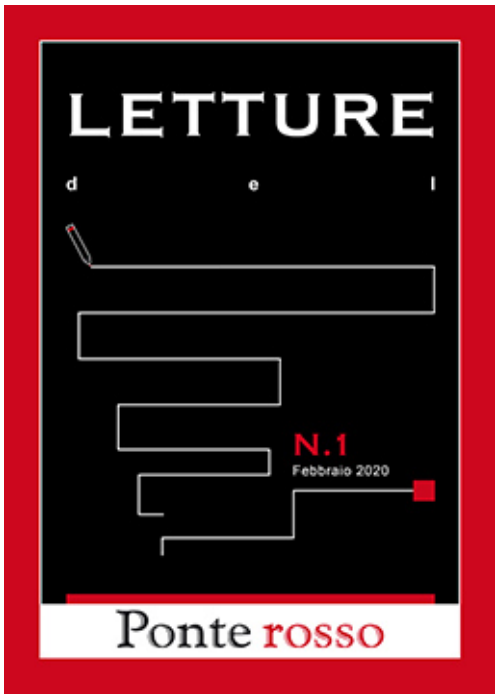
Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 53 - febbraio 2020

Inizia una nuova avventura del Ponte rosso

Siamo in procinto di pubblicare il primo numero di una raccolta di testi di carattere narrativo, drammaturgico o poetico, un invito alla lettura a più voci, aperto alla partecipazione di tutti, senza periodicità prestabilita e distribuito, come nel nostro stile, a titolo assolutamente gratuito.



Sommario

Le mani della politica sulla storia 3

Trouver Trieste? Sì, ma senza capirla 4
di Roberto Curci

Michelstaedter secondo Sergio Campailla 6
di Fulvio Senardi

Giovane per sempre 9
di Alberto Brambilla

Il ricordo di un eterno 11
di Michele Diego

Raffaello 500: la Madonna della seggiola 12
di Nadia Danelon

In viaggio con Claudio Magris 14
di Laura Ricci

Dipingere al tempo della fotografia 18
di Walter Chiereghin

La fine del mondo 21
di Giuseppe O. Longo

Una villa, un bosco, un cocktail di ceneri 22
di Roberto Curci

Un manicomio tra parentesi 24

La X Mas al confine orientale 26
di Silva Bon

Album tra memoria e nostalgia 28
di Walter Chiereghin

Scianna alla "Casa dei Tre Oci" 30
di Michele De Luca

David Grossman *La vita gioca con me* 32
di Diego Zandel

A Teatro 34
di Paolo Quazzolo

Un colloquio postumo e impossibile 36
di Walter Chiereghin

il carico mitologico di Delos 39
di Enzo Santese

Fellini: omaggio del Trieste Film Festival 41
di Stefano Crisafulli

Fellini 100 42

Trieste Film Festival 31: vince il cinema 43
di Stefano Crisafulli

LE MANI DELLA POLITICA SULLA STORIA

Il 'Rapporto Italia 2020' dell'Eurispes segnala alcuni inquietanti dati statistici secondo i quali, ad esempio, il 15,6% degli italiani è convinto che la Shoah non sia mai avvenuta; nel 2004 erano di questo avviso soltanto il 2,7% degli intervistati. Una progressione di queste dimensioni non può che avere radici in un'ignoranza largamente diffusa della Storia e in un sistema informativo drogato, per caso o secondo un preordinato disegno. Come notazione a margine, è opportuno rilevare che l'intervallo di tempo considerato per tale vertiginoso aumento del numero di coloro che ritengono che sia del tutto infondata la narrazione dell'Olocausto coincide grossomodo con l'istituzione del Giorno della memoria (in Italia istituito per legge nel 2000, a livello internazionale con la risoluzione dell'ONU del 2005). Si direbbe quindi che, anziché compattare i cittadini in un rigetto pressoché unanime dell'antisemitismo e in genere del razzismo, le celebrazioni ufficiali contribuiscano al contrario a dare spazio a ricostruzioni negazioniste. Com'è possibile?

La risposta risiede in primo luogo in un'informazione fuori controllo, quale quella derivante dalle reti sociali, o parzialmente controllata, quale quella degli organi di stampa, radiofonica o televisiva in cui politici e commentatori poco informati o capziosi, per lo più politicamente molto orientati, diffondono versioni annacquate o del tutto false di quanto storicamente comprovato.

Agli atteggiamenti sarcastici di parte dello schieramento politico nei confronti di personalità critiche (ridicolizzate con appellativi quali "professoroni") fanno riscontro alcune determinazioni degli enti locali tendenti a privare di contribuzioni pubbliche o comunque a penalizzare nelle erogazioni istituzioni di cultura, se non allineate con gli orientamenti – politici, non certo culturali – dell'ente erogante.

Di atteggiamenti censori di questo genere, nell'area giuliana e genericamente dei confini orientali si è fatto e si continua a fare un largo abuso, anche e soprattutto per le vicende legate all'esodo giuliano e dalmata e alla tragedia delle foibe, rincorrendo l'obiettivo di conseguire un potere arbitrario della politica sulla ricerca storica e, naturalmente, sugli storici che si impegnano a condurla senza cedere a pressioni fuorvianti.

A livello regionale, la maggioranza di destra già nel febbraio dell'anno scorso era pesantemente intervenuta contro l'Istituto regionale per la storia della Resistenza e dell'Età contemporanea, "reo" di aver pubblicato un *Vademecum per il Giorno del ricordo*, redatto con metodo storico, che presuppone il distacco critico dalle vicende prese in esame. Dopo quell'episodio, la polemica del presidente della Giunta regionale con il direttore artistico del Mittelfest, accusato di "fare politica", riecheggiando un cartello che in epoca fascista era abbastanza usuale vedere affisso nei luoghi pubblici: *"Qui non si parla di politica, qui si lavora"*. Fatto sta che in due anni il contributo regionale alla manifestazione di Cividale è stato decurtato di 200.000 euro.

Al contempo è stata presentata una proposta di legge (la n. 21) al Consiglio regionale istitutiva di una commissione incaricata di valutare gli elaborati di un concorso denominato: "Foibe ed esodo: Un ricordo da non dimenticare", dove i commissari sono designati, in larghissima maggioranza, dalle "principali associazioni da sempre impegnate nella conservazione della memoria dell'esodo e della tragedia delle foibe, che hanno in materia una specifica e pluridecennale esperienza". Escludendo, per dirne una, le Università presenti in Regione, col fondato sospetto che di quegli eventi ci si occupi non tanto per ragioni culturali e al fine di ricostruire con criteri di obiettività scientifica in tutta la sua complessità la materia ad uso soprattutto delle generazioni più giovani, ma per farne una volta di più materia di propaganda, come purtroppo per decenni si è fatto.

Percorreremo tutti, seguendo orientamenti di questo genere, una ripida e scivolosa china verso un domani di vuota retorica e di conoscenze fallaci e approssimative.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 53
febbraio 2020

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

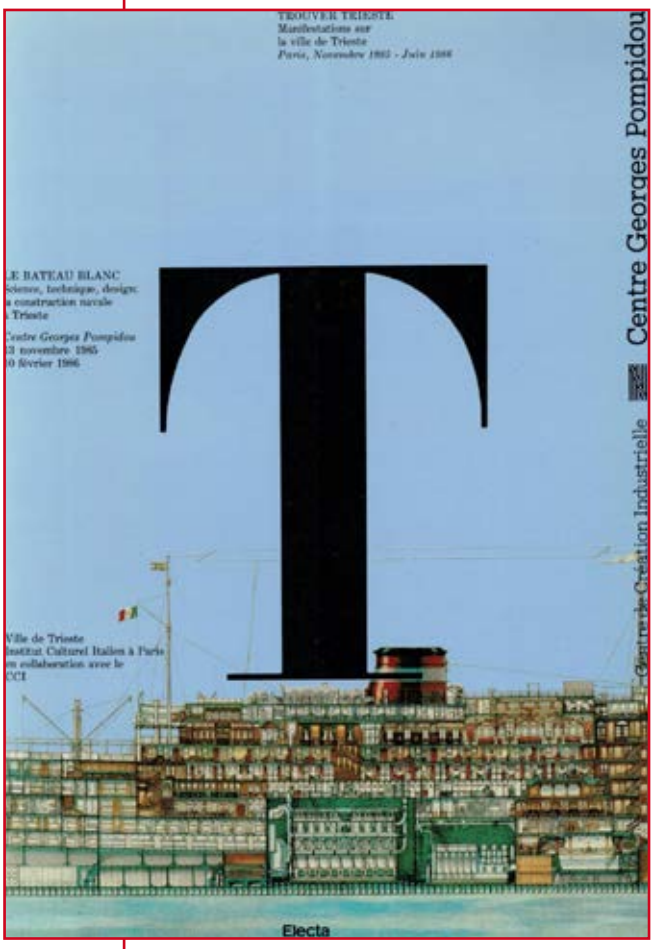
Per l'invio di comunicati stampa:
press@ilponterosso.eu

