INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA numero 50 - ottobre 2019



ASSOCIAZIONE CULTURALE IL PONTE ROSSO

TESSERAMENTO 2019

Questa rivista, che viene distribuita a titolo assolutamente gratuito, può sopravvivere e allargare il campo delle attività culturali ed editoriali che pone in essere soltanto grazie alle quote associative di coloro che liberamente hanno deciso di aderirvi.

Sollecitiamo quindi i soci che ancora non lo avessero fatto a versare la quota associativa di trenta euro, versandola per le vie brevi a un componente del consiglio direttivo, oppure effettuando un bonifico bancario al seguente codice IBAN:

IT36A0887702202000000345619

Chi poi avesse intenzione di iscriversi all'Associazione, contribuendo così alla prosecuzione delle pubblicazioni e all'ampliamento delle attività che Il Ponte rosso organizza o propone, dovrebbe preliminarmente richiedere e compilare l'apposito modulo di adesione.

Sommario

Cinquanta3
Radiografie dell'ultimo Saba4 di Fulvio Senardi
Il Perugino a Città della Pieve7 di Nadia Danelon
Strategia per una vecchia Pescheria12 di Roberto Curci
La musica silenziosa di Sergio Altieri14 di Walter Chiereghin
Duecento anni di <i>Infinito</i> 18 di Laura Ricci
Donne incontrate nei romanzi21 di Walter Chiereghin
La Petrignani giusta24 di Anna Calonico
Il cielo in un cartone26 di Enzo Santese
Ricordando Lidija Kozlovič28 di Miroslav Košuta
Leonardo a Gradisca (2/2)30 di Alessandro Rocco
Monna Lisa rubata34
Gioconda rapita e alfin ritrovata36 di Severino Zannerini
Il linoleum rosso37 di Giuseppe O. Longo
Le adorate Gialle e non solo38 di Laura Ricci

CINQUANTA

Confido che i lettori vorranno perdonarmi la presunzione auto referenziale di dedicare questo spazio alla celebrazione della rivista sulla quale l'articolo è scritto. Mi preme tuttavia porre in evidenza il raggiungimento del cinquantesimo numero, che tra l'altro cinquantesimo non è, se non per il numerino scritto sotto la testata, in quanto quella numerazione non tiene conto del numero zero, pubblicato nell'aprile del 2015, né degli "speciali" dedicati a Scipio Slataper nel centenario della morte, il 3 dicembre di quello stesso 2015, poi a Pordenonelegge nel novembre di quello stesso primo anno, a Umberto Saba e Virgilio Giotti nel novembre del 2017, a sessant'anni dalla scomparsa dei due grandi poeti triestini, e ancora lo speciale che nel settembre dell'anno passato abbiamo messo insieme per celebrare a cinquant'anni di distanza dai fatti quel 1968, cui ci legano sottili nostalgie oppure profonde avversioni, a seconda dell'orientamento politico e culturale di chi legge.

La rivista era nata, appunto nel mese di aprile del 2015, dalle ceneri di una rivista cartacea, Trieste Artecultura, fondata e per molti anni diretta da Claudio H. Martelli, che aveva cessato le pubblicazioni nel gennaio di quell'anno per decisione dell'editore. Avendo avuto l'onore di succedere a Martelli e di dirigere quella rivista per quasi quattro anni, ero stato interpellato dopo la chiusura da numerosi lettori che si rammaricavano della fine di Artecultura, per cui pensai di continuare in un'altra forma quell'esperienza editoriale, valendomi delle opportunità offerte dal web. Tra queste, oltre al vantaggio di una drastica riduzione dei costi, anche la possibilità di proporre uno strumento senza richiedere in cambio a chi lo legge neppure un minimo esborso di denaro, cosa resa possibile anche dalla generosità di coloro che, un mese dopo l'altro, riempiono del loro lavoro le pagine della rivista, a titolo altrettanto gratuito.

Grazie all'Associazione culturale Il Ponte rosso, nata per sostenere la rivista, si sono realizzate e si continuano a realizzare numerose e qualificate iniziative di carattere culturale, presentazioni di libri e di autori, confronti pubblici su varie tematiche, la creazione di una minuscola casa editrice, la "Libreria del Ponte rosso", che si accinge a pubblicare nelle prossime settimane un secondo stimolante volume, dopo la pubblicazione, nel 2017 dell'opera poetica completa di Giulio Camber Barni, autore de *La Buf-fa*, curata da Lorenzo Tommasini.

Anche per adeguarsi alle disposizioni legislative che regolamentano in maniera differente il cosiddetto "Terzo settore", l'Associazione è alla vigilia di una sua trasformazione, che nei primi mesi dell'anno prossimo vedrà modificato lo statuto e rinnovati i suoi organi elettivi.

Una storia ancora breve, questa del Ponte rosso: se la pensassimo in rapporto alle aspettative di vita delle persone: l'età di un bambino, che per di più non ha ancora varcato la soglia della scuola elementare. Vista invece sotto il profilo della durata di un'iniziativa così impulsivamente posta in essere, il cinquantesimo numero che state leggendo è già un traguardo di un certo rilievo, per esempio paragonandolo a quello di una rivista omonima, anch'essa pubblicata a Trieste nel 1947 per iniziativa di due intellettuali sloveni e due italiani, un "opuscolo d'arte e cultura" che fiorì in un solo numero. Sulla prima pagina di quell'unico numero, a firma di uno dei fondatori, Giuseppe Menassé, si possono leggere queste parole: "Trieste è una città di traffici posta in un quadrivio d'Europa [...]: qui convergono civiltà e le civiltà non sono mai privilegio d'una nazione o predominio di una nazione sull'altra, ma lavoro comune di tutti gli uomini e quindi di tutti i popoli, che contro ogni costrizione continuano a cercarsi, a esprimere voci e a intonarle, ad accogliere ideali e a fonderli".

Ci piace pensare di aver creato e di portare avanti *Il Ponte rosso* di oggi seguendo la medesima ispirazione di quel nostro effimero antecedente.

EDITORIALE

sommario

informazioni web di arte e cultura a distribuzione gratuita

> n. 50 ottobre 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

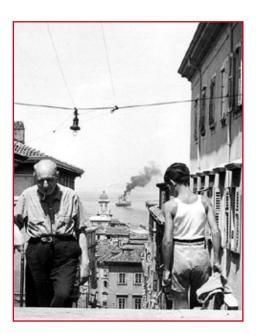
impaginazione: Hammerle Editori e Stampatori in Trieste Via Maiolica 15/a 34125 Trieste

In copertina:
Sergio Altieri
Bambina
2002
Tempera su tela
collezione privata

Il Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

sommario

RADIOGRAFIE DELL'ULTIMO SABA di Fulvio Senardi



Introdotta da una Prefazione di Arnaldo Soldani esce, per i tipi della Società editrice fiorentina, una raccolta di saggi dedicati all'ultimo Saba, L'ultimo Umberto Saba: poesie e prose. Con la luminosità accesa e malinconica di un sole che si spegne il poeta triestino dà, specie nella prosa, il meglio di sé negli anni che vanno dalla fine della guerra alla morte nel 1957, ed è su questa fase che gli studiosi convenuti a Verona nel dicembre del 2017 (in un convegno che ha costituito il palinsesto della miscellanea) hanno voluto concentrare la loro attenzione, approfondendo l'analisi della poesia e della prosa, a testimonianza, così Soldani, "della vitalità inesauribile di Saba, della sua singolarità quasi proverbiale di classico tanto incontestabile quanto irriducibile a ogni schematismo. Quasi che l'inattualità che, storicamente, ha reso difficile riconoscere la reale statura del poeta continui a manifestarsi ora nella complessità pluriprospettica che la sua opera esige dall'indagine critica". Complessità su cui insiste Antonio Girardi, nel primo dei contributi (Lo stile dell'ultimo Saba), invitando a "parlare non di stile, bensì, al plurale, di stili dell'ultimo Saba". Nel mirino dell'analisi il terzo volume del Canzoniere, segnato dall'esperienza di Parole, che ha valore fondativo rispetto a Ultime cose, 1944,

Varie, tutte nel segno di una modernità d'accento, quasi a sfida di coloro che stigmatizzavano il tradizionalismo del triestino; e, tuttavia, di una "modernità" si tratta che va stemperandosi dopo Parole, per il prevalere di un'intonazione più propria e personale, quasi che Saba "dopo aver dimostrato di saper fare della poesia dichiaratamente moderna, smettesse di interessarsene". A partire da Mediterranee il poeta batte invece una strada nuova, di spirito "in qualche modo neoclassico", con acuti di impronta para-diaristica ed aforistica in Epigrafe, Uccelli e Quasi un racconto, raccolte caratterizzate tanto dalla novità dei contenuti quanto dall'assenza di "ogni visibile impianto d'insieme". Elegante affabulazione in limine mortis, ultima chiamata alla poesia prima del grande nulla. Se qui si osa, e con felici risultati, uno sguardo di insieme, più circoscritti e concentrati, almeno nel loro assunto di partenza, i saggi che seguono, di Jacopo Galavotti (Saba tra Orfeo e Pery: l'"ultimo bellissimo verso" di "Ceneri") e di Gianfranca Lavezzi (Oltre "Mediterranee": una conclusione provvisoria). Galavotti mette il dito - avvalendosi di una fine metodologia di impronta mista: psicanalitica e filologica - su una delle non rare dimenticanza o bugie di Saba, come dir si voglia. Una questione che, visti i condizionamenti del "sottosuolo" cui va soggetto il triestino, non è affatto questione di lana caprina. Ma veniamo al dunque: l'ultimo verso di Ceneri non proviene, come si premura di spiegare il poeta in Storia e cronistoria del Canzoniere, dal libretto d'opera del Guarany ma dal libretto di Striggio per l'Orfeo di Monteverdi. Un dato di fatto sul quale Galavotti articola una serrata analisi che si allarga ad ampi cerchi sull'intero Canzoniere anzi sull'intera opera di Saba, "densissimo macrotesto" di "ramificazione sotterranea e allusiva dei significati". Lavezzi si concentra invece su Epigrafe e, in essa, su Uccelli in particolare di cui, sventando l'abile operazione di mascheramento condotta da Saba, fa emergere l'ombra dell'amore proibito degli anni senili, quello per

Il Ponte rosso informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

sommario

Gli ultimi anni di una vicenda umana e letteraria

Federico Almansi (una relazione complessa, tormentata eppure, o forse per questo, fortemente produttiva quanto ai risultati poetici e di cui la stessa Lavezzi ha offerto, qualche anno or sono, importanti contributi di chiarificazione, per es. in Occhi di cielo aperti sull'abisso. Nuovi dati biografici e critici su Federico Almansi). Come risultati collaterali di un contributo filologicamente ineccepibile, una nuova proposta di seriazione delle poesie di *Epi*grafe e la messa in valore di alcune varianti che fanno emergere oscillazioni e pentimenti, scoperchiando, a beneficio di una migliore comprensione, quella costruzione di scatole cinesi ed elusivi doppi fondi in cui consiste, oltre a tante altre cose, la poesia del triestino. Densa e diramata come la figura di un arazzo la successiva lettura di Uccelli e di Quasi un racconto di Enrico Tatasciore (L'ornitologo pietoso. Per una lettura di "Uccelli" e di "Quasi un racconto"). Il progetto interpretativo mira a "chiarire, per linee e per scorci, il particolarissimo rapporto che in Uccelli e Quasi un racconto" si istituisce tra il "libro vivo" degli uccelli e l'esistenza soffocata nell""antro sofferto" del poeta che si approssima alla morte. Un discorso che, oltre all'ovvio rimando a Bacchi della Lega, l'autore del libro che fece scattare in Saba la passione ornitologica, coinvolge Pascoli, Leopardi, Nietzsche, Freud, san Francesco: soggetti di una interlocuzione che ha come suo primo referente gli uccelli, attanti di un "discorso multiprospettico che tocca il dato naturale dell'istinto, la simbologia della purezza e della creaturalità, la significazione allegorica di situazioni psichiche". In ultima analisi Uccelli (dove l'antropocentrismo ancora resiste, a differenza di Quasi un racconto in cui "Saba è osservato dagli uccelli, [...] diventa più propriamente personaggio"), "oltre che un 'miracolo' sono una prova, un saggio di vita, un esercizio di pensiero e di visione, in un'epoca in cui lo stesso compiacersi della loro leggerezza appare quasi un peccato". Delle Scorciatoie si occupa invece Thomas Mazzucco ("Di mio ci ho messo lo stile".

La forma delle "Scorciatoie"), che rivendica a Saba, anche nel confronto con i modelli tipologici dell'aforistica studiati da Werner Helmich, la capacità di elaborare una forma personale e fuori schema: il poeta triestino, conclude Mazzucco, "ha adottato il genere letterario [dell'aforistica] e lo ha modulato a suo modo, seguendo l'etica di una scrittura della necessità che aveva già postulato nel famoso Quello che resta da fare ai poeti e [...] in alcuni brani di Storia e cronistoria del Canzoniere, [...] ovvero la coesione interna delle singoli parti e la narratività". Quasi a completamento di quest'ultimo contributo, Veronica Albi (L'epistolario di Umberto Saba come officina di "Scorciatoie") rintraccia nell'epistolario sabiano, nella sua parte accessibile agli studiosi, "una miniera di spunti in seguito recuperati dall'autore proprio sub specie aforistica". Messa a fuoco che si dimostra altrettanto propizia dell'altra, che si muove potremmo dire in direzione opposta, ovvero mirata a evidenziare "la sopravvivenza di alcuni nuclei concettuali fortemente radicati nel pensiero di Saba e da lui espressi a mo' di scorciatoia [...] nella comunicazione privata posteriore alla pubblicazione del volume mondadoriano del 1946". Impegno di Ilara Cavallin invece (Citare per commentare. Autocitazione e citazione in "Storia e cronistoria del Canzoniere") è di sondare le citazioni e le autocitazioni presenti in Storia e cronistoria, artifici tanto frequenti nel testo da rappresentarne un elemento specifico e costitutivo, in un quadro di scelte retoriche e soluzioni argomentative ampio e sofisticato, e la cui finalità conclusiva è di rivendicare, in forma di auto-encomio, il valore del poeta e della sua opera. Da parte sua Stefano Carrai propone un'elegante esercizio di lettura di Ernesto ("Ernesto" o il ritorno del rimosso) mettendo in evidenza il nucleo centrale del romanzo, che non consiste tanto nell'esperienza omoerotica, quanto piuttosto, sorgente prima di tutte le azioni e i pensieri del protagonista, nell'"assenza psichica della figura paterna". In questo senso a Ernesto si può quasi riconoscere



Jacopo Galavotti,Antonio Girardi Arnaldo Soldani (a cura di) L'ultimo Umberto Saba: poesie e prose Società editrice fiorentina, Firenze 2019 pp. 164, euro 18,00



sommario

Con la luminosità accesa e malinconica di un sole che si spegne il poeta triestino dà, specie nella prosa, il meglio di sé negli anni che vanno dalla fine della guerra alla morte nel 1957

"il valore di una ripresa della cura psicanalitica" interrotta per la partenza di Weiss per Roma: un'autoanalisi di spietata e affettuosa sincerità che "trascinava con sé più in generale la memoria di un mondo sommerso", quel "meraviglioso milleottocento" verso cui non cessa di fluire la nostalgia del poeta. Nella carrellata attraverso L'ultimo Saba ho lasciato l'ultima parola a Federica Massia (La poesia di Saba in lingua inglese: analisi comparata di alcune traduzioni "Ulisse") non perché il suo saggio sia qualitativamente inferiore agli altri (anzi, lo dico una volta per tutte, colpisce nella miscellanea, ed è cosa rara se la confrontiamo ad altre opere analoghe, l'alta professionalità che si evince da tutti i contributi) ma per il suo particolare taglio "traduttologico". Sul piano generale Massia osserva il doppio ritardo che ha ostacolato la diffusione della poesia di Saba nel mondo anglosassone (ma potremmo dire lo stesso per l'universo francofono ed austro-tedesco): ritardo tanto relativo alla conoscenza della sua opera quanto, più complessivamente, alla traduzione della poesia italiana del Novecento in lingua inglese. Se aggiungiamo a tutto ciò la difficoltà con cui Saba si è imposto all'attenzione nel panorama poetico e, in termini valoriali, nel canone letterario del nostro stesso paese potremmo dunque parlare di un svantaggio elevato alla terza potenza. Ci sarebbe di cui demoralizzare anche un ipocondriaco meno estremo del nostro poeta, che si è sempre lamentato dell'ostilità dei critici e dell'incomprensione dei lettori ("la mia voce", scrive a Linuccia, riferendosi nella fattispecie all'insuccesso delle Scorciatoie, "non poteva avere una sorta diversa"). Dopo una rapida escussione delle principali antologie (che sembrano mostrare, ed è un fatto emblematico e in fondo comprensibile, una predilezione per le ultime sezioni del Canzoniere, laddove cioè è in opera, da parte di Saba, una sfida appropriativa alla più moderna poesia italiana), Massia dedica la sua attenzione alle traduzioni inglesi di *Ulisse*, di cui riporta cinque campioni, operando fini confronti sul

piano contenutistico e formale. "Rispetto alle versioni degli anni Cinquanta e Sessanta", riassume, "le traduzioni più recenti dimostrano una chiara preferenza per una lingua più comune, meno connotata in senso letterario"; e se ciò rende giustizia al "colloquialismo" sabiano, tradisce invece il gusto del poeta triestino per gli arcaismi e le costruzioni letterarie (in Ulisse il sostantivo "giovinezza" del primo verso, e l'inversione dell'ultimo: "e della vita il doloroso amore", improponibile in questa forma in lingua inglese): proprio quelle "due anime della lingua di Saba" che ne spiegano lo straordinario fascino. Chiudo il discorso, sicuro di fare cosa grata ai lettori del *Ponte rosso*, riportando dal saggio di Massia la traduzione di Ulisse nella versione, datata 2008, di George Hochfield e Leonard Nathan, docente universitario l'uno, poeta l'altro.

