il paniere e ripartivano. Così per giorni. Alla fine, quando pensavano d'aver ripulito tutto, che non ci fosse rimasta una castagna, […] lasciavano che qualche famiglia più povera, senza un castagneto di suo, andasse a raspare. E ne tiravano su ancora un sacchetto» (p. 108). E non era che l'inizio di un'attività ancora da realizzarsi con la selezione dei frutti per tipo: «Le castagne non erano tutte uguali, c'eran le pastnési, le pistoiesi, le molane, le mondine e tante altre ma, tolti i maroni che venivano raccolti a parte, eran tutte prese su uguali e portate al caniccio, dove cominciava l'operazione della seccatura» (pp. 108-109). Il caniccio è un sistema ingegnoso per essiccare le castagne, ma rimando i molti che non ne hanno idea a leggerne direttamente nel libro di Guccini, che compie una descrizione puntuale, gustosa e interessante su quella antica pratica. L'essicazione durava una quarantina di giorni, e rimaneva ancora da mondare i frutti della buccia e della sanza, il residuo della mondatura, prima di inviarle al mulino per la macinatura, per ricavarne la farina che «serviva per tutto l'inverno, per farne una polénta dolce, che rotolava sul tagliere bruna e fumante, bòna, appena mazato il maiale, coi fegatelli e la rete, per i nécci, per le frittelle, per il castagnaccio, aromatizzato col ramerino, ma aveva l'aggiunta sibaritica di noci ed uvetta per le feste di Natale» (p. 111). Un mondo diverso dal nostro, in cui «i castagni non li guarda più nessuno, e i boschi sono ridotti a un troiài-io, e i ricci cascano su quelli degli anni passati e le foglie non le ramazza più nessuno, e i rami sono accumulati sul terreno e si mescolano alle piante sbarbate dal peso di una nevata e piombate a terra» (p. 112).

Pare, leggendo, di sentire la voce, pacata e inconfondibile, non esente da qualche lampo della sua sorniona ironia, che ha arricchito la colonna sonora di più di una generazione. E ti capita, chiuso il libro, di mormorare a te stesso *con voce sognante* le parole del più piccolo dei protagonisti della sua *Il vecchio e il bambino*: «Mi piaccion le fiabe, raccontane altre!»



Francesco Guccini
Tralummescuro
Ballata per un paese
al tramonto
Giunti, 2019
euro 19,00

PÀVANA, LA MACONDO DI GUCCINI

Di seguito riportiamo le parti salienti di una conversazione di un gruppo di giornalisti con Guccini, avvenuta il giorno 21 settembre 2019, nell'ambito degli incontri della manifestazione pordenonese.

C'è più nostalgia o rimpianto nel suo nuovo libro?

Nostalgia sì, rimpianto no, perché, onestamente, adesso stiamo meglio, viviamo meglio. Pensiamo ai rubinetti che abbiamo in casa: una volta dovevamo andare al pozzo, alla fontana, adesso non solo abbiamo l'acqua in casa, ma persino, agendo sui rubinetti, addirittura l'acqua calda! Sembra un miracolo… e poi un tempo non c'era l'energia elettrica in casa, non c'erano tutte le automobili che adesso ci sono, non c'era la televisione, anche le radio erano pochissime. C'è una civiltà completamente diversa; c'è ancora, ma in realtà sta morendo, la civiltà contadina. Un tempo, oltre il fiume, di là dall'acqua, come diciamo noi, c'erano le famiglie contadine, che vivevano in un'econmia di sopravvivenza, ma che avevano degli animali in casa: galline, conigli, maiali… ora non c'è più niente, è praticamente vietato avere animali e quindi è cambiato il mondo. Perciò nostalgia per questo mondo, ma rimpianto no.

Nella sua produzione c'è da sempre questo sentimento della nostalgia, basti pensare alle sue canzoni più note, la nostalgia dell'eskimo, di un mondo più vicino nel tempo rispetto a quello che descrive in questo libro, dove la nostalgia è trasferita in una prosa molto ricca ed elaborata anche se molto vicina al parlare quotidiano, ovviamente di quello che è il vostro parlare, in forme spesso dialettali, anche se sfiorano l'italiano…

Noi parliamo diversi tipi di italiano, spesso sono lingue diverse. L'italiano che parliamo in pubblico, ad esempio, non è quello che adoperiamo a casa. Parliamo a strati l'italiano: lo strato dialettale (ma non dialetto), in un mondo dove tutti parlavano dialetto, per strada, nei negozi, anche nelle comunicazioni amorose, ma poi, essendo in Toscana, s'era sempre avuta una grande facilità nel passaggio dal dialetto – che è molto simile all'italiano – alla lingua nazionale. Il mio secondo dialetto e il modenese, e se lo parlo, un toscano non capisce assolutamente nulla, sembra ostrogoto. Quello che si parla invece da noi, a Pàvana, è più comprensibile, più aderente all'italiano. Io adopero questa lingua parlata, che segue un andamento reale, come se raccontasi qualcosa ad amici. Il primo romanzo che ho scritto, *Croniche epafaniche*, riguardava questo ambito lingui-

stico. Nel secondo romanzo [*Vacca d'un cane*, ndr], dove parlavo di Modena, ho cambiato il linguaggio, per renderlo più aderente alla realtà modenese che intendevo rappresentare. Il terzo è *Cittanova blues*, ambientato a Bologna e, non conoscendo il dialetto bolognese, ho adoperato un gergo che parlavo lì. Stiamo parlando di parole, ma dietro le parole però c'è un mondo, che c'era e che non c'è più. Un mondo di persone che ho conosciuto, che in molti casi anch'esse non ci sono più: persone nate magari nell'Ottocento. SI tratta di un mondo realmente molto diverso, tanto che mi chiedo come facesse la mia prozia per Natale, quando veniva a prenderci alla stazione, mentre non c'era il telefonino per darci l'appuntamento…

Nel libro che ha appena pubblicato lei descrive con dovizia di particolari un luogo e un momento storico carico di tradizioni e di cultura oggi scomparse; non le sembra un paradosso che in un paese al tramonto, "tra lume e oscurità" come anticipa il titolo, vi sia così tanta vitalità?

Forse la vedo da un mio punto di vista, quello di uno che quest'altr'anno compie ottant'anni: dei due amici cui ho dedicato il libro, uno è morto due mesi fa, l'altro è messo male, e sono miei coetanei. In un paese dove non c'è vitalità, non c'è ricambio. Mi capita di assistere a tre che non possono fare una partita a carte perché manca il quarto, per dire. Questo racconto che ho scritto, mi fa pensare allo stile che hanno certi narratori latinoamericani che parlano di niente, parlano di Macondo, un posto che non esiste, mitizzato. Così qua i personaggi reali diventano fantasie mie, una mitologia che mi sono costruita, che mi consente di farne capitani di ventura, come ho scritto alla fine del libro. Però ho un amico, che tale è rimasto tuttora, al quale tra l'altro ho dedicato *Canzone per Piero*, che ho conosciuto nel ''49, quando lui venne in villeggiatura a Pàvana, quando c'erano ancora due calzolai, un falegname, c'era un cinema, e di fronte al cinema c'era un'osteriola dove distinte signorine intrattenevano in maniera particolare gli eventuali clienti, quindi non ci mancava niente. Con lui, che siè costruito a sua volta una sorta di mitologia innocente, capita ancora che ci si affanni a dire ti ricordi quella volta, e poi quell'altra…

Pàvana è un po' fuori dal mondo, ormai…

Misteriosamente non è capoluogo di provincia, non capisco perché!

Diciamo allora che lì lei vive un po' isolato. Volevo chiedere se la musica è tra quanto la tiene collegato alla realtà di oggi.

La musica molto meno. L'ultimo disco l'ho fatto nel 2011, poi ho detto basta. Però Pàvana non è così fuori dal mondo: è che, certo, non c'è più la gente che c'era una volta, come è un po' in tutto l'Appennino. Da noi i contadini, appena potevano, andavano a lavorare in fabbrica, che era già un gran colpo di culo avere un posto in fabbrica, rispetto alla vita che facevano coltivando la terra e raccogliendo castagne. Si lavorava dalle otto alle cinque e poi era finita, mentre a coltivare la terra e a badare alle bestie dovevi lavorare da quando c'era luce a quando faceva buio, e poi niente sabato festivo, niente ferie niente di niente. Poi anche in fabbrica è arrivata la crisi. C'è una fabbrica vicino a noi dove un tempo lavoravano in quattromila, dava di che vivere a tutta la zona. Ora sono in trecento: ovvio che i paesi si svuotino, che i negozi chiudano. Anche col turismo, con le terme è andata così. Ora come vuoi che si competa con luoghi come Rimini o Riccione? Non c'è partita…

Ma le capita almeno di riascoltare le sue canzoni?

Per l'amor di Dio. Non solo non ascolto più canzoni, non ascolto più musica in generale. Ammesso che fossi capace di suonare la chitarra, ora non riesco più a farlo. Cerco di dimenticare, non proprio del tutto. perché ritengo di aver fatto anche delle buone cose, ma ora cerco di lasciare da parte. Però le canzoni tornano sempre, come capitava al suonatore Jones di Spoon River. Una volta che la gente sa, e la gente lo sa che le sai suonare, devi suonarle per tutta la vita.

IL CINEMA IN POSA

di Paolo Cartagine

Giornalfoto
I Dieci Comandamenti
al Grattacielo, 1958

A Trieste, a Palazzo Gopcevich, è visitabile fino al 13 ottobre 2019 la Mostra "Il Cinema in posa", un'ottantina di fotografie bianconero scattate soprattutto a Trieste dal secondo dopoguerra alla metà del '60, cronaca di intensi rapporti fra *settima arte* e Città in anni irripetibili.

Un'esposizione che nasce da un'attenta ricerca storica curata da Claudia Colecchia – responsabile della Fototeca e Biblioteca dei Civici Musei di Storia e Arte del Comune di Trieste – con immagini (selezionate dai fondi depositati nella Fototeca stessa) arricchite da didascalie e contestualizzazioni, articoli allora apparsi sulla stampa locale, progetti di sale cinematografiche, e altri inerenti documenti di estremo interesse conservati negli archivi comunali. Oltre a un ottimo catalogo, a corredo ci sono una videoproiezione recente, una Rolleicord (macchina fotografica biottica e flash a lampada monouso, strumenti al tempo privilegiati dai fotoreporter) e lo splendido proiettore Victoria VI-C per film 35 mm costruito nel '50 dalla Cinemeccanica di Milano con obiettivo *cinemascope*.

Dunque non solo un album di foto a tema, ma un sistema informativo integrato (parole, immagini, oggetti) in grado di ravvivare i ricordi di chi c'era, di incuriosire le generazioni più giovani, di far riflettere sul valore degli archivi pubblici e, più in generale, sui cambiamenti della nostra società negli anni che ci separano da quel periodo.

Impossibile nominare i tantissimi protagonisti dalle due parti della macchina fotografica. Tra i fotografi, in particolare, Adriano de Rota, Ugo Borsatti, Fulvio Bronzi, Giorgio Gherbavaz di Giornalfoto. Tra le star, Claudia Cardinale durante le riprese a Trieste di *Senilità*, protagonista con Anthony Franciosa della trasposizione del romanzo di Italo Svevo firmata da Mauro Bolognini. La *première* si tenne al Verdi il 28 febbraio del '62 con una raggiante Cardinale nel palco d'onore; sorprendenti due immagini nel *foyer*, una sorta di controcampo con la Cardinale in primo piano, in cui appaiono i fotografi Bronzi, Gherbavaz e Erna Rausniz Lasorte.

Altre foto sono dedicate a personaggi noti, fra cui Fellini, de Sica, Ulmer (*filmmaker* negli USA di B-movie, oggi studiato a livello internazionale), Joan Crawford, Sofia Loren, Silvana Mangano, Rosanna Schiaffino, Victor Mature, Umberto Eco; e i "triestini" Ketty Burba, Fulvia Franco, Federica Ranchi, Gianni Garko, Giorgio Listuzzi, Livio Lorenzon, Tiberio Mitri, Mario Valdemarin, Tullio Kezich e Tino Ranieri. E poi il pubblico di tutte le età e le classi sociali ad anteprime e inaugurazioni (con Tiziana Benussi piccola disinvolta madrina che taglia il nastro del cinema Fenice nel '54), al Festival della Fantascienza in Castello a San Giusto, in coda per il biglietto o in sala per la proiezione.

Non mancano immagini dei cinematografi, quasi nessuno più in attività o convertiti ad altri scopi: Alabarda, Arcobaleno, Astra, Capitol, Cristallo, Grattacielo, Impero, Nazionale, nonché il Teatro Nuovo demolito per edificare una struttura pubblica.

Il potere documentativo del reportage fotografico (peraltro mai oggettivo in quanto frutto di inevitabili/irreversibili scelte soggettive dell'autore, motivo per cui non esiste la fotografia di "grado zero" neutrale e asetticamente informativa) ci dà modo di vedere direttamente e senza l'intermediazione delle parole come se fossimo lì anche noi, partecipi oggi di situazioni e avvenimenti di un periodo in cui cominciava ad affacciarsi la civiltà dello spettacolo. Dunque un viaggio nella memoria partendo dalle tracce visive di un recente passato, virtualmente accompagnati dai consigli di Hugo von Hofmannsthal: "più che sapere

molte cose, è importante metterle a contatto, confrontarle per creare nuove relazioni utilizzando l'immaginazione e la sensibilità dello spirito esplorativo."

I visitatori sono così indotti ad autoposizionarsi nella Storia di Trieste utilizzando le molteplici chiavi di lettura contenute nella Mostra che, *in primis*, proietta l'osservatore nelle micro-storie narrate dalle foto, istantanee di realtà con l'asciuttezza del racconto breve: appropriatezza, accuratezza, sintesi e chiarezza. Le didascalie sono indispensabili per completare ciò che il linguaggio figurale non può dare.

Che cosa si scopre soffermandosi sulle foto?

Innanzitutto l'abilità dei fotografi nell'aver saputo prevedere e cogliere al volo attimi irripetibili, preservandoli per i nostri sguardi futuri. Tenendo conto che la pellicola non faceva vedere da subito il risultato e che il numero di pose era limitato, risalta la capacità degli autori di dominare, in frangenti unici in rapida evoluzione, macchine fotografiche prive dell'esposimetro e delle ulteriori facilitazioni dei moderni dispositivi elettronici. Insomma, gli autori dovevano saper pre-vedere lo sviluppo della situazione, regolare manualmente i comandi e agire con straordinaria prontezza di riflessi. Niente ripensamenti, né possibilità di tornare indietro e rifare.