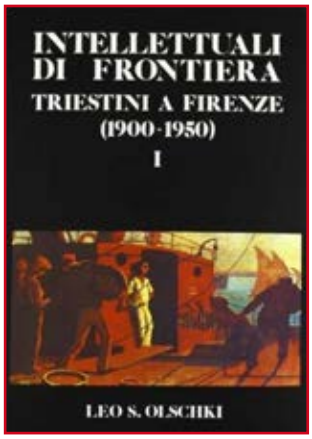
impaginazione:
Hammerle Editori e Stampatori in Trieste
Via Maiolica 15/a
34125 Trieste

In copertina:
Giuseppe De Nittis
Nel grano
1873. Olio su tela
Collezione privata

TROUVER TRIESTE? SÌ, MA SENZA CAPIRLA

di Roberto Curci





"La cultura / poi ti cura / con premura" ironizzavano quei pionieri del rock demenziale che erano gli Skiantos di Freak Antoni (Bologna, 1978). Forti di una buona dose di preveggenza (che gli faceva cantare pure "Brucia le banke / bruciane tante"), già subodoravano che la cultura non avrebbe curato proprio nulla e nessuno; e tanto meno lo fa quarant'anni dopo, quando sembra diventata una parolaccia da usare con cautela solo in qualche riserva indiana di patetici sopravvissuti o in clubini molto esclusivi e carbonari.

Sarà l'età (lo è certamente), ma capita – rovistando tra vecchi libri e vecchie carte – di ripescare reperti che quasi quasi strappano una lacrimuccia: di tenerezza, di nostalgia, ma forse anche di rabbia. Capita dunque, restando nel recinto degli appestati che, di soppiatto, di cultura ancora si nutrono, e per rimanere nel circoscritto perimetro della città in cui si vive, di localizzare due correlati volumi che, pubblicati cinque anni dopo l'album degli Skiantos, fanno davvero rimpiangere quello che – *facendo sistema*, come si suol dire – all'epoca era ancora possibile mettere egregiamente in piedi.

Firenze, 1983 appunto, Leo S. Olschki editore: *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, atti del convegno a Palazzo Strozzi, 18-20 marzo di quell'anno remoto. Primo volume: Relazioni. Secondo volume: Comunicazioni e contributi.

Diciamolo. Da quel 1983 non c'è stato più (meno un'eccezione, di cui diremo) alcun generoso tentativo di carotaggio globale nella cultura triestin-giuliana della prima metà del XX secolo: per cui, indubbiamente, quella di Olschki appare oggi un'iniziativa (anche editoriale) di eccezionale valenza, che supera e supererà i decenni con la mappatura minuziosa di uno sfaccettato macrocosmo letterario, artistico e musicale.

Fondamentale fu, allora, proprio quel *fare sistema* di cui, oggi più di ieri e meno di domani, si avverte la tragica assenza. Il progetto era del Gabinetto scientifico-letterario Viesseux, col concorso del Comune di Firenze, e vi aderirono il Comune, la Provincia e l'Università di Trieste, la Regione Friuli-Venezia Giulia e quella toscana, nonché la Provincia e l'Università di Firenze. Tempi di vacche grasse, si dirà. Certo. Ma anche tempi di menti lucide, agili e collaborative. Nel comitato scientifico, presieduto da Ernesto Sestan, erano – tra gli altri – Elio Apih, Eugenio Garin, Giorgio Luti, Alessandro Bonsanti, oltre ai "nostri" Claudio Magris ed Elvio Guagnini.

Il 1983 era l'anno del centenario della nascita di Saba. Ma quello fu solo il pretesto. Tutto era iniziato già nel 1981, e c'erano voluti quasi due anni di lavoro per mettere insieme il composito *puzzle*, che comprendeva contributi e riflessioni di personaggi quali Angelo Ara, Alberto Asor Rosa, Ottavio Cecchi, Umberto Carpi, Giorgio Negrelli, Giorgio Cusa-

A oltre 30 anni dalla prestigiosa trasferta parigina un genius loci sconosciuto ai random-turisti di oggi

telli, Marino Raicich. Un'esperienza culturale unica, che tale è rimasta. Un'esperienza – vien da dire – irripetibile, con la subentrata arteriosclerosi delle idee e dei quattrini, ma soprattutto del coraggio intellettuale, che i nostri anni impongono e di cui, anzi, si vantano.

Passarono appena due anni, e il botto fu ancora più clamoroso. Non so quanti ricordino, oggi, il "Trouver Trieste" (certo più di quanti ricordano l'*Intellettuali di frontiera*…): ma quella fu davvero l'occasione più ghiotta e preziosa che una città assai mitizzata ma troppo timida e defilata potesse concedersi. "Trouver" una capitale mondiale quale Parigi disposta a ospitare, in più sedi, tutte prestigiose, con tanto di mirati e ben fatti cataloghi (Electa), i diversi aspetti della multiculturalità triestina, poteva sembrare (e sembrò, al primo sentirne parlare) una *boutade* di dubbio gusto.

Invece accadde. E fu un trionfo. Diamo a Cesare ecc. ecc. All'epoca era sindaco Franco Richetti, l'assessore alla cultura era Arnaldo Rossi. Ma poi, per la parte operativa: Luciano Semerani, Paolo Fabbri, e nel comitato scientifico nomi come quelli di Raffaello de Banfield, François Burckhardt, Darko Bratina, Paolo Budinich, Roberto Damiani, l'inevitabile Magris, Yves Hersant, Stelio Mattioni.

Scusateci se insistiamo sui nomi. Ma sono questi il filo forte di un nodo, ieri ben difficile, oggi improponibile, da stringere. Aggiungiamoci ancora il sommo Massimo Vignelli alla direzione artistica, lo Studio Tassinari/Vetta al coordinamento grafico, una studiosa qui sorprendentemente sottovalutata e sottoutilizzata quale Luisa Crusvar (arti visive) e l'indimenticabile Annamaria Percavassi (sussidi audiovisivi). E diciamo pure che per il solo "Un regard retrouvé" (la sezione cinematografica) si riunì uno staff stellare formato da Lorenzo Codelli, Callisto Cosulich, Alberto Farassino, Sergo Grmek Germani, Tullio Kezich, Annamaria Percavassi. Ovvero, la crème de la crème.

Che dire? Che simili occasioni sono (lo si è detto) irripetibili, e che averne sfruttato solo in minima parte le possibili ricadute è (anzi fu, al tempo) un gran peccato. Oggi, si sa, "trovare Trieste" è diventato facile, Tripadvisor & Co. imperversano, a Ferragosto e a Capodanno alberghi e locande sono strapieni. Bene. Ma turismo non fa ancora rima con cultura, è un erratico random-turismo spesso dovuto al fatto che tutti hanno già visto tutto, meno quella bizzarra e misteriosa città che se ne sta lassù, in cima all'Adriatico, italiana sì, ma anche – pare – mezza slava e un po', forse, ancora austriaca. Chi ne riparte, visivamente affascinato, non ha certo fatto in tempo a captarne il complesso *genius loci*. Attendiamo dunque, pazienti, che a questi visitatori succeda prima o poi il miracolo: che "la cultura / poi li curi ", anche senza premura.

MICHELSTAEDTER SECONDO SERGIO CAMPAILLA

di Fulvio Senardi

Piazza Grande
ora Piazza della Vittoria

È un testo importante, forse un vero spartiacque per la comprensione del pensiero e dell'esperienza esistenziale di Carlo Michelstaedter, il libro di Sergio Campailla, *Un'eterna giovinezza* (pp. 299, euro 20), che Marsilio ha pubblicato negli ultimi mesi del 2019. Una vita trascorsa in compagnia delle opere del filosofo goriziano – che si è suicidato a ventitre anni dopo aver messo il punto finale alla tesi di laurea, mai discussa, e pubblicata postuma con il titolo de *La persuasione e la Rettorica* – la ricerca protratta e minuziosa di documenti d'archivio e di testimonianze garantisce a Campailla le conoscenze e gli strumenti adeguati per sondare il "caso" Michelstaedter come nessun altro saprebbe fare.