In my youth I sailed / the Dalmatian coast. Tiny islands / rose from the surface of the waves, covered with algae, slippery, beautiful as emerald in the sun, / where an occasional bird paused searching for prey. / When the high tide and night submerged them, / sails under wind dispersed offshore / to escape their peril. Today my kingdom / is that no man's land. The port / lights its lamps for others; still driving me on / to the open sea, my unbroken spirit / and the aching love of life.

Nella mia giovinezza ho navigato / lungo le coste dalmate. Isolotti / a fior d'onda emergevano, ove raro / un uccello sostava intento a prede, / coperti d'alghe, scivolosi, al sole / belli come smeraldi. Quando l'alta / marea e la notte li annullava, vele / sottovento sbandavano più al largo, / per fuggirne l'insidia. Oggi il mio regno / è quella terra di nessuno. Il porto / accende ad altri i suoi lumi; me al largo / sospinge ancora il non domato spirito, / e della vita il doloroso amore.

Il Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

IL PERUGINO A CITTÀ DELLA PIEVE

STORIE DELL'ARTE

sommario

di Nadia Danelon

Città della Pieve, uno dei luoghi più suggestivi della regione Umbria, accoglie i turisti con la magnificenza dei suoi palazzi rivestiti di mattoni: lungo le sue strade, il visitatore rimane colpito da infiniti angoli pittoreschi, che valorizzano un impianto urbano di epoca medioevale. Ma questa caratteristica, ovvero l'apparizione di borghi simili a dei paesaggi da presepio, è comune a tutto il centro Italia: vale la pena lasciarsi trasportare da questa atmosfera senza tempo, nel corso di brevi e lunghi viaggi che toccano tante mete celebri.

Tra i luoghi favoriti dal turismo culturale e religioso in Umbria, c'è naturalmente Assisi: ma basta percorrere alcuni chilometri in auto per raggiungere la graziosa Città della Pieve. Celebre per la produzione di zafferano, la cittadina è famosa anche per aver dato i natali ad uno dei più importanti pittori italiani: Pietro di Cristoforo Vannucci, meglio noto con il nome di Pietro Perugino (1448-1523). Il "Divin pittore", attivo tra il Quattrocento e il Cinquecento è stato il maestro di un autore d'eccezione: Raffaello Sanzio da Urbino (1483-1520).

È proprio qui che, tra la tarda maturità e la vecchiaia, il Perugino ha prodotto alcuni tra i suoi dipinti più famosi: testimoni però di un'epoca di crisi del pittore. La prima commissione per la sua città natale gli arriva, infatti, nel 1504: Perugino ha ormai cinquantasei anni e, pur essendosi distinto nel secolo precedente, si trova a doversi confrontare con pittori più giovani (anche se di poco) e testimoni di una modernità assoluta. Non riesce a tenere testa alle troppe novità che, senza sosta, si affacciano sul panorama artistico.

A Firenze, in quegli stessi anni, Leonardo e Michelangelo si sfidano idealmente nella commissione per il Salone dei Cinquecento. Anche il suo geniale allievo Raffaello, nello stesso anno (1504), ha abbandonato la sua bottega: affascinato dalle novità del Rinascimento maturo, ha rivolto il suo orienta-



Adorazione dei magi Affresco 1504

mento stilistico verso quella direzione.

Sorprendentemente, in quel periodo, è addirittura il maestro a guardare all'opera dell'allievo. Avviene così che la Compagnia dei Bianchi (denominazione più nota della cosiddetta "Compagnia dei Disciplinati"), nel 1504 decide di commissionare al conterraneo Perugino un affresco raffigurante l'Adorazione dei Magi per il proprio oratorio. La sala, poco profonda ma piuttosto alta, è visitabile ancora oggi; la destinazione d'uso del complesso dell'oratorio non è cambiata, in tutti questi secoli: è ancora la sede della confraternita che più di cinque secoli fa ha voluto commissionare al Perugino il noto affresco. Una volta entrati, si rimane colpiti dalla monumentalità e dalla bellezza di questa scena, dotata di colori sgargianti.

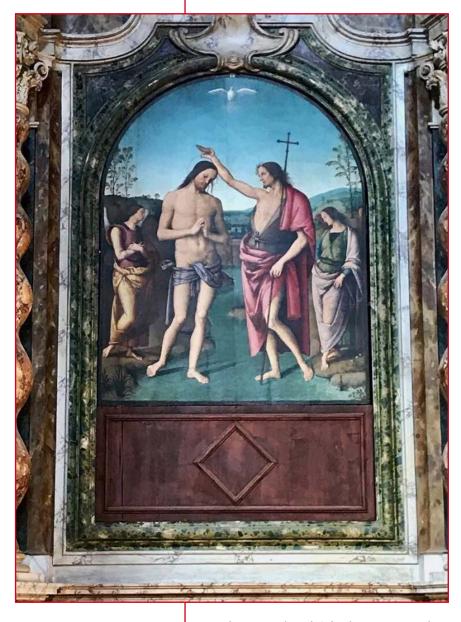
La commissione è stata affidata, probabilmente nel corso di trattative condotte direttamente con il Perugino, nel febbraio 1504: i tempi di esecuzione dell'affresco, quindi, sono stati de-

I Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

STORIE DELL'ARTE

sommario

Tracce importanti e significative del pittore umbro nella sua cittadina natale



Battesimo di Cristo Tempera su tavola, 1510

Il Ponte rosso informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

cisamente brevi (già da una comunicazione inviata al pittore e datata 1 marzo, si ha l'impressione che l'inizio dei lavori sia imminente). Forse, complice il riciclo di vecchi cartoni (pratica consueta al Perugino negli anni della crisi) l'opera può essere stata completata entro il 25 marzo dello stesso anno. Chi ha già visitato l'oratorio lo sa bene: ai lati della sala dove si trova l'affresco, c'è una coppia di lapidi in marmo con sopra riportati due scritti. Si tratta delle copie delle due lettere di commissione, autografe dello stesso Perugino, ritrovate nel 1835 all'interno di un tubo di

latta. L'opera, sin dall'inizio, ha sofferto per una forte umidità: non si contano le campagne di restauro conservativo. I due documenti, in volgare pievese, testimoniano le trattative finanziarie per l'esecuzione del dipinto. Il Perugino ritiene che il lavoro possa valere 200 fiorini, ma da buon "paisano" è disposto ad accettarne 100 rateizzati: il Sindaco della Compagnia dei Disciplinati, però, insiste e riesce a pagare l'importo di 75 fiorini. Tuttavia, il pittore (forte della sua dignità di celebre maestro) riesce a farsi concedere almeno: "la mula col pedone che verrone a penctorà".

Ecco, dunque, com'è nato questo dipinto: una scena armoniosa, dove il paesaggio sullo sfondo diventa un pretesto per collocarvi un corteo di cavalli e dromedari, dei cavalieri che ballano sotto ai pioppi a sinistra e delle scene di caccia sulla destra (Camesasca, 1969). In primo piano, c'è la vera e propria Adorazione dei Magi: in un connubio tra la cultura antica e quella contemporanea, i Magi indossano mantelli drappeggiati come toghe romane sopra costumi in seta operata di damasco. Ma è proprio questa la chiave di lettura del Rinascimento: l'antichità che rivive nella società contemporanea. Anche le pose delle figure, nella loro eleganza, sono ispirate a quelle delle statue classiche ed ellenistiche. Infine, facciamo caso alla stagione: Cristo viene fatto nascere in primavera, la stessa stagione in cui la natura rifiorisce dopo il lungo inverno (Bittarello, 2007). L'affresco è datato in basso: "A. D. M. D. IIII".

Quattro anni dopo (siamo nel 1508), il Perugino riceve un'altra commissione per Città della Pieve: la richiesta è legata alla chiesa di Sant'Antonio Abate, nei pressi di Porta del Castello, che dal 1815 è invece intitolata a San Pietro. Per diverso tempo, questo luogo è stato la sede della Società dei Disciplinati di San Salvatore: questi, nel 1508, hanno messo in opera un'adeguata ristrutturazione della chiesa. In quello stesso anno viene realizzato anche un

Il "Divin pittore", attivo tra il Quattrocento e il Cinquecento è stato il maestro di Raffaello Sanzio

STORIE DELL'ARTE

sommario

affresco sulla parete dell'altare maggiore: si tratta proprio dello sfortunato dipinto del Perugino. Infatti, dopo il terribile terremoto del 1861, l'affresco è stato *staccato* dalla parete per disporlo su tela: un'operazione talmente mal riuscita da rendere necessari dei continui restauri, tra cui quello recente del 2004.

L'opera raffigura Sant'Antonio abate, fra i santi Pietro Eremita e Marcello: ogni santo è accompagnato da una scritta con il proprio nome, mentre in alto (all'interno di una lunetta) troviamo il Redentore affiancato da alcuni cherubini: la parte superiore, più di altre, risente dell'intervento di collaboratori del Perugino (Camesasca, 1969). In generale, le due rappresentazioni sacre e la relativa cornice dipinta, risultano piuttosto deteriorate.

Differente è il caso delle due pale della cattedrale cittadina (ex pieve), che godono di un ottimo stato di conservazione: realizzate tra il 1510 e il 1514, raffigurano rispettivamente Il Battesimo di Cristo e la Madonna in gloria tra i santi Gervasio, Protasio, Pietro e Paolo. Questi dipinti cinquecenteschi svettano nel complesso di una cattedrale prevalentemente barocca, che dal punto di vista strutturale risulta ispirata ai canoni della controriforma: una navata unica con tante cappelle laterali, che nel ripetersi degli altari rievoca "... la presenza reale di Cristo durante la Messa negata dal pensiero protestante" (Bittarello, 2007).

Come si è detto, il *Battesimo di Cristo* risale al 1510: opera matura del Perugino, ricorda nel suo impianto compositivo gli esempi più celebri costituiti dai suoi dipinti di analogo soggetto del Kunsthistorisches Museum di Vienna e dell'affresco della Nunziatella di Foligno. In un documento datato 15 ottobre 1495, si scopre che Antonio Porchetti ha destinato cinquanta fiorini alla commissione di quest'opera, da collocare nella cappella del Battista. La cappella, all'epoca non ancora costrui-



Deposizione dalla Croce Affresco, 1517

ta, risulta terminata nel 1510: lo stesso anno in cui, a quanto pare, il Perugino ha concluso l'opera.

Nel complesso di questo dipinto, risulta evidente l'impronta poetica tipica dell'arte del Perugino: dove, in primo piano e con alle spalle un armonioso e delicato paesaggio, le figure assumono un pacato atteggiamento contemplativo. La prospettiva di queste scene, estesa fino al limite delle sue possibilità, non ha più solo una semplice funzione geometrica: il Perugino dimostra di avere superato il suo primo maestro Piero della Francesca, invitandoci invece a contemplare lo straordinario rapporto dell'uomo con l'universo che lo circonda, impregnato dell'armonica presenza del suo Creatore (Bittarello, 2007).

L'armonia, a tratti eccessiva ed innaturale, la ritroviamo anche quattro anni dopo nella più importante pala d'altare dell'edificio (cattedrale solo a partire dal 1600), commissionata allo stesso Perugino: datata e firmata

I Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

GRANDI MOSTRE

sommario

Deposizione dalla Croce Affresco, 1517

(particolare)

Il Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

Nella visione rinascimentale, l'antichità riviveva nel contemporaneo, come è testimoniato nell'Adorazione dei magi



al centro del registro inferiore "PE-TRVS CHRISTOFERII VANNVTI DE CASTRO PLEBIS PINXIT MD XII. II". Inizialmente, l'opera viene ricordata all'interno di un polittico: noto, appunto, come Polittico di Città della Pieve (Camesasca, 1969). Commissionato nel 1507, ha compreso: una scena centrale (quella in analisi, conservata ancora in loco), un timpano con l'immagine dell'Eterno, una predella e una cassa. Le parti mancanti risultano disperse almeno dalla prima metà del '600: a quel punto, la pala superstite viene tolta dall'altare maggiore per essere collocata sul retro dell'elemento, al centro dell'abside.

Sono passati solo quattro anni dalla prima pala da lui realizzata per l'attuale cattedrale cittadina: ma già si notano, evidentissime, le caratteristiche della

fase tarda del pittore. Dotate di un "linguaggio devozionale più semplificato" (Bittarello, 2007), le figure sono ormai tutte collocate in primo piano: tanto in cielo, quanto sulla terra. Se al centro della dimensione terrena ci sono i riconoscibilissimi Pietro e Paolo, ai lati troviamo i santi Gervasio e Protasio. Si tratta dei protettori della città (basti solo pensare al fatto che il primo toponimo cristiano riferito a Città della Pieve, nel Il secolo, è stato Pieve di San Gervasio): infatti, essi esibiscono una coppia di orifiammi con lo stemma cittadino, formato da un castello di colore avorio su campo rosso. Proprio in questo particolare si può rintracciare la caratteristica ricordata all'inizio della descrizione, ovvero la presenza di una componente armonica talmente estrema da risultare quasi innaturale: i

Le due pale del Perugino presenti nella cattedrale sono ben conservate e furono realizzate tra il 1510 e il 1514

due orifiammi non seguono affatto la direzione del vento, ma risultano speculari e quindi simmetrici l'uno rispetto all'altro.

Tre anni più tardi, nel 1517, il Perugino realizza il suo ultimo dipinto per Città della Pieve: le vicende che hanno scandito la storia della chiesa di Santa Maria dei Servi, più volte rimaneggiata, non hanno consentito una completa conservazione di questo interessante ciclo di affreschi. Il pittore ha decorato la cappella dedicata alla Madonna della Stella, la prima sulla destra per chi entra in chiesa: le vicende di questo ambiente hanno inizio nel XIII secolo quando questa struttura viene costruita, isolata e autonoma. Entro la prima metà dello stesso secolo, a poca distanza, vengono realizzati anche il convento e la chiesa dell'ordine dei Servi di Maria. Nel 1343, dopo numerosi ampliamenti, l'edificio di culto più imponente finisce per inglobare anche la cappella "della Stella".

In pratica, quello che i visitatori (non devoti, la chiesa è da tempo sconsacrata ed è la sede del Museo Civico-Diocesano) si trovano davanti è una porzione corrispondente a circa ¹/₃ di quella che è stata a suo tempo la decorazione della cappella: corrisponde principalmente alla quasi completa Deposizione dalla Croce, mentre del Compianto sul Cristo morto si conservano solo alcune figure (alcuni apostoli, le Pie donne e l'Eterno circondato dagli angeli). Il ciclo viene però ricordato come molto più esteso. Nel XVII secolo, epoca di grandi rimaneggiamenti, abbiamo perduto l'angelo annunziante e la Vergine annunziata in corrispondenza dell'ingresso della cappella e la Deposizione nel sepolcro della parete sinistra, oltre a larghe porzioni degli affreschi ancora visibili. Si conserva solo parzialmente la scritta che costituisce la testimonianza storica di esecuzione degli affreschi della cappella: "[OU] ESTA HOPERA FERO DEPENGERE LA COMPAGNIIA DELLA S[TELL] A COSSÌ DICTA IN LI ANNI D.NI MDXVII PETR[US]" (sembra che la scritta sia stata più volte rimaneggiata nei tempo).

Nel corso del XVII secolo, proprio all'epoca della grande ristrutturazione, al posto della cappella viene costruita una cantoria: cosa capita agli affreschi poco più che centenari? Delle demolizioni abbiamo già parlato. Al centro della Deposizione dalla Croce viene aperto un passaggio (proprio in alto e in corrispondenza della figura di Cristo, che naturalmente risulta quasi del tutto perduta), mentre tutto il resto dell'affresco viene nascosto dietro a una copertura in mattoni. Devono passare circa duecento anni prima che qualcuno si accorga di quanto è stato nascosto: la scoperta spetta al pittore e storico dell'arte tedesco Johann Anton Ramboux, che nel 1834 scopre il ciclo e lo documenta in alcuni disegni. Da quel momento, gli affreschi del Perugino sono meta di continui pellegrinaggi di artisti in cerca di suggestioni romantiche: puristi, nazareni e (naturalmente) preraffaelliti. Nel 1880, viene ufficialmente demolita la cantoria e i gli affreschi superstiti possono essere ammirati senza ostacoli.

Ecco cosa ne rileviamo: il Perugino ha saputo esprimervi la totale drammaticità dell'avvenimento, non abbandonando però la sua consueta armonia e la classicità a livello compositivo. Nella Vergine svenuta per il dolore si ricorda dei dipinti di Giotto ad Assisi, quindi strizza l'occhio alla cultura figurativa medievale in Umbria (legata alle *Laudi*). Nelle parti ancora visibili del Cristo morto, invece, rende omaggio al suo allievo Raffaello: questo dettaglio, infatti, rievoca la *Pala Baglioni*.

È molto bello constatare che, quando un autore finisce per lasciare dei capolavori nel luogo in cui è nato, essi sembrano quasi un omaggio, da parte di un personaggio ormai maturo ed affermato, al luogo dove ha mosso i primi passi ed incominciato a sognare.

GRANDI MOSTRE

sommario



ARTICOLO NOVE

sommario

STRATEGIA PER UNA VECCHIA **PESCHERIA**

di Roberto Curci

La vecchia Pescheria



Maliziosamente unanimi, i triestini di un secolo fa la chiamarono, com'è noto, Santa Maria del Guato. I triestini (e i molti turisti) del post-2006 s'interrogarono invece, alquanto perplessi, su quell'intitolazione, Salone degli Incanti, che non si capiva bene a quali esoterici "incanti" (magie? illusionismi?) alludesse. E giù, qualche indigeno volonteroso e più acculturato, a spiegare che gli "incanti" si riferivano, illo tempore, alle aste del pesce appena pescato che vi si svolgevano, prima che la materia prima fosse posta in vendita alla cittadinanza.