Si percepisce inoltre che i fotografi avevano posto massima attenzione alle inquadrature, indispensabili disgiunzioni esclusive dell'irrilevante rispetto al necessario e sufficiente. Infatti, anche con la fotografia, comunicare bene significa sfrondare l'esistente dalle inessenzialità, un'operazione di ripulitura e sottrazione per non riprodurre indistintamente un inutile "tutto".

L'ideale connessione fotografia - fotogramma - film insita ne "Il Cinema in posa" è messa a fuoco dai diversi autori con strategie diversificate, comunque rapportabili al realismo della *straight photography* (fotografia diretta) che punta alla testimonianza visiva di momenti e accadimenti. Immagini da fruire con empatia, anche per portare in luce dettagli o elementi

Giornalfoto
Anteprima al Verdi di *Senilità* con Claudia Cardinale, 1962

marginali quasi sottotraccia che – entrati casualmente con lo scatto al di là delle intenzioni dell'autore che era concentrato sul soggetto principale – contribuiscono a vivificarle, e a stabilirne cornice e contesto.

Due esempi di *incipit* di lettura che ciascun osservatore potrà completare ed estendere a proprio piacimento.

Un'immagine riguarda la pubblicità de "I Dieci Comandamenti" di De Mille sulla facciata del Grattacielo (aprile '58). Non si possono non notare i binari del tram in Via Battisti e, in sosta a bordo strada, un carretto a mano con un collo sul pianale, una Fiat 1100 scura e una Topolino chiara; sul marciapiede un alberello striminzito e alcuni passanti. Senza nostalgia, oggi non è più così.

Tema dell'altra foto (novembre '62): per un film di Fellini, sei signore sono al botteghino del Teatro Nuovo, mentre un'altra si accinge a entrare. Imperdibile la contestuale descrizione degli abbigliamenti (pellicce, soprabiti, cappellini e scarpe).

Dunque, soltanto grazie all'osservazione consapevole e personalizzata del lettore, figure e oggetti sembrano risvegliarsi dalla loro immobilità fotografica, acquistano vita, diventano interpreti delle loro storie perché, come ha scritto Giacomo Leopardi, "l'anima immagina oltre il visibile."

I TACCHINI DI MONTALBANO

di Anna Calonico

Paolo Canevari
Lupa
1991-92

Paliamoci chiaro: "Montalbano, sono!" sono le parole che più di tutte ricorderanno Andrea Camilleri, eppure, commissario a parte, lo scrittore siciliano ha scritto molto altro, e anche opere per ragazzi. Non sto parlando soltanto di *Ora dimmi di te*, la lettera alla nipote, e non intendo libri per bambini piccoli come *Topiopì* e *Magarìa*, tanto per citarne solo un paio.

Appena un anno fa, Salani ha dato alle stampe *I tacchini non ringraziano* (Milano, Salani, 2018, pp.187, € 15,90), una raccolta di racconti scritti da Camilleri con gli animali della sua vita come protagonisti, simpaticamente illustrati dai disegni di Paolo Canevari. Forse non è il suo libro migliore (tra tanti capolavori, nulla di strano), ma sono dodici ricordi dell'autore che, come sempre, ci regalano meraviglia, simpatia, compassione, tristezza e tante altre emozioni. In alcuni momenti sono poesia, la stessa poesia che riservava alle descrizioni della sua Sicilia, in altri è un semplice resoconto di fatti accaduti, così come la memoria li riporta al presente e come un nonno vuole tramandare alle nuove generazioni: *Ho finito di scrivere questi racconti più di dieci anni fa. Se li pubblico ora è perché ho avuto la fortuna di poter abbracciare Matilda e Andrea, i miei due pronipoti, ai quali dedico il libro* dice in una nota alla fine. È il motivo migliore per pubblicare un libro, probabilmente.

E il lettore, che motivo può avere per leggere *I tacchini non ringraziano*, a parte il nome dell'autore e la curiosità per il titolo?

Per esempio, questo libro si può leggere per scoprire che i serpenti sono puntuali e le lepri astute. Infatti, per vedere una tremenda vipera, che altro non è se non un serpentello innocuo, basta porsi sul suo cammino ogni giorno alla stessa ora, aspettando che il rettile vada a timbrare il cartellino come fa un operaio, fino alla pensione. Oppure ci si può sorprendere scoprendo che una preda che si credeva colpita a morte all'improvviso si rimette in piedi e fugge alla massima velocità appena si avvicina l'umano che dovrebbe raccoglierla. Impossibile, a quel punto, che gli altri sparino nuovamente, per non rischiare di colpire il ragazzo rimasto esterrefatto: mica scemo, il lepro!

E alzatevi in piedi per la decenza dei tacchini! Se milioni di americani ogni quarto giovedì di novembre li mandano alla morte per il giorno del Ringraziamento, loro non piangono, non strillano, non si fanno prendere dal panico, non cercano di fuggire: no, restano in piedi, tranquilli e dignitosi come se niente fosse. I tacchini non hanno alcun motivo per ringraziare.

Nella sua vita, Camilleri ha incontrato cani diffamati, come il buon Aghi scambiato per un cane feroce e pericolosissimo, gatti riconoscenti come Barone, salvato da una morte crudelissima e grato ai suoi salvatori per tutta la sua (incredibilmente lunga) vita, uccelli che si fingono persone imitandone la voce, come in *Pimpigallo e il cardellino* o in *Il principe arrabbiato*, e tanti altri animali, domestici e non, dal serpente al riccio, dal tacchino al cardellino, dal maiale alla capra, dalla volpe alla lepre, dal pappagallo alla tigre.

Camilleri ha incontrato tanta bellezza in loro: *Fu un attimo, e come se una mano invisibile gli avesse appiccato il fuoco, violentemente il suo pelame divampò di un rosso rifulgente. Quel colore mi colpì come un grido. Rimasi affascinato a contemplarlo, era un animale magico, mitologico, coperto d'oro e di fiamma*. (p.65) Sono le parole meravigliate che l'autore a malapena riesce ad esprimere ricordando quando da ragazzo gli apparve una volpe,

colpita da un raggio di sole estivo. E che dire delle capre girgentane, con le loro corna dritte e attorcigliate? Le capre come Ernestina, a cui lo scrittore era tanto affezionato da bambino, sono ormai in via d'estinzione:

- Ma perché scompaiono?

- Non si riproducono più, né in libertà né in cattività. Fanno bene.

- Che significa fanno bene?

- Che forse il mondo è diventato troppo brutto perché la loro bellezza abbia diritto d'esistenza.(p. 80)

Terribile. Il mondo dell'uomo non è degno della bellezza degli animali. Forse non è davvero questo il motivo per cui tante specie oggi rischiano di scomparire dalla faccia della Terra, ma certo i racconti del compianto scrittore siciliano ci fanno vedere gli animali come da sempre sottomessi, screditati, offesi, sfruttati e mal ripagati dall'essere umano. Forse davvero avrebbero ragione a negarci la loro compagnia.

Sempre a proposito di bellezza, impossibile invece non ridere dell'umiliazione dell'autore davanti ad una tigre: *Stava a guardarmi con gli occhi socchiusi e non si mosse di un millimetro al mio arrivo. Era di una bellezza maestosa, superba, il suo pelame appunto tigrato era folto e lucente. Per me, fu il classico colpo di fulmine. Mi conquistò all'istante. Perdetti la testa. Sentii il cuore accelerare i battiti, una morsa stringermi la bocca dello stomaco, le gambe farsi un po' molli: i sintomi tipici dell'innamoramento subitaneo, irreparabile.* (p.74). Allora si ritrova a parlare, a pronunciare una vera e propria dichiarazione d'amore alla tigre, che, prima tranquilla nella sua gabbia allo zoo, appena sentite le parole appassionate che le vengono rivolte decide di snobbare crudelmente l'innamorato girandosi a mostrargli le terga!

Gli animali sono i protagonisti di queste pagine, anche se c'è sempre un Camilleri personaggio più o meno giovane che intreccia il suo percorso al loro, e sempre risultano superiori: più buoni (*Aghi, cane diffamato*), più furbi (*Il lepro che ci beffò*), più intelligenti (*Pimpigallo e il cardellino*), più comprensivi (*Elegia per il Barone*), più altruisti (*Amicizia*, ma non solo)… Tutto questo amore per gli animali è ben spiegato nelle note finali: *Se veramente un giorno riusciremo a sapere quale opinione hanno di noi gli animali, sono certo che non ci resterà da fare altro che sparire dalla faccia del pianeta, sconvolti dalla vergogna. Sempre che, tra cinquant'anni, gli uomini saranno ancora in grado di provare questo sentimento.*

Io, fortunatamente, non ci sarò.

Ma vorrei che qualche mio pronipote consegnasse agli animali una copia di questo libretto perché di me, e di moltissimi altri come me, possano avere un'opinione sia pure leggermente diversa. (pp. 180-181).

Mentre leggevo queste pagine, pensavo ad altri autori che hanno dato alle stampe opere simili: Konrad Lorenz, naturalmente, ma anche un naturalista che ho amato molto da ragazzina proprio per la sua sensibilità nel parlare di animali: Gerald Durrel, con l'indimenticabile *La mia famiglia e altri animali*. Per non parlare degli animali dei boschi di Mario Rigoni Stern. In questi ultimi tempi sembra aver successo, visto il numero sempre crescente di biografie dai titoli come *La mia vita con Bobi, Pucci, Frida, Oscar…* un filone narrativo attento agli amici a quattro zampe, ma, senza nulla togliere alle esperienze di improvvisati scrittori che raccontano il loro cane o gatto, quelli che ho citato ci mettono qualcosa in più, qualcosa di universale che non riguarda soltanto il prediletto animale da compagnia.

Nel caso di Camilleri, questo volumetto è una "magarìa" continua, un susseguirsi di storie dolci e amare insieme, raccontate con leggerezza e amore. Un libro veloce da leggere, adatto a tutte le età, ideale per chi già ama gli animali, ma opportuno a chi invece non ha mai avuto molto a che fare con loro: insomma, grandi e piccini, a lettura ultimata, non potranno che ripetere le parole di Andrea Camilleri: *Ma, sia pure per pochi istanti, mi aveva regalato un incantesimo* (p. 66).

Andrea Camilleri
I tacchini non ringraziano
Illustrazioni di Paolo Canevari
Salani, Milano 2018
pp.187, euro 15,90

BRUNO PALADIN A FIUME

di Enzo Santese

Bruno Paladin
Itinerari interrotti rossi
tecnica mista su legno, 2017

Bruno Paladin
Il peso della corona
tecnica mista e metallo, 1996

L'artista ha un rapporto speciale con Trieste, dove più volte è stato invitato al Salone d'Autunno e agli eventi espositivi organizzati dall'Università Popolare. Ora la sua città d'origine, Fiume, gli dedica una corposa rassegna antologica, in occasione della quale Bruno Paladin ha realizzato le grafiche di una preziosa cartella che sarà distribuita durante lo svolgimento della mostra presso il Museo Civico (dal 3 al 31 ottobre).

In attesa che Fiume, città della cultura 2020, attivi tutte le dinamiche che la proietteranno sullo scenario continentale con la qualità dei suoi progetti e proposte, Paladin parte da uno sguardo retrospettivo per un'opera che in qualche modo apre squarci sul passato del capoluogo quarnerino e su quei dettagli "costruisce" il senso della sua appartenenza a queste medesime radici. L'evento offre la possibilità di cogliere in un vasto repertorio di opere gli esiti più significativi, soprattutto dei tempi recenti, di un lungo itinerario di ricerche artistiche molteplici, dalla pittura alla ceramica e all'incisione. Per la cartella l'artista ha rivolto uno sguardo ai tempi di un'industrializzazione molto diversa, poggiante su un entusiasmo imprenditoriale che in qualche modo surrogava l'arretratezza tecnologica; essi sono emblematizzati dalla precisione di meccanismi, che rendevano efficaci (ahimè) ordigni allora all'avanguardia, i siluri che venivano prodotti in una fabbrica del luogo. Ebbene, Paladin ne disattiva la carica bellica per trasformarli in "strumenti d'arte", che lo impegnano a riprodurre la complessità di meccanismi indagati nelle loro componenti anche minime con puntualità miniaturistica. Nella sua ricerca degli anni recenti l'artista si dedica a una de-costruzione della realtà, che viene poi riproposta nello spazio dell'opera secondo un progetto arbitrario di pura scansione dello spazio, con un'aggregazione dei frammenti di carta o metallo nelle combinazioni più varie e questa "evaporazione" della forma conosciuta alimenta un continuo acquisto dell'immaginario. Peraltro nella cartella grafica edita per la circostanza della rassegna Bruno Paladin torna all'amore per il disegno che sulla pagina dà corpo a un'idea di precisione assoluta; quindi la pubblicazione per tan-

ti versi è occasione speciale, soprattutto perché l'artista approda al Museo civico in questa grande mostra antologica che fa vedere gli snodi di un percorso e di una poetica articolata e ricca di suggestioni. Il tutto avviene alla vigilia di una celebrazione, quella di Fiume città mondiale della cultura che la proietta su un palcoscenico di attenzione internazionale; pertanto l'artista, guardando retrospettivamente la storia del luogo, isola uno dei motivi che vivono sul crinale di una duplice valenza concettuale: l'esame dei progetti, che hanno portato alla produzione dei siluri, gli ha permesso di entrare nella complessità strutturale di quegli ordigni, che in tal modo hanno offerto la possibilità di replicare con il disegno, alla sua maniera, interne anatomie di ingranaggi fatti di delicate connessioni tra elementi che ora – in ognuna delle grafiche - si prospettano all'occhio del visitatore attraverso un oblò, la forma circolare di fondo entro cui si situano. In questa operazione Paladin diserta il colore e la materia – elementi portanti della sua poetica di sempre – per assumere nella gamma del bianco e del nero tutte le modulazioni entro cui si inseriscono tutte le variegazioni "cromatiche" e articolazioni di luce. Grazie a questa grammatica compositiva, con evidente aderenza alle forme reali dei singoli elementi costitutivi (connettori, viti, ruote dentate, pignoni, corone e altro ancora), consente loro di prendere corpo credibile dentro un complesso strutturato non per volontà documentale, ma per criterio di valorizzazione estetica. E nella realizzazione del progetto, fa emergere il talento grafico e la pura vocazione del disegno. Il segno è il perno dominate di una poetica che con le sue preziose tessiture e delicati e incisivi fraseggi sottolinea il rapporto tra gli oggetti "ritratti" e la luce che li avvolge in un'ideale rito purificatorio (erano pur sempre armi d'offesa!). Pertanto è implicito l'augurio a disattivare nel tempo odierno tutto ciò che è stato pensato per offendere e a riconvertirlo invece in esiti asserviti esclusivamente all'arte.