Aggiungiamo che, docente universitario a Genova e poi a Roma, Campailla – una poderosa bibliografia alle spalle relativa a temi storico-letterari (la sua materia di insegnamento) – ha deciso di misurarsi, già dagli anni Ottanta, sul terreno della narrativa. Come a dire che l'autore che ci prende per mano per accompagnarci alla scoperta dell'enigmatico intellettuale goriziano possiede tutti i ferri del mestiere per affascinare il lettore, senza mai per altro allontanarsi dalla retta via di un resoconto assolutamente fedele alle ultime risultanze storico-letterarie e filologiche. Una formula già adottata del resto in due precedenti lavori e sul medesimo soggetto, dove Campailla faceva emergere particolari inediti e aspetti sconosciuti di una vita breve ma intensa: *A ferri corti con la vita* (1974, 1981) e *Il segreto di Nadia B.* (2010). Il risultato è un racconto seducente che si legge tutto d'un fiato, proprio come un romanzo, e dove la qualità della scrittura fa a gara con l'acume interpretativo per offrirci il ritratto, coinvolgente e a tratti commovente, di un giovane sventurato che, poco più che ragazzo, decide di rinunciare alla vita. Ribaltando la tesi papiniana di un suicidio a radice filosofica, che aveva subito mostrato la corda lasciando però il campo alle più varie e fumose interpretazioni in chiave psicologica ed esistenziale, le scoperte e la narrazione di Campailla individuano la radice del gesto autolesivo (un cupo rintocco che inizia assai presto a risuonare nella vita del giovane goriziano: si toglie la vita Nadia Baraden di cui si era invaghito, dà addio al mondo – e in questo caso il dolore dovette essere insostenibile – il fratello Gino) in un ventaglio di motivazioni "umane, troppo umane", per dire con uno dei filosofi più amati da Michelstaedter, Friedrich Nietzsche.

Da un lato un Edipo impossibile da sconfiggere e tanto insidiosamente sotterraneo quanto condizionante – qui la lettura di Campailla, ben a suo agio con lo strumentario psicanalitico, appare particolarmente sagace –, che spinge il goriziano a darsi la morte nel giorno del compleanno della madre («vale la pena di ribadirlo, per non disperdere tutto il valore tragico di quella ricorrenza, che è sempre sfuggito alla critica», dichiara con legittimo orgoglio lo scrittore, che fin troppo insiste però, lungo le quasi trecento pagine del libro, ma come non perdonarlo?, a rivendicare le proprie personali benemerenze sul terreno dell'esegesi michelstaedteriana, senza quasi accennare agli altri protagonisti di una tradizione interpretativa ormai ricchissima), un Edipo che corre sotto traccia e motiva il giovane a disegnare qualche

Nel saggio pubblicato da Marsilio alcune chiavi per comprendere il pensiero e la biografia del filosofo goriziano

irriverente ritratto della figura paterna, verso la quale, il suo «papacin», non provava negli anni infantili che affetto e ammirazione; da un altro la vergogna di una malattia contratta probabilmente nei bordelli e il cui strisciante procedere si manifesta con fastidiosi acciacchi che prostrano il morale e minano la salute fisica di un corpo altrimenti vigoroso e forte, lasciando intuire gravi esiti futuri.

Si aggiunga a tutto ciò la lucida comprensione che quella società nella quale il padre, fortunato e stimato funzionario assicurativo, si era perfettamente inserito, e che sembrava invece sbarrare al figlio le sue porte (Carlo si era visto fino ad allora rifiutare tutte le proposte di traduzione o collaborazione), era il mondo della disprezzata "rettorica", della falsità, dell'ipocrisia eretta a sistema nelle relazioni interpersonali, dell'adattamento, costi quel che costi, a consuetudini e forme di vita adulteranti l'autenticità umana. Il «collasso psichico» si rivela, pochi giorni prima della morte, in un testo dal curioso destino, *l'Appendice critica VII* (appendice al testo della tesi di laurea): uno «sconvolgente testamento, scritto durante o in conseguenza di un tracollo psichico, alla resa dei conti di tutte le contraddizioni e tensioni, al culmine della malattia», «testo in lingua italiana», aggiunge Campailla, «conservato e tenuto nascosto dalla famiglia e poi distrutto dal nipote Carlo Winteler, esecutore testamentario, dopo avermelo letto». Si chiude così, tragicamente, la brevissima parabola di un ragazzo privilegiato, rampollo di una famiglia abbiente di ebrei integrati, ma orgogliosi delle proprie tradizioni (ancora sentite e praticate, ma verso le quali Carlo appare invece freddo e indifferente), e che aveva scelto di studiare in Italia, la patria del cuore, intrecciando a Firenze i suoi destini con la migliore gioventù giuliana espatriata in Toscana («l'aria italiana che spira da ogni cosa», scrive Michelstaedter con trasposto alla famiglia) per sciacquare in Arno i propri panni di recalcitranti sudditi austriaci.

da un taccuino
di Carlo Michelstaedter

Per altro l'accurata ricognizione di Campailla ci immerge in un'aria di famiglia che ci tocca e ci commuove in quanto triestini: ed ecco Carlo sorpreso, in una bella "istantanea" del libro, mentre «legge […] e sottolinea […] con foga un lungo e convulso articolo di Slataper sul pantragismo di Hebbel» nei giorni che precedono la scelta fatale di dire no alla vita, o che frequenta, prima da conoscente poi da vero amico, Giannotto Bastianelli (morirà anch'egli suicida nel 1927), musicista e musicologo vicino agli ambienti della «Voce» e collaboratore delle riviste fiorentine fino a «Solaria», che inizia il goriziano al culto di Beethoven (per Michelstaedter, la più alta personificazione dell'eroico, insieme all'uomo Gesù) destinato a diventare tanto intimo di Carlo Stuparich da suggerire a quest'ultimo l'idea di invitarlo a passare le vacanze in famiglia, sulla costa di Umago. Per non parlare della solida amicizia che all'Istituto di studi superiori di Firenze, lega Michelstaedter al corregionale Aldo Oberdorfer, fulgida figura di intellettuale (studioso di letteratura tedesca, traduttore, docente), di militante socialista e di perseguitato negli anni delle leggi razziali, troppo poco ricordato nella città che gli ha dato i natali.

Siamo insomma a ridosso di quello "Sturm und Drang" dei triestini della

Lo "Sturm und Drang" dei triestini della «Voce» che ha segnato in modo indelebile la cultura italiana del primo Novecento e di cui Michelstaedter in fondo partecipa

Sergio Campailla

Sergio Campailla
Un'eterna giovinezza
Vita e mito
di Carlo Michelstaedter
Marsilio, Venezia 2019
pp. 299, euro 20,00

«Voce» che ha segnato in modo indelebile la cultura italiana del primo Novecento e di cui Michelstaedter in fondo partecipa, tanto relativamente alla passione per certi autori di riferimento (Nietzsche e Ibsen in primo luogo, ci aggiungerà poi Tolstoj) quanto in relazione alle simbologie (la figura del mare, innanzitutto, di cui, scrive Campailla, Michelstaedter «aveva scandagliato sulle tracce delle letture ibseniane, le risorse fantastiche», oppure il mito della montagna, come sfida da vincere prima di tutto contro se stessi – i monti del Pratomagno e le alture del Carso per Slataper, il San Valentin per il goriziano – un mettersi alla prova che impegna in una ideale ascensione, attraverso la fatica e la solitudine, verso la purezza).