Negli anni, però, vi fu pure qualche bello spirito che la ribattezzò Salone degli Incauti. E non del tutto a torto. Quell'ex Pescheria Grande che, nell'intento di amministratori e finanziatori del cosiddetto restyling del basilicale edificio eretto nel 1913 su progetto di Giorgio Polli, doveva (per incanto?) tramutarsi in un Centro Espositivo d'Arte Moderna e Contemporanea, a tutte maiuscole, iniziò invece un suo lungo e assai incerto cammino, devolvendo all'Arte Contemporanea la mostra del debutto, "Andy Warhol's Timeboxes" (tra luglio e ottobre del 2006), ma – a seguire - navigando a vista e pescando piuttosto a casaccio.

Il risultato? Di tutto un po', meno che l'Arte Moderna e Contemporanea, escluse una rassegna su Marcello Mascherini e la scultura europea del '900, un'opinabile mostra di Kounellis e una magra rassegna sulla Trieste Liberty. Dalle kermesse della moda ai trionfi del Lego, dalla fiera dell'antiquariato a quella del tatuaggio, in più di tre lustri il Salone ha ospitato le iniziative più incongrue e cervellotiche. Colpa di una progettualità e di una pianificazione evanescenti ed erratiche, ma colpa pure - anzi: peccato originale - di una destinazione d'uso velleitaria, mai davvero confrontatasi con la dura realtà di uno spazio certamente suggestivo ma affatto inadatto a quanto si auspicava fosse. Nuda e cruda com'è, nella sua solenne vastità (28 mila metri cubi di volume), la "basilica in riva al mare" non sopporta se non complessi e costosi allestimenti "ad hoc", disegnarvi un coerente percorso espositivo interno è decisamente problematico, l'impatto forte della luce esterna, attraverso le grandi porte-finestre, costituisce un notevole handicap per eventuali rassegne di pittura o grafica che si

Il Ponte rosso INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA N. 50 - ottobre 2019

Ripensamento sul Salone degli Incanti, ma ci si intenda sulle "grandi mostre"

ARTICOLO NOVE

sommario

reggano su materiali fragili e deperibili.

Alle fisiologiche pecche non avevano fatto evidentemente gran caso quanti
avevano firmato la convenzione Comune-Fondazione che, riferendosi appunto
all'«ampio corpo centrale, cuore dell'edificio», sosteneva che esso andava
«destinato e attrezzato a spazio espositivo, enfatizzandone al massimo livello
la polifunzionalità e la duttilità, così da
essere in grado di ospitare mostre della
più diversa natura (quadri, oggettistica,
design, ecc.)».

Ma ora sembra si volti pagina. L'assessore alla cultura (e non solo) preannuncia un lodevole ripensamento, restituendo l'ex Pescheria ai compiti per cui fu ristrutturata. Basta dunque con gli effimeri eventi-spot, manda a dire: nei prossimi tre anni altrettante grandi mostre d'arte riscatteranno il nobile edificio, che d'altronde è l'unico spazio cittadino atto a ospitare rassegne di vasto respiro.

Bene, anzi benissimo. Meglio tardi che mai. E, pur senza annunci ufficiali e conferenze stampa, già si ventila il nome del primo prestigioso artista cui, nel 2020, verrebbe dedicato il primo evento: Maurits Cornelis Escher. Un nome, un'opera indiscutibili, di grande fascino e, ormai, pure di grande impatto e notorietà sul pubblico di ogni continente.

Ma, a ben vedere, ecco già la prima perplessità. Escher, questo mago del paradossale illusionismo percettivo, questo ironico inventore di scale e labirinti "impossibili", che non portano da nessuna parte, giungerebbe a Trieste dopo essere stato visto in altre grandi città italiane, nonché in numerose "capitali" mondiali: New York, Parigi, Singapore, Tokio, Madrid, Lisbona...

Si tratterebbe insomma di un'ulteriore tappa di una rassegna itinerante, pensata e realizzata da uno di quei pool ultraspecializzati che oggi si disputano la "fabbricazione" di mostre chiavi-in-mano (mostre-business) da vendere ai migliori offerenti. La medesima formula, è ovvio immaginarlo, sarebbe utilizzata a Trieste pure per le successive due "gran-

di mostre" (al momento ignote), che auspicabilmente avrebbero notevole attrattività, ma pur sempre limitata a un'utenza locale o delle aree circumvicine, e scarse capacità di richiamo "esterno", considerato – ad esempio – che Escher ha già fatto grandi numeri di visitatori a Roma, Napoli, Milano, Bologna, Udine (e probabilmente dimentichiamo qualche altra ubicazione).

Se l'intuibile obiettivo è quello di abbinare la caratura artistica dell'avvenimento a un incentivo al turismo culturale, beh, francamente non pare questa la strada giusta. E dispiace che si insista su quanto viene offerto a scatola chiusa da gestori esterni, quando – lo confermano certe scelte virtuose operate non solo a Milano e Roma, ma anche a Ferrara (Palazzo dei Diamanti), Padova (Palazzo Zabarella), Rovigo (Palazzo Roverella) e perfino Conegliano (Palazzo Sarcinelli), dove le mostre vengono ideate e prodotte come orgoglioso "unicum" - ben maggior valore e senso avrebbe la creazione di mostre "autarchiche" e non d'importazione.

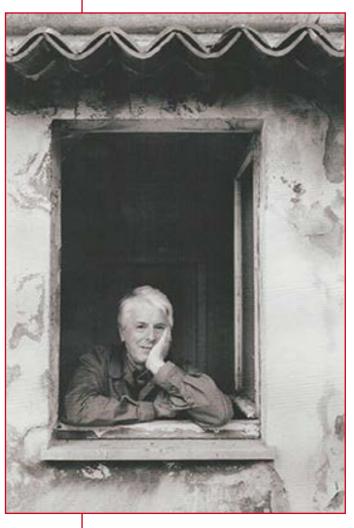
Proporre artisti poco noti o ignoti, movimenti marginali, situazioni nuove, inedite, sorprendenti: sarebbe questa la formula vincente, e basterebbe poco. Basterebbe guardarsi attorno, rinunciando ad ambizioni esagerate o a dispendiosi trasferimenti di opere da paesi lontani. Basterebbero i nostri vicini a fornire preziosi suggerimenti: Escher, artista importante e oggi "popolare", rischierebbe – a Trieste – di non avere sufficiente audience; ma - un solo esempio fra i tanti – portare nel Salone degli Incanti l'opera pittorica di straordinari maestri ungheresi tra '800 e '900, del tutto sconosciuti da noi (Rippl-Ronay, Nagy, Vaszary, Gulacsy), creare dunque qualcosa di totalmente nuovo, in ovvia sinergia e con adeguato battage nell'intero Nord-Est e nei paesi limitrofi, sarebbe (sogno? utopia? O solo modesta proposta?) una mossa spiazzante e l'avvio di una strategia appagante e... pagante in termini di ritorno di presenze e d'immagine.



VISTI DA VICINO

sommario

LA MUSICA SILENZIOSA DI SERGIO ALTIERI di Walter Chiereghin



Nello studio di Capriva 1917, foto Danilo di Marco avvicinarsi di più alle cose che sono per trasformarle in quella musica silenziosa che è la pittura

(Sergio Altieri, *L'incauta semplificazione*, Campanotto, Pasian di Prato, 2000, p.42)

È dall'aprile dello scorso anno che avrei desiderato intervistare Sergio Altieri, anzi, per la verità, da quattro anni prima, quando avevo avuto modo di incontrare la sua opera a Cormons, in una notevole personale allestita al Museo del Territorio nel 2014. Se finora non l'avevo fatto è solo per una mia inopinata tardiva timidezza, una sorta di ritegno che m'impediva di importunare l'anziano artista. Vinta ogni remora, sono qua alle prime ore del mattino, nel suo studio spartanamente organizzato in due stanze al piano terra di una pertinenza

della casa di Capriva del Friuli, dove vive e lavora. Tutto l'arredo della stanza in cui ci troviamo è costituito da due poltroncine, un altro sgabello, un piccolo tavolo, un altro più grande che funge anche da tavolozza contornata dai vasi di colore, una piccola libreria metallica, con decine e decine di CD e un piccolo apparecchio per ascoltare la musica, e infine, accanto alla finestra, un dipinto ancora non finito su un grande cavalletto, completamente incrostato di gocce e colature di colore, presenti pure sul pavimento e sulle pareti. Dopo le prime battute, un po'ingessate, la conversazione scorre veloce e aperta, ricca di suggestioni e, per me, di informazioni su un piccolo universo di arte, di cultura, di impegno civile, di ricordi che compongono lo straordinario affresco di settant'anni di attività artistica vissuti con discrezione in questo piccolo centro del Collio goriziano.

Mi sono permesso di disturbarla col richiederle questa intervista perché mi pareva necessario proporla ai nostri lettori, allineandola ad alcune altre che ho "estorto" a diversi artisti triestini e dell'area isontina. Un'esigenza che si è fatta pressante soprattutto dopo l'antologica dello scorso anno a Palazzo Attems, ma l'idea m'era venuta ancora molto prima, visitando la mostra di Cormons nel 2014...

A Cormons mi avevano invitato perché hanno presentato mostre di tutti i pittori del territorio, e proprio lì, molti anni fa, avevo cominciato il mio percorso, quando avevo lasciato la scuola, il liceo classico che frequentavo a Gorizia, per dedicarmi alla pittura. L'avevo fatto iniziando a frequentare lo studio di Gigi Castellani, dove tra l'altro ho avuto la possibilità di conoscere e di confrontarmi con numerosi altri artisti, tra i quali ricorderei almeno Ignazio Doliach, Piero Pizzul e poi Werther Toffoloni e Piero Palange, che pochi anni dopo costituirono lo Studio TiPi, dedicandosi quindi al design. Inoltre Castellani organizzava delle mostre a Palazzo Aita, nell'ambito cioè della Lega Friulana, che poi divenne Lega Nazionale. Lì ho avuto modo di conosce-

Il Ponte rosso informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

Intervista al pittore di Capriva del Friuli

VISTI DA VICINO

sommario

re Giuseppe Zigaina, Fred Pittino, Guido Tavagnacco, e poi i triestini: Mascherini, Devetta, Perizi, Righi, i Daneo...

Quindi anche Trieste ebbe una parte importante nei suoi esordi?

Direi di sì. Nel 1949, in un momento cioè in cui era ancora incerto come sarebbe poi andata a finire la questione dei confini, mi fu dato di partecipare a un'importante collettiva a Trieste, allestita anche per affermare un'identità culturale e nazionale. Sta di fatto che fu un'occasione espositiva importante, cui parteciparono numerosi artisti, alcuni dei quali già famosi, provenienti da un'area territoriale che arrivava fino a Verona ed oltre. Furono accettate due mie opere, il che per un esordiente era incoraggiante, dato che tra gli altri esposero in quella collettiva Santomaso, De Pisis, Vedova e altri artisti di grande rilievo in quegli anni.

Si è trattato di un bell'inizio: lei non aveva ancora compiuto i vent'anni...

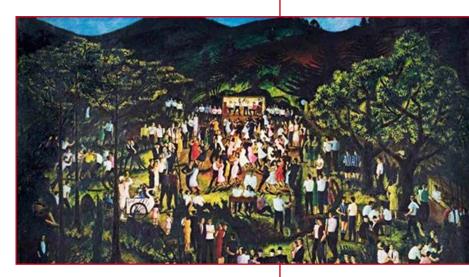
Sì, in effetti... Castellani era molto contento di quella mia partecipazione alla collettiva, e naturalmente lo ero anch'io.

Lei aveva abbandonato il liceo classico, che stava frequentando a Gorizia, per dedicarsi alla pittura, e non precisamente per seguire un regolare corso di studi, liceo artistico e poi l'Accademia... Immagino che i suoi non l'avranno presa bene. O sbaglio?

Non sbaglia affatto. La presero esattamente come può immaginare, ma alla fine si rassegnarono.

In quei suoi primi anni lei esercitava una pittura di carattere espressionista, con i contorni delle figure molto marcati. Un po' il contrario di quanto ha sviluppato negli anni successivi, fino ad oggi, dove il colore ha un deciso sopravvento sulla linea. Però, subito dopo il periodo del suo esordio, lei è stato per così dire travolto dal neorealismo.

Già, il neorealismo, certo. Si è trattato di un periodo fondamentale, di svolta, che provocò non poche incrinature all'interno del nostro ambiente. Per esempio, Castellani era scettico riguardo all'organizzarci in un gruppo, anche per un suo essere refrat-



Festa popolare in Friuli 1955, olio su tela Musei Provinciali, Gorizia

tario nei confronti di rigidità e disciplina, mentre invece Zigaina aveva una concezione eroica e militaresca, consonante del resto a quella imperante nel PCI di quegli anni, che era per metà caserma e per metà convento. Per inciso, a quel partito sono stato iscritto per quarant'anni, dal 1950 al '90, operandovi, tanto come cittadino (sono stato per quindici anni consigliere comunale) che come pittore per motivazioni ideali, in entrambi gli ambiti lavorando – ovviamente senza alcun compenso materiale - assieme ad altre persone, in un rapporto di fattiva collaborazione. Comunque, fin dai primi anni Cinquanta, io fui attratto da quelle nuove modalità, non ero più il ragazzo che si lasciava alle spalle un fallimento scolastico, e per di più avvertivo fortemente il gusto di lavorare assieme, di essere parte di un gruppo... Veda: io mi sento di aver ricevuto da questo mio lavoro molto più di quanto mi meritassi, ma ai tempi del sindacato artisti, un paio di stanzette nel palazzo della CGIL di Udine, avevo la sensazione di lavorare per la comunità; analogamente fu più avanti nel tempo, assieme ai goriziani raccolti nell'APAI (Associazione Provinciale Artisti Isontini), Mocchiutti, Gianandrea, Monai e altri, ma anche a Monfalcone, in quanto si muoveva attorno al cantiere abbiamo lavorato molto, in collaborazione con la FIOM; lì, naturalmente, tutto ruotava attorno a Tranquillo Marangoni, ma eravamo in diversi a darci da fare.

Il Ponte rosso informazioni di arte e cultura
N. 50 - ottobre 2019

VISTI DA VICINO

sommario

"Mi sento di aver ricevuto da questo mio lavoro molto più di quanto mi meritassi, ma ai tempi del sindacato artisti avevo la sensazione di lavorare per la comunità"



Veneziana 1977, tempera su tela collezione privata

Si è inserito agevolmente in quei gruppi di artisti e di intellettuali?

Direi di sì: ho avuto molto da imparare, ero probabilmente un po' naif, anche per le mie carenze di preparazione accademica, per insipienza, e per questo sento di dover essere molto riconoscente a quelli e ad altri amici che, nel corso degli anni, mi hanno dato moltissimo.

Devo dire che mi ha sempre molto colpito la singolare affinità espressiva che esisteva all'epoca, poniamo tra lei e Zigaina, ma anche, per dire, quella con Guttuso, con molti altri...

Beh, uscivamo tutti da un'esperienza analoga, c'era stata la guerra, con i suoi orrori, coi bombardamenti, le fucilazioni, le impiccagioni. Le macerie erano ancora lì, si stava producendo il tentativo, lo sforzo della ricostruzione, e poi, nel caso di queste terre, era ancora in noi la voglia di rappresentare una realtà popolare che era ancora perlopiù contadina. Nelle città, a Gorizia e soprattutto a Trieste, la realtà era differente: le due città erano sottoposte a una visibilità nazionale per via della questione dei confini e i contenuti neorealisti venivano guardati con sospetto; ricordo accese discussioni con Perizi. A Trieste l'unico artista che potesse definirsi neorealista era Sabino Coloni: si viveva in un

clima politicamente e culturalmente molto diverso.

Lì si viveva un dopoguerra irragionevolmente prolungato, tra contrapposti nazionalismi e anche, spiace dirlo, a causa dell'ambiguità della sinistra, che ha finito per sollevare la destra da responsabilità che invece erano tutte sue, facendo perdurare a lungo quella visione travisata di quant'era successo.

Sicuramente è stato così, e ne abbiamo portato le conseguenze per gli anni che sono seguiti, fino ad oggi, incluso. Anche perché qui da noi c'è stata, incombente, la presenza di una cortina di ferro che è durata per decenni, aggravando ulteriormente divisioni e paure. D'altra parte su questo nostro territorio viviamo una situazione molto complessa e delicata, che inevitabilmente una lettura nazionalista ha difficoltà a porre in chiaro. Cesare Battisti, per esempio, assegnava la valle dell'Isonzo agli Sloveni, pur essendo stato un eroe dell'irredentismo italiano. Anch'io, nel mio cognome, porto una traccia di questa complessità; originariamente la mia famiglia si chiamava Alt - "vecchio" in tedesco - perché era originaria dell'Austria. Mio nonno, ferroviere, era deceduto in un incidente ferroviario, e quindi mio padre, in quanto orfano di un caduto sul lavoro, studiò a spese dello Stato a Vienna. Nonostante ciò, io sono italiano, perché la mia cultura, ed è ciò che conta, è quella di un italiano. Che poi... italiana, certo, ma in essa confluiscono, per esempio, anche Cervantes e Tolstoj, naturalmente. Ieri sera mi sono sentito le trentadue variazioni Goldberg eseguite da Beatrice Rana e anche quella musica mi ha fatto sentire a casa.

Bene, ma lei è qua, adesso, in questo piccolo paese apparentemente isolato. Ho trovato da qualche parte un suo aforisma, secondo il quale lei avrebbe passato metà della sua vita per farsi conoscere e l'altra metà, poi, per nascondersi qui.

Sì, ma non creda che questo sia un eremo solitario: c'è tanta gente, talvolta anche troppa, che passa a trovarmi, a scambiare due parole, a vedere cosa sto combinando

Il Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

"Per me il centro del mondo rimangono le Gallerie dell'Accademia di Venezia"

VISTI DA VICINO

sommario

su questo cavalletto. Certo, anni addietro, soprattutto a Gorizia e a Trieste, vi era un altro fervore, il concorrere di una pluralità di voci a segnare un ambito culturale ed artistico più vivace, che comunque, almeno in parte, continua a sussistere, anche se rimpiango alcune presenze che non ci sono purtroppo più, come quella di Cesco Macedonio. Devo dire però che mi capita spesso di sentirmi a disagio, anche per certe forme che assumono le avanguardie artistiche, molte "installazioni" che avverto distanti da me. Con qualche eccezione, per esempio il pesce realizzato con materiali di recupero in occasione della Barcolana. Però, per me il centro del mondo rimangono le Gallerie dell'Accademia di Venezia.