Bruno Paladin
Istrian jazz
vetrofusione, 2015

Bruno Paladin

LA VITA QUOTIDIANA NEL QUATTROCENTO FRIULANO

di Nadia Danelon

Per tre settimane, dal 15 giugno al 7 luglio, presso il cividalese palazzo De Nordis è stata offerta al pubblico la possibilità di *addentrarsi* nel suggestivo ed affascinante mondo delle dimore friulane quattrocentesche. Il curatore dell'esposizione è stato Maurizio d'Arcano Grattoni, docente dell'Università di Udine. Si attende la pubblicazione di un volume dedicato alla tematica particolare illustrata nella mostra, mentre già il pieghevole preparato per l'occasione offre un *assaggio* degli studi approfonditi sul modo *funzionale* di abitare nelle dimore friulane, nel corso della stessa epoca in cui ha avuto inizio la dominazione veneziana sul Friuli (1420). Riassume, naturalmente, il contenuto dei pannelli esplicativi dell'esposizione.

Sebbene la mostra *Sia la chasa spechio del spirito* abbia chiuso due mesi fa, vale la pena rievocarne il soggetto, seppure in forma breve. Per riscoprire, tra tante innovazioni, una parentesi nella storia degli elementi d'arredo: decisamente funzionali e lontani dalle stravaganze del *design* contemporaneo, dove gli unici dettagli vistosi sono state le decorazioni commissionate dalle classi più abbienti. Stupisce senz'altro, visitando la mostra e leggendo gli *approfondimenti* correlati, la scoperta del semplice ma organizzato *modo di vivere* dei nostri antenati. Emerge con forza la figura dell'*artigiano*, quasi un ingegnere nell'arte di far combaciare ogni dettaglio alla perfezione: in modo da rendere più funzionali gli oggetti prodotti dalla sua bottega, utili alla vita di tutti i giorni. Tra gli elementi più affascinanti in tal senso, rievocati negli studi legati all'esposizione cividalese, c'è anche il ricordo delle *cattedre* progettate per essere smontate.

La mostra di palazzo De Nordis ha contribuito, quindi, a permetterci di esplorare quelle che sono state le abitudini dei nostri antenati: attraverso i loro oggetti quotidiani, sorta di *prototipi* dei nostri arredi moderni. Tutto, oggi come allora, si regge sulla base dell'*innovazione*: attraverso gli studi pubblicati, scopriamo che nella seconda metà

del Trecento si è preferito abbandonare l'uso esclusivo del *legno* (negli elevati e nelle scandole dei tetti) e della *paglia* (coperture) per le abitazioni. Troppi *incendi* hanno convinto la popolazione a optare per i più resistenti *pietra* e *laterizio*: materiali di costruzione tipici, rispettivamente, delle case di montagna e di quelle in pianura.

Altre innovazioni, come sottolineato dagli esperti, vengono messe in atto nelle ricostruzioni successive al terremoto del 1348. Poco più di trent'anni dopo, come abbiamo visto, la situazione politica della *Patria del Friuli* cambia radicalmente. Il patriarca di Aquileia perde il *potere temporale* su quasi tutto il territorio (nel 1445 gli viene garantita la sola *signoria* su Aquileia, ridotta però a semplice villaggio), mentre il suo stato d'impronta feudale lascia spazio alla vivace e imprenditoriale dominazione veneziana. Nuove famiglie si trasferiscono nel territorio, mentre le *esigenze abitative moderne* fanno abbandonare le tipologie in uso fino a quel momento.

I due lati della medaglia, che mostrano la società dei *ricchi imprenditori* e quella dei *modesti commercianti*, affiorano dall'analisi delle rispettive abitazioni: tanto eleganti e spaziose le prime, quanto semplici e ristrette le seconde. Attenzione, però: la *razionalizzazione* degli spazi è la caratteristica principale di entrambe le tipologie di dimore. Ci sorprende, anzi, il punto di vista differente offerto dai testi di corredo alla mostra sulle *sale* presenti nelle abitazioni dei ricchi. Un *luogo comune* viene sfatato, mentre leggiamo che negli *inventari* è documentata la presenza di *pochi arredi* dentro questi ambienti, quando ce li siamo sempre immaginati come dei perennemente lussuosi spazi di ricevimento decorati appositamente per suscitare lo stupore e l'invidia dei visitatori. Nel Friuli del XV secolo, questo aspetto viene mantenuto solo nei periodi di utilizzo: per il resto del tempo, le *sale* hanno la funzione di semplici *depositi*. Ce le possiamo immaginare come dei grandi sgabuzzini, dove nascondere *oggetti danneggiati* oppure *non più in uso*.

Ma non è la sola sorpresa che il *Quattrocento friulano* ci ha svelato attraverso

questa esposizione. Infatti, è stata rivelata anche l'origine storica di alcuni tra gli oggetti impiegati nei secoli successivi. Elemento fondamentale delle case contadine del Friuli fino ad alcuni decenni fa, nel XV secolo è già presente la *Panaria*: utilizzata successivamente anche come generica dispensa, il suo *nome* deriva proprio dalla sua precisa funzione originale. Il suo scopo è stato quello di contenere la *farin*a per fare il *pane*. Non solo: il coperchio piatto in dotazione, una volta capovolto, è stato regolarmente utilizzato per *impastare* gli ingredienti.

Questo argomento permette anche di riassumere, *brevemente*, gli studi relativi all'aspetto delle *mense* nel Friuli dell'epoca: i commensali del Quattrocento hanno consumato, abitualmente, i loro pasti su delle semplici assi adagiate su dei cavalletti (*trespidi)* smantellabili dopo ogni utilizzo. Una valida alternativa è stata quella dei *deschi*, caratterizzati da un piano di forma circolare e da un sostegno fisso. Il legno utilizzato per questi arredi è stato prevalentemente quello di *pero*: morbido e caldo, ma soprattutto raro produttore di schegge. Per *sedersi* alla mensa, le alternative in quell'epoca sono varie: tra queste c'è lo *scanno*, ingegnoso elemento d'arredo a tre gambe, dotato di uno schienale inseribile nel sedile. Lo si è potuto osservare direttamente, nell'esposizione, grazie alla presenza in sede del cosiddetto *scanno Zuccola*. In una delle sale ha troneggiato anche il *mobile adibito al riposo* presente nelle camere dell'epoca. Attenzione, però, a definirlo secondo la nostra concezione con-

Le diversità tra le classi sociali si riscontrano agevolmente nello studio delle abitazioni e dei relativi arredi, come del resto avviene anche oggi

temporanea: non è un *letto*. Tale termine, in quell'epoca, definisce solo il *materasso rigido* sostenuto dalla scatola denominata *lettiera*: solamente in seguito, è stato applicato per definire l'intera struttura.

La mostra, oltre a suscitare l'interesse del pubblico attraverso questi riferimenti storici relativi alla quotidianità dei nostri antenati, ha permesso di presentare gli studi promossi in seno all'*Università di Udine* sulla tecnica dell'*intaglio piatto su fondo ribassato*. Una tecnica raffinata, che "prevede l'asporto di materiale sì da ottenere una superficie su due soli piani, lasciando in emergenza soltanto le *figurae* che l'artigiano voleva rappresentare, poi rifinite a bulino, punzone e inchiostro; le depressioni venivano riempite con paste cerose colorate" (citazione dai *testi* della mostra). Fa piacere notare il fatto che l'esposizione cividalese ha anche permesso di *rispolverare* antiche tecniche artigianali, applicate nella *ricostruzione mod*erna di alcuni manufatti tipici dell'epoca.

Gli arredi del Quattrocento esibiscono, come noto, un ricco apparato *decorativo/iconografico*: tra gli esempi più celebri ci sono anche le *pettenelle*, decorazioni su supporto ligneo, presenti nel soffitto ed inserite tra le travi *portanti* e *dormienti* (le seconde sono state posizionate con lo scopo di evitare il deterioramento delle prime, sostenendone il peso). Queste tavolette rettangolari e dipinte (ancora visibili in diversi contesti) sono state decorate, inizialmente, con "temi cortesi e cavallereschi" per poi passare ad un tipico "repertorio rinascimentale": ma possono presentare anche dei *ritratti*, oppure dei *soggetti araldici*. La loro realizzazione, resa nota dagli studiosi, è frutto di un processo semplice e (per certi versi, perché si parla anche di artisti prestigiosi) economico: dipinte prima ancora di essere tagliate, decorate con la tecnica della *pittura a tempera* per mezzo di alcuni pigmenti comuni e poco dispendiosi (*indaco, minio, cinabro, terra rossa*…).

La mostra di Cividale, tra studi ed oggetti esposti, è stata una *piacevole scoperta*: ha riportato i visitatori in un'epoca lontana, che però suscita ancora la nostra curiosità. Ci rendiamo conto, infine, della semplicità ed immediatezza della vita di un tempo: nel Quattrocento nessun oggetto quotidiano o ambiente domestico è stato progettato per il puro gusto estetico, coniugando anzi in modo perfetto e ben disciplinato il valore del *bello* con quello della *funzionalità*.

NON È D'ANNUNZIO

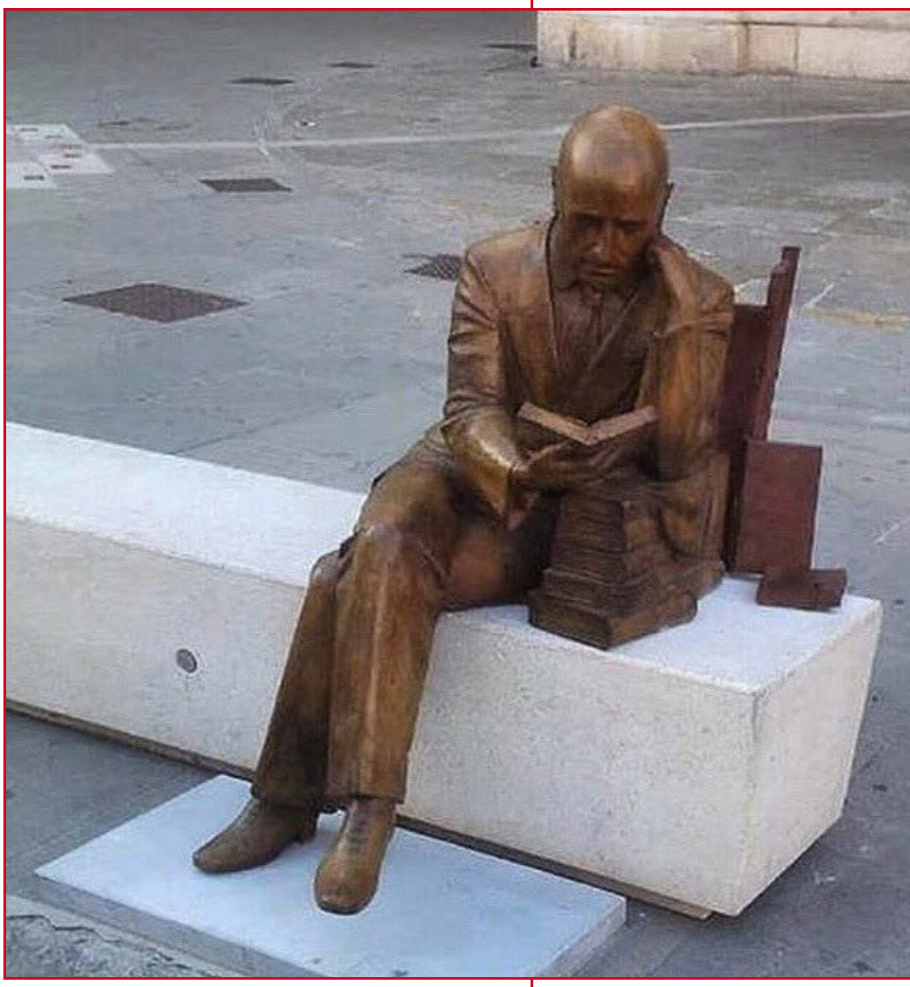
di Roberto Curci

È la prima volta che mi capita di dispiacermi (oh, solo un po') di ignorare Facebook e tutto ciò che di ampiamente zozzo ci ruota attorno. Succede dal momento che ricevo da molti di quelli che in FB sguazzano spiritose vignette (fotomontaggi, in sostanza, di vari autori) concernenti l'assai discussa "installazione" scultorea fatta collocare dall'amministrazione comunale triestina in un'ubicazione che più centrale non si potrebbe immaginare, dunque con duplice arroganza. Massì, mi riferisco alla cosiddetta Statua del Vate e al putiferio, perfino diplomatico, che ha innescato, ma anche – nella fattispecie – alla ridda di buffe reazioni informatiche di quanti hanno interpretato la decisione del Potere per quello che propriamente è: una provocazione all'insegna del "me ne frego" e del "io tiro dritto".

Ci mancava l'urgente rialzo lapideo, deciso in extremis onde non far sgambettare a vuoto il Poeta, per eccitare il latente "morbin" di tanti triestini, anche di quanti, per buone ragioni anagrafiche, non hanno mai sentito parlare del *Marameo!* E dunque giù con battute ("El Vate curto") e demolitorie immagini messe on line (godibile il piccione impegnato nella lettura di un manuale che insegna – in dodici lezioni - a defecare sulle statue cittadine, e su *quella* in particolare). Insomma, sono bastati 382 mila Euro (comprensivi di mostra e statua) per far ridacchiare o sghignazzare una città mica tanto incline all'humour. Ne valeva la pena.