Ma, per chiudere il discorso, una rispettosa tiratina d'orecchi all'autore di questo libro importante per non aver approfondito, con la stessa cura con cui tratteggia i chiaroscuri del suo "personaggio", il contesto del mondo giuliano degli anni imperiali. Risvolto meno lusinghiero per lo scrittore, ma che non ci stupisce, in anni in cui i giornalisti della televisione (e pure, spesso, della carta stampata) ci hanno abituato ad ascoltare frasi del tipo: Trieste, capitale del Frìuli. Gorizia, negli anni di Michelstaedter e fino al 1918, faceva parte di un Land imperiale che si chiamava Österreichisches Küstenland (e non Adriatisches Küsterland – qui il proto ci ha messo certo del suo – che è invece il nome assegnato alla regione nel periodo dell'occupazione tedesca, 1943-45); Riccardo Pitteri non è poeta dialettale (anche se pubblica una raccolta in dialetto), ma poeta in lingua, anzi, uno dei più significativi epigoni triestini di Carducci (un mito anche per Michelstaedter, che ci consegna un ricordo della veglia funebre nella camera ardente del grande Vate – che preferirà sempre al suo smodato erede, Gabriele D'Annunzio – in rappresentanza degli studenti fiorentini); l'Isonzo non delimitava, tra il 1866 e il 1918, il confine tra Italia e Austria, che correva più a occidente, in coincidenza con il corso del fiume Judrio. E poi il tormentone del dialetto: Carlo, spiega Campailla elencando le lingue da lui conosciute, «sapeva […] ovviamente, il dialetto friulano» (p. 47), aggiungendo però, qualche capitolo dopo, che «Carlo, da buon giuliano, aveva simpatia per il dialetto, e, a forza di sentir toscaneggiare provava tanto più nostalgia per la sua parlata» (p. 112). Dunque, friulano o giuliano? Pare risolvere il quesito una lettera del marzo 1908 alla sorella Paula, nella quale, citando un proverbio, Carlo scivola nel «dialetto», che è con tutta evidenza il giuliano di Gorizia, di matrice veneto-coloniale, e non il friulano: «No sta sveiar i cani che dorme» (p. 159). Che suonerebbe invece in friulano «i cjans (con pronuncia differente, se friulano della "bassa", quindi palatale, o del nord, gutturale) ca duarmin». In altre parole, come spesso a ovest dello Judrio, non è stato ben approfondito il complesso carattere etnolinguistico dell'Österreichisches Küstenland di un tempo, e della regione Friuli Venezia Giulia di oggi. Questione piuttosto marginale, si può concedere, rispetto allo specifico filosofico del personaggio, ma non inutile per meglio qualificare la figura umana e intellettuale del giovane filosofo, e comunque da segnalare a chi, il Campailla, fa della precisione di dettaglio un titolo di merito della propria ricerca. Resta, a prescindere da tutto ciò, l'apprezzamento per un libro che merita una lettura partecipe e attenta e per uno studioso che, con alti risultati, ha fatto del caso Michelstaedter la missione della propria vita.

GIOVANE PER SEMPRE

di Alberto Brambilla

A scuola non gli si dedica nemmeno una riga o un accenno en passant; e neppure all'Università; persino alla Facoltà di Lettere e Filosofia credo non si accenni al filosofo goriziano Carlo Michelstaedter (1887-1910). Eppure è tra gli autori più studiati all'estero, è diventato quasi una star per molti lettori a lui da sempre fedelissimi (forse perché "gli eroi son tutti giovani e belli", con quel che ne consegue; forse perché è o potrebbe essere nostro fratello o figlio); ce lo ricorda Sergio Campailla, da sempre il suo maggiore studioso, e anzi scopritore e abilissimo regista della irresistibile ascesa di Carlo.

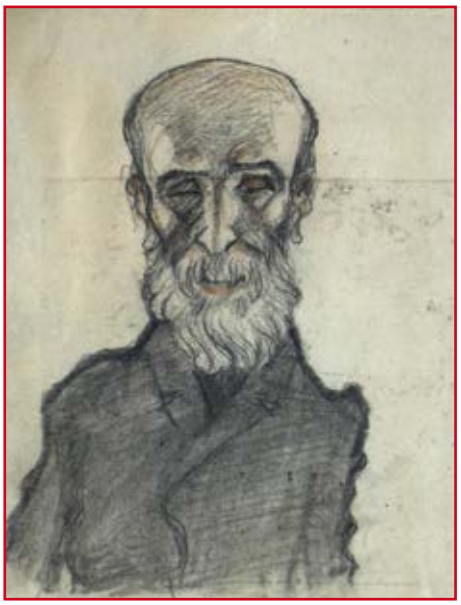
Ha incominciato con *A ferri corti con la vita* (1974), il Campailla, prima folgorante biografia consacrata a Michelstaedter. E ha poi proseguito negli anni curando le opere maggiori e minori, e minime (conservate nell'inesauribile Fondo Michelstaedter della Biblioteca Isontina guidata con intelligenza da Marco Menato), facendo in parallelo conoscere la straordinaria abilità di disegnatore e caricaturista di Michelstaedter (se ne veda il corpus curato dalla diligentissima Antonella Gallarotti: *L'immagine irraggiungibile. Dipinti e disegni di Carlo Michelstaedter*, 1992). Già autore di un affascinante libro dedicato ad una sconvolgente avventura amorosa ed esistenziale di Carlo (*Il segreto di Nadia B. La musa di Michelstaedter tra scandalo e tragedia,* pubblicato nel fervido centenario 2010), il Campailla ritorna ora in pista per regalarci un'altra, più completa e meditata, biografia del suo eroe (*Un'eterna giovinezza. Vita e mito di Carlo Michelstaedter,* Marsilio, 2019), frutto di approfondimenti, di nuovi documenti e persino del fortunoso e fortunato ritrovamento – dovuto anche al fiuto di Simone Volpato – di parecchi libri appartenuti a Carlo e alla sua famiglia.

Nato ai margini della Mitteleuropa, nella mite e accogliente Nizza asburgica, allora frequentata dai sudditi aristocratici dell'Impero, Carlo Michelstaedter incarna alla perfezione i dubbi e le ansie

della sua epoca, ma anche l'entusiasmo e l'energia che si diffondono a cavallo dei due secoli. Figlio di un'agiata famiglia borghese di origine israelita, dopo aver frequentato il Ginnasio in patria, Carlo si reca a Firenze per seguire i corsi universitari. È attratto dagli studi letterari e filosofici – e in quanto tale si iscrive al prestigioso Istituto di studi superiori del capoluogo toscano, dove ha maestri del calibro di Girolamo Vitelli, Pio Rajna e Pasquale Villari, ma anche del più modesto Guido Mazzoni, filocarducciano e in buoni rapporti con il padre di Carlo –; ma ha anche un talento straordinario per il disegno e dunque frequenta corsi di disegno e si immerge con trasporto nelle opere d'arte offerte a profusione dalla città. È un ragazzo affascinante Carlo; è atletico e sportivo, curioso, pieno di vita ed assetato di esperienze. Firenze gli dona tutto quanto un giovane può desiderare: arte, natura, bellezza, cultura, incontri d'ogni tipo, comunque mai banali. E naturalmente gli offre amore. È la tenera e struggente passione per Nadia, ricca e colta aristocratica russa; o il trasporto amoroso per la compagna di studi Jolanda. Per il giovane goriziano è l'in-

Il romanzo della breve ma intensissima vita di Carlo Michelstaedter

Pino Raunia da un disegno di Carlo Michelstaedter



contro con un mondo nuovo, un'ondata di sentimenti che mettono in crisi i valori familiari, incarnati dal padre Alberto, un uomo che si è fatto dal nulla, che ha saputo far convivere affetti, affari e interessi culturali.

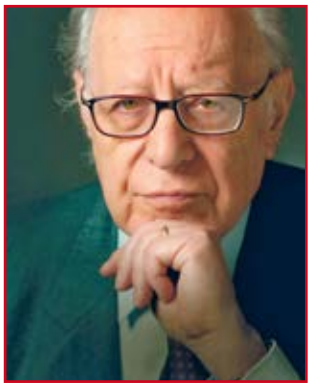
Ma il destino comincia ad accanirsi con Carlo, che incontra per la prima volta la malattia e il dolore. È la vergogna della sifilide, è il suicidio inspiegabile di Nadia e il senso di colpa che ne deriva. La cultura, gli studi accademici, non bastano più a consolare Carlo. Resta però la filosofia e una sete inesauribile di trovare una via d'uscita, di giustificare comunque il senso della vita. Il figlio intanto entra i conflitto con la famiglia, in particolare con il padre Alberto, contrario al legame con una gentile (ossia Jolanda). Alberto è un ambizioso intellettuale di provincia che sogna per il figlio un'agiata vita borghese, un matrimonio sicuro, una famiglia serena, un lavoro ben retribuito. Non è però un ingenuo, sa che ogni tanto bisogna piegare la testa, adattarsi, indossare una maschera. Lui ha fatto così. Carlo però non riesce a fingere e ad adeguarsi a una società che giudica ipocrita, non ha la forza di abbandonare i suoi sogni, è innamorato della verità e dell'autenticità dell'esistenza.