Dobbiamo avviarci a una conclusione di questa bella chiacchierata. Parliamo della calcografia: lei non ha un'ingente produzione grafica, o mi sbaglio?

No, non si sbaglia e questa cosa mi fa sentire un po' in imbarazzo, perché riconosco il valore anche sociale di opere riproducibili in una pluralità di copie. La prima acquaforte l'ho eseguita per iniziativa del PCI, con la stamperia di Santini e Albicocco, prima che i due si separassero; sono seguite, sempre per occasioni che suggerivano l'esecuzione di cartelle di grafiche, altri miei sporadici interventi, acqueforti o preferibilmente litografie, ma sono tecniche che richiedono tempi lunghi e molta pazienza per essere realizzate convenientemente, il che mi ha indotto a trascurare più di quanto avrei voluto la calcografia.

Una domanda un po' scontata, nel senso che glie l'avranno rivolta tutti quelli che prima di me la hanno intervistata: mi vuol dire qualcosa riguardo alla sua predilezione per i bambini, per i molti dipinti che hanno per protagonisti la Pisana e Carlino, o anche un soggetto che mi ha particolarmente colpito, il *Puer Johannes*?

Quel dipinto, e gli altri che lo hanno seguito, ha una sua storia, collegata in qualche modo alla morte di un mio amico di qui, un operaio che lavorava al cotonificio. Dovevo andarlo a trovare all'ospedale di Padova dov'era ricoverato, e mentre vi sta-



Puer Johannes 2000, tempera su tela collezione Bruno Mainardis

vo arrivando appresi la notizia della morte di Enrico Berlinguer, che era avvenuta nel medesimo ospedale dov'era ricoverato il mio amico. Arrivai lì mentre arrivava anche Pertini, e può immaginare il trambusto, la tensione anche emotiva per quel tragico evento, del quale parlammo naturalmente col mio amico, anche lui iscritto al partito. Dopo la sua scomparsa, per distrarmi un poco, mi recai ad Aquileia, a visitare il Museo Paleocristiano, che non avevo mai visto e lì m'imbattei in una lapide che recava il nome di questo bambino: Giovanni, morto a quattro anni.

Era dunque una sua riflessione che scaturiva dalla morte, di Berlinguer, del suo amico, di Johannes, ma in un certo senso la superava, la negava proprio con l'immagine di quel bambino, chiara come la vita sul suo sfondo scuro. Capisco di più, ora, la ragione di quella mia commozione davanti al suo quadro.

Ecco, da riflessioni come questa sua, tante volte, mi sento assolto dalle mie malefatte!

Mi accompagna alfine al cancello e me ne vado un po'a malincuore, ringraziando del tempo generosamente concessomi, e ben sicuro che di "malefatte" da cui essere assolto Altieri deve averne veramente poche.



POESIA

sommario

Davide Rondoni a Pordenonelegge

DUECENTO ANNI DI INFINITO

di Laura Ricci



Chi, leggendo o studiando a memoria *L'infinito* di Leopardi in età scolastica, e poi ripensandolo in varie e diverse tappe della vita, non si è lasciato cullare, anche più volte, dal miracolo di questi versi prodigiosi o, addirittura, non si è ritrovato a ripeterli a voce alta e a recitarli solo per sé? Non necessariamente interrogandosi sulla sua perfezione formale e sul suo senso, ma semplicemente abbandonandosi alla misteriosa attrazione di questo testo ineguagliabile, capace di produrre un'estraniante possessione.

Composto dal poeta nel 1819, dunque all'età di ventuno anni, ma pubblicato solo con i sei *Idilli* del 1826 e poi nei *Canti* del 1831, *L'infinito* ha festeggiato in questo nostro 2019 i duecento anni. Molte sono state le iniziative ufficiali o ufficiose che l'hanno celebrato, tra cui l'esposizione itinerante dei due manoscritti autografi che appartengono uno alla Biblioteca Nazionale di Napoli e uno al Comune di Visso. Ma lo ha celebrato soprattutto, con amore continuativo e convinto, il poeta Davide Rondoni, che non solo gli ha dedicato un volume pubblicato da Fazi Editore, ma moltissimi appuntamenti in tutta Italia, in-

tessendo in modo originale e inconsueto – «oltre canone» potremmo dire – suggestive conversazioni su *L'infinito* e offrendo di questi versi un'interpretazione nuova, che abita il presente e trova in questo testo le coordinate per sostare, e invitare a sostare, «non altrove dalla poesia».

Non poteva dunque mancare all'edizione 2019 di Pordenonelegge, che a Rondoni e alla sua visione de L'infinito ha dedicato una matinée nel ridotto del Teatro Verdi, contrassegnata dalla presenza di alcune classi liceali. Iniziando con un'asciutta ed efficace lettura del celebre idillio, Rondoni ha condensato in un'appassionante conversazione la materia del suo libro, rapportandosi in particolare all'uditorio giovanile. Rimando al contatto diretto con il volume chi volesse approfondire la sua interpretazione, o piuttosto direi la sua «evasione», avvertendo che come è proprio del suo stile divergente non bisogna certo aspettarsi un'impostazione canonica, pur se sono molti i riferimenti a critici e studiosi del passato e del presente che si sono occupati di Leopardi e di questa lirica. Da De Sanctis e De Benedetti a Franco Gavazzeni, Luigi Baldacci, Luigi Blasucci,

Il Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

La siepe di Leopardi e la cuffia di Emily Dickinson

POESIA

sommario

Carla Benedetti, a poeti che ne furono suggedavide e come il vento stionati come Ungaretti prendono rondoni e Mario Luzi; e ad altri - poeti, studiosi e filosofi dell'antichità fino a moderni teorici della matematica come Pavel Florenskij, Georg Cantor e Paolo Zellini – che non vi furono direttamente implicati, ma che attraverso le suggestioni del loro pensiero suggeriscono

alla fervida immaginazione di Rondoni squarci fulminei per illuminare questo testo e, soprattutto, quella

che ne è la sua personale percezione, tanto da farlo vivere "con l'infinito addosso": la poesia infatti – afferma Rondoni – inquieta la vita di chi la legge, non spiega né illustra quella di chi l'ha scritta. In sintesi non è tanto L'infinito come pagina poetica da smembrare e interpretare con approccio critico che conta, quanto il soffio d'infinito che la poesia sottende. Un'incalzante esplorazione à vol d'oiseau, quella offerta dal volume, che mette insieme l'ampia eterogenea cultura e stralci di vita del poeta che lo scrive perché il testo leopardiano divenga un elemento fondamentale dell'esistere: giacché, rapportandoci a Blasucci, - che per inciso ho avuto la grande fortuna di avere come amato Maestro negli anni pisani dell'Università – non è un testo, qualunque testo, "un fatto enigmistico da risolvere con abilità d'ingegno, ma ciò che ci riporta all'essere vivi, alla gioia e al terrore di essere vivi".

Da leggere in questa chiave l'incessante raccomandazione di Rondoni: attenersi al testo, alla bellezza e alle risonanze del testo e diffidare di ogni facile autobiografismo, che sempre – ma nel caso di Leopardi in modo talvolta letale – porta a una fuorviante semplificazione dell'opera. Anche il libro termina e culmina, del resto, proprio con una puntuale e originale analisi del testo de *L'infinito*, con capitoli che lo ripassaggio per passaggio in brevi blocchi di versi, così da giungere, attraverso la messa a fuoco delle azioni dell'io poetico, dal sempre iniziale che quasi preannuncia il finale sovvenire dell'eterno - al naufragio nell'immensità, a quell'oltretempo in cui coesiste, come in altri contesti per Florenskij, Bergson e Eliot, la compresenza del tempo, di tutto il tempo: e mi sovvien l'eterno, / E

le morte stagioni, e la presente/ E viva, e il suon di lei.

Due i piani spazio-temporali su cui L'infinito si modula: uno quotidiano, finito, esemplificato dalla siepe del limite e del gesto abitudinari; l'altro quello dell'immensità e dell'oltretempo, dell'esperienza di infinito a cui l'anima anela e si abbandona in quel luogo che è «non altrove dalla poesia». Il ragazzo recanatese uscito a passeggiare naufraga nell'infinito a due passi da casa, non ha bisogno di grandi spostamenti o di spazi esotici; ma fondamentale è, per la sua percezione di infinità, quello stormire del vento tra le piante, quel segno che la rende possibile: e come il vento... "Leopardi leggeva Pascal, - scrive Rondoni. – Forse la via per il luogo «non altrove dalla poesia» ha una soglia, una porta d'accesso: il riconoscimento della propria miserabilità. Della propria finitudine". Ma l'infinito, afferma ancora provocatoriamente, non è esperienza per chi dorme o cerca mezzi per stordirsi, è per chi guarda costantemente il mondo "come segno che sta per rivelarsi"; e ha concluso l'incontro di Pordenonelegge - e questo sembra sottendere anche l'excursus del libro – con una domanda quanto mai ardua e stimolante: "E voi, lo sentite il vento dell'infinito?".

È una domanda che non ho potuto non

Davide Rondoni e come il vento. L'infinito, lo strano bacio del poeta al mondo Fazi, Roma 2019 pp. 166, euro 15,00

POESIA

sommario

A Pordenonelegge la lettura di Davide Rondoni del testo del Recanatese

rivolgere anche a me stessa e che, assieme ad altre suggestioni suscitate dall'incontro, mi ha portato a riflettere su alcuni versi che assediano costantemente la mia vita. Se Rondoni si dice inseguito dall'infinito attraverso Leopardi, io lo sono da un'altra metafora di finitezza e di infinità che risiede, attraverso alcuni versi di Emily Dickinson, nello spazio-tempo della luce, che mi assedia e mi abita facendomi fare i conti con l'umana pochezza e con la finitudine, con la vanitas e la perdita, con la percezione di quel "quasi nulla" leopardiano che Rondoni nomina e che, proprio grazie allo scarto di quel "quasi", produce il desiderio - e l'azione - di un'esperienza di infinito. Perché, come Leopardi scrive, pur dando per certa la finitudine, "dove trova piacere l'anima aborre che sia finito".

Non è molto distante, la dinamica dei versi dickinsoniani che mi incalzano, da quella dell'idillio leopardiano; e si consuma, questa diversa ma affine esperienza dell'infinito, in un componimento ancora più stringato, il numero 850 del 1864. La siepe di Giacomo, a pochi passi dal palazzo che abita, allude alla stessa finitudine e alla stessa quotidiana abituale esperienza a cui accennano i gesti misurati di Emily: allacciare la cuffia, chiudere la porta di casa. Uscire allontanandosi appena dallo spazio consueto. Fin quando... Fin quando l'uno udrà il vento stormire tra le piante, l'altra l'avvicinarsi del passo finale del Giorno (è al Giorno che si riferisce il "suo" del verso 5): per entrambi è la sottigliezza dell'udito – senso di chi non dorme ma è attento ai segni che stanno per rivelarsi – a creare i presupposti di un naufragio nell'infinito, in un oltre spazio-tempo che per Giacomo si metaforizza in un dolce naufragio nel mare e, per Emily, in un viaggio verso il Giorno. Dalla siepe all'immensità e all'eterno, dall'uscio domestico all'ascesa, dalla Notte al Giorno, raccontando, per di più, di come si è cantato per tenere la Notte lontana. L'anima aborre quel che piace e finisce... e come Giacomo «fa, agi-

Sempre caro mi fu quest'ermo colle, E questa siepe, che da tanta parte Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. Ma sedendo e mirando, interminati Spazi di là da quella, e sovrumani Silenzi, e profondissima quiete Io nel pensier mi fingo; ove per poco Il cor non si spaura. E come il vento Odo stormir tra queste piante, io quello Infinito silenzio a questa voce Vo comparando: e mi sovvien l'eterno, E le morte stagioni, e la presente E viva, e il suon di lei. Così tra questa Immensità s'annega il pensier mio: E il naufragar m'è dolce in questo mare.

Giacomo Leopardi, L'infinito

Io canto per consumare l'attesa – Allacciare la cuffia, chiudere la porta di casa. Non mi resta nient'altro da fare, fin quando, all'avvicinarsi del suo passo finale viaggeremo verso il Giorno raccontandoci di come abbiamo cantato per tenere lontana la Notte.

Emily Dickinson, 850, 1864 Traduzione di Barbara Lanati

sce» per sperimentare l'infinito – va comparando nell'infinito silenzio – così Emily «fa, agisce, canta» in attesa del passo definitivo e del viaggio con e verso il Giorno. Per entrambi l'esperienza fisica, attraverso l'ascolto di un segno, si sposta sul piano metafisico. E spostandosi in un luogo «non altrove dalla poesia» crea – canta – eterna sovrumana poesia. *Canti* la chiamò, Leopardi, la sua poesia.

"La veggenza del poeta non nasce altrove dalla realtà e dai suoi riti ordinari e straordinari conosciuti da tutti – scrive Rondoni. – Le avventure più alte della poesia non nascono sulle nuvole, ma dentro il farsi normale delle vite. [...] Perché l'infinito è in agguato nelle circostanza solite".

In quali circostanze, in quali versi soffia per voi il vento dell'infinito?

Il Ponte rosso informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

sommario

DONNE INCONTRATE NEI ROMANZI di Walte

di Walter Chiereghin

Parliamo con Laura Ricci del suo più recente volume, che stavolta è un libro di saggistica, Sempre altrove fuggendo. Protagoniste di frontiera in Claudio Magris, Orhan Pamuk, Melania G. Mazzucco, pubblicato poche settimane fa dalla casa editrice Vita Activa di Trieste, creata e gestita da sole donne. In esso l'autrice - che, non posso tacerlo, è per me anche una cara amica, nonché apprezzata collaboratrice del *Ponte rosso* - compie un'analisi concernente i personaggi femminili (lei le chiama "personagge", ma su questo mi piacerebbe - ben sapendo che non mi risulterà facile - sorvolare) nelle opere dei tre autori indicati nel sottotitolo: rispettivamente Non luogo a procedere, Il museo dell'Innocenza, La stranezza che ho nella testa, e Lei così amata.

Laura, nell'introduzione a questo tuo nuovo libro avverti il lettore di una tua «spiccata propensione per un gentile pacato femminismo della differenza» che informa di sé l'idea stessa che sta alla base delle analisi e delle considerazioni che metti in campo nelle pagine che seguono. Sei stata dunque guidata da un'impostazione ideologica – per quanto gentile e pacata – nella tua lettura dei testi che hai preso in considerazione?

Credo che in ogni cosa che facciamo tutti noi siamo condizionati, o anche guidati, come affermi tu, da un complesso di nostre convinzioni, dalle esperienze che abbiamo in precedenza affrontato, dalla cultura che ci siamo ingegnati a edificare. Premesso ciò, mi pare naturale che nella mia lettura di un testo narrativo la mia attenzione venga particolarmente calamitata, oltre che da quanto avviene, da come lo scrittore o la scrittrice rappresentano le loro figure femminili, sia per verificare se ne comprendo la psicologia e l'azione, la rete di relazioni che le legano agli altri personaggi e al resto dell'ordito narrativo, sia per quello che è ormai, per me, un inevitabile approccio a cui è sottesa, anche quando non si esprime, una lunga



formazione, pur se non unica, di stampo femminista.

Meglio togliersi subito il pensiero: tu parli nel tuo libro di "personagge" e mi rendo conto che, a meno di non lanciarmi in spericolate acrobazie linguistiche, mi costringerai ad adoperare a mia volta quel termine. Tra me e te c'è già, da tempo, un garbato contenzioso circa la parola "poetessa", che tu eviti a favore di una "poeta" al femminile. Perché dunque questa tua ulteriore forzatura lessicale?

Intanto non si tratta di una "mia" forzatura, anche se riconosco che si tratta di un neologismo peraltro invalso ormai da qualche anno, sicuramente dal 2011, quando la definizione fu sancita nel corso di un convegno nazionale della Società Italiana delle Letterate, cui seguì una serie di interventi e la pubblicazione di due libri sull'argomento, L'invenzione delle personagge, curato da Roberta Mazzanti, Silvia Neonato, Bia Sarasini (Iacobelli, Roma 2016) e Le personagge sono voci interiori, a cura di Gisella Modica (Vita Activa, Trieste 2016). Però, scusami: quando parli di impiegati, dici impiegata oppure impiegato femminile?

Laura Ricci foto di Davide Pompei



sommario



Laura Ricci Sempre altrove fuggendo. Protagoniste di frontiera in Claudio Magris, Orhan Pamuk, Melania G. Mazzucco Vita Activa, Trieste 2019 pp. 232, euro 15,00

Il Ponte rosso informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

Nel suo Sempre altrove fuggendo, Laura Ricci analizza le figure femminili in opere di narrativa di Claudio Magris, Orhan Pamuk e Melania G. Mazzucco

Era stata comunque facile profeta la tua amica Giulia Basso che sul *Piccolo*, recensendo il mio libro, aveva preconizzato che qualcuno avrebbe storto il naso con disapprovazione per questa parola. Quello che forse non immaginava è che a farlo fossi proprio tu...

Immaginava, immaginava... Passiamo avanti, però. Per il tuo lavoro non hai scelto esclusivamente scrittrici, ma anche, in due casi su tre, scrittori. Si è trattato di una scelta casuale o voluta?