E comunque, scommettiamo? Tra un mese o poco più nessun indigeno – salvo i turisti perplessi – farà più caso a quello sconcertante primingresso nell'arredo urbano. Ci si farà l'abitudine, anzi il callo, e a nessuno verrà più in mente di paragonare il reggi-piedi del "Vate curto" ai tacchi con rialzo di un certo Cavaliere, che a suo tempo fecero ugualmente sorridere.

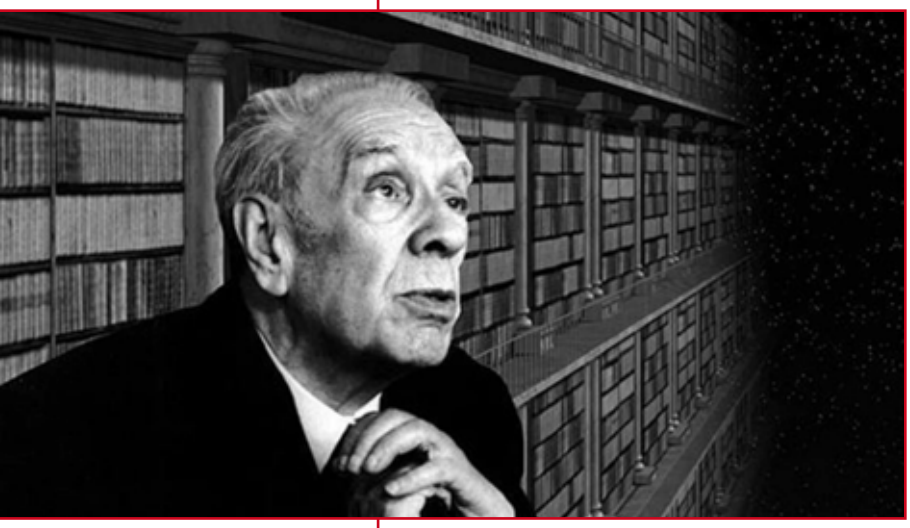
A ben pensarci, e per tacitare le anime belle che, al contrario, continuassero a indignarsi e a brontolare, basterebbe far finta che. Ricordate Lucio Battisti e quella sua splendida canzone, che diceva: "Ti stai sbagliando, chi hai visto non è, non è Francesca…."? Ecco. Ecco la geniale pensata, ad uso e consumo soprattutto dei visitatori invaghiti del mito della Trieste letteraria. Quella statua NON rappresenta chi si vorrebbe rappresentasse, bensì un placido, anonimo ometto contemplativo, un ometto calvo e di mezza età, profondamente immerso nella lettura di un libro, ma anche – a seguire – dei tanti impilati lì accanto: un emblema, insomma, un simbolo, un'incarnazione dell'inossidabile e perenne vocazione culturale della città di Svevo, Joyce, Saba, Slataper e chi più ne ha, più ne metta.



Basta far finta che. "Ti stai sbagliando, chi hai visto non è, NON E' D'ANNUNZIO…".

BORGES, IL TEMPO E L'ETERNITÀ

di Graziella Atzori



Jorge Luis Borges

Nel ricordare Jorge Luis Borges, compendio enciclopedico di tradizioni culturali d'ogni tempo e luogo, il pensiero corre immediatamente ad alcune parole chiave che ne svelano la poetica: innanzi tutto la biblioteca di Babele, immagine del cosmo; quindi il labirinto, la tigre e il gatto, il tempo, la memoria e l'oblio, l'Io immarcescibile e Nessuno, il tango, i coltelli, la spada, i teologi e gli eresiarchi, il sogno, gli specchi che moltiplicano il male, l'amore e la luna, Buenos Aires, la mitologia, il coraggio *pampero*, la cecità, il fantastico superiore al reale che è sabbia e illusione, la Storia come plagio, la poesia "luogo" dell'eterno.

Tale amalgama costituisce la sua cifra e popola la corposa produzione letteraria dell'artista in versi e in prosa, sintetica, (non scrisse mai un romanzo, similmente a Chopin, che non scrisse mai una sinfonia), concentrata come un elisir e limpida come un cristallo, emotiva con discrezione elegante, capace di lasciare un tremito, una domanda sospesa a cui ciascuno può dare o tentare di fornire una risposta.

Le metafore di Borges sono tutte intercambiabili, simboli di un tema fondamentale: il rapporto del singolo con pan, il tutto, del finito con l'infinito.

È lo scrittore metafisico per antonomasia del Novecento.

Nel celebrare i centoventi anni dalla sua nascita e prima di tentare un approccio alle sue tematiche (spero di farlo con brevi lampi illuminanti), sono da sottolineare alcuni tratti biografici che lo caratterizzano. Primo fra tutti la modestia. Dopo la vendita della casa del padre, lo scrittore non volle mai possedere una villa, un appartamento per vivere gli bastò. Coerente con quanto scrive in una lirica di forte sapore etico, *L'Angelo*, l'Altro in noi: *L'uomo non sia indegno dell'Angelo* […] *Non lo trascini* […] *ai palazzi che eresse la superbia*/ […] *l'Altro lo osserva./ Ricordi che non sarà mai solo.*

Altre sue prerogative sono state la semplicità, la capacità di andare dritto al sodo. Durante lo svolgimento degli esami all'Università di Buenos Aires, dove insegnò Letteratura inglese per dodici anni, dal 1956, chiedeva agli studenti di esporre un argomento a piacere, specificando che le date non gli interessavano. Gli venne affibbiato con affetto un soprannome: unicorno, allusione all'unicità e straordinarietà.

Su di lui, Leonardo Sciascia ha cucito l'appellativo di "teologo ateo", ma credo che Borges non possa essere rinchiuso in tale formula. Il termine "ateo" non ricorre nei suoi testi. Egli è il prototipo dello gnostico, abbraccia l'esistenza comprensiva di tutti i contrari che si toccano, per formare l'*unicum*, inspiegabile dalla ragione non illuminata dall'intuizione epifanica. La sua rosa è sia il fiore profumato nelle mani di Attar di Nishapur in Persia, sia la *rosa profonda* trascendente e infinita, non riferibile al nome "rosa" (Umberto Eco nega questa realtà mistica). Magnifici i versi conclusivi di *The Unending rose*: *Ogni cosa/ È infinità di cose. Sei musica,/ Firmamenti, palazzi, fiumi, angeli,/ Rosa profonda, illimitata, intima,/ Che Dio indicherà ai miei occhi morti.* Il mondo, per Borges come per James Joyce, è Proteo.

Lontano dal nominalismo, Borges simpatizza per Gianbattista Vico, ne condivide la circolarità del tempo e i suoi corsi e ricorsi sia ne *Le rovine circolari* sia nel racconto *L'immortale*. Le sue aporie ci mostrano il tempo come fiume che scorre, (Eraclito è un protagonista delle liriche) la cui acqua è destinata all'oblio ma insieme, nel *corpus* dell'*opera omnia*, il grande argentino sottolinea la contemporaneità di ogni evento, tema centrale de *L'aleph*, la prima lettera

dell'alfabeto ebraico in cui si condensano i vissuti di passato presente futuro. *Aleph* onnicomprensivo: *multum in parvo*, il tutto nella parte. Ritroviamo la stessa concezione nel racconto giallo *Il giardino dei sentieri che si biforcano* nel quale l'assassino, in un sentiero diverso da quello in cui si consuma il delitto, è amico dell'ucciso.

Nella visione panica totale sembrerebbe che il bene e il male, raggiunta una compensazione, siano insignificanti nella vita del singolo, ma è il contrario. Nella poesia già citata il poeta conclude con i versi: *Signore, alla fine dei miei giorni sulla Terra / non abbia offeso l'Angelo.* Ne *I giusti,* gli preme sottolineare che sta *salvando il mondo,* tra gli altri, *Chi accarezza un animale addormentato./ Chi giustifica o vuole giustificare un male che gli hanno fatto.*

Nel caos apparente dell'universo esiste una teleologia inconoscibile, sebbene spesso Borges nomini la cecità del destino. Ci abitua alle cotraddizioni che sono tali solo per lo sguardo superficiale. in *L'accostamento ad Almotasim* uno studente di Bombay *incredulo e fuggiasco*, ricerca per decenni il personaggio misterioso che porta questo nome. Almotasim è l'incarnazione della Bellezza ("specchio della verità" secondo Platone) diffusa nel creato per gradi, lasciata in parte negli enti come grazia, adescamento irresistibile. Il riferimento è ancora ai neoplatonici e agli gnostici, per i quali la redenzione si attua tramite la conoscenza e l'esperienza, comprendente bene e male, la giustizia e l'errore.

Mi sorge un raffronto con Goethe: anche Faust vive per conoscere e per desiderare e poter dire *Fermati, attimo, sei bello*! Ma Faust non lo dirà, nulla per lui nel mondo materiale iliaco è degno di tanto. Il Nostro si spinge oltre, la sua redenzione è qui, addirittura nascosta nel dozzinale. Almotasim, la Bellezza personificata, verrà raggiunta dopo alterne e crudeli vicissitudini: *Almotasim è l'emblema di Dio, e i puntuali itinerari del protagonista corrispondono scopertamente ai progressi di un'anima nell'ascesa mistica.* Come e dove lo studente troverà l'essere sacro della sua ricerca? In poche frasi asciutte che esprimono il culmine della tensione: *Dopo lunghi anni lo studente giunge a una galleria, in fondo alla quale è una porta; e «da quella porta, attraverso una tenda a perline da pochi soldi, filtrava uno splendore». Lo studente batte due volte le mani, chiede di Almotasim. Una voce d'uomo - l'incredibile voce di Almotasim - lo invita a entrare. Lo studente scosta la tenda e avanza.*

Notiamo la simbologia della galleria, identica a quella del labirinto; la tenda da pochi soldi, come il velo illusorio di maya, rappresenta le vicende di ogni giorno, di poco valore, dietro o sotto le quali sta la *substantia* divina splendente. Si tratta di messaggi che parlano al cuore, al nostro stato di indigente ignoranza, al bisogno di sapere.

Non si finisce di esplorare lo scrittore carico di sorprese e mistero. Riguardo al tema dell'identità, splendida è la sua metafora delle strade, contenuta nella prima poesia della silloge *Fervore di Buenos Aires: Sono per il solitario una promessa/ perché migliaia di anime singole le popolano,/ uniche davanti a Dio e nel tempo/ e senza dubbio preziose./ Verso l'Ovest, il Nord e il Sud/ si sono distese – e sono anche la patria – le strade:/ Dio voglia che nei versi che traccio/ ci siano quelle bandiere.*

Aggiungo una parola sull'importanza della Parola, simbolo, non segno: la parola (in special modo quella poetica) coincide con la cosa, con tutte le implicazioni che una cosa porta in sé. Vale la pena quindi ricercare una parola, spendere la vita nello scopo. Tale è il cuore dell'apologo *Undr*, parola sacra che può essere sostituita con qualsiasi altra di uguale pregnanza. A ciascuno la sua. In islandese *Undr* significa meraviglia. Borges la sceglie per l'affinità con *wonder* in inglese e *Wunder* in tedesco.

La meraviglia credo sia il *Sì* finale di Molly ne *L'Ulisse* di Joyce. A lui Borges ha dedicato due poesie.

Tutte le citazioni sono tratte da *Borges - Tutte le opere*, a cura di Domenico Porzio, i Meridiani, Mondadori, Milano 1989. Quelle relative a *L'accostamento ad Almotasim*, contenuto in *Finzioni*, traduzione di Franco Lucentini, Einaudi, Torino, 1985.

GLI INNAMORAMENTI DI JAVIER MARÍAS

di Luisella Pacco

Javier Màrias
Gli innamoramenti
Einaudi, Torino 2012
pp. 320, euro 20,00

Tornare dalla vacanze, si sa, è difficile. Ci si aggrappa a tutto per conservare un po' della dolce aria straniera che abbiamo respirato. Così, anche per me.

A metà settembre, appena rientrata da un piacevole soggiorno a Valencia, non voglio lasciar andare lo spirito spagnoleggiante che mi avvolge. Al contempo, mi rendo conto di essere un po' in ritardo con la consegna dell'articolo per *Il Ponte rosso*. Trovo soluzione all'una e all'altra esigenza, decidendo di parlarvi di un autore che – in tanti anni di recensioni – curiosamente non avevo mai trattato (ma che avevo amorevolmente in serbo): Javier Marías.

Nato a Madrid nel 1951, autore di romanzi, raccolte di racconti e saggistica (*I territori del lupo, Traversare l'orizzonte, L'uomo sentimentale, Tutte le anime, Un cuore così bianco, Domani nella battaglia pensa a me, Nera schiena del tempo, Il tuo volto domani*, e tanti altri…), Marias è tradotto in tutto il mondo e ha vinto i più importanti premi letterari, spagnoli e non solo.

Molti dei suoi libri non ho letto. Alcuni li ho letti senza restarne particolarmente colpita. Ma ce n'è uno che mi è piaciuto moltissimo, che mi ha inquietata per i contenuti e ineluttabilmente conquistata per lo stile: *Gli innamoramenti.*

Pubblicato nel 2011, tradotto in Italia l'anno successivo, il romanzo ha per io narrante una donna. E credetemi, la sensibilità e l'abilità con cui Marías si cala nella psicologia femminile sono eccezionali.

L'ultima volta che vidi Miguel Desvern o Deverne fu anche l'ultima volta che lo vide la moglie, Luisa, il che continua ad apparire strano e forse ingiusto, dal momento che lei era questo, sua moglie, e io ero invece una sconosciuta e non avevo mai scambiato con lui una sola parola. Non sapevo neppure il suo nome, lo seppi soltanto quando ormai era tardi, quando comparve la sua foto sul giornale [...]

Questo è l'incipit del romanzo e questa è la voce di María. María Dolz, che va ogni giorno allo stesso caffè frequentato da una coppia all'apparenza perfetta. Miguel Deverne, appunto, e sua moglie Luisa.

La sintonia, i gesti di tenerezza e di spontaneo rispetto, il dialogo fitto, il coinvolgimento sincero, tutto in loro indica un amore vero e profondo. In loro, mai uno di quei gesti sdolcinati o artefatti, che tante coppie fanno solo per "far vedere" che stanno bene insieme, No, quei due insieme ci stavano bene davvero. Tra di loro *vi era dimestichezza, e soprattutto convinzione*.