Intanto la malattia contratta a Firenze gli succhia a poco a poco la linfa vitale e incominciano a serpeggiare tentazioni suicide – non per debolezza, s'intende, ma piuttosto per forgiare una vita più piena – a imitazione del fratello maggiore Gino, che si è tolto la vita a New York. Non è tanto importante la durata di una vita, quanto la sua intensità. Così scrive Carlo, difficile non farsi attrarre da questa affermazione; egli, nonostante la coscienza della malattia, vivrà giorni di straordinaria e incessante attività, tra disegni, scritti e disordinate quanto intensissime letture, che spaziano dai filosofi presocratici a Tolstoj alle dottrine orientali, non trascurando Schopenhauer e persino il vecchio Carducci. Tornato nella piccola Gorizia, Carlo si chiude a riccio per ascoltare sino in fondo la sua voce interiore; e si isola da tutti per mettere a punto la sua tesi di laurea, che diventerà il suo capolavoro, *La persuasione e la rettorica*. Un lavoro, come non è difficile immaginare, che sarebbe stato rifiutato dal meticoloso Vitelli: si trattava di una bomba destinata a deflagrare, non del solito compitino erudito per accedere alla carriera accademica Come nelle tragedie greche, la storia personale di Carlo precipita verso il suo fine ultimo e necessario, il suicidio. Si spara un colpo di rivoltella alla tempia il 17 ottobre 1910, a poco più di 23 anni. Ma il suo pensiero, la sua disperata ricerca della verità non muoiono e continuano ad interrogarci.

Dobbiamo essere grati a Campailla, che da quasi mezzo secolo si dedica con intelligente affetto a ricostruire e a valorizzare la biografia e l'opera di Michelstaedter, per quest'ultimo libro; scritto con calibrata competenza e con una qualità di scrittura avvincente come un romanzo. Avremmo però forse desiderato qualche inserto fotografico per fissare nella memoria alcuni passaggi del libro. E in appendice sarebbe stato utile un percorso bibliografico per consentire ai lettori di ripercorrere e magari approfondire i singoli fili della tela complessa che Campailla ha avuto la forza e la capacità di intessere.

IL RICORDO DI UN ETERNO

di Michele Diego



Emanuele Severino

«La filosofia nasce dal *thâuma*» scrive Aristotele. *Thâuma*: meraviglia, stupore: l'uomo che di fronte ai fenomeni della realtà si stupisce, ne resta affascinato e tenta di spiegarli. Così ripetono tutti i filosofi, tranne uno: Emanuele Severino. Per Severino, originalmente *thâuma* vuol dire ben di più di meraviglia: vuol dire terrore, paura. Paura del dolore, della morte, dell'infelicità. E così filosofo è colui che, di fronte alla paura che gli procura la realtà, non si accontenta di spiegazioni fantasiose, mitiche, ma vuole trovare la Verità con la V maiuscola, una verità indiscutibile, definitiva, che lo protegga dal terrore dell'ignoto.

È questo quello che Severino ha fatto per tutta la vita: cercare la verità. Una ricerca che si è esaurita il 17 gennaio con la morte del filosofo, annunciata con grande riserbo solo il 21 gennaio, a esequie avvenute. Una ricerca, la sua, che resta nel presente su due livelli. Il primo, più ovvio, è che Severino vive attraverso i suoi libri, le conferenze, le interviste nel salotto di casa, dove circondato dai libri di una vita e dalle sculture del figlio artista, si lasciava riprendere mentre dialogava con giornalisti, altri filosofi e l'anno scorso persino col presidente del Consiglio. Il secondo livello, invece, coincide con la natura stessa del pensiero severiniano: la sua ricerca è ancora viva semplicemente perché tutto è eterno: lui, noi, la sua ricerca, l'istante in cui leggete questa frase, tutto. Di più: Severino ha sempre sottolineato come tale pensiero non sia "il suo" pensiero, altrimenti – diceva – non varrebbe la pena perderci un minuto a parlarne, bensì una verità solida, a sé stante, che lui si è limitato a far emergere. È chiaro che grazie a una simile certezza, il suo rapporto con la morte è un rapporto del tutto particolare. E infatti, quando durante un'intervista il suo interlocutore ricorda sommessamente che la moglie del filosofo è purtroppo venuta a mancare qualche anno prima, Severino prontamente gli risponde: «non purtroppo, sta meglio lei di noi».

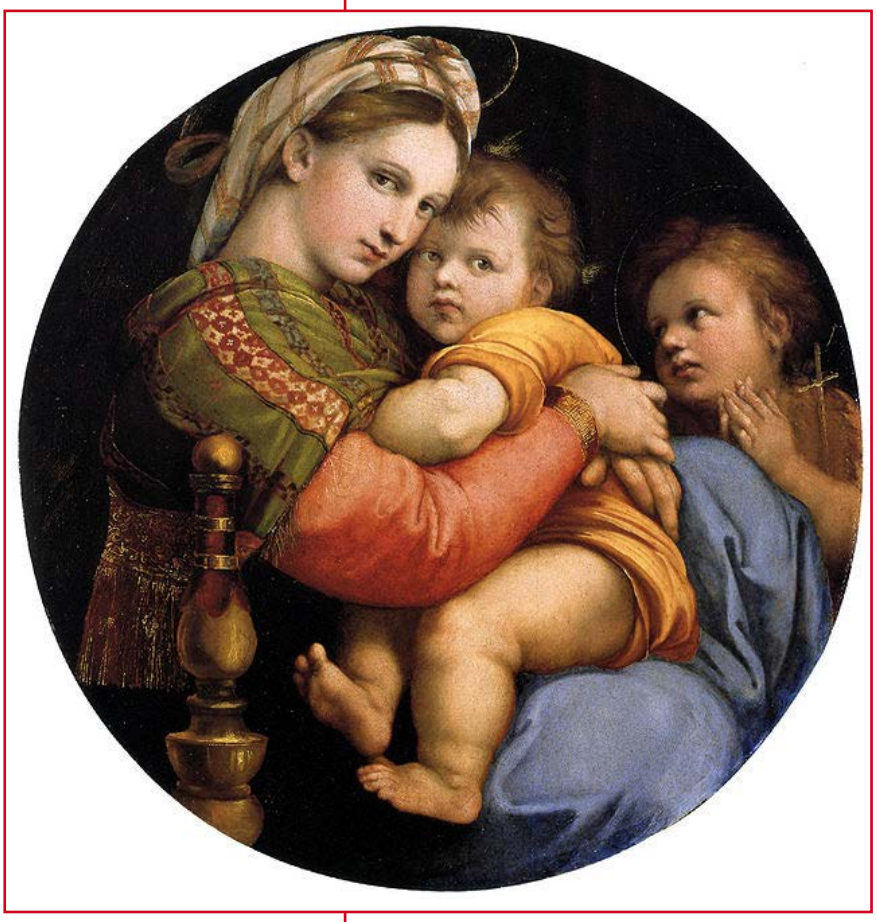
La forza di Severino, insomma, stava nella assoluta certezza che le proprie teorie fossero dimostrate in maniera definitiva, più solide di una scoperta scientifica o di un teorema matematico, e che quindi non si potevano prestare a esitazioni o dubbi, nemmeno nella vulnerabilità del momento della propria morte. Una certezza che lo ha accompagnato per tutta la vita, come un ombrello che lo proteggeva dalla pioggia dello *thâuma*. Basti pensare al fatto che ha sostenuto con serenità un processo del Sant'Uffizio, che nel 1969 proclamò l'incompatibilità del suo pensiero con la dottrina cattolica, arrivando a scrivere che Severino criticava i capisaldi del cristianesimo «come forse nessun ateismo ed eresia hanno mai fatto». In tutto ciò bisogna tenere conto che Severino insegnava Filosofia teoretica all'Università Cattolica di Milano. Eppure la metafora che lui ha sempre utilizzato senza malizia o compiacimento per descrivere tale processo è quella di un "divorzio consensuale", discusso tra tè e pasticcini. E quasi lo lusingava essere stato l'ultimo inquisito della Chiesa, nelle stesse sale dove era stato processato, con meno garbo, Galileo Galilei.