Fondamentalmente la scelta mi è venuta incontro, attraverso la lettura dei recenti romanzi di Magris e Pamuk, in modo quasi fortuito, senza che all'inizio vi fosse da parte mia un preordinato disegno saggistico. È stata, come si dice con una parola recente importata dall'inglese, una serendipità. Perché poi, osservando quanto le loro protagoniste racchiudessero temi fondamentali nel femminismo, come la genealogia femminile, la realizzazione del desiderio, la libertà, dal caso fortuito è nato il disegno, e pensando al disegno ho volutamente scelto, per analogia di temi, il romanzo documentario di Melania G. Mazzucco Lei così amata che risale a diversi anni fa, e che affronta la figura reale di Annemarie Schwarzenbach, per il femminismo una vera icona. È intenzionale anche il registro non accademico che ho scelto, seguendo la concezione woolfiana di pormi dalla parte del common reader, così che il libro risulti più un diario di lettura che un saggio critico secondo gli abituali canoni. In effetti, quando si legge, si compie una ri-creazione del testo, qualcosa di analogo a quello che compie il traduttore nel trasporre i contenuti in un registro linguistico diverso rispetto all'originale. Quanto al genere di chi scrive, mi pare abbastanza irrilevante che la scelta sia caduta su tre esponenti di entrambi i generi, e comunque ho scelto di andare a indagare non solo tra le opere scritte da donne, perché anche in quelle degli scrittori si possono trovare e applicare, come nel libro cerco di dimostrare, punti di vista generalmente e erroneamente attribuiti al cosiddetto "femminile", quando non addirittura femministi.

Oltre che donne, le personalità che analizzi nei tuoi saggi devono avere, stando al sottotitolo, un secondo requisito: essere cioè "protagoniste di frontiera". Si tratta di un'ulteriore tua dichiarazione di affetto per la realtà triestina?

Sicuramente, e anche per la realtà di Istanbul, di cui qualche anno fa ho fatto esperienza, ma non soltanto: la frontiera cui faccio riferimento non è da intendersi solo in senso meramente materiale e territoriale; è anche quella del passaggio tra due epoche, tra situazioni sociali o anche personali in momenti di snodo, di transizione, quella interiore delle protagoniste che esamino.

Il primo degli autori che affronti, quasi inevitabilmente conoscendo la tua ammirazione per il suo lavoro, è Claudio Magris, con il suo recente romanzo *Non luogo a procedere*, che in effetti più di altri suoi libri assume una connotazione schiettamente narrativa, che per di più si confronta con le vicende della Storia e della frontiera. Chi sono le donne che intendi porre in evidenza?

Magris è per me un fondamentale Maestro fin da quando ero una studentessa di lingue e letterature straniere. Le figure che tratteggia in questo suo libro sono donne legate tra loro da un vincolo genealogico, ossia nonna, madre e figlia, rispettivamente Deborah, Sara e Luisa, ciascuna delle quali reca nella sua vita i segni familiari e quelli che la Storia vi ha impresso, nella surreale vicenda di un Museo della guerra per la pace in fase di allestimento, luogo che in qualche modo si offre come spazio per ripercorrere anche le vicende delle tre donne e della città che le ospita, lacerata dal confine, dalla memoria - che si sarebbe preteso di misconoscere - della Risiera di San Sabba. Vi è inoltre la figura di un'altra Luisa, antenata di quella che agisce nel museo, Luisa de Navarrete, donna di colore realmente vissuta nei Caraibi nel XVI se-

sommario

Magris è per me un fondamentale Maestro fin da quando ero una studentessa di lingue e letterature straniere.

colo, indiziata di stregoneria, che riuscì a sottrarsi all'Inquisizione con l'arma della sua eloquenza, e che per la Luisa contemporanea costituisce la figura femminile che trasmette un esempio di autorevolezza e libertà che nel femminismo viene definita "madre simbolica".

La seconda parte del tuo libro esplora il romanzo *Il museo dell'Innocenza*, del turco Orhan Pamuk, Nobel per la Letteratura nel 2006. Per te, che hai conosciuto in diversi viaggi la società turca e hai vissuto per alcuni mesi a Istanbul, una scelta in qualche modo obbligata.

Di Pamuk considero anche La stranezza che ho nella testa e dai due romanzi ricavo una galleria fortemente rappresentativa di personagge, da Füsun, a Sibel, alle tre sorelle Rahya, Samiha e Vedhya, alle più giovani Fatma e Fevziye. Sono donne che vivono all'interno di una società fortemente repressiva e costrittiva nei confronti della condizione femminile, e che sono tuttavia in grado di vivere con pienezza i loro amori e di costruirsi, grazie alla relazione tra donne, progetti di vita che riescono a perseguire. Tranne Füsun, che proprio perché non ha ben chiaro il suo reale desiderio, finisce per diventare kamikaze di se stessa.

Infine, nella parte dedicata alla narrazione di Melania Mazzucco, ti confronti con una figura femminile realmente vissuta e fortemente anticonformista, che ha consumato la sua giovane vita tra le due guerre mondiali.

Sì, Annemarie Schwarzenbach: una figura che mi appare assolutamente attuale, con la sua indipendenza intellettuale e con la vocazione ad esplorare i territori, materiali e metaforici, nei quali si è avventurata, con il suo vivere libero e anticonformista che arriva, alla fine della sua breve e agitata vita, a una libertà misticofilosofica superiore. I complessi rapporti che ebbe con la madre e il sodalizio con i figli di Thomas Mann, Klaus ed Erika, aggiungono motivi d'interesse per l'esperienza umana e letteraria di questa singolare intellettuale, autentica figlia del suo

tempo, ma anche precorritrice di epoche a venire.

Tu parli anche del rapporto tra scrittura e vita, tra autore-autrice e personaggio o personaggia che dir si voglia...

Sì, è un altro filone dell'itinerario di lettura del mio libro. È una complicità che chi scrive narrativa ben conosce, tanto che personaggi e personagge immaginati diventano parte profonda della vita di autrici e autori, o a volte provengono dalla loro vita e dal loro mondo reale, pur divenendo altra cosa nell'opera letteraria. Non si sa bene, come diceva Pirandello che insieme a Unamuno cito, se sia l'autore a creare i personaggi o se siano i personaggi ad andare in cerca dell'autore. Una serendipità anche questa. Ma accade anche nell'esperienza della lettura: non abbiamo a volte l'impressione di aver già incontrato i personaggi di un libro, o che quel libro, incontrato proprio al momento giusto, stia spiando e precisando la nostra vita? Che ci stia dando indicazioni proprio nel momento in cui ne avevamo bisogno?

Nella tua produzione hai affrontato diversi generi: poesia, racconto, uno strano romanzo breve, uno strano saggio... Cosa dobbiamo ancora aspettarci?

La poesia sempre, è carsica e corrisponde, per me, a una mistica necessaria della parola. Gli altri generi hanno a che fare con i miei studi e con le mie passioni di lettrice esigente e selettiva, era inevitabile che, dopo aver scritto tante recensioni, scrivessi un sia pur strano saggio letterario. La mia ambizione, e nel saggio a un certo punto quasi lo "minaccio", è che anch'io prima o poi possa scrivere "qualche strana storia". Da tempo vorrei scrivere un romanzo, uno solo, ma di quelli che pur non essendo autobiografici raccolgono l'esperienza di una vita intera. Ma per farlo ho bisogno di isolarmi, fronte mare, per qualche anno. Non credo che sia impossibile, e mi piace percepire questa eventualità come un desiderio da realizzare che, in qualche modo, possa allungarmi la vita.

ETÀ EVOLUTIVA

LA PETRIGNANI GIUSTA

sommario

di Anna Calonico

Sandra Petrignani



Sandra Petrignani, piacentina che si divide tra la campagna e Roma, scrittrice e giornalista culturale, ha esordito con *Navigazioni di Circe* nel 1987 vincendo il premio Morante Opera Prima. Seguiranno, tra gli altri, libri di viaggio come *E in mezzo il fiume. A piedi nei due centri di Roma* e *Ultima India*, oltre che biografie romanzate di grandi scrittrici come *Addio a Roma*, *Marguerite* e, finalista allo Strega del 2018, *La corsara*. *Ritratto di Natalia Ginzburg*.

Nel 2019, per la prima volta, si avvicina alla letteratura per ragazzi pubblicando La persona giusta. Lo stile coinvolgente, malinconico e poetico di altri suoi libri è meno riconoscibile in queste pagine, forse perché si sente un pochino la distanza tra l'età di chi scrive e l'era moderna dei giovani di oggi. O forse l'ho sentita soltanto io, questa distanza, perché La persona giusta è un po' diverso dai romanzetti per ragazzine che leggevo all'età di India, la protagonista. E se pensate che questa sia una critica, vi sbagliate, perché è forse il punto di forza del romanzo per un lettore adulto: inutile negare che c'è un salto tra la giovinezza "nostra" e quella degli adolescenti attuali. La Petrignani, però, ce lo mostra con dolcezza, e se all'inizio questa lontananza un pochino ci turba, all'ultima pagina ci viene quasi da rimpiangere di essere così distanti e vorremmo essere noi India e Michel.

Ambientata a Roma, tra Trastevere, Piazza del Popolo e via Veneto, la storia è forse un pochino scontata, perché finisce immancabilmente con "e vissero felici e contenti", ma in queste pagine c'è una purezza da *Tempo delle mele* (forse non a caso in copertina c'è una mela) che vorremmo non aver perduto: *Mi sa che aspettavo te*, dice Michel. *Mi sa anche a me*, risponde India. Così, adolescentemente sgrammaticato e vero è il romanzo *La persona giusta*.

Di che cosa parla? Ovviamente, di amore, di amicizia, di musica, di vacanze al mare, di sogni sul futuro, di corse in motorino. *Ma allora, di che ci si innamora alla fine? E di chi?* (p.44) Questa è la domanda fondamentale del libro.

Protagonisti sono due liceali: lei, India, si chiama così perché è nata nel periodo "indiano" dei suoi genitori. Vive con la madre e la sorella, ma ha una famiglia allargata perché il padre ha una nuova compagna e nuovi figli. Lui, Michel, è nato ad Algeri da madre algerina e padre sconosciuto: di lui si sa solo che è francese e che si chiama, appunto, Michel. Il bimbo viene adottato da una famiglia borghese, molto ricca, ha un fratello gay e vuole studiare medicina per diventare come Gino Strada e per fargliela vedere a tutti quelli che gli dicono di tornare a casa sua sul barcone. Insomma, solo nella presentazione dei due protagonisti ci sono mille spunti di attualità, ma non verranno tutti analizzati, semplicemente perché questa è la realtà, e non c'è bisogno di sezionarla. Da scandagliare è invece il cuore di un adolescente che scopre l'amore, che si rifugia negli amici perché gli adulti sono proprio scomparsi dalla faccia della terra (p.61), che scandisce le sue giornate con la musica ascoltata in cuffia: lode a Gianna Nannini che, pur non essendo l'unica citata, presta perfettamente le sue canzoni agli avvenimenti di India.

Vicini ai protagonisti ci sono, naturalmente, gli amici: da una parte Angelica, dall'altra Pietro. E con loro altre mille situazioni: il tradimento, la droga, il ricovero in ospedale, la paura di perdere qualcuno, le confidenze. Poi ci sono i fratelli: Shanti ed Enrico, che si portano dietro la complessità e la bellezza dei le-

Il Ponte rosso informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

È un romanzo leggero, come un sogno estivo, il sogno di un'adolescente baciata dal sole che balla sulle note della canzone del momento.

gami familiari e la ricerca delle origini. A completare il quadro ci sono i genitori, un paio di cagnolini e una "nonna per amico", fondamentale nel momento cruciale della storia. La narrazione procede a ritmo serrato, si svolge in un'estate, e in quei mesi estivi nascono e muoiono storie d'amore, si prendono decisioni fondamentali, si rimane stupiti, delusi, affascinati, incuriositi, perplessi, impauriti, felici, insicuri... come nella vita, appunto. Come nella letteratura, tra Il giardino dei Finzi Contini e Anna Karenina con il suo profetico incipit, come nella poesia, che siano versi della Szymborska o quelli più ingenui scritti da India: Amami per i miei occhi nocciola solamente e per le mani, che t'accarezzano eternamente. O come nella musica: la Nannini, Sei nell'anima e lì ti lascio per sempre; Jovanotti, baciami ancora voglio stare con te inseguire con te tutte le onde del nostro destino; Domenico Modugno, resta cu'mme, pe'carità statte cu'mme nun me lassà.

A questo punto, naturalmente, c'è il colpo di scena (non il primo a dire la verità, e non l'ultimo). Colpo di scena piuttosto scontato, ma inevitabile visto che tutto gira intorno all'amore: L'amore rende fragili, spaventati e ottusi! (p.100), Secondo me è questo il segreto di una buona relazione. L'amore non basta. Se non stimi la persona che ti piace, il rapporto non dura (p.165).

Negli anni 80, quando leggevo io romanzi per ragazzi, non si parlava mai esplicitamente di sesso, qui invece è una cosa normale, e non soltanto tra India e Michel. Faccio fatica anche a ricordare romanzi in cui si parlasse di aborto, ma sono cambiati i tempi: anche il razzismo veniva trattato poche volte e, di solito, riguardava i neri d'America. Ricordo che si parlava di droga, ma erano gli anni critici; però ricordo che i liceali non bevevano birra (nei libri) e, a parte la Beth di Piccole donne, non si parlava molto nemmeno di protagonisti in fin di vita. Un tema eterno, invece, che si trova oggi come ieri, è la scuola, tappa fondamentale di ogni persona e di ogni personaggio, con le immancabili amicizie sui banchi, il batticuore nella speranza di vedere il ragazzo dell'altra classe, i compiti che impediscono di uscire per vedersi ma che possono essere un'ottima scusa per darsi un appuntamento.

È un romanzo leggero, come un sogno estivo, il sogno di un'adolescente baciata dal sole che balla sulle note della canzone del momento. È un libro che sicuramente farà battere il cuore a molte ragazzine, ed è ingenuo e semplice e affascinante e appassionato come lo eravamo noi all'età di India e Michel. Segue il corso di una vicenda estiva come si può seguire la corrente del Tevere: a volte placida e tranquilla, a volte impetuosa, e se si potesse paragonare ad un film sarebbe, appunto, Il tempo delle mele, oppure Dirty dancing, sarebbe il primo capitolo di Love story. Restando in ambito letterario, tra i volumi recenti mi ha ricordato Il sogno di Anna di Lucia Tilde Ingrosso, tra i titoli eterni fa venire in mente, pur con palesi differenze, l'amicizia pudica e intensa tra Jo e Laurent in Piccole donne, oppure la passione bruciante ed eterna di Heathcliff e Cathy in Cime tempestose, ma con la dolcezza di Jane e Mr Rochester in *Jane Eyre*. E pensare che tutto questo comincia in un modo banalissimo, con Angelica, l'amica di India, in ritardo ad un appuntamento. Invece di Angelica, arriva Michel e, sapendo che dopo l'imminente fine dell'anno scolastico non lo vedrà più perché andrà all'università, India decide di farsi coraggio e va a sedersi al tavolo del ragazzo: è fatta, non si lasceranno (quasi) più.

Per concludere, non resta che affidarsi al bellissimo brindisi tra i due innamorati:

"Al silenzio dei telefonini"

"A noi"

"A Michel"

"A India"

"Alla felicità"

"Alla vita". (p.45)

ETÀ EVOLUTIVA

sommario



Sandra Petrignani La persona giusta Giunti Arya, Firenze, 2019 pp.168, euro 14, 00 età: dai 14.

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 50 - ottobre 2019

IN VERSI

sommario

IL CIELO IN UN CARTONE

di Enzo Santese



Tristano Tamaro

Dedicandosi da un po'di tempo quasi esclusivamente alla poesia, Tristano Tamaro esprime in una foga torrenziale il suo mondo interiore, dove si bilanciano in maniera precisa certezze e timori, slanci vitalistici e ripiegamenti pensosi, sguardo ironico e serietà analitica. È uscito da pochi giorni nelle edizioni Battello il suo libro *Cielo in un cartone* con poco più di una sessantina di liriche, scritte sul filo di una sensibilità profonda per le problematiche connesse tra il sé e il mondo circostante.

Nello stile visionario che gli è consueto Tristano Tamaro apre orizzonti di luce verso lande remote che sono, peraltro, l'effetto speculare delle sue tensioni a misurarsi con il motore segreto del cosmo, dove risuona e viene percepito per intero il nesso tra azione e sentimento, forza della scrittura ed energia della vita, che dentro i propri meccanismi macina inesorabilmente emozioni, pensieri e parole. Fin dal titolo, Cielo in un cartone, desunto dalla lirica "ore 4.42", l'autore sospinge il lettore in un'orbita di fantasia costruita sulla metafora che un banale involucro contemporaneo, utile per un imballaggio di cose destinate al trasporto, diventa scatola magica in cui trova spazio addirittura il cielo e rimanda allusivamente alla capacità di provare vere gratificazioni in piccoli fatti di ogni giorno. Tamaro va in cerca della *nota nascosta / nel labirinto della memoria,* che è possibile intercettare ponendosi in ascolto delle vibrazioni più segrete del mondo interiore; qui nella parte più riposta ci sono le energie del vissuto (esperienze, memorie, stati d'animo ricorrenti) alle quali attingere nei momenti di più lacerante solitudine e di più intensa partecipazione alla storia privata. Il poeta affida alla parola una valenza vivificante, la giudica il rimedio più efficace contro le sedimentazioni del tempo, contro le inerzie di una vita condotta al traino degli avvenimenti decisi da altri.

Le prime raccolte, *Duevolteti* del 1995, *Note di viaggio* del 2012, *Venne da un buio di stelle* del 2015 ci propongono un autore impegnato a cercare sponde d'ascolto in lettori ai quali esprime la cifra di se stesso uomo e padre, attraverso il racconto che tocca i fatti esterni lasciando solo per allusione le conseguenze sull'anima.