María li guarda con benevolenza. Lei, che nella sua vita sentimentale non conosce una simile fortuna, potrebbe invidiarli con l'animosità che talvolta a tutti sfugge… E invece no, li ammira e *auguravo loro tutto il bene del mondo, come ai personaggi di un romanzo o di un film dei quali si prendono le parti fin dall'inizio, ben sapendo che qualcosa di brutto accadrà loro, che qualcosa andrà storto a un certo punto, altrimenti non ci sarebbe romanzo né film.*

E infatti qualcosa di tremendo accade: Miguel è sul giornale perché è morto, ucciso, brutalmente accoltellato.

Qual è la verità intorno a questa morte? Anzi, quale è la verità intorno a ogni cosa? Ne esiste una, dalla V maiuscola, solida e sicura come uno scoglio per chi stia naufragando? O invece ne esiste una piccola, minuscola, mutevole, trasformista, ipocrita, fatta di mille rivoli multipli, di intepretazioni tutte buone?

Quanta verità e quanta menzogna ci sono nelle parole scambiate in una conversazione amichevole, in un discorso amoroso, e persino nel dialogo muto con se stessi?

Un giorno il caso avvicina María a Luisa che, cortese, la invita in casa, e le parla e le confida le sfumature e le onde dello strazio allucinante che sta vivendo. Per un po' sono quasi amiche.

È quell'unico giorno a casa di Luisa che María vede per la prima volta Javier Díaz-Varela, amico di famiglia.

Era virile, disteso e di bell'aspetto, quel Javier Díaz-Varela. Sebbene rasa-

Pubblicato nel 2011, tradotto in Italia l'anno successivo, il romanzo ha per io narrante una donna

to con cura, gli si indovinava la barba, un'ombra leggermente bluastra, soprattutto all'altezza del mento energico, come da eroe dei fumetti [...] Le fattezze erano delicate, con occhi allungati dall'espressione miope o sognante, ciglia abbastanza lunghe e una bocca carnosa e soda molto ben disegnata, tanto che le sue labbra sembravano quelle di una donna trapiantate in una faccia da uomo, era molto difficile non soffermarsi su di esse, intendo dire distoglierne lo sguardo, erano come una calamita, tanto quando parlavano come quando rimanevano in silenzio. Facevano venire la voglia di baciargliele, o di toccargliele, di seguirne con il dito le linee così ben tracciate [...]

Lo osserva bene, María... Lo rivede per caso qualche tempo dopo al Museo Nacional de Ciencias Naturales. Cerca di impressionarlo con una battuta brillante, non le riesce, ci rimane male, ma lui si ricorda esattamente i suoi nome e cognome e lei se ne sente lusingata... Sono iniziate le schermaglie, la rete è tesa.

Nasca una relazione squilibrata, di quello squilibrio classico di cui tanto si parla, tanto da renderlo argomento banale da rivista letta dalla parrucchiera (se non fosse che non esiste - mai - dolore banale, e questo tipo di relazione di dolore ne dà moltissimo): quella tra una donna che vorrebbe di più e un uomo che, oltre gli incontri fugaci, non si concede.

Una relazione che Marías è bravissimo a descrivere. Chi ne ha vissuta una, e ne porta addosso un ricordo vecchio ma ancora utile come strumento di analisi delle cose del mondo, riconosce la perfezione millimetrica di quelle scene.

Vi sono uomini che sin dall'inizio mettono tutto bene in chiaro senza che glielo chieda nessuno: "T'avverto che non ci sarà più di quello che c'è, fra te e me, e se aspiri ad altro tanto vale smettere immediatamente"; oppure: "Non sei l'unica e non pretendere di esserlo, se cerchi l'esclusività non è questo il posto": oppure, com'è stato con Diaz-Varela: "Sono innamorato di un'altra che non è ancora pronta a contraccambiarmi. Ma ci arriverà, devo essere costante e paziente. Non c'è niente di male se tu mi distrai nell' attesa, se lo desideri, ma tieni ben presente che questo è quello che noi rappresentiamo l'uno per l'altro: una compagnia provvisoria e distrazione e sesso, al massimo amicizia e affetto limitato".

Non è che Diaz-Varela mi abbia mai detto queste parole, in realtà non ve n'è bisogno, perché quello è il significato inequivocabile che traspare dai nostri incontri. Tuttavia gli uomini che mettono sull'avviso si smentiscono nei fatti a volte, con il passare del tempo, e in più noi donne in molti casi tendiamo a essere ottimiste e in fondo presuntuose, in maniera più profonda rispetto agli uomini, che sul terreno amoroso lo sono soltanto transitoriamente, dimenticano di continuare a esserlo: pensiamo che tanto cambieranno atteggiamento o convinzioni, che scopriranno a poco a poco che senza di noi non possono andare avanti, che noi costituiremo l'eccezione nelle loro vite [...]; che saremo le prescelte se abbiamo la pazienza di restar loro accanto quasi senza lamenti e insistenze. Quando non provochiamo passioni immediate, crediamo che la lealtà e la presenza finiranno per essere premiate e per avere maggiore possibilità di durata e maggior forza di qualunque altro impeto o capriccio.

Díaz-Varela è innamorato di Luisa, è lei il suo impeto. María lo sa, lo sente. Ma la consapevolezza non le è di aiuto: lei resta comunque in una situazione senza sbocchi e senza possibilità, in una trappola opaca e sporca in cui spera (quale misera speranza!) *di riuscire a far parte delle sue abitudini, sia pure sporadiche.*

Che tristissimo, penoso autoinganno...

Come vorrei dirvi di più, ma non posso. Perché, capite, questo è un romanzo che – oltre che di verità e di vari tipi d'amore - parla di morte (di una morte violenta), il che lo rende un noir, magnificamente costruito, di cui non devo svelarvi le ombre.

LEONARDO A GRADISCA (1/2)

di Alessandro Rocco

Leonardo da Vinci
Vergine delle rocce
olio su tavola (1483-1486)
Musée du Louvre, Parigi

Manca la prova materiale (documenti, relazioni, prove scritte, ecc.) che confermi con certezza che Leonardo sia venuto effettivamente a Gradisca e vi abbia fatto qualcosa. Gli indizi però sono molti, e sufficienti a raggiungere un altissimo grado di probabilità che questa tradizione secolare abbia un fondamento di solida realtà. Per cercare di ricostruire come Leonardo sia arrivato dalle nostre parti, perché ci sia venuto e soprattutto cosa abbia fatto dobbiamo iniziare una sorta di indagine poliziesca che metta in fila i dati storicamente accertati con gli indizi sparpagliati qua e là, al fine di ricostruire un percorso logico che porti a un quadro coerente.

Quello che cercheremo di seguire è un percorso complicato, che si intreccia con l'intricata storia d'Italia e d'Europa della fine del XV secolo e gli inizi del XVI da quando, cioè, nel 1492 con la morte di Lorenzo de Medici (l'ago della bilancia politica italiana) viene a crollare quel delicatissimo equilibrio che per anni aveva retto il fragile sistema degli Stati regionali italiani

Siamo sul finire del 1400, e Leonardo lavora a Milano da una quindicina d'anni al servizio del Duca, ed è al culmine del successo e dell'energia creativa. Vi era arrivato trentenne da Firenze nel 1482, al seguito di una delegazione di artisti e scienziati inviata da Lorenzo il Magnifico, e fin dai primi tempi aveva cercato di avvicinarsi a Ludovico Sforza detto il Moro, suo quasi coetaneo e reggente del Ducato (a fianco del nipote Gian Galeazzo Maria Sforza) e in realtà vero dominus della politica milanese. Per distinguersi dagli altri con concorrenti, sapendo che l'ingegnere di corte Bartolomeo del Gadio stava per lasciare l'incarico per raggiunti limiti di età, nella sua una lettera di impiego Leonardo vanta le sue capacità di ingegnere militare e civile, per quanto non avesse mai operato in quel campo essendo la sua formazione prevalentemente quella di pittore. Dopo gli inizi difficili il successo gli arride, e Leonardo allarga la sua attività in tutti i campi dell'arte e dello scibile.

Sono gli anni in cui dipinge l'*Ultima cena*, *La Vergine delle rocce*, la *Dama con l'ermellino*; e in cui progetta il monumento equestre a Francesco Sforza: un lavoro enorme, che lo occupa per più di otto anni in studi per la progettazione e in calcoli per la fusione del bronzo. Quando nel 1493 viene esposto nel Castello sforzesco il modello in creta (su cui doveva essere posto il calco in cera per la fusione a cera persa) l'ammirazione è somma: l'opera è gigantesca, alta circa otto metri, e per la sua fusione saranno necessarie 100 tonnellate di bronzo, che Ludovico i Moro inizia a mettere da parte.

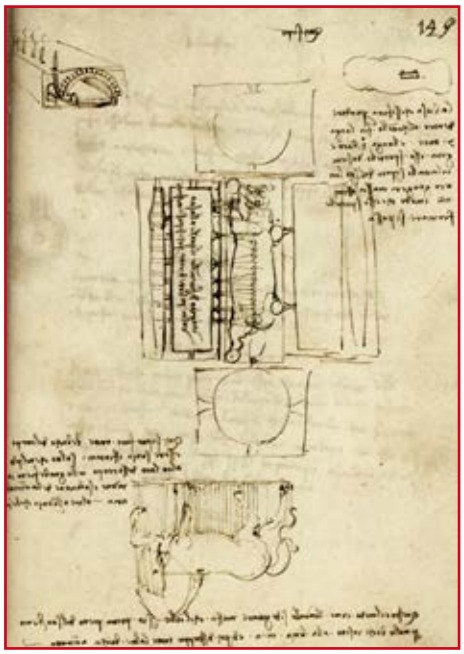
Come ingegnere civile Leonardo si applica in studi sull'idraulica: progetta un traghetto basato sulla scomposizione del parallelogramma delle forze, che gli permette di attraversare un fiume spinto dalla sola forza della dalla corrente. Mette mano al canale navigabile tra il Po e i Navigli e progetta un sistema più efficiente per la chiusa della conche dei Navigli. Progetta città ideali, fortificazioni e chiese.

In tema di ingegneria bellica progetta carri falcianti, carri armati, batterie multiple di cannoni che sparano contemporaneamente a 360 gradi, superbalestre, cannoni multicanna, cannoni a vapore (architronitro), una specie di mitragliatrice, macchine semoventi, macchine volanti (vascello volante con pilota), ali per volare, elicotteri.

Negli anni milanesi Leonardo dipinse *L'ultima cena*, *La Vergine delle rocce* e *La dama con l'ermellino*

Purtroppo, si addensano tempi bui. Gli stati regionali italiani sono sempre in lotta tra di loro e, tra matrimoni, guerre, alleanze, omicidi, riappacificazioni e tradimenti, non si accorgono che in Europa stanno sorgendo gli Stati nazionali, dotati di robusti appetiti di conquista, che guardano all'Italia come una ricca e facile preda Tra di essi la più aggressiva è la Francia, su cui regna Carlo VIII di Valois. È lui, infatti che inaugura la moda del gran tour militare nel Bel Paese: nel 1494 scende in Italia in compagnia del suo esercito con l'idea di soffiare a re Ferrante di Aragona il Regno di Napoli, invocando il pretesto di lontani diritti ereditari a lui spettanti per il fatto che sua nonna Maria apparteneva alla casa degli Angiò i quali, a loro volta, avevano perso il regno a favore degli Aragonesi circa cinquant'anni prima. La rapidità e la facilità con cui Carlo VIII scorazza per la penisola sbaragliando oppositori e distruggendo città prima di raggiungere Napoli, mette in evidenza la sostanziale debolezza del sistema degli Stati ragionali in cui allora era suddivisa l'Italia, e innesca una serie di alleanze, tradimenti e cambi di fronte che, anche se Carlo è costretto a mollare la presa e a tornarsene in Francia a mani vuote, per il successivo cinquantennio renderanno l'Italia terreno di battaglia delle potenze straniere per il predominio sull'Europa. Quattro anni dopo quella sfortunata spedizione, la sera del 7 aprile 1498, Carlo VIII, rientrando a cavallo nel castello di Amboise dopo aver assistito a un torneo, non si accorge che l'architrave del portone è troppo basso e vi sbatte il capo con funeste conseguenze: il giorno dopo, tra l'impotenza dei medici e lo sgomento della corte, il re muore a causa dell'ematoma cerebrale conseguente al violentissimo trauma. Il problema è che il ventottenne defunto sovrano è l'ultimo rappresentante del ramo diretto dei Valois ed è privo di eredi, per cui sorge il problema di trovare un sostituto.

Dopo molte trattative gli succede il cugino Luigi del ramo cadetto dei Valois-Orleans, che viene incoronato il 28 maggio 1498 e assume il nome di Luigi XII. E qui cominciano i problemi per il ducato di Milano, per Ludovico il Moro e, giù a scalare,



Leonardo da Vinci
Studi per il monumento equestre a Francesco Sforza: sistema di fusione del cavallo
Madrid Codex II, f.149v.
Biblioteca Nacional de España, Madrid

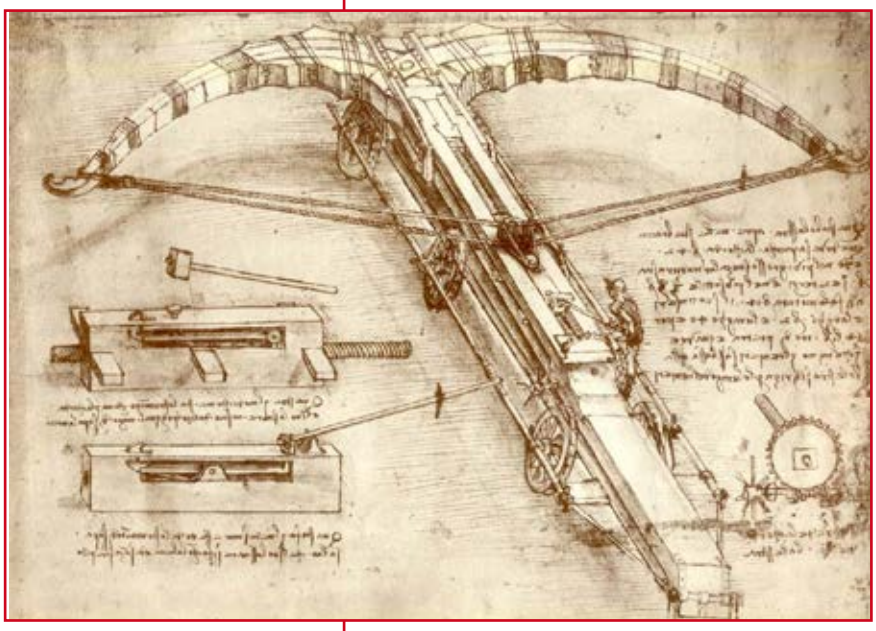
anche per Leonardo da Vinci.