In teoria – racconta Severino – nonostante il processo, alla Cattolica non avrebbero potuto legalmente licenziarlo. Gli proposero quindi di pagargli lo stipendio purché lui smettesse di insegnare e si dedicasse unicamente alle proprie ricerche. Ma il filosofo preferì spostarsi a Venezia, dove fu tra i fondatori della Facoltà di Lettere e Filosofia, e dove venne successivamente proclamato Professore emerito.

Sarebbe un gioco inutile ricordare qui la quantità di titoli, onorificenze, libri e articoli che hanno costellato la vita di Emanuele Severino; non ce n'è bisogno e a lui non interesserebbe. Severino, al di là di ogni titolo, è stato un uomo che ha trovato il modo di salvarsi dalla *thâuma*, un uomo da cui traspariva la serenità di chi conosce la verità, di chi è razionalmente certo che la vita, di per sé, è piccola cosa rispetto alla grandezza dell'essere e quindi anche dell'uomo.

RAFFAELLO 500: LA MADONNA DELLA SEGGIOLA

di Nadia Danelon



Raffaello Sanzio
Madonna della seggiola
olio su tavola
1514
Firenze, Palazzo Pitti

Si sono appena concluse le celebrazioni per il cinquecentesimo anniversario della morte di Leonardo da Vinci (1452-1519). Senza respiro, l'Italia è pronta a festeggiare un altro suo "figlio" d'eccezione: Raffaello Sanzio da Urbino (1483-1520). Pittore simbolo del Rinascimento maturo, allievo di Pietro Perugino che finisce per guardare alle opere del suo discepolo prediletto, nella fase critica che si palesa nitidamente nella *Deposizione* di Città della Pieve. Maestro di Giulio Romano, Giovanni da Udine e altri importanti artisti.

Pittore dei fiorentini e dei papi, eccezionale protagonista dell'ambiente artistico di Roma (1504-1508) e Firenze (1509-1520). Autore della decorazione delle *Stanze Vaticane*, dove nei volti della *Scuola di Atene* (1509-1511) rende omaggio ai grandi della sua epoca, inserendovi anche un autoritratto. Giovane pittore di talento affascinato dai più maturi Leonardo e Michelangelo (1475-1564), in vivace contrasto con quest'ultimo. Raffaello spia e si tradisce: nella *Scuola di Atene* e ancora più chiaramente nel *profeta Isaia* (1511-1512) della chiesa di Sant'Agostino, dopo la scoperta della prima parte degli affreschi di Michelangelo nella *volta della Cappella Sistina* (1511).

Forse, è anche innamorato. Non molti anni fa, la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma ha rilevato, nel corso di un'indagine radiografica, la presenza di un anello all'anulare sinistro della *Fornarina* (1518-1519): la scoperta ha dato l'inizio a varie interpretazioni fantasiose, non ultima quella relativa ad un matrimonio segreto tra la modella e il pittore.

Non solo pittore, ma anche architetto: in particolare, Raffaello progetta la *Cappella Chigi* (1513-1514) in Santa Maria del Popolo a Roma ed è (dal 1514 fino alla morte) architetto dell'immensa fabbrica di San Pietro in Vaticano.

Raffaello muore troppo presto: il Venerdì Santo del 1520 si spegne a Roma, dopo una terribile malattia. Non ha neppure quarant'anni (Michelangelo, al momento della morte, ne ha 89). Sul suo letto di morte, come noto, viene sistemata la *Trasfigurazione*: una tra le sue opere più famose, che egli non riesce neppure a completare.

"Qui è quel Raffaello da cui, fin che visse, Madre Natura temette di essere superata da lui e quando morì temette di morire con lui": così è scritto sul suo sarcofago, che trova posto nel contesto suggestivo del *Pantheon*. Secondo le notizie diffuse dai media pare che, per tutto il 2020, gli sarà reso omaggio ogni giorno con il posizionamento di una rosa rossa in corrispondenza del suo sepolcro (dal 2 gennaio).

Dopo Raffaello: il pittore muore sette anni prima del cosiddetto *Sacco di Roma*. Non assiste, perciò, alla devastazione della città e a tutto ciò che ne consegue: non ultima, la diaspora degli artisti, che coinvolge anche i suoi allie-

La Madonna della Seggiola, *dipinta tra il 1513 e il 1514, è con ogni probabilità il frutto di una commissione privata*

vi. L'epoca d'oro costituita dal Rinascimento maturo si conclude idealmente nel 1520, lasciando spazio al conseguente Manierismo: spetta anche agli allievi di Raffaello il compito di diffonderlo in tutta Italia.

Raffaello, è il pittore dell'armonia: il suo stile, rivisitato e perennemente ammirato, ha attraversato i secoli. In particolare, alcune tra le sue raffigurazioni sacre sembrano dotate di un fascino senza tempo. Ce ne sono tante, raffinatissime, simili o molto differenti tra loro: le Madonne di Raffaello sono accomunate da una "tangibile" delicatezza e da un'eleganza che non deriva dai fasti, ma dalla semplicità. Sono donne del popolo, bellissime madri comuni, spesso sedute sui prati e intente a coccolare il loro Figlio. Non c'è spazio per i fronzoli, Maria è una raffigurata con un aspetto semplice: immediato, umano, che riesce a rassicurare con la dolcezza del suo sguardo.

Tuttavia, il significato simbolico di alcuni elementi (oggetti, dettagli paesaggistici) rimanda ad una dimensione spirituale di elevata importanza. Si può pensare al *cardellino* della Madonna degli Uffizi (secondo la leggenda, l'uccello si è bagnato con il sangue del Cristo crocifisso), ai *papaveri* della Madonna del Belvedere conservata a Vienna (il rosso richiama sempre alla Passione e morte di Gesù) e, infine, alla *seggiola* del celebre tondo conservato a Palazzo Pitti (Firenze).

La *Madonna della Seggiola*, dipinta tra il 1513 e il 1514, è con ogni probabilità il frutto di una commissione privata: gli studiosi sono generalmente concordi nel ritenere che papa Leone X (al secolo Giovanni de' Medici, figlio di Lorenzo il Magnifico) l'abbia commissionata a Raffaello in occasione della sua elezione al soglio pontificio (1513) per poi inviarla a Firenze. Tale ipotesi è avvalorata dal fatto che la Vergine non siede su di una *seggiola* qualsiasi, ma sulla *sedia camerale*: un privilegio riservato solo alle alte cariche della corte papale.

La composizione del tondo è formata

Raffaello Sanzio
Madonna della tenda
olio su tavola
1514
Monaco, Alte Pinakothek

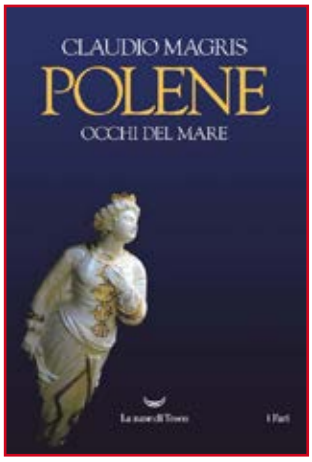
da tre figure (la Madonna, il Bambino e san Giovannino): la loro bellezza è incrementata dal sentimento affettuoso che li unisce, particolarmente evidente nelle figure abbracciate di Maria e Gesù.

Anche qui, Raffaello guarda a Michelangelo: la plasticità dei corpi rimanda infatti al Buonarroti. Naturalmente, l'urbinate fornisce un'interpretazione personale e addolcita della lezione appresa: il fascino di questa composizione risiede, in particolare, nello straordinario bilanciamento curvilineo che coinvolge ogni dettaglio dell'opera. Alcune caratteristiche compositive del tondo di Palazzo Pitti sono inoltre presenti anche nella *Madonna della Tenda* di Monaco.

La *Madonna della seggiola*, tra i dipinti più noti e riprodotti dell'intero catalogo di Raffaello, ha ispirato numerosi autori: vale la pena di ricordare il racconto di Ernst von Houwald (1820), che narra di come Raffaello avrebbe deciso di ritrarre la moglie di un vinaio con i loro due figli sul coperchio di una botte, realizzando così la celebre opera.