Con le Periferie del cuore, 2016, Oggi è un buon giorno, del 2017, Siamo parole (2018) il verso scaturisce da un'indagine serrata sul rapporto fra la vita vissuta e quella desiderata con un bilanciamento perfetto di realtà e sogno, dentro un periodare scandito da un ritmo ispirato a quella velocità che Tamaro pratica ancora sulle piste d'atletica. L'importante per lui è la consapevolezza che gli anni da vivere "volano alti" e "respirano d'azzurro". In questa raccolta l'autore triestino sembra avere un punto di riferimento - per lui "tangibile" - in un aldilà come sponda essenziale per gli affondi di una visionarietà che è anche motore utile ad alleggerire i gravi effetti di un quotidiano dominato da un'assenza. Il figlio scomparso in giovane età è il paradigma di una perdita tramutata, paradossalmente, in presenza sollecitante dentro il ritmo di una poesia che sgorga da una fonte - il poeta stesso - capace di autoalimentarsi con il prelievo memoriale, una sorta di lente d'ingrandimento dei dettagli fisionomici dei sentimenti, costantemente corroborati da un collo-

Il Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

In una nuova raccolta poetica Tristano Tamaro invita a un viaggio tra realtà e sogno

IN VERSI

sommario

quio con se stesso o con un "tu" generico denso di stimoli intellettuali. E i testi, perfettamente in linea con l'esigenza di equilibrio armonico, presentano al proprio interno un repertorio ricco di varianti espressive, convergenti peraltro in una misura compositiva che è la prima cifra della poesia e delle sue cadenze ritmiche. Le questioni esistenziali sfumano verso le problematiche più alte della dicotomia tra vita e morte, tra le azioni del vissuto e le dinamiche del destino e i versi sono l'alveo di scorrimento per quelle sensazioni così forti da sconfinare oltre la realtà fisica e viaggiare nel territorio più vicino al dato visionario.

Nel tragitto esistenziale la poesia è per Tamaro un approdo rassicurante che realizza peraltro i suoi benefici effetti nel tempo necessario a pensare a sempre ulteriori prove, altri tasselli dove il colloquio con la realtà dei sentimenti si fa territorio di confronto con quel mondo delle idee private in cui di volta in volta va a prelevare uno spunto da tradurre in concretezza quotidiana. Dalla prima silloge a oggi si segnala un *climax* ascendente nel segno di una progressiva decantazione dell'esperienza di vita e la messa a fuoco di un mondo che è sogno, volo fantastico verso un infinito (per sua natura indeterminato), ma è prima di tutto carne viva di una realtà capace di mettere a dura prova il soggetto che pensa e subisce i colpi di un destino apparentemente avverso.

L'autore afferma: "Certe parole / hanno il mare dentro / e ti portano via", come dire che nel flusso continuo dei significati il soggetto ha la possibilità di andare oltre l'ambito semantico letterale e abbandonarsi alla forza della corrente verso rive impreviste e, proprio perciò, cariche di fascino. Ma nelle poesie di Tristano Tamaro è dato anche cogliere l'equilibrio sostanziale fra il fondo concettuale dominato dal vuoto e dalla perdita e l'immaginario fitto di presenze che animano un uditorio allusivo, con cui il poeta dialoga partendo – come si diceva - proprio dal "tu" generico. Con questo

libro l'autore triestino ripristina il dialogo dell'io con la storia e la sua personale è fatta di perdite e di assenza. I ritmi percussivi delle vicende private e la voce del dolore si acquietano in figure dove l'armonia dell'immaginare e del dire è in qualche modo antidoto alle ferite fisiche e ai tormenti psicologici.

Nel continuo alternarsi di evidenze di realtà e grumi di astrazione, nell'accostamento di contrari che germina poi in visioni stratificate dentro parvenze multiple c'è un ingegnoso porsi dell'autore di fronte all'esistente con la disposizione continua al sorriso ironico che sfocia talora in esiti di ricca aggettivazione.

Il dialetto poi è l'alveo dove scorre la linfa ancor più genuina di una volontà di dire cose soprattutto a se stesso in una confidenza profonda dei propri moti interiori, fatti vibrare a contatto con i ricordi capaci di recuperare un passato irripetibile, eppur custodito nello scrigno di una memoria che si apre illuminando dettagli sotto la lente d'ingrandimento dell'affetto. E la scrittura si caratterizza per una trama di analogie, di amplificazioni di senso, di accensioni di ritmo nel ritratto di slanci emotivi, di lievitazioni verso l'infinito seguite da immediati "atterraggi" nella concretezza quotidiana, del parlare agli altri per confidare a se stesso; in ciò si innesta l'equilibrio tra quanto è perduto e quanto ancora si possiede, lo sguardo autocritico che subito dopo si innerva di rinnovati entusiasmi nel proiettare desideri dentro la prospettiva immediatamente futura, come quando afferma "So che per trovare me stesso / mi devo spingere / dove nessuno può aiutarmi, / solo perdendomi / saprò quale colore / vesta la mia anima."

Gli anni trascorrono portando con sé la traccia profonda di dolori e disillusioni ma è perfettamente bilanciato dall'abitudine a guardare il cielo come un ambito dove il pensiero libero trova una splendida compensazione ai pesi esistenziali; d'altro canto Tamaro ricorda che "Il tempo è solo una nota / nascosta dentro una canzone".



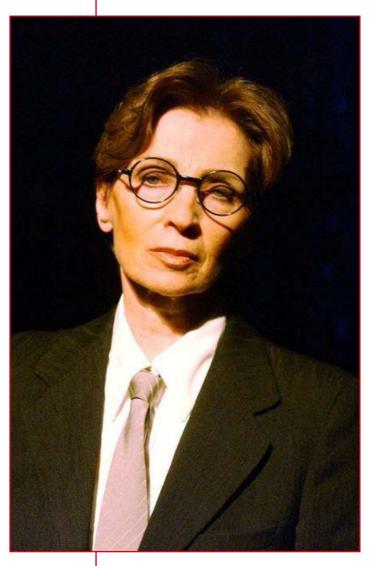
Tristano Tamaro Cialo in un cartone Battello Stampatore Trieste, 2019

TESTIMONIANZE

sommario

RICORDANDO LIDIJA KOZLOVIČ di Mirosl

di Miroslav Košuta



Lidia Kozlovič

Nel decimo anniversario della scomparsa di Lidia Kozlovič il Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl" di Trieste le ha dedicato una serata lunedì 30 settembre, incontro al quale sono intervenuti Stefano Bianchi, Anna Rosa Rugliano, Marko Sosič, Franco Però, Paolo Quazzolo, Gianni Gori, Nikla Petruska Panizon, Andrea Germani, Lorenzo Zuffi e il poeta Miroslav Košuta, per oltre vent'anni direttore del Teatro Stabile Sloveno di Trieste, che ci ha fatto pervenire il testo del suo intervento, che volentieri pubblichiamo di seguito.

Lidia Kozlovič, nata a Momiano d'Istria nel 1938 e scomparsa a Trieste nel 2009, si è formata presso l'Accademia di Teatro, Radio, Cinema e Televisione di Lubiana e successivamente ha lungamente collaborato con il Teatro Stabile Sloveno di Trieste, nell'ambito del quale ha interpretato i ruoli femminili più importanti, sia negli anni giovanili che in quelli della maturità, accostando tanto testi di autori classici (memorabile la sua interpretazione di Giocasta nell'Edipo re di Sofocle), quanto di autori moderni sloveni (in particolare Ivan Cankar, ma anche Oton Župančič e numerosi altri) e del panorama teatrale internazionale (Cechov, Pirandello, Garcia Lorca e, anche qui, numerosi altri). Tra il 1965 e il 1993 ha collaborato anche con il Teatro stabile del Friuli Venezia Giulia, usando il nome Lidia Coslovich. Importanti anche le sue interpretazioni cinematografiche e televisive. Tra i riconoscimenti più importanti il premio Prešeren che le è stato conferito nel 1982.

In occasione della serata del 30 settembre, è stata presentata la la riedizione del volume KL Cara Lidia, sorta di autobiografia o biografia-intervista realizzata da Anna Rosa Rugliano per l'editore Battello Stampatore, con nuove testimonianze ed apparati, annali e indice dei nomi, utili a reperire le notizie nel testo. Il volume, edito in versione bilingue con la traduzione in sloveno di Veronica Brecelj, raccoglie testi e testimonianze di Marko Sosič, Franco Però, Livia Amabilino, Ariella Reggio, Renzo Stefano Crivelli, Andrea Germani, Paolo Quazzolo, Franco Bruno, Gianni Gori, Antonio Calenda, Giovanni Esposito e Leopold Bibič.

Carissimi amici,

ho difficoltà a trovare parole giuste per certi sentimenti e mi scuso in anticipo. Oltre al problema linguistico c'è una sottile paura di poter essere interpretato male, poiché il mio rapporto con Lidija Kozlovič è stato di varia natura, molteplice e sfaccettato ed è durato una vita. O quasi una vita intera: infatti ci siamo conosciuti da studenti a Lubiana, dove lei si è presentata all'Accademia d'arte drammatica, ma già con un bagaglio di

II Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

In teatro abbiamo vissuto tante vite e tante morti: tante vere vite e tante finte morti. E sappiamo che nessuno muore finché resta una pur lieve traccia nel ricordo di chi l'ha ammirato in scena

esperienza personale da dimenticare.

Per essere breve voglio porre l'accento sulla *Lepa Vida (La Bella Vida)* di Ivan Cankar nella magnifica messa in scena della regista Meta Hočevar che ha avuto la brillante idea di interpretare la divisione della società in due classi, due mondi, con la lente d'ingrandimento puntata sulla nostra città, sulla nostra quotidianità, sugli amori e le difficoltà di due etnie in un bicchier d'acqua, a confronto ogni giorno e tutta la vita, anche in questo momento.

La Hočevar non ha avuto esitazioni nel scegliere come interprete principale Lidija Kozlovič, ed è stata sua anche l'idea di assegnarle l'onore e l'onere di tradurre la propria parte del testo in italiano. Chi l'avrebbe fatto meglio di lei, bilingue e figlia delle due comunità?

E poi la regista si è inventata la presenza muta dello Scrittore e, scusatemi, ha scelto me, anche se non potevo interpretare il mingherlino Cankar.

Comunque ho avuto un occasione unica, che ogni direttore teatrale dovrebbe provare: essere presente sul palcoscenico con gli attori, fare parte di quella massa creativa, sentire i palpiti e le incertezze di ognuno di loro.

Rivivere lo spettacolo ogni sera vuol dire partecipare a tanti spettacoli quante sono le repliche. E *Lepa Vida* ha portato al Teatro Stabile Sloveno anche il maggior successo della sua storia, il primo premio assoluto al Festival *Sterjino pozorje* di Novi Sad, la rassegna delle migliori produzioni teatrali jugoslave. E Lidija e la Hočevar hanno avuto l'onore di essere alla conferenza stampa bersaglio di feroci attacchi antisloveni della critica serba o almeno di una larga parte di essa: in quei giorni infatti negli alberghi appaiono le prime foto di Miloševič.

A confermare la qualità dello spettacolo c'è stata pure l'affermazione al festival di Maribor e infine l'invito a Leningrado, quando anche questa città stava per cambiar nome.

Così vedo e rivedo un velo bianco e trasparente così vicino a me, lo Scrittore

che sta creando il testo, e così lontano nel magico mondo di Lidija, che seguo non con invidia (poiché provo anche questa), ma con tanta ammirazione. Perché lei possedeva una bacchetta magica, è stata una fata, è stata un'attrice, una grande e completa artista: è stata, è Lidija, la nostra bella e amata Lidija Kozlovič. Ma non ho avuto l'occasione di ammirarla solo nel grande spazio del Kulturni dom, ma anche al Teatro di Torino e alle prove dell'Eliseo a Roma, nel cinema e nella TV, sia sloveni che italiani.

Grazie Lidija, tutto è passato, ma le stelle brillano ancora, e una di esse splende di una luce particolare, tutta sua e solo sua, riconoscibile e inconfondibile nel nostro firmamento. Sarà anche, il nostro, un mondo piccolo e molto particolare, ma è pur sempre un mondo nell'universo...

Colgo l'occasione non già di mettere un fiore sulla tomba, ma di accendere per un attimo i riflettori e dire *hvala* Lidija, grazie carissima per aver colto l'opportunità di amalgamare, di collegare le anime della nostra città e grazie anche per qualche amaro caffè tra amici.

E dico anche grazie Mira, Zlata, Miranda e Bogdana, grazie Silvij, grazie Livio, Stojan e Gigi, grazie Jože, e non solo Jože Babič, grande regista, ma anche Jože Sedmak, la formica tuttofare dietro le quinte, nel grande formicaio sempre in movimento, grazie a tutti coloro che qui non posso citare: l'elenco è troppo lungo per venticinque anni di teatro.

Ma non posso non dire grazie Irena, la bella giovane che nel dramma di Cankar interpretava la morte, cui la vita ha imposto con grande anticipo di scegliere il momento che è dietro l'angolo per tutti.

In teatro abbiamo vissuto tante vite e tante morti: tante vere vite e tante finte morti. E sappiamo che nessuno muore finché resta una pur lieve traccia nel ricordo di chi l'ha ammirato in scena.

E perciò grazie anche a voi per l'invito a questo incontro e per avermi fatto rivivere dei bellissimi ricordi.

TESTIMONIANZE

sommario



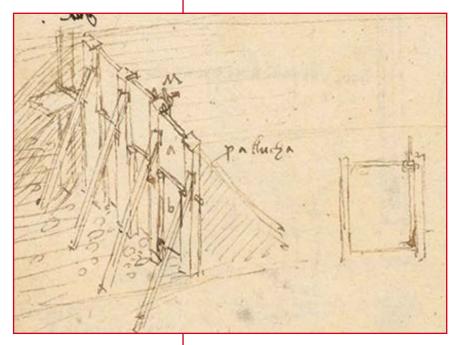


Informazioni di arte e cultura
N. 50 - ottobre 2019

sommario

LEONARDO A GRADISCA (2/2)

di Alessandro Rocco



Dopo la complessa ma indispensabile premessa, pubblicata sul numero precedente del *Ponte rosso*, che è servita a delineare lo scacchiere in cui si muoverà Leonardo da Vinci, vediamo lo svolgersi degli eventi del conflitto tra Ludovico il Moro e Luigi XII di Francia.

Puntualissimi all'appuntamento, i Turchi rispondono alla sollecitazione del Duca e allo scadere della tregua ventennale con Venezia, tra la fine di settembre e i primi di ottobre del 1499, la cavalleria al comando di Iskanderbeg Michaloghli, un rinnegato bosniaco che già si era distinto nelle precedenti scorrerie, compie una sanguinosissima incursione in Friuli che causa più di 10.000 vittime tra morti e prigionieri nella popolazione civile e la distruzione di trecento villaggi. Il sistema difensivo veneziano incentrato sulla piazzaforte di Gradisca si dimostra totalmente inadeguato ad arrestare la cavalleria turca, che aggira semplicemente la fortezza senza impegnarsi in un assedio, mentre in Friuli Venezia non dispone di truppe di terra sufficienti ad impegnare gli invasori in campo aperto.

Lasciamo Venezia a leccarsi le ferite e vediamo cosa sta contemporaneamente succedendo a occidente.

Luigi XII rompe gli indugi e scende

in Italia mentre Ludovico il Moro si trova ancora a Graz per discutere dell'alleanza con Massimiliano. Il 6 ottobre 1499 le truppe francesi entrano trionfalmente a Milano. Al Duca Ludovico non rimane che rientrare in tutta fretta in Lombardia per preparare la riscossa. Leonardo, rimasto privo del datore di lavoro dopo la perdita del suo mecenate, si ferma a Milano qualche tempo in attesa degli eventi. Assiste così, impotente, alla distruzione del gigantesco modello in creta del suo monumento equestre a Francesco Sforza da parte dei balestrieri francesi, che lo usano come bersaglio per le loro frecce.

Alla fine, nel dicembre 1499, assieme all'amico matematico Luca Pacioli, Leonardo ritiene più prudente lasciare la città per rifugiarsi alla corte di Isabella d'Este a Mantova. I due si fermano nella città per pochi giorni, e prima di lasciarla Leonardo disegna un cartone preparatorio per un futuro ritratto per Isabella, che non completerà mai.

Su suggerimento di Pacioli nei primi giorni di gennaio del 1500 i due si dirigono a Venezia, dove il matematico spera di dare alle stampe un suo trattato, il *De divina proportione* che Leonardo aveva contribuito a illustrare con i suoi disegni. Si sa per certo che Leonardo ha soggiornato a Venezia per circa quattro mesi, ma la documentazione è alquanto lacunosa perché non esistono prove documentali certe del suo soggiorno veneziano, per quanto vi siano accenni ed indizi indiretti ben documentati che confermino il dato.

Ancora più fitta è la nebbia sulla presenza di Leonardo a Gradisca: non ci sono, infatti, documenti che lo provino con certezza.

Anche qui ci sono, però, indizi consistenti, e Leonardo stesso nei scritti accenna alla sua presenza in Friuli:. Nel foglio 638 V del Codice Atlantico, noto come Memorandum Ligny, ci sono due abbozzi di lettere al Senato veneziano. Una riguarda le informazioni ricavate dagli abitanti in merito alle incursioni dei Turchi e alle caratteristiche idrografiche dell'Isonzo, in base alle quali egli giudica poco pratica-

Il Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

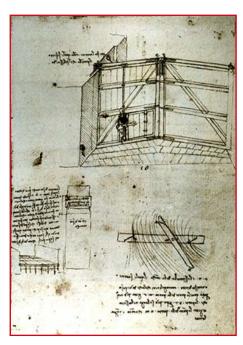
sommario

Non è provata, ma fortemente indiziaria, la presenza dello scienziato nella zona del progetto di ingegneria idraulica su Isonzo e Vipacco

bile la possibilità di costruire fortificazioni lungo le sponde del fiume. Leonardo scrive: "Illustrissimi signori, avendo io esaminato la qualità del fiume l'Isonzio e dai paesani inteso come da qualunque parte di terraferma i Turchi provengano a le porte de la Italia, al fine conviene che capitino al detto fiume. Onde per questo ho giudicato che ancora che supra esso fiume ripari far non si possono che al fine non sieno ruinati o disfatti dalle sue inondazioni..." che rappresenta un sicuro indizio di un'ispezione condotta sui luoghi di persona. Un appunto successivo fa intuire che Leonardo avrebbe proposto un sistema per il trasporto delle artiglierie: "Bombarde da Lion a Vinegia col modo ch'io detti a Gradisca in Frigoli e in Ovinhie". (in Friuli e a Udine). Infine, nello stesso codice si trova un disegno che riporta il corso dell'Isonzo e del Vipacco accompagnato dall'appunto "Il ponte di Gorizia et Vilpago" che solo chi ha personalmente conosciuto quei luoghi può aver concepito.