Anche Luigi XII si ricorda di avere una nonna, si chiama Valentina ed è della progenie dei Visconti di Milano. A Milano, però, adesso comanda Ludovico Sforza, detto il Moro, erede di quella famiglia che si era impadronita del Ducato una quarantina d'anni prima, sostituendosi ai Visconti, legittimi regnanti. Per Luigi XII Ludovico il Moro è dunque un usurpatore, e in forza del il suo visconteo diritto ereditario decide di venire in Italia per prendersi il ducato di Milano con lo stesso pretesto con cui il suo predecessore si era impadronito del regno di Napoli.

Venezia è lesta a cogliere l'occasione: vede nella spedizione di Luigi XII l'opportunità di ampliare il suo *Stato da Tera* espandendosi nella pianura padana verso occidente a spese dei milanesi, e si allea con la Francia.

Ludovico il Moro, visto il pericolo incombente, non se ne sta con le mani in mano. Per prima cosa prende tutto il bronzo che aveva fatto metter da parte per il monumento equestre commissionato a Leonardo da Vinci in onore di suo padre Francesco Sforza e lo utilizza per fondere nuovi cannoni; poi arruola nuove truppe per contrastare i Francesi nel Ducato; e infine, per coprirsi la spalle dai Veneziani compie due mosse:

Le fortificazioni a Gradisca in funzione difensiva rispetto alle scorrerie dei Turchi



Leonardo da Vinci
Progetto di balestra gigante
cod. Atlantico, c. 149 b
Biblioteca Ambrosiana, Milano

con la prima sollecita l'alleanza dell'Imperatore Massimiliano I d'Asburgo, che era in qualche modo imparentato con lui, avendo sposato sua nipote Bianca Maria Sforza, e con la seconda richiede l'appoggio dei Turchi, la cui tregua ventennale con Venezia scadeva proprio nel 1499.

La strategia di Ludovico il Moro per mettere in difficoltà Venezia è chiara: egli intende giocare sugli interessi convergenti di entrambi i bracci di una tenaglia. Il primo dei due è rappresentato dagli Asburgo: Gorizia gravitava nell'orbita veneziana dal 1420, cioè da quando Venezia si era sostituita al Patriarca di Aquileia nel dominio della Patria del Friuli. Per questo i Conti di Gorizia, essendo avvocati e quindi vassalli della chiesa di Aquileia, erano considerati da Venezia propri vassalli. Massimiliano d'Asburgo, però, la vedeva in un altro modo e guardava a sud e alla Contea di Gorizia con sempre maggiore interesse perché, per antichi e reciproci patti ereditari tra gli Asburgo ed i Conti di Gorizia-Tirolo, una delle due casate avrebbe ereditato i possedimenti di quella che si fosse estinta per prima, e per una di quelle combinazioni astrali che spesso decidono il destino degli uomini e delle cose, Leonardo ultimo Conte del ramo Gorizia-Tirolo, oltre che anziano e fisicamente debilitato era, fortunatamente per Massimiliano, privo di eredi. In più, ulteriore cruccio per Venezia, il Conte sessantenne non aveva nessuna voglia di aiutare la Repubblica contro i Turchi, e se ne stava nel suo castello di Bruck nei pressi di Lienz in Tirolo, mentre la piazza di Gorizia era retta dal suo delegato, l'ambiguo Capitano di Città Virgil von Graben. L'atro braccio della tenaglia era costituito dai Turchi perché, proprio a causa dell'ampliamento dello *Stato da Tera* a spese del Patriarcato, da tempo i Veneziani erano stati costretti ad aprire un nuovo fronte di terra in aggiunta a quello marittimo che li vedeva già impegnati contro i Turchi nel Mediterraneo orientale e nell'Egeo. Dalla prima metà del '400, infatti, la cavalleria turca proveniente dai Balcani aveva cominciato a compiere periodiche scorrerie nella Patria, durante le quali venivano deportate, depredate e massacrate le inermi popolazioni friulane, lasciando ogni volta dietro di sé la regione spopolata e devastata. Queste incursioni, più che frutto di un organico progetto di conquista territoriale da parte dei Sultani, erano iniziative delle popolazioni balcaniche islamizzate (massimamente Albanesi e Bosniaci) che le organizzavano a scopo di rapina, facilitati in questo dalla totale assenza di contrasto da parte dei Veneziani e dei Conti di Gorizia. Nel corso del XV secolo tali incursioni si erano verificate già sette volte, e sempre più ravvicinate nel tempo (nel 1415, '63, '69, '72, '77,'78 e '79), gettando nel terrore gli abitanti della Patria a causa della inaudita crudeltà degli invasori.

Dopo l'ultima sanguinosissima scorreria del 1479, Venezia stipula una tregua ventennale con i Turchi, e ne approfitta per completare la costruzione della fortezza di Gradisca (già iniziata nel 1476) e per impostare un sistema difensivo tra Mainizza, Col Fortin e la pendici del San Michele, sollevando elevate quanto inefficaci proteste da parte del Conte Leonardo di Gorizia che riteneva questo sistema di fortificazioni veneziane edificato abusivamente sui suoi territori.

Per ogni buon conto, anche il Capitano di Gorizia Virgil von Graben si attiva in funzione anti turca, e tra il 1485 e il 1496 fa edificare un possente torrione sulla riva destra dell'Isonzo, a difesa dell'unico ponte sul fiume nei pressi di Gorizia.

IL BANCHETTO

di Giuseppe O. Longo

Entrati in un portone uguale a tutti gli altri della città vecchia, avevamo attraversato un cortile, penetrando in un basso edificio di mattoni che nulla lasciava presagire, e scesa una breve scala avevamo cominciato il viaggio allucinante, seguivo il direttore che mi accompagnava o meglio guidava verso il locale sotterraneo dove si sarebbe svolta la cena in mio onore, quando mi aveva parlato di un ristorante singolare non avevo certo immaginato di scendere agli inferi, ma ora procedevamo attraverso un intrico di grotte, un vasto formicaio ramificato ed esteso in misura speleologica, come le caverne abitate dai primitivi, ammassati all'imbocco per paura delle buie profondità, dei pozzi sonori che assorbivano i riverberi dei fuochi e le voci (e i suoni della pietra percossa sulla selce e sull'osso), quelle spelonche oggi esplorate e i loro dintorni da occhiuti accademici in cerca di reperti e di resti (punte di frecce, aghi, sementi e avanzi di cibo, coproliti e pelli e denti (trasformato il tutto in duro minerale dal lungo contatto con la pietra e l'argilla per il lavorio dei lenti processi chimici (e fisici) proposti dalla natura a riassorbire gli avanzi (gli scarti) nei cicli inesausti dell'azoto del carbonio dell'acqua e del fuoco (così in lucido sasso erano stati assai prima tramutati la pelle gli ossi le scaglie dei lucertoloni del triassico giurassico cretaceo, i tonanti dinosauri sannuti (brontosauro e iguanodonte e triceratopo e il tremendo troneggiante re dei re il tirannosauro))) e di scheletri umani spezzati sparpagliati mescolati (cercati, sceverati e ricomposti dalla paziente acribia dei cercatori), contorte dall'artrite le ossa, segnate e ingrossate dalle fratture, piegate per introdurle nelle tombe villanoviane (calati i cadaveri in posizione fetale, genufrontale (incaprettati), vicino un corredo di oggetti rituali, corrosi ormai, ossidati bucati ingruppati, indistinguibili dalla ganga terragna) sui quali scheletri non resta traccia non solo di pelle e di peli e di visceri, ma neppure delle lamentazioni e dei canti e del terrore che forse precedette la morte (mentre i paleoantropologi confrontano le ossa con quelle di altri animali e di uomini e donne d'altre epoche per risalire alla storia congetturale del genere umano), annegata nell'immemore tempo la massa di emozioni commozioni sentimenti riflessi nello specchio concavo della coscienza. Per arrivare al luogo del banchetto scendevamo scale irregolari scavate nel tufo e nell'argilla, stillanti umidità, mosse da nicchie e aggetti e mensoloni, percorrevamo corridoi soffocati, attraversando anditi e camere spoglie, sotto lampadine incassate nelle pareti e protette da reticelle metalliche, che irraggiavano una luce fioca o all'opposto violenta, l'eco era morta, eravamo circondati da un'impenetrabile sordità ai rumori interrotta ogni tanto da una voce attutita, da un suono smorzato di passi lontani, sempre scendendo, poi i locali si erano via via animati, vidi persone sedute ai tavoli o ai banchi di mescita, le pareti scomparivano dietro scaffali e rastrelliere colme di bottiglie, l'aria non aveva più la crudezza gelida, l'umidore dell'inverno, gli stillicidi erano cessati, qua e là rosseggiavano stufe, pareva di avvicinarsi al cuore di una città pulsante di vita e infatti tutte quelle gallerie e cunicoli e sale e passaggi formavano sotto la città che conoscevo un'altra e più misteriosa città, fatta di taverne e osterie, popolata da una folla vociante, giovani per lo più, rumorose e fumose, quelle grotte, sorrette da pilastri di tufo, o meglio scavate nel tufo a grande profondità e su più livelli, come se ai palazzi di sopra rispondessero in modo speculare altri complicati edifici sotterranei, capovolti, abitati da un'umanità diversa, notturna e fantasiosa, che si svegliava e cominciava a vivere quando il popolo diurno, conclusa la propria giornata, tornava alle dimore, inconsapevole di quel labirintico fermento sotto le case, nel sottosuolo che accoglieva le fondamenta tenebrose dei palazzi e delle chiese dell'antica metropoli. Poi cominciò il banchetto.

FOTO E POESIE IN UN AEROPORTO

di Walter Chiereghin

Devo dire che mi era sembrata un'idea un po' balzana, quella di allestire negli spazi del "Trieste Airport" una mostra di immagini fotografiche. Più balzana ancora quando ho saputo che le immagini sarebbero state affiancate da poesie, destinate a dividersi con esse lo spazio espositivo allestito in quell'area di passaggio. Artefici della singolare iniziativa Mauro Marcellini, che ha eseguito le immagini e Luisella Pacco, preziosa collaboratrice del *Ponte rosso* e autrice dei testi poetici che avrebbero intervallato, nell'esposizione, le opere fotografiche. I due non sono nuovi a tali collaborazioni, avendone realizzata una analoga nel 2009, ospitata allora presso la Libreria Feltrinelli di Trieste, luogo che appariva senza dubbio più adeguato di un aeroporto per iniziative del genere.

Un aeroporto è, per definizione, un non luogo, secondo l'identificazione che ne ha fatto l'antropologo francese Marc Augé in un suo ormai celebre saggio del 1992, arrivato in versione italiana da noi qualche anno più tardi. Un luogo, cioè, non identitario, se non per coloro che entro quello spazio lavorano; mentre per tutti gli altri è un luogo del tutto impersonale, di transito frettoloso e sovente infastidito, come difatti mi è apparso il sito della mostra, ospitata in un corridoio al primo piano dell'aeroporto che conduce a un bar dove vendono, a self service, acqua minerale a più di quattro euro al litro.

Soffermandomi a considerare le opere esposte, tanto quelle fotografiche che quelle letterarie, ho dovuto presto recedere dalla mia aprioristica diffidenza, al punto che ho finito per considerare quell'improbabile spazio espositivo come quello che meglio di ogni altro si adattava ad ospitare quei materiali, radunati sotto il titolo "Della linea e del punto: dell'identità e dei suoi liquidi confini". La ragione di tale mio ravvedimento risiede nel motivo ispiratore delle opere esposte. Si tratta, difatti, di ritratti fotografici eseguiti riprendendo la medesima persona a un intervallo più o meno lungo, da pochi giorni a molti mesi o anni, ed esibendo accoppiate in un'unica stampa le due immagini così ottenute. Un accostamento che chiama in causa alcuni concetti tutti pertinenti a uno spazio aeroportuale: la separazione, il confine tra i due ambiti oggetto della ripresa, il tempo, la partenza e l'arrivo, il viaggio (nel tempo per le immagini, nello spazio per l'aeroporto). Tutti fattori che contribuiscono a rendere particolarmente adeguato lo spazio espositivo prescelto.

L'intervallo tra le due immagini proposte dalle stampe fotografiche diviene parte integrante ed essenziale dell'opera prodotta, uno iato che idealmente viene riempito da una riflessione che si affaccia spontanea alla mente e concerne una problematica dell'identità personale, quasi fosse un esplicito risalto alla constatazione – banale se si vuole – per cui l'io si manifesta nella sua connotazione di dinamico divenire, mentre invece, più che altro per comodità e pigrizia, ci vien fatto di considerarlo statico e immutabile nel tempo. È il medesimo sbigottimento che può accadere davanti a uno specchio, o a un nostro ritratto fotografico di qualche tempo passato (non importa quanto) in cui si fatica a rico-

Parole e immagini, arrivi e partenze, proposte da una mostra ai passeggeri in transito

Luisella Pacco

noscere noi stessi, un'immagine di noi resi improvvisamente inidonei a far collimare quanto si presenta alla nostra vista con la memoria di quanto ci appare osservando, con opportuna superficialità, quanto quotidianamente ci rimanda uno specchio.

Le immagini confezionate da Mauro Marcellini, con i singoli abbinamenti che propongono, possono allora suscitare un corto circuito emotivo tale da muovere una quantità di riflessioni in ciascun osservatore, secondo la sua esperienza e la sua sensibilità.

I testi poetici proposti da Luisella Pacco suggeriscono alcune interpretazioni di quanto si trasferisce dalle immagini stampate alla riflessione di chi le osserva e sono versi problematici, concentrati sulle epifanie di esitanti identità, abbandonando la visione narcisistica della strega di Biancaneve per mettersi più responsabilmente in colloquio con se stessi: «Specchio, specchio / della mia fame // del mio bisogno di ritrovare / intera //la faccia che non c'è / e un tempo c'era ».