IN VIAGGIO CON CLAUDIO MAGRIS

di Laura Ricci



Claudio Magris
Polene. Occhi del mare
La nave di Teseo, Milano, 2020
pp. 202, euro 20,00

Torna a sorprenderci con una nuova opera Claudio Magris, che nella primavera ci aveva regalato un'avvincente descrizione di modi e forme dell'invecchiare con i cinque racconti di *Tempo curvo a Krems*. A signoreggiare nella sua scrittura sono ora le rappresentazioni molteplici delle polene, in un recentissimo libro uscito nel dicembre 2019 per le edizioni La nave di Teseo, in cui lo scrittore, che sempre ha avvertito il mare come uno dei suoi temi dominanti, osserva e analizza, con il consueto approccio multiforme, le figure di prua che con varie sembianze hanno decorato per secoli le imbarcazioni che solcavano i mari e gli oceani.

In *Polene*, reso esplicito dall'eloquente sottotitolo *Occhi del mare*, lo scrittore precisa fin dalle prime righe quanto sia antico e quanto abbia a che fare con lo sguardo il ruolo di precognizione e protezione di questi magnetici misteriosi simulacri, se come sembra l'origine della polena si può rintracciare nell'arcano occhio apotropaico dipinto a prua non solo sulle navi, ma anche sulle piccole barche, per sviare le insidie malefiche delle onde. Perché "la polena – scrive – resta essenzialmente uno sguardo, attonito e dilatato. È per guardare che viene collocata a prua, per guardare qualcosa che ai marinai è vietato. […] a scrutare ciò che agli altri è interdetto e fatale, a violare l'interdizione e a prenderne su di sé la colpa e le conseguenze". Giacché chi naviga può osservare tutto quello che il paesaggio marino gli staglia sotto e attorno, "ma non può e non deve vedere veramente il mare", sostenerne l'immensità, spingersi oltre quel suo sempre irraggiungibile confine.

Dopo aver annunciato immediatamente l'essenziale e tracciato la rotta del viaggio interiore, Claudio Magris ci conduce a percorrere per mare, ma anche per terra e per territori immaginari, un itinerario quanto mai ramificato e per certi versi intrigantemente diversivo attraverso i velieri, i cantieri, i laboratori, gli scultori di polene e le polene dei tempi più avventurosi e gloriosi della navigazione transoceanica, quelli delle flotte armate, del colonialismo ormai maturo e affermato, dei fiorenti traffici coloniali – prevalentemente il XVIII e il XIX secolo – quando non solo nell'Europa marittima, ma ancor più nell'est oceanico degli Stati Uniti, da Salem a Boston, a New York, a Filadelfia, una serie di formidabili artigiani – i «pigmalioni delle polene» li chiama lo scrittore – facevano della scultura d'ascia di tali figure la loro arte e il loro lavoro. Talvolta sono i musei del mare e le collezioni private, o i giardini e i cimiteri di polene a fornire il pretesto per la ricognizione, talaltra le reminiscenze letterarie o mitologiche o storiche. Altro assunto da tenere bene a mente, la polena è per sua natura «oceanica»: i piccoli mari chiusi e intimi non si addicono al suo raggio d'azione, non infidi abbastanza, non così oscuri e perigliosi perché «Lei» possa sfidarne l'orrore, arpionarne il segreto con la penetrante fissità dello sguardo.

Le polene non sono solo figure femminili, possono essere teste di uccelli, serpenti, leoni, altri animali, rappresentazioni mitologiche – la più antica l'ariete o la Minerva scolpite sulla prua di Argo, la nave alla ricerca del vello d'oro – e, con il progredire delle epoche e delle forme, personaggi maschili storici o, quando furono scolpiti, contemporanei. Nel libro, che è corredato da un ricco apparato iconografico a cura dello stesso Magris e di Enrico Zigoni, si possono osservare come esempio le polene dell'eroe greco Leonida a prua del *Thermopylae*, del duca di Marlbourough per l' HMS *Blenheim*, di Tamaned, capo del clan dei Delaware, per il vascello *Delaware*, quella dall'elmo piumato dell'HMS *Bellerophon*, o la polena dell'*Omar Pasha* che raffigura, appunto, l'alleato degli Inglesi nella guerra di Crimea, e ancora quella di Lord Beconsfield sul veliero *Disraeli*, e una polena naufragata raffigurante Abrahm Lincoln trovata all'isola di Wight (tutte al Museo del *Cutty Sark* di Greenwich). Ma quanto lontano, il loro ruolo e il loro sguardo, da quella

Polene, occhi del mare *un nuovo libro dell'autore triestino*

funzione divinatoria dell'occhio scaramantico dell'inizio, che meglio conviene alle molte effigi femminili che, vagando e divagando su molti e affascinanti temi, Magris esplora.

Sono loro le figure che, emergendo dal mito o dal reale, ma sempre travalicandolo, diventano le visionarie eroine del mare, impresse di "nobile semplicità e serena grandezza", dai volti belli o bellissimi ma generici, giacché, annota acutamente lo scrittore, "l'individuale, il singolo carattere con la sua espressività e la sua pena, non può fissare la Medusa senza venirne distrutto", e "la serenità è tragica, perché raggiunta a prezzo di ardue e sofferte reticenze ed elusioni": lo dice forse, più di ogni altro esempio, il volto classico e levigatissimo della polena del *River Lune* al Museo Valhalla di Tresco, che nel sorriso ambiguo e appena abbozzato sembra accennare, vittoriosamente, ai tanti moti devastanti epurati e sublimati.

Sbocciano dal legno le polene, quasi sempre solo un busto, e è il vento a dare ala ai veli che le coprono o le scoprono; tanto più nei casi in cui sono scolpite a figura intera, e allora anche i veli sono protesi e ondeggiano, ma mai scomponendo la loro impassibilità autorevole, mai concedendo alla danza delle onde e dei vortici, "affinché la nave e i marinai non vi vengano risucchiati o annientati". Così, la magnifica Atalanta conservata al Museo Tecnico Navale di La Spezia – che nel 1944 fu addirittura rapita dall'ufficiale tedesco feticista Erik Kurtz, che poi per lei si sparò – può anche sollevare maliziosamente la gonna, scoprire il ginocchio, mostrare nudo e sodo uno dei seni, sciolti i capelli, ma la bocca imperativa e lo sguardo stabiliscono un'algida, incolmabile distanza. Così, la polena del brigantino svedese *La Coquette* del Museo marittimo di Stoccolma, agghindata in abiti e acconciatura di foggia classicheggiante, può anche offrire i seni nudi e debordanti dalla scollatura stile impero, ma blocca con lo sguardo e l'arguto sorriso ogni concupiscenza. Per

non parlare della stupenda polena a prua della canoa dell'imperatrice, esposta al Museo della Marina di Parigi: nuda sirena avvolta dalle spire di temibili serpenti, si erge impavida e impassibile a sfidare tempeste marine e umane, invitante e sensualissima, ma con un piglio talmente meduseo che, più che avvicinare, respinge.

Tuttavia, nonostante il suo ruolo premonitore e protettivo, la polena può forse bloccare la sconsideratezza umana, proteggere o essere d'aiuto nella nostalgia e nella solitudine del navigare, ma il mare è più potente di ogni altra forza e molte, la maggior parte, sono le polene che provengono da disastri e naufragi, riaffiorate sulla riva o fortunosamente rinvenute sulle acque. È lei, in ogni caso, che il marinaio prega, invoca e abbraccia quando il furore delle acque imperversa, e rovina e morte appaiono inevitabili, così almeno raccomanda di fare la leggenda. E capita davvero che il navigante, aggrappato alla sua effigie, si salvi: come accadde al marinaio Vincenzo De Felice, che quando la *Primos* su cui navigava naufragò al largo delle Scilly, afferrandosi alla bella e protettiva polena – quella candida e rassicurante dell'immagine

La polena è per sua natura «oceanica»: i piccoli mari chiusi e intimi non si addicono al suo raggio d'azione, non infidi abbastanza, non così oscuri e perigliosi

di copertina – fu tratto in salvo con lei e fu, di quel naufragio, l'unico superstite.