Il 13 marzo 1500 il Senato Veneziano delibera di inviare in Friuli una delegazione guidata dal comandante delle truppe Gian Paolo Manfron, per studiare il miglioramento delle difese in previsione di un nuovo attacco dei Turchi. Al seguito della delegazione vi è un ingegnere militare, un certo Barozzi, delle cui capacità Pietro Moro, il Patron dell'Arsenale, non è molto convinto. Il Senato delibera perciò di affiancarlo a un abile ingegnere militate da poco giunto a Venezia. Si tratta di Leonardo? Nessun documento lo prova, ma alla luce del memorandum di Ligny l'ipotesi è molto suggestiva.

La tradizionale via di accesso dei Turchi alla pianura è da est, lungo la valle del Vipacco. Rispetto ai Veneziani, arroccati in un sistema difensivo statico incentrato su una fortezza (Gradisca) e sue le fortificazioni satelliti, il vantaggio strategico dei Turchi è la mobilità e la rapidità di azione: con la loro cavalleria possono permettersi di aggirare le opere fortificate per dilagare in pianura e dedicarsi ai piccoli villaggi indifesi, contando sul fatto



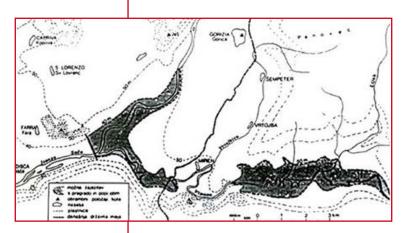
che Venezia non ha mai avuto una efficiente cavalleria di stanza a Gradisca, e che la mobilitazione di un grosso esercito richiede molto tempo, decisamente superiore alla decina di giorni che rappresenta la durata massima di queste incursioni. Il problema per Venezia resta quindi quello di impedire alla cavalleria turca di aprirsi a ventaglio, una volta superata la soglia di Gorizia. L'ultimo ostacolo naturale prima della pianura è rappresentato dal corso dell'Isonzo, e Leonardo si rende immediatamente conto della necessità di utilizzarlo come baluardo. Scarta subito l'ipotesi di piantare sulle sponde una selva di pali acuminati a protezione di un sistema di trincee. Lo stratagemma era già stato usato senza successo una ventina d'anni prima (nel 1477), ma i genieri turchi avevano abbattuto indisturbati tutti gli ostacoli in una sola notte, e la cavalleria era passata praticamente senza combattere, vista l'esiguità delle truppe veneziane schierate a difesa di un fronte così lungo. Anche ora, nel marzo del 1500, il problema della scarsità di soldati rendeva impossibile il controllo delle opere di difesa su un fronte altrettanto vasto e, in caso di sfondamento, il contenimento della massa degli invasori.

Leonardo allora concepisce una inno-



sommario

La tradizionale via di accesso dei Turchi alla pianura correva lungo la valle del Vipacco



Possibile localizzazione dei due laghi artificiali progettati da Leonardo in funzione anti turca vazione straordinaria: bloccare l'accesso alla pianura con un gigantesco muro d'acqua. Progetta così l'edificazione di una diga munita di chiuse mobili (serragli mobili) da chiudersi solo in caso di necessità, e da impiantare poco più a valle della confluenza del Vipacco nell'Isonzo. Nelle intenzioni di Leonardo si tratta di edificare un'opera e veramente gigantesca: il manufatto prevede al centro un tratto della lunghezza di circa duecento metri che si eleva per circa diciotto metri sul livello medio del fiume. Ai due lati la diga, prolungandosi per complessivi ed ulteriori ottocento metri, si appoggia ai rilevi che serrano la valle mantenendo una altezza media di circa dieci metri.

Lo sbarramento, dello sviluppo complessivo di un chilometro, avrebbe dato origine a un lago a forma di semiluna con la concavità rivolta ad est. il cui corno superiore avrebbe risalito l'Isonzo per circa cinque chilometri, mentre l'altro corno avrebbe risalito il Vipacco per altri quattro, fino all'altezza del villaggio di Merna. L'invaso avrebbe così formato una barriera liquida in grado di ostacolare l'avanzata dei turchi in modo ben più efficace di una trincea irta di pali acuminati, e senza la necessità di impegnare truppe a presidiarlo. In più l'acqua, infiltrandosi per lungo tratto nel terreno circostante lo avrebbe reso acquitrinoso e pesante, limitando ulteriormente la libertà di movimento della cavalleria. Il disegno complessivo prevedeva la costruzione di una seconda diga sul Vipacco più a monte di Merna. Approfittando della favorevole situazione orografica questa seconda diga sarebbe stata molto più piccola (circa quindici metri di altezza per ottanta di lunghezza), ma avrebbe dato origine a un altro lago lungo circa sei chilometri che sarebbe arrivato fino a Prvacina, In questo modo la porta d'accesso alla pianura friulana sarebbe stata enormemente ristretta e spostata più a nord a ridosso di Gorizia, mentre sarebbe stata praticamente preclusa a sud, stretta com'era tra i due laghi sul Vipacco e i rilievi montuosi delle pendici del Carso.

Il progetto era grandioso, ma è veramente esistito in questi termini? Fino ad ora nulla lo prova, però Leonardo, alla luce della sua lunga e comprovata esperienza in fatto di ingegneria idraulica, aveva la fantasia e le capacità tecniche necessarie per concepire un'opera di quel genere. Non dobbiamo dimenticare durante i suoi anni milanesi aveva progettato il canale navigabile collegato con il Po mediante un sistema di conche regolate da un sistema innovativo di chiuse (i serragli mobili) che permettevano di superare il dislivello esistente e raccordarlo con il sistema dei navigli all'interno della città. (La Chiusa della Conca Grande del Naviglio progettata da Leonardo è ancora esistente). Un'ulteriore conferma che Leonardo potrebbe realmente aver progettato il sistema di opere appena illustrato è dato dal foglio 822 del Codice Atlantico, datato 1508 e in cui si legge un suo appunto "...facciasi il serraglio mobile c'io ordinai in Frigholi...(cioè Friuli) corredato dal disegno di una lunga diga munita di chiuse mobili molto simili a quelle che aveva già progettato per la Conca Grande.

Il fatto di restringere la porta di accesso alla pianura e di spostarla più a ridosso di Gorizia, presupponeva che Venezia si garantisse l'alleanza dei Goriziani. E a Gorizia il dominus della situazione era il Capitano di Città Virgil Von Graben. Come accennato prima, l'Imperatore Massimiliano d'Asburgo non aspettava altro che il decesso ormai prossimo del Conte Leonardo, e aveva già contattato Von Graben per garantirsi un facile in-

Il Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

sommario

Dopo un'effimera occupazione di Gorizia nel 1508, i Veneziani dovettero restituire la Contea a Massimiliano I d'Austria

gresso nella Contea di Gorizia promettendogli posti di rilevo nell'amministrazione imperiale. L'astuto von Graben cominciò allora a praticare la politica dei due forni, e si mise contemporaneamente a trattare con il Senato veneziano, che avanzò l'iniziale proposta di un compenso di 30.000 ducati d'oro e l'iscrizione nel Libro dei Patrizi Veneziani. In pratica, l'ambiguo figuro giocava a fare l'indeciso allo scopo alzare il prezzo per il miglior offerente, e possiamo solo immaginare quanto Leonardo possa aver caldeggiato presso le autorità della Repubblica la conclusione di un positivo accordo con il Capitano di Gorizia. Infatti, nel disegno strategico di Leonardo, la città rappresentava una pedina insostituibile per il blocco dell'accesso alla pianura: qui c'era l'unico ponte sull'Isonzo, reso invalicabile grazie al Torrione edificato proprio da Von Graben e terminato da pochissimi anni, nel 1496, da cui si dominava il corso inferiore del fiume a valle della città. In più, il guado dell'Isonzo in prossimità di Gorizia era molto disagevole a causa della profondità e della rapidità delle acque, e si trovava sotto il tiro della artiglierie del Torrione e del Castello. Qualora la cavalleria Turca, anche con forti perdite, fosse comunque risuscita a guadare il fiume, avrebbe avuto come unico accesso alla pianura friulana la stretta fascia di terra pianeggiante chiusa da un lato dal lago dell'Isonzo e dall'alto dalle alture di Farra e del Col Fortin, già fortificate dai Veneziani, alla fine della quale c'era la fortezza di Gradisca con i suoi cannoni.

Inoltre, avere von Graben dalla loro parte avrebbe portato ai Veneziani un duplice vantaggio: nell'immediato in funzione anti turca, per evitare l'ennesima scorreria nella Patria; e in un futuro più o meno prossimo in funzione anti Asburgica, per contrastare le mire dell'Imperatore Massimiliano sulle terre di una Contea che la Repubblica considerava appartenere alla propria esclusiva sfera di influenza..

Com'è facilmente intuibile si trattava di una complessa strategia molto articolata e soprattutto molto costosa. Venezia esitò metterla in pratica sia a causa delle enormi difficoltà tecniche e dei lunghi tempi di attuazione, sia a causa dei costi esorbitanti, che le casse della Repubblica non sarebbero mai state in grado di sostenere.

In ogni caso, a decidere per Venezia fu la Storia, i cui eventi presero tutt'altra direzione.

I 13 di aprile del 1500, infatti, Ludovico il Moro fu definitivamente sconfitto nella battaglia di Novara, perse Ducato e libertà e si avviò verso la prigionia in Francia chiuso in un gabbione di ferro.

L'uscita di scena dello Sforza convinse i suoi alleati Turchi, ampiamente soddisfatti del recente bottino, che una nuova azione contro Venezia non fosse più così urgente. La tensione al confine orientale si sgonfiò, e nulla più fu dato di sapere dei particolari attuativi del progetto di Leonardo, che nel frattempo aveva già lasciato Gradisca per trasferirsi a Firenze.

Negli stessi giorni (il 12 aprile del 1500) l'altro protagonista dello scacchiere orientale, il conte Leonardo di Gorizia, morì nel suo castello di Bruck in Tirolo.

Von Graben, dopo l'ultimo colloquio con il conte morente cui rinnovò giuramento di fedeltà, prese definitivo partito a favore degli Asburgo, che occuparono Gorizia e la Contea senza colpo ferire nella primavera del 1500.

L'antica fedeltà postuma al conte, e quella recentissima agli Asburgo, furono molto ben premiate perché Von Graben terminò la sua carriera con il più remunerativo incarico di Governatore della città di Lienz, dove mori nel 1507.

La Repubblica di Sani Marco si ritrovò così a confinare con l'ingombrante vicino asburgico, e dopo un'effimera occupazione di Gorizia nel 1508, i Veneziani dovettero restituire la Contea a Massimiliano I dopo la sconfitta di Agnadello nel 1509, per poi perdere definitivamente anche Gradisca a favore degli Austriaci un secolo dopo, durante la guerra gradiscana del 1615-1617.

Ma questa è un'altra storia.



MUSICA

sommario

MONNA LISA RUBATA

Leonardo da Vinci La Gioconda



Quando, nel 1503, Francesco del Giocondo, mercante fiorentino commissionò a Leonardo da Vinci il ritratto della moglie, Lisa Gherardini, non avrebbe potuto immaginare che l'opera non gli sarebbe mai stata consegnata né, tantomeno, che il dipinto sarebbe diventato, a partire da tre secoli più tardi, l'opera d'arte probabilmente più famosa e celebrata al mondo, fino ai giorni nostri, quando dieci milioni di visitatori ogni anno si accalcano davanti al piccolo dipinto (77x53 cm.), magari voltando incuranti le spalle agli oltre duecento capolavori della pittura italiana che condividono con la Gioconda gli spazi della Grande galleria del Louvre. La ragione per la quale il ritratto non venne mai consegnato ai committenti vanno ricercate, in primo luogo, nel perfezionismo di Leonardo, che, in particolare su quell'opera, si esercitò per anni, completandola soltanto nel 1507, ma continuando in seguito ad apportarvi continui ritocchi, almeno fino al 1513, e portandola con sé ad Amboise, in Francia, nel 1517, allorché fu chiamato a lavorare come pittore di corte presso il re Francesco I. Due anni più tardi, dopo la morte dell'artista, il dipinto entrò a far parte delle collezioni reali francesi, per essere trasferito in quelle del Louvre durante la Rivoluzione francese.

Ad accrescere la celebrità del ritratto. oltre gli indiscutibili meriti artistici della sua esecuzione e il riferimento che esso rappresentò per gli artisti di ogni epoca successiva, fu la bizzarra vicenda del furto della tavola perpetrato da un artigiano italiano, Vincenzo Peruggia, che, nella notte tra il 21 e il 22 agosto del 1911, riuscì a trafugare il prezioso dipinto celandolo sotto il soprabito e riuscendo ad allontanarsi indisturbato dal museo. Il ladro fu determinato a compiere il clamoroso furto per ragioni "patriottiche", sulla base dell'errata convinzione che il ritratto fosse stato sottratto all'Italia da Napoleone Bonaparte. La Gioconda rimase in possesso del Peruggia fino al 12 dicembre 1913, quando l'ingenuo artigiano pensò, con l'intermediazione di un mercante d'arte fiorentino, Alfredo Geri, di consegnarla al direttore degli Uffizi, Giovanni Poggi, il quale, accertatosi dell'autenticità di quanto gli veniva proposto dall'improbabile personaggio, lo denunciò alle autorità, che naturalmente recuperarono il dipinto, che ovviamente fu restituito alla Francia ed arrestarono il Peruggia, in seguito condannato a Firenze ad un anno e mezzo di detenzione.

La singolare vicenda di quel clamoroso episodio ha ispirato al maestro Severino Zannerini libretto e musica di *Gioconda rapita e alfin ritrovata*, opera giocosa da camera in un atto, parte del progetto musicale "Musica senza senso" elaborato dall'Istituto musicale "Antonio Vivaldi" di Monfalcone.

L'azione scenica, più dettagliatamente illustrata dall'autore nell'articolo seguente, si svolge all'indomani del ritrovamento del capolavoro leonardesco nel parigino Teatro dell'Opéra Italien, dove si prova l'opera buffa di Donizetti *Il campanello dello speziale*, quando ir-

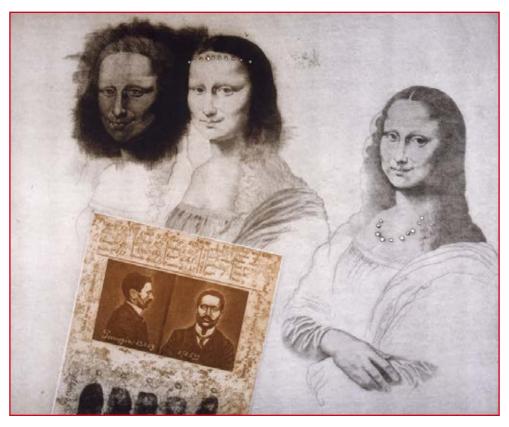
Il Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

Un'opera lirica di Severino Zannerini racconta in musica il furto della Gioconda

MUSICA

sommario

Franco Dugo <mark>Dal ciclo sul furto della Gioconda</mark> 1982 Calcografie



rompe in sala la notizia del ritrovamento della *Gioconda*, avvenuto il giorno prima a Firenze, che naturalmente provoca la sospensione della prova.

La struttura dell'opera di Zannerini è dunque un esempio di teatro nel teatro, ambientato nella *Belle epoque*, il che, presumibilmente, fornirà all'estro del compositore toscano (ma triestino d'adozione) il pretesto per spaziare tra ambiti musicali diversi ed eterogenei.

L'opera verrà proposta in prima assoluta il 25 novembre, alle 20,30 presso il Teatro Comunale di Monfalcone e sarà replicata il 2 dicembre, sempre alle 20,30 al Teatro Comunale di Gradisca d'Isonzo.

Questi i personaggi e interpreti: Regista e direttore del palcoscenico: Roberto Ferretti (attore) - Prefetto di Parigi: Louis Lèpine (baritono) Hektor Leka - Amarilli Etrusca (Poetessa e cantante popolare toscana) Flavia Quass – Direttore del Louvre: Michelle Homande (tenore) Luca Dordolo - Vincenzo Peruggia, ladro della Gioconda (tenore) Francesco

Paccorini. - Gioconda: (soprano) (Mariana Prizzon) - Serafina (personaggio del *Campanello dello speziale* di Gaetano Donizetti) (soprano) Nadia Gorian. COSTUMI di Silvia Bartole. Coro dei "Giocosi di Trieste" e Orchestra

dell'Opera Giocosa del Friuli Venezia Giulia. Direttore M° Severino Zannerini



Il Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

MUSICA

sommario

GIOCONDA RAPITA E ALFIN RITROVATA di Severino Zannerini

Parigi, 13 dicembre 1913, Teatro dell'Opéra Italien, stagione d'opera 1913. Prova ante generale pubblica de Il campanello dello speziale di Donizetti. Direttore, Compagnia di canto italiana, Orchestra e Coro italiani con alcuni elementi aggiunti parigini. Maestro di palcoscenico e regista francese, ma con antenati italiani. Prova del brindisi "Mesci, mesci", ancora incerto per l'ingresso in scena della solista con il Coro. Consuete discussioni tra regista, direttore e costumista, e in fine si ripete per la seconda volta l'inizio della scena. Quando tutto sta andando per il meglio scenicamente, due strilloni di giornali, entrano sulla scena al grido: "La Gioconda ritrovata a Firenze! Scoperto il ladro!!". La notizia provoca l'immediata reazione del Coro e dell'orchestra i quali gridano e inneggiano "La Gioconda fu rapita, e alfin è ritrovata, a Firenze il suo sorriso, bella come il Paradiso ecc. Viva l'Italia!".

La prova è interrotta, ma entrano poco dopo in scena il prefetto della Gendarmeria di Parigi assieme al direttore del Museo del Louvre, il quale intima a tutti di rimanere in scena, tranne il Coro, per una importante comunicazione.