Opportuno, allora, lasciare a lei, attraverso questa esigua selezione di testi, la parola che, meglio di quanto possano fare le mie, riesce a indicare alcuni percorsi interiori che rendono appieno merito a questa esposizione nell'area di transito di un non luogo qualsiasi.

Eri.
Sei.

Indicativo liquido
che nelle sue onde
imperfette e presenti

non riesce a dire il lungo mare piatto
che hai sofferto e navigato,

di quanto non eri più
di quanto non sei ancora.

Non chiedere.
Sei tu
la soluzione.

Tuoi la volontà e il capriccio, tue
l'azione o l'indolenza, tue
la guerra e la pace.

Tuoi gli anni e l'arte di piegarli.
Tua la mente che non dorme.
Tue le mani,

colme.

Chi eravate, chi eravamo, chi ero, chi eri

ieri?

Chi eri ieri, chieriieri...

Suona persino male, senti?, la domanda.

Ma quanto di più duole
se è taciuta.

GIO RINCORRE I DINOSAURI

di Anna Calonico

Insomma, è la storia di Giovanni, questa.

Giovanni che va a prendere il gelato.

- Cono o coppetta?

- Cono!

- Ma se il cono non lo mangi.

- E allora? Neanche la coppetta la mangio!

Giovanni che ha tredici anni e un sorriso più largo dei suoi occhiali. Che ruba il cappello a un barbone e scappa via; che ama i dinosauri e il rosso; che va al cinema con una compagna, torna a casa e annuncia: "Mi sono sposato". Giovanni che balla in mezzo alla piazza, da solo, al ritmo della musica di un artista di strada, e uno dopo l'altro i passanti si sciolgono e cominciano a imitarlo: Giovanni è uno che fa ballare le piazze. Giovanni che il tempo sono sempre venti minuti, mai più di venti minuti: se uno va in vacanza per un mese, è stato via venti minuti. Giovanni che sa essere estenuante, logorante, che ogni giorno va in giardino e porta un fiore alle sorelle. E se è inverno e non lo trova, porta loro foglie secche. (p. 5)

Giacomo Mazzariol ha pubblicato, giovanissimo, nel 2016, il libro *Mio fratello rincorre i dinosauri* (Torino, Einaudi, 2018, € 12, pp.176). Titolo bizzarro, certo, perché bizzarro è il testo: si tratta di una storia vera, la storia di una famiglia veneta vista dal figlio Giacomo, e incentrata sulla figura dell'altro maschietto di famiglia, Giovanni. Giovanni è speciale, Giovanni è un supereroe (così pensa il bambino Giacomo quando gli viene annunciata l'imminente nascita di un fratellino appunto "speciale"). Giovanni ha un cromosoma in più. Giovanni è down.

Questo libro non è soltanto una storia da leggere, è una storia da pensare. È una storia di differenze che poi, perché chiamarle differenze, dato che nessuno di noi è uguale a un altro? È una storia di esclusione e inclusione sociale. È una storia di ignoranza e intolleranza vinte da sorrisi larghissimi e musica e pupazzi a forma di dinosauro lanciati in giro per le stanze. È una storia di vergogna e di fierezza.

La narrazione è molto semplice: Giacomo ricorda l'arrivo del fratellino, i primi tempi in cui pensava che avrebbe avuto un compagno di giochi per andare in bicicletta, per giocare a pallone e a basket, per correre, per fare tutte le mille cose che fa un bambino. I primi tempi in cui ogni volta che i genitori gli dicevano "Gio è speciale" si immaginava che il bimbo, crescendo, avrebbe dimostrato qualche superpotere come l'Uomo Ragno, o come Superman.

Poi arriva il momento in cui Giacomo scopre che "speciale" significa "con una patologia", e scopre cosa significa la parola "patologia", e qual è questa patologia. "Sindrome", la chiamano, sindrome di Down, e significa che Gio non solo non ha alcun superpotere, ma addirittura non potrà andare in bicicletta e fare molte delle cose che fa invece Giacomo. *Nella vita ci sono cose che si possono governare, altre che bisogna prendere come vengono. È talmente più grande di noi, la vita. È complessa, ed è misteriosa…[…] L'unica cosa che si può sempre scegliere è amare, amare senza condizioni* (p.29) dice la mamma dei due ragazzini, ma Giacomo non riesce sempre ad accettare la realtà.

In seguito, ci sono tempi ancora più difficili, in cui Giacomo che cresce comincia ad essere stufo di Giovanni, non

È un libro pesante nei concetti, ma leggero e ironico, che si legge velocemente e ci lascia con il sorriso

sa più come sopportarlo (sì, proprio questa parola orribile tra fratelli), e arriva addirittura il momento in cui se ne vergogna e non racconta ai suoi nuovi compagni di classe dell'esistenza di Gio. Dice di avere solo due sorelle, Alice e Chiara, e tralascia Giovanni, incapace di spiegare che è down, pauroso di essere preso in giro, non accettato, guardato con sdegno e con pena.

Ci sono pagine e pagine di conflitto interiore: Giacomo parla con affetto delle stranezze di Gio, alternandole alla sua insofferenza per le medesime stranezze, e per tante altre ancora. Giacomo racconta della sua incapacità a difendere il fratellino preso di mira dai bulli, poi la sua disperazione e i suoi sensi di colpa per non averlo fatto. Racconta la sua speranza che, influenzato, Gio non esca dalla sua stanza quando vengono a trovarlo gli amici che non sanno di un fratello down.

Infine, narra come gli amici vengono a conoscere Gio e come suonano e ballano e ridono e si divertono con lui, dando dell'idiota a Giacomo che lo aveva tenuto nascosto. A quel punto il giovane autore/protagonista ci spiega che avere un fratello significa scegliere *di* amare, non *chi* amare, e che se qualcuno ride di Gio e della sua patologia significa che quel qualcuno sta più male di Gio, perché è senza cuore.

Giovanni è un creatore di mondi, *e sarebbe stata una saga più lunga del Signore degli anelli. Ognuno di noi camminava con lui lungo una strada personale. Non era matematica, Gio, che una volta trovata la soluzione è sufficiente replicare i passaggi per ottenere sempre lo stesso risultato. No, lui era più basket, dove, se una volta hai fatto canestro, poi non basta che replichi il movimento per riuscirci di nuovo*. (p.69). *Giovanni è una danza. Il problema è sentire la sua stessa musica* (p. 102).

È un libro pesante nei concetti, ma leggero e ironico, che si legge velocemente e ci lascia con il sorriso. Alcune pagine descrivono con amore il modo di essere di Gio e sono pagine simpatiche, commoventi, divertenti, poetiche: impossibile non esserne coinvolti.

Ricordo un altro romanzo che parla di handicap, *Nati due volte* di Giuseppe Pontiggia. È stato molti anni fa, ma ricordo ancora il senso di disagio che mi ha procurato, perché non c'era nessuna delicatezza in quelle parole, e faticavo a trovare persino un senso di accettazione. È stato definito un libro che parla dell'amore tra un padre e un figlio ma, scusate, preferisco di gran lunga l'amore fraterno e dolce tra Giacomo e Giovanni.

Da questo romanzetto è stato recentemente tratto un film, che gira ancora per le sale cinematografiche: porta lo stesso titolo (regia di Stefano Cipani) e sulla locandina ci sono due ragazzini e un T-rex verde smeraldo. Non è certo un film da Oscar e, come spesso succede, racconta qualcosina che nel libro non c'è: francamente esagerata e sciocca la scena dei nazisti, ma nel complesso credo riesca ad assottigliare lo spazio vuoto tra lo spettatore e il mondo sconosciuto della sindrome di Down. Qualcuno potrebbe dire che, il film come anche il libro, sono troppo "facili", mica come la vita con un ragazzo down. Potrebbe dire che il lieto fine (Giovanni torna ad essere il supereroe di Giacomo) è semplicistico e infantile.

Vero. Ma molte volte gli occhi dei bambini vedono di più e meglio degli occhi di un adulto.

Vero. Ma forse bisognerebbe farsi trasportare più spesso nel mondo naif dei supereroi.

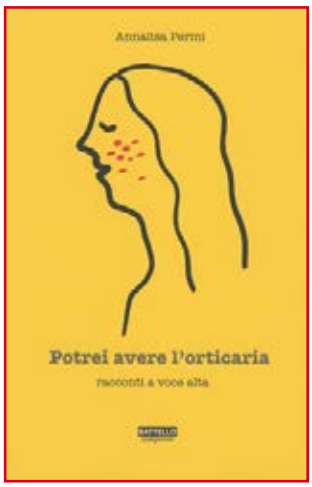
Mi sono chiesta, leggendo pagina dopo pagina, a chi possa rivolgersi un testo simile, e mi sono risposta che sarebbe bello se alcuni insegnanti ne leggessero qualche brano in classe. Non si tratta soltanto di sindrome di Down: ogni "differenza" può venire inserita al posto di questa patologia senza che le riflessioni di Giacomo cambino.

Abbiamo un gran bisogno, di questi tempi, di sentire affetto e addirittura stima per chi è diverso, e ben venga, quindi, un testo a volte banale, a volte pedagogico: il rispetto va anche insegnato.

Giacomo Mazzariol
Mio fratello rincorre i dinosauri
Einaudi, Torino 2018
pp.176, euro 12

STORIE BREVI DI EFFERVESCENTI FANTASIE

di Walter Chiereghin



Annalisa Perini
Potrei avere l'orticaria
racconti a voce alta
Prefazione di Elio Guagnini
Battello Stampatore, Trieste 2019
pp.112, euro 12

Fresco in generale, ma anche fresco di stampa, per i tipi di Battello stampatore, *Potrei avere l'orticaria – racconti a voce alta* di Annalisa Perini esibisce in poco più di cento pagine ventiquattro storie brevi, in molti casi brevissime, di folgorante dinamicità.

Il volume è diviso in due parti, delle quali la seconda è più distintamente riconducibile a un genere, il noir, chiaramente identificato, mentre la prima esplora un più indeterminato spazio creativo mediante brevi o brevissimi testi il più delle volte consonanti - ma solo in apparenza - con la comunicazione contemporanea, accartocciata attorno ai requisiti di brevità che sono richiesti dalla scrittura per la rete, da SMS e tweet, da tutto quanto insomma ci distoglie dall'agio di una lettura distesa, che dia ragione di antefatti, ambiti culturali, paesaggi, psicologie anche complesse dei personaggi e quant'altro concorre al confezionamento di un prodotto narrativo di agevole fruibilità.

La prosa della Perini sembra piegarsi alle esigenze di sintesi di cui si è detto, in particolare nelle brevi storie narrate nella prima parte del libro, ma lo fa per mezzo di una scrittura smaliziata, creando suggestioni che erompono improvvise nella lettura, tra la messa in scena di personaggi cui la brevità della narrazione non consente nemmeno il minimo conforto di un nome proprio, relegati come sono all'interno dell'anonimato di pronomi personali, a meno che non si tratti di animali anziché persone, come ad esempio il gatto Tobia dell'omonimo racconto. In qualche caso, come nella breve novella *Il bacio*, viene affidato all'agnizione finale l'effetto sorpresa procrastinato fino alle ultime righe del testo, ma nella generalità dei casi l'imprevedibile e il sorprendente si annidano all'interno dei brevi componimenti, per ambientazioni, caratteri e situazioni che spesso esondano nel surreale.

Nel suo procedere a zig-zag tra registri narrativi così diversi, com'è tra i racconti della prima e quelli della seconda parte del volume, affidati tutti e tre, questi ultimi, a un dialogo tra i medesimi due personaggi inquirenti, Elena e Alberto, l'autrice mette a frutto una sua variegata esperienza della scrittura che si esercita in una pluralità di attività esercitate soprattutto mediante la studiata architettura dei suoi testi, com'è attestato dal breve profilo biografico pubblicato nel risvolto di copertina. Grazie ad esso, veniamo informati che Annalisa Perini, laureata in Storia, è «giornalista pubblicista e autrice di narrativa», ma che ha anche «lavorato come sceneggiatore-dialoghista per emittenti televisive nazionali» e inoltre che «si occupa di scrittura creativa, di genere, di consumo, biografica e di critica teatrale e letteraria». Si rende esplicito anche nei testi del volumetto in esame questo suo accentuato interesse per la scrittura, per esempio nella pagina e poco più di *Punteggiature*, dedicata a una disamina, tra il serio e l'ironico, degli strumenti per meglio organizzare una frase o un intero libro.

Nel «piccolo ma curioso laboratorio» della Perini, come lo definisce nella prefazione Elvio Guagnini, si può trovare, se non di tutto, certamente una gran quantità di modalità espressive, al punto di dubitare, per la brevità del fraseggio, se quanto abbiamo sotto gli occhi sia scrittura in prosa oppure in versi, come constata l'illustre prefatore, discorrendo del brano *Condizionale*, che fornisce tra l'altro l'inciso «potrei avere l'orticaria», eponimo del volume, recante alla fine un richiamo all'ambiguità tra il maschile e il femminile della parola condizionale, con un'inversione di senso che ricorda molti momenti della poesia contemporanea, per esempio in quella di Patrizia Cavalli.

Insomma, un libro da consigliare a lettori poco inclini alla distrazione durante la lettura, per coglierne appieno il significato sotto le mentite spoglie di un minimalismo che non c'è in effetti nei testi, ove si intenda metterli al riparo dell'esigenza di rileggere almeno una volta molte delle pagine del libro, come è capitato più volte a chi scrive.

DUE SHORT STORIES

di Annalisa Perini

Per gentile concessione dell'editore Adriano Battello e per la cortese disponibilità dell'Autrice presentiamo di seguito due brevi racconti che fanno parte del volume recensito alla pagina precedente.

Annalisa Perini
(foto di Gio')

Rebus

Mi sono innamorato di te perché non avevo niente da fare
Luigi Tenco

Per il soffio tra il fumo della sigaretta e il cucchiaio di sciroppo per la tosse.

Per l'attesa silenziosa dell'incertezza del riccio davanti ai fanali in una strada troppo stretta.

Per l'apnea d'incoscienza tra il parcheggio al buio e la brina sul vetro agli albori del mattino.

Per il sospiro tra la pasta al dente da scolare e il passarsi di mano l'olio e il parmigiano.

Per i piatti nell'acquaio e le contraddizioni dell'acquario.

Per i libri, quelli giusti, portati via senza sceglierli, preparando una valigia.

Per ogni fuga tra le piastrelle di un comfort apparente e la necessità di tornare all'essenziale.

Per ogni parola fuori misura cacciata d'impeto in un fremito d'ali o colpita in volo a metà, senza pietà.

Per la differenza tra consuetudine e famigliarità, tra inappagato e frugale.

Per la tragica comicità del reale, l'ironia del dettaglio, l'inclusione e astrazione dei rebus della complicità.

Carico e scarico

Vecchia batteria addormentata sul sedile destro posteriore.

Magari un giorno due morsetti, i poli giusti, incantesimi d'ampere: ripartirà. Due paia di stivali consumati, raddoppio di punte e tacchi.

Impicci il naso tra le mie cose, in un parcheggio.

Duetto di proteste, in versi opposti, a ogni articolo di questo mio caparbio mercatino dell'usato, improvvisato, nell'occhio di bue di quel lampione.

Sai che non tornano indietro, vero?

Sì.

E non basta riempire di entità materiali ogni pertugio di questa tana, che non è la vita, e non è infinita, per proteggersi di più.

Lavori dalle otto alle otto tu, dici, eppure la tua auto è perfetta.

E la tua casa. Al profumo di limone.

Chissà la mia.

Mi strattoni dalle mani una forma, non so nemmeno cosa sia.

Nel bagagliaio ha perso la sua sostanza originaria.

Cosa fai degli stivali allora?

Eri voltato. Ne ho buttato via uno per paio, separati dal compagno.

L'ho fatto per essere certa di gettare gli altri due.

(Adesso prova a dire che non ho coraggio).

LA MOSTRA DI VENEZIA DALL'A ALLA ZETA

di Stefano Crisafulli

Andare alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia è sempre un'impresa, sia dal punto di vista logistico (vedi alla voce H come Hotel), che da quello dei trasporti (vedi alla voce V come Vaporetti). Ma continua ad essere, per fortuna, anche una bellissima esperienza per chi ama il cinema. Qui di seguito un piccolo alfabeto per chi alla mostra non c'è mai stato, ma anche per chi c'era nel primo week end (31 agosto e 1° settembre 2019).

A come Acqua: la Mostra del Cinema si svolge al Lido ed è circondata dall'acqua: sembra quasi una grande nave pronta a partire per gli oceani dell'immaginazione

B come Binoche: la brava attrice francese è presente al Lido come co-protagonista, con Catherine Deneuve, del film di apertura *La Vérité* di Kore-eda Hirokazu

C come Cinema: data spesso per moribonda, la settima arte merita un grande festival come questo, per confermare la sua specificità e necessità

D come Direttore: dal 2011 è Alberto Barbera, che può ritenersi soddisfatto per una mostra con un numero di spettatori sempre crescente e una grande varietà di film

E come Excelsior: è l'hotel dove alloggiano gli artisti e dove il prezzo di un caffè sale... alle stelle

F come Foto: al Lido sciamano i fan delle star, a caccia di una foto del divo di turno sul red carpet; alcuni si portano ombrelli per ripararsi dal sole e scale per foto... dall'alto

G come Grande: la Sala Grande è la più bella di tutte e si trova nel centro del centro della mostra, dentro il Palazzo del Cinema; la presenza degli autori e attori durante le proiezioni la rende ancora più affascinante

H come Hotel: a Venezia, durante la mostra, alzano i prezzi a dismisura, tanto che un due stelle diventa quattro e così via; al Lido, invece, sono semplicemente introvabili, oltre che costosi. Un punto debole per un festival così richiesto.

I come Illusione: del reale, vale a dire, ancora una volta, il cinema

L come Leone: è il simbolo della Mostra e di Venezia e spunta un po' dappertutto

M come Mary Poppins: ovvero Julie Andrews, che è stata premiata con il Leone d'oro alla carriera, grazie alla formula magica 'supercalifraglistichespiralidoso'

N come *New York, New York*: classico di Scorsese restaurato e proiettato alla mostra

O come Orizzonti: è la sezione, meritoria, con titoli di autori poco noti e innovativi

P come Pedro Almodovar: altro, meritato, Leone d'oro alla carriera

Q come *Qiqiu*: significa 'Palloncini' in tibetano ed è il titolo del film di Pema Tseden visto sabato 31/8 al PalaBiennale. Una storia per aprire lo sguardo su mondi altri

R come Roger Waters: non posso non citare l'ex Pink Floyd, al Lido per presentare il suo nuovo film-concerto *Us+Them*, realizzato assieme a Sean Evans

S come *Seberg*: l'altro film visto sabato 31/8, sempre al PalaBiennale, sull'ultima parte della vita dell'attrice Jean Seberg; diretto da Benedict Andrews e interpretato in modo convincente da Kristen Stewart, che si è identificata con l'attrice della nouvelle vague

T come Todd Phillips: è il regista di *Joker*, film vincitore del Leone d'oro, interpretato da Joaquin Phoenix

U come Umanità: varia e sorprendente, cinefila e curiosa, trasversale e appassionata

V come Vaporetti: è un altro dei punti deboli della mostra. Per arrivare al Lido ci si mette tre quarti d'ora, strizzati come sardine su mezzi e traiettorie poco consoni ad un evento del genere

W come Woman: film visto in Sala Grande domenica 1/9; diretto da Yann Arthus-Bertrand e Anastasia Mikova, è un omaggio alle donne di tutto il mondo, che parlano di sé e delle loro storie, dei problemi e delle discriminazioni subite, dei rapporti con gli uomini, con il sesso e con il lavoro

Z come Z: così si chiamava uno dei capolavori del regista Costa-Gavras, che quest'anno al Lido ha portato *Adults in a room*, film sulla crisi greco-europea basato su un libro di Varoufakis

GLI SBILANCIAMENTI DI VENEZIA 76

di Alan Viezzoli

Volendo fare il giochino di trovare un singolo aggettivo per descrivere la 76ª edizione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia che si è svolta dal 28 agosto al 7 settembre 2019, questo potrebbe essere "sbilanciata".

Sbilanciata nella selezione principale, che ha favorito il concorso con nomi in gara estremamente forti e interessanti, salvo poi non riuscire a trovare una controparte altrettanto convincente nelle altre sezioni.

Sbilanciata nel concorso, dal momento che i registi più forti e i film risultati più degni di nota sono stati concentrati nella prima settimana di Mostra, lasciando i titoli più deboli tutti nella seconda parte della competizione.

Sbilanciata nei premi, che hanno visto trionfare film mediocri a discapito di quelli che invece sono stati i titoli più meritevoli. Vediamoli molto brevemente.

Il premio speciale della giuria è stato assegnato a *La mafia non è più quella di una volta* di Franco Maresco, film cialtrone e ipocrita in cui Maresco, potendo disporre della collaborazione della celebre fotografa Letizia Battaglia, anziché scavare con lei nelle motivazioni per cui Falcone e Borsellino sono ancora così mal visti da una parte della popolazione siciliana preferisce raccontarci la vita di un promoter da quattro soldi e di uno sconosciuto e insignificante cantante neo-melodico napoletano suo pupillo, beandosi dell'ignoranza di chi ha davanti e facendo domande davvero al limite del cretino.

Il premio per la migliore sceneggiatura è andato al regista cinese Yonfan per il film d'animazione *No 7 Cherry Lane*. Tale assegnazione ha stupito tutti, compreso lo stesso regista (l'ha dichiarato apertamente durante il suo discorso di ringraziamento), dal momento che la sceneggiatura non è minimamente il punto di forza di un film come questo basato sul disegno e sull'oniricità.

Le coppe Volpi per le interpretazioni sono state assegnate a Luca Marinelli per *Martin Eden* di Pietro Marcello e ad Ariane Ascaride per *Gloria Mundi* di Robert Guédiguian. Se la prima è più che legittima e consacra Marinelli nel firmamento dei grandi attori, la seconda appare curiosa dal momento che va a premiare un'attrice brava ma che recita in una parte secondaria di un film corale oltretutto non totalmente riuscito.

Il Leone d'argento per la miglior regia è stato assegnato a Roy Andersson per *About Endlessness*, film copia del suo *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* con cui aveva vinto il Leone d'oro nel 2014. Anzi, più che copia, è proprio la versione "for dummies" del precedente film: Andersson reitera il medesimo schema di messa in scena rendendolo però estremamente didascalico affinché possa essere più fruibile anche da un pubblico generalista.

La giuria – presieduta dalla regista argentina Lucrecia Martel e composta dal critico Piers Handling, dall'attrice Stacy Martin, dal direttore della fotografia Rodrigo Prieto e dai registi Mary Harron, Shin'ya Tsukamoto e Paolo Virzì – ha deciso di premiare questi film a discapito di pellicole ben più meritevoli di ricevere un riconoscimento. Penso, ad esempio, a *Marriage Story* di Noah Baumbach. Film magistrale che può vantare una sceneggiatura talmente curata da poter essere insegnata nelle scuole di Cinema, una regia che sa valorizzare i personaggi e degli attori come Adam Driver, Scarlett Johansson, Laura Dern, Ray Liotta e Alan Alda in stato di grazia.

Ma penso anche a *La vérité* di Kore-eda Hirokazu in cui il regista giapponese prosegue il suo percorso sulla famiglia (iniziato nel 2013 con *Father and Son*) riuscendo a cogliere sfaccettature sempre nuove dello stesso argomento e sfruttando nel modo migliore l'aver potuto girare fuori dal suo Paese con star del calibro di Catherine Deneuve, Juliette Binoche ed Ethan Hawke. Oppure a *Il sindaco del rione Sanità* in cui Mario Martone reinterpreta benissimo il testo di Eduardo De Filippo. O ancora a *Guest of Honour* di Atom Egoyan, con una struttura "gialla" che si dipana in modo non convenzionale.

J'ACCUSE E JOKER

I DUE "CASI" DI VENEZIA 76

di Alan Viezzoli

Nell'articolo riassuntivo di quella che è stata la 76ª Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia ho volutamente omesso la trattazione dei due film che hanno vinto i premi più importanti, ovvero *J'accuse* di Roman Polański, Gran premio della giuria, e *Joker* di Todd Phillips, Leone d'oro.

J'accuse è sicuramente il film migliore della Mostra ed è quello che ha accontentato davvero tutti, sia la critica che il pubblico. Ma è anche stato l'unico film di Venezia 76 ad aver creato una polemica attorno a sé. Il primo giorno della Mostra, infatti, la presidentessa di giuria Lucrecia Martel ha dichiarato di non poter scindere l'uomo Polański dall'artista e di non voler presenziare alla prima del film per non doversi alzare in piedi ad applaudirlo. Questa uscita ha provocato reazioni da parte della stampa, la quale ha suggerito che Venezia esautorasse Lucrecia Martel dal suo ruolo di giurata in quanto marcatamente non obiettiva nei confronti della pellicola, e ha indotto i produttori del film di Polański a chiedere che il film fosse ritirato dal concorso. Probabilmente la mediazione del direttore della Mostra e la pressione degli altri giudici, i quali invece hanno valutato senza pregiudizi e hanno capito il valore del film, hanno portato poi al premio.

J'accuse racconta il cosiddetto "affaire Dreyfus" a partire dal momento in cui Alfred Dreyfus viene degradato e deportato, seguendo le indagini di Georges Picquart (uno splendido Jean Dujardin) nel tentativo di scoprire chi fornisse davvero segreti militari ai Tedeschi. Polański confeziona un biografico cinematograficamente ineccepibile, in cui è impossibile non notare precisi riferimenti alle controverse vicende personali di Polański. Allo stesso tempo il film risulta veicolo anche di altri due temi, completamente indipendenti e slegati tra loro, ovvero una riflessione sulla società contemporanea dei "social network" e un'accusa nei confronti di quel rigurgito antisemita che in anni recentissimi si è nuovamente fatto avanti in alcuni Paesi europei.

Ecco perché *J'accuse* meritava di vincere il Leone d'oro. Ad ogni modo, viste le premesse, sono contento abbia portato a casa un premio così importante.

Passiamo a *Joker* di Todd Phillips, primo "cinecomic" ad essere in concorso a un festival cinematografico. Qui le considerazioni da fare sarebbero tante. Da un lato fa piacere per la vittoria di un film statunitense: è tanto che non vinceva Venezia un film "made in USA" e questo è un bel colpo per la Mostra perché negli anni a venire darà fiducia anche ad altri produttori i quali saranno invogliati a portare i

loro film a Venezia. E sicuramente questo film arriverà agli Oscar®, per cui di nuovo Venezia sarà il festival che ha saputo puntare sul cavallo giusto e che farà da traino per le tanto ambite statuette. Dall'altro lato, però, premiare un cosiddetto "cinecomic" è molto rischioso perché porta a sdoganare l'autorialità su un genere che è sempre stato intrattenimento. E, nonostante i toni cupi di cui è ammantato e che lo rendono molto simile ai *Batman* di Christopher Nolan, alla fine lo è anche questo *Joker*. Il rischio è che d'ora in poi qualunque cosa abbia una maschera, un mantello o un superpotere sarà "Cinema di livello" perché *Joker* – che come film è un unicum, questo non va mai dimenticato! – ha vinto il Leone d'oro. Il punto è che *Joker* non è minimamente accumunabile né ai film Marvel né, nonostante i personaggi coinvolti, ai film della DC degli ultimi anni (da *Man of Steel* in poi). *Joker* è un'altra cosa ma temo sarà difficile farlo capire a tanta gente – e non penso solo ai fruitori dei blockbuster nelle sale.

comune di trieste
assessorato alla cultura

coop
Alleanza 3.0

Le Fondazioni Casali

IL PICCOLO

triestebookfest

Auditorium del Museo Revoltella - via A. Diaz 27 - TRIESTE

#tbf19

Trasparenze e oscurità

ACQUARELLI DI GIOVANNA ERICANI

8-26 OTTOBRE 2019

La Saletta
HAMMERLE EDITORI

Via della Maiolica, 15/a - Trieste
tel. 040.767075 - info@hammerle.it
da lunedì a venerdì 10.00-12.30 e 15.00-18.00
sabato 10.00 - 12.30; domenica e festivi chiuso