Ma attenzione, non tutte le polene sono donne fatali o aristocratiche dee protettive. In questa storia, giustamente definita dall'editore "colta e stravagante, documentata e luminosa", Magris ci fa sorprendentemente scoprire anche le cosiddette «polene di famiglia». Sono quelle creature – fiorite nel puritanesimo protestante che non poteva avallare l'immagine della femminilità tentatrice o maledetta – che riproducono le sembianze delle persone care da cui ci si allontana per solcare le infide acque: la moglie o la figlia del capitano o dell'armatore, o qualche generosa rassicurante figura contemporanea che ha compiuto imprese degne di nota. Come Florence Nightingale, la fondatrice della Croce Rossa rinvenuta a Malta, o la polena dello schooner *Mary Ann*, raffigurante la nurse che, gettandosi in mare, aveva salvato i figli dell'armatore Joshua Quinton: polene di famiglia davvero, pudicamente e realisticamente abbigliate e pettinate secondo la moda del tempo. O anche donne celebri, che venivano effigiate per rassicurare i naviganti con i loro volti noti, come la cantante svedese Jenny Lind o l'attrice Julia Bennett Barrow. Persino polene letterarie: Lalla Rouke sull'omonimo clipper, personaggia dell'opera omonima di Thomas Moore, o Penna Bianca, personaggio profetico di un poema di H.W. Longfellow, sul veliero *Hiaqwatha*.

L'esplorazione magrisiana è puntualissima, tanti – forse tutti – gli scultori e i musei di polene enumerati, sì che questo potrebbe sembrare un libro erudito se non lo rendessero invece poetico e, come le polene, visionariamente aperto su quell'altrove che solo creativamente può essere captato e detto, i molti improvvisi guizzi di deviazione e riflessione del narratore. Che in questo lavoro torna alla scrittura errabonda di opere stupendamente eccentriche come *Danubio* e *L'infinito viaggiare*. Spiccano per poesia o bizzarria, tra i musei menzionati, il Valhalla di Tresco e il *Cutty Sark* di Greenwich. Le isole Scilly, così tristemente celebri per i circa trecento naufragi di navi schiantatesi sulle loro rocce, sembrano espiare la tragica e mesta fama nel paradisiaco museo all'aperto di Tresco voluto nel primo Ottocento da Augustus Smith, Lord Proprietor delle Scilly, posto sull'isola più beata e meglio esposta dell'arcipelago, tra una variopinta vegetazione tropicale e un mare terso di turchese e cobalto che, con i naufragi, pare non avere nulla a che fare: "Esperidi e sirene ferme in un aldilà incantato – le polene di questo giardino di Armida, racconta il narratore – fra cipressi e acacie, peonie e gigli viola". Lisce e perfette, candide e oro o di azzurro vivido, sebbene siano tutte sopravvissute alla furia di venti e gorghi che quell'Eden non lascia sospettare, non tradiscono alcun dramma nei loro volti sereni. E di quella felicità assoluta di Tresco, e forse proprio per questa assolutezza vagamente malinconica, Magris coglie il segreto che anche le fattezze delle polene del giardino sembrano esprimere: che "questa essenza, questa pienezza, questo assoluto della vita assomigliano pericolosamente al nulla" e che "non c'è differenza tra le isole dei morti e quelle dei beati", perché "il tempo si arresta nella felicità e nella morte". Tutt'altra cosa il Museo del *Cutty Sark*: allestito a Greenwich nella stiva di questo leggendario clipper, raccoglie "un vario e colorito equipaggio", quel "concentrato della molteplicità e della bizzarria del mondo" che Magris, come Octavio Prenz, altro scrittore e poeta di polene, ha sempre cantato e amato.

Prenz è ricordato per le poesie di *Mascarón de proa*, ispirate dal cimitero di polene di Ensenada de Barragán, in quell'angolo di Argentina a cui erano approdati dall'Istria i suoi genitori; così come, davanti al Pacifico nel giardino di Isla Negra, è menzionata la collezione di polene di Pablo Neruda: pretesto, nella migliore tradizione della divagante scrittura magrisiana, per formulare un fulminante giudizio sulla produzione autobiografica e poetica dello scrittore cile-

Magris in questo lavoro torna alla scrittura errabonda di opere stupendamente eccentriche come Danubio *e* L'infinito viaggiare.

no. Con lo stesso gusto della deviazione, altre pagine felicemente corsare si susseguono sugli autori che hanno dedicato qualche loro opera al tema delle figure di prua: rimanendone, avverte Magris, quasi soggiogati, tanto è forte il tema della polena, così da venire solo citato e variato, piuttosto che ricreato e inventato. Scorrono allora penetranti osservazioni sul già citato Octavio Prenz; su Günter Grass che nel *Tamburo di latta* racconta la luttuosa storia di Niobe, la verde polena che semina rovina, senza rielaborare radicalmente e vorticosamente, come nel resto del romanzo, i *topoi* della tradizione; sulle pagine "lievi, profonde e ironiche" dedicate da Giuseppe Sgarbi all'Atalanta del Museo di La Spezia; sul garbato *Holger il danese* di Andersen, ispirato al padre dello scultore Thorvaldsen, intagliatore di polene; sullo struggente racconto *La figura di prua* di Nathaniel Hawthorne, che si svolge anch'esso nella bottega di uno scultore di polene; sulle ultime grandiose pagine epiche della *Nave di legno* di Hans Henny Jahnn; su quelle della scrittrice Karen Blixen nella tragica ma gentile e trasognata storia di *Peter e Rosa*, uno dei *Racconti d'inverno*. Tutte diventano, attraverso la multiforme figura della polena, occasione per riflettere sulla grande metafora del mare, portatrice di immensità e di nulla, di lotta e abbandono, di sfida e resa, di pura vita e pura morte, e di tutti gli opposti che dominano la dialettica dei miti, delle tradizioni popolari, delle letterature, delle epoche della storia e di quelle, più ristrette ma non meno contraddittorie e movimentate, di ogni semplice vita.

Nel fascinante roteare di questo vortice marino, vorremmo leggere o rileggere tutte le ammalianti storie di polene, sostare nei cimiteri e nei giardini incantati dei loro misteriosi relitti, visitare o rivisitare tutti i musei del mare che lo scrittore nomina. Ma se anche non potremo farlo, Claudio Magris ci ha condotto con questo libro in uno straordinario viaggio, per poi riportarci, secondo il moto di Enrico di Ofterdingen e come spesso nella sua

scrittura accade, "sempre verso casa". Nella sua intima casa, a ben intendere, con quel finale che si chiude sul suo straordinario romanzo *Alla cieca* e sul suo lontano racconto *Il Conde*, anch'essi ispirati dal *topos* della polena. Sono state le polene del Museo del Mare di Anversa a sbloccare la genesi di *Alla cieca*, suggerendo allo scrittore, con i loro occhi "veggenti e atterriti" e con "quei seni che si offrono come un tagliamare ai colpi dei flutti e alla furia del vento", il ritmo da *maelstrom* e il naufragio spazio-temporale del tutto anticonvenzionale su cui è costruita la storia. E è quel lontano racconto del Conde – il raccoglitore di cadaveri che salva la polena e si batte per lei con un coraggio che non ha saputo avere nella vita vera – che fa scivolare una speranza, quasi una rassicurazione, in quel varco delle Colonne d'Ercole che, nel naufragio della vita, prima o poi dovremo compiere. Perché se di solito le polene "sono ansiose e atterrite e ti fanno paura, in mare, perché pensi che vedono la morte che arriva e che tu non puoi vedere", quella che il Conde salva, invece, "aveva gli occhi socchiusi e beati, […] aveva già fatto il salto, aveva già visto quello che tutti hanno terrore di guardare e può darsi che avesse le sue buone ragioni per ridere o sorridere, piano dentro di sé, di tutto quello che c'è da vedere".

DIPINGERE AL TEMPO DELLA FOTOGRAFIA

di Walter Chiereghin

Giuseppe De Nittis
Effetto di neve
c. 1880. Olio su tela
Barletta, Pinacoteca
Giuseppe De Nittis

Palazzo dei Diamanti a Ferrara ospita, dal 1 dicembre 2019 al prossimo 13 aprile la mostra "De Nittis e la rivoluzione dello sguardo", curata da Maria Luisa Pacelli, Barbara Guidi (entrambe conservatrici delle Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara) e Hélène Pinet (già responsabile delle collezioni di fotografia e del servizio di ricerca del Musée Rodin di Parigi). L'esposizione è frutto del rapporto