Il prefetto si presenta e spiega ai presenti la notizia, raccontando le indagini che ha svolto fin dal furto avvenuto nell'agosto del 1911, cioè due anni prima del ritrovamento del quadro. Confessa il fallimento, fino al momento, delle indagini a tappeto svolte fin nelle soffitte e abbaini della città, ma inutilmente. Conferma la notizia che a Firenze il ladro è stato arrestato, ma è riuscito a fuggire e che probabilmente tornerà a Parigi, forse, al Teatro dell'Opéra Italien. dove spesso prestava l'opera di violinista aggiunto all'orchestra. Confidando nel suo intuito poliziesco, il prefetto lo sta aspettando con pazienza.

Il direttore del Louvre, Michelle Homolle, raffinato uomo di cultura e appassionato di musica, anche di jazz, racconta che il 12 dicembre (1913) era partito per le sospirate vacanze in Costa

Azzurra, a Saint-Tropez. Riunendo tutto il personale del Museo aveva avvisato tutti che durante le sue vacanze non voleva essere disturbato per nessun motivo, neppure se fosse stata ritrovata la Gioconda. Poi, con evidente imbarazzo racconta che nonostante il suo divieto, un telegramma lo avvisò del furto, ma credendo in uno scherzo, lo lesse appena, per scoprire poco dopo che la firma era quella del Presidente della Repubblica francese, Felix Faurè, e quindi si precipitò a Parigi a gran velocità rischiando di perdere il suo posto di direttore del Museo. Il direttore del Louvre successivamente erudisce il prefetto sulla figura e la vita di Leonardo chiamando sul palcoscenico una neo "Amarilli Etrusca", poetessa in ottava rima toscana, e illustrando con una Ballata la storia della famiglia della Gioconda.

Giunge, il ladro con un violino sottobraccio, in ritardo per la prova dell'orchestra. Interrogato dal prefetto, confessa di essere lui il ladro della Gioconda. Poi durante l'interrogatorio sempre più stringente da parte del prefetto e del direttore, egli confessa i motivi per i quali aveva rubato il dipinto: uno politico e l'altro sentimentale. Il primo è che, per spirito patriottico, voleva riportare il quadro in Italia, pensando che Napoleone stesso lo avesse fatto rubare per appenderlo nella sua camera da letto. L'altro motivo era molto particolare: la perfetta somiglianza del viso di Monna Lisa, e soprattutto del sorriso con quello della sua ragazza rimasta in Italia, che lui amava ancora profondamente e somigliante a Monna Lisa, "come due gocce d'acqua".

Finita la confessione del ladro – che dialoga con la voce dietro scena di Gioconda – Vincenzo verrà accompagnato in carcere, e con la chiamata del direttore del Teatro di scena palcoscenico, la prova interrotta riprenderà con l'esecuzione - stavolta senza interruzione - del brindisi per soprano e coro "mesci mesci nel bicchiere", del *Campanello dello Speziale* di Gaetano Donizetti.

Il Ponte rosso informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

IL LINOLEUM ROSSO

di Giuseppe O. Longo

Una fila di casette a un piano coi terrazzini a ringhiera, lui cerca il numero sotto il sole a picco di quella fine giugno infocata, preme il pulsante di un campanello, Giancarlo viene ad aprirgli, saluti, stretta di mano, la mano del compagno è madida di sudore, gli stringe le dita in punta, facendogli male, tutto ciò lo indispone e gli viene voglia di maltrattare un po' quel marcantonio sciamannato con i capelli lisci sul biondo che gli spiovono davanti agli occhi, ma ha bisogno di lui per la faccenda del greco, il professore di lettere gli ha consigliato di andare da Giancarlo per farsi spiegare le proparossitone e le perispomene, la questione degli accenti, acuto grave circonflesso, e intanto Giancarlo lo guida lungo il corridoietto, una porta a vetri dà su un cortile interno abbagliato di sole e subito da quello sfascio di luce viene avanti la mamma di Giancarlo asciugandosi le mani nel grembiale e lo invita a entrare nel tinello e lì c'è un po' di ristoro da quel fulgore crudele, le tende pesanti sono tirate, nel centro della stanza, sotto il lampadario a braccini, alcune mosche girano in tondo, ubriache d'estate, la donna l'invita a sedersi, è grande, massiccia, bionda come il figlio, lui la guarda di sfuggita, lei gli offre un bicchier d'acqua, Giancarlo lo fissa paziente, aspetta che succeda qualcosa, allora lui dice sono venuto per il greco, il professore mi ha detto di rivolgermi a te per qualche dritta sugli accenti, Giancarlo strizza gli occhi, certo, adesso andiamo nella mia stanza, intanto la donna ha portato un bicchier d'acqua, lui beve un po', ne lascia gran parte, poi Giancarlo lo conduce in una stanzetta, gli spiega i meccanismi degli accenti, sono piuttosto facili, basta riconoscere le sillabe brevi e le sillabe lunghe e i dittonghi e così via, tutte cose elementari, perché a scuola il professore l'ha fatta tanto complicata, poi si distrae, Giancarlo è sudato, i capelli biondastri gli occhi infossati, nella stanza vaga un alito di

sostanze chimiche e infatti conclusa la questione degli accenti Giancarlo dice, vuoi vedere le mie cose di chimica, si vede che ci tiene molto, è così bravo a scuola anche perché fa gli esperimenti di chimica, lui la chimica non la può soffrire, acidi e basi e sali e tutto non li sopporta, e gli odori poi, ma si sente in obbligo di dare una soddisfazione al compagno, certo, dice, e Giancarlo spalanca le due ante di un grande armadio scuro, e lì, in bell'ordine, sono allineati alambicchi, storte, matracci, serpentine e provette, in un ordine maniacale, come maniacale è la precisione con cui Giancarlo gli illustra il nome e la funzione di ciascun apparecchio, passando poi alle boccette dei reagenti, acido solforico, acido nitrico, acido cloridrico, soda caustica, potassa caustica, sali diversi, con le proprietà e gli usi preferenziali, in una profusione in cui lui si perde subito, è impressionato dal lucido pavimento di linoleum rosso, dalla passione elencatoria del compagno, dalla competenza tassonomica, dallo sguardo che finalmente si è acceso e lampeggia di bagliori azzurrognoli in fondo alle orbite incavate, Giancarlo gli nomina l'alchimia, Cagliostro, Paracelso, la pietra filosofale, nel soffoco della stanza piena delle esalazioni che escono dall'armadione chimico lui si sente quasi venir meno, cerca di avviarsi alla porta, ma la voce dell'altro lo tiene agganciato, finché entra senza bussare il padre di Giancarlo, un uomo alto, dall'impalcatura ossea imponente, occhi azzurri e infossati come quelli del figlio, e al figlio ha trasmesso anche il naso a vomere, grande e impervio, Giancarlo ti ha fatto vedere i suoi tesori, e sorride mostrando una dentatura stranamente grande, lui si scusa, si congeda brusco, ha bisogno di aria, esce nella stradina, Giancarlo e suo padre restano un po' interdetti, lo guardano allontanarsi nel fulgore del pomeriggio sotto quel sole crudele, lontano dal greco, dalla chimica, dal linoleum rosso.

4.000 BATTUTE

sommario



POESIA

sommario

LE ADORATE GIALLE E NON SOLO

di Laura Ricci



Mi sgomentano un poco i festival letterari – o comunque i cosiddetti «grandi eventi» – quando, più o meno a ridosso, comincio a consultarne i programmi. Ma poi, dopo qualche attimo di stordimento, tra tanti appuntamenti anche coincidenti comincio a scegliere e, componendo un sobrio calendario dell'imprescindibile, difficilmente devo rinunciare a qualcosa perché in contemporanea: finisco per comporre un programma a mia misura e per vivere in modo pacato e senza eccessi queste pantagrueliche occasioni culturali.

Quest'anno, nel ricco programma di Pordenonelegge (18-22 settembre 2019) che celebrava con giusto orgoglio la sua ventesima edizione, ho puntato decisamente sulla poesia. Da sempre genere di nicchia, ma che può contare su un nutrito e costante numero di fedeli, a Pordenonelegge ha trovato il suo alveo deputato nella Libreria della Poesia di Palazzo Gregoris e, per quanto riguarda le letture in versi degli autori, sotto gli archi dell'elegante Loggia municipale. È qui che si è svolta, tra le diverse serate di lettura che hanno visto la partecipazione di poeti più o meno affermati, quella clou dedicata all'importante lavoro editoriale che da qualche anno viene svolto in collaborazione tra Pordenonelegge

Il Ponte rosso informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019

sommario

e la LietoColle, la nota casa editrice di poesia diretta da Michelangelo Camelliti. Con questa scelta editoriale decisa qualche anno fa il festival ha voluto non solo offrire uno spazio privilegiato alla poesia, ma incoraggiare da un lato la scoperta di nuove voci poetiche e canonizzare, dall'altro, voci note e riconosciute.

Ne sono nate, in accordo con il colore solare che Pordenonelegge si è dato, le due collane "Gialla" e "Gialla Oro": la prima, arrivata al sesto anno, è dedicata alle nuove proposte; la seconda, giunta al quarto, ad autori e autrici che hanno già un percorso poetico consolidato. Oltre che dell'esperienza dell'editore Camelliti e di Gian Mario Villalta, poeta e direttore artistico di Pordenonelegge, le due Gialle si avvalgono della preziosa competenza editoriale di Augusto Pivanti, braccio destro di Camelliti in quest'impresa, e del valido contributo di Roberto Cescon, poeta a sua volta e animatore del festival pordenonese.

Per la "Gialla", come nuove proposte del 2019 sono stati presentati quest'anno Francesca Ippoliti, Fabio Prestifilippo, Francesca Santucci, Francesco Maria Tipaldi e Francesco Tripaldi, voci poetiche giovani e modulate su accenti diversi, ma tutte unite dalla comune intenzione di una ricerca originale e sincera, in virtù della quale sono stati inseriti nell'autorevole collana per quello che intende esserne lo scopo principale: "dare credito alla poesia".

Stesso fine virtuoso e onesto per l'ancora più ambita "Gialla Oro", che intende coronare carriere già apprezzate e autorevoli: "la dorata, adorata Gialla" la chiama Pivanti, scherzando a ragione sulla felice omofonia della connotazione. Quest'anno, nella serata dedicata alle voci pubblicate nella collana durante il 2019, si sono potuti ascoltare autori e autrici di rilievo leggere estratti di questo dorato nettare, che se ha sì il colore dell'oro richiama,

anche, la non meno antica associazione della purezza del miele al canto poetico: Tiziana Cera Rosco con Corpo finale, Ivan Cirico e il suo dialetto bisiàc in L'antro siel del mondo (L'altro cielo del mondo), il francese Maël Guesdon con Voire (Ovvero), Paolo Maccari con I ferri corti e Giovanna Rosadini con Frammenti di felicità terrena. Raccolte di grande spessore, effettivamente, che come Camelliti afferma muovono dall'intento di offrire la possibilità di pubblicare lavori che riassumono, nell'ormai piena maturità poetica, una ricerca, un percorso, una carriera. Pur se diverso è il caso del giovane Maël Guesdon, ricercatore di estetica e filosofia dell'arte all'École supérieure des Beaux-Arts di Bordeaux, che nel rifiuto della stabilità del linguaggio e nel tentativo di reinventarlo esordisce in poesia in modo originale e coraggioso con un'opera destrutturante e infrattiva. Il libro, tradotto da Fabiana Bartuccelli, pur se opera prima, è stato scelto e inserito nella rosa della "Gialla Oro" anche per sottolineare la grande attenzione che la LietoColle ha sempre riservato, e da qualche anno riserva ancora di più, alla traduzione.

Confesso che il mio interesse per le Gialle non è stato scevro da quello per l'editore che, nel corso degli anni, ha pubblicato anche alcune mie opere. Nella dinamica sempre intrigante del tempo perduto e ritrovato, è stato un vero piacere incontrarlo di nuovo e fare una lunga chiacchierata con lui: per confermare, più che scoprire, le percezioni che questo coraggioso e caparbio editore dai modi gentili mi ha sempre comunicato. Perché se la collaborazione con Pordenonelegge, ad oggi il più importante spazio di poesia in Italia, sembra coronare in modo rimarchevole una carriera, sono la fedeltà alla libertà e alla profondità della poesia e il perseguimento di un sereno rigore che hanno portato Michelangelo Camelliti a questo e ad altri gratifi-



POESIA

In accordo con il colore solare che Pordenonelegge si è dato, la "Lieto colle" pubblica due collane di poesia, la "Gialla" e la "Gialla Oro"

canti risultati.

Nato in Calabria e trasferitosi giovanissimo con la famiglia a Faloppio, nel Comasco, nel panorama poetico da quasi trentacinque anni per aver fondato nel 1985 la LietoColle, Camelliti ha dato sempre spazio a voci poetiche nuove a partire dalla qualità, affiancando ad esse personalità poetiche affermate: tra le prime pubblicate basti citare Spaziani, Merini, Oldani, Buffoni, Cucchi, Neri, Farabbi, tra le più recenti Anedda, Canfield, Calandrone, Villalta, e due icone mondiali come Alejandra Pizarnik e Iosif Brodskij. Si è tuttavia affrancato presto, come senza remore ama dichiarare, da quelle consorterie di critici e letterati che inevitabilmente avrebbero limitato l'azione della casa editrice e ha saputo guadagnarsi, grazie al garbato parlar chiaro e alla trasparenza, grande libertà e credibilità sia nelle scelte editoriali, sia nell'impostazione creativa delle pubblicazioni. Animato da un ostinato amore per la poesia e da una competente capacità di giudizio è, in ogni caso, tutt'altro che un uomo solo al comando e può avvalersi della consulenza di alcune personalità di grande prestigio che operano nella letteratura e nella traduzione, con cui ama discutere amichevolmente, un paio di volte l'anno, le scelte editoriali; inoltre, accanto ad Augusto Pivanti e a Fabio Prestifilippo, che si occupa soprattutto del sito internet, una sua preziosa collaboratrice è, da qualche anno, la figlia Giulia.

Può contare anche su un nutrito gruppo di traduttrici e traduttori – mi racconta – che non solo svolgono da varie lingue il loro lavoro, ma lo supportano nel trovare opportunità e contributi per questa diffusione di voci poetiche internazionali che è sempre stata un'azione centrale della casa editrice. Dopo aver tradotto e promosso molti poeti sudamericani, tra cui gli argentini Jorge Boccanera, Hugo Mujica e Alejandra Pizarnik, di cui

presto saranno pubblicati anche i diari, ora l'interesse della LietoColle è rivolto soprattutto verso i Paesi dell'Est, "là dove si insidia e offusca la libertà - afferma Camelliti - e i giovani poeti esprimono il meglio del pensiero divergente e della ribellione. E cita, come fiore all'occhiello, il poeta soldato bosniaco Faruk Šehić, vincitore del Premio Internazionale Camaiore 2019, di cui ha pubblicato, tradotta da Ginevra Pugliese, la silloge Ritorno alla natura, tratta da diverse raccolte in cui il poeta ha inteso erigere con i suoi versi piccoli monumenti funebri in ricordo dei suoi compagni morti nella guerra dell'ex Jugoslavia in cui anche lui ha all'epoca combattuto, e che stabilisce un paragone dialettico tra l'immortalità della natura e la mortalità umana, che proprio nel ritorno alla natura trova dopo la morte la sua dimensione di resurrezione terrena.

Ma naturalmente, se l'opera è interessante, non si trascurano altri nomi, a qualunque età e nazionalità appartengano: perché, Camelliti lo ripete da sempre, è l'opera che è al centro per la LietoColle, fosse pure di sconosciuti. Per questo, con una precisa scelta di campo, la casa editrice si tiene lontana dai luoghi dove conta più l'apparire che l'essere e, più che puntare sui soliti noti, privilegia le scritture emergenti; per questo, nonostante le moltissime proposte, intensificando rigore e passione ha ridotto il numero delle pubblicazioni, curandone tuttavia al meglio la qualità e la diffusione. È all'interno di queste linee editoriali che sono stati pubblicati, sempre in questo 2019, il venerando poeta estone Ain Kaleep (nato nel 1926), con alcune poesie selezionate nella silloge ...in un soffio tra gli aceri... tradotta da Mailis Põld; e la prestigiosa scozzese Kate Clanchy, con una scelta di prose e poesie raccolte nella "Gialla Oro" con il titolo La testa di Shakila (traduzione Giorgia Sensi). E se tanto per avere un'idea volessimo estrarre altri nomi

Il Ponte rosso Informazioni di arte e cultura N. 50 - ottobre 2019



dal nutrito catalogo di poesia straniera della Lietocolle, troveremmo ancora il noto poeta turco Metin Cengiz che, pubblicato nel 2017 con *Il colore dell'oscurità* (traduzione Laura Garavaglia), è stato come Clanchy ospite del recente Pordenonelegge, la statunitense Martha Serpas, il portoghese Luis Quintais nella "Gialla Oro" 2018, il polacco Jarosław Mikołajewski nella "Gialla Oro" 2017, e nella collana "Altre terre" la spagnola Marga Clark e il russo Igor' Bobyrev.

Un florilegio di ampie e varie appartenenze, che dimostra come anche da un piccolo luogo come Faloppio – che tuttavia è luogo di confine verso la molto prossima Lugano, e dunque non

è forse solo un caso il fiorire di tanta multiculturalità – si possa dialogare con il resto del mondo e promuoverne il patrimonio culturale poetico.

Il lavoro è di certo molto, a impegnare moltissimo è anche la selezione – oltre mille proposte l'anno per una scelta che si attesta sulle trentacinque pubblicazioni – ma con passione, rigore, qualche sana ambizione e con passo ragionato la LietoColle continua egregiamente il suo cammino. "La cosa più importante – conclude Camelliti – è che da tutto questo lavoro di scelte ragionate emergano percorsi credibili di qualità, che rappresentino un punto di riferimento e un valore per chi ama leggere poesia".

Il Ponte rosso INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA N. 50 - ottobre 2019



29 OTTOBRE - 16 NOVEMBRE 2019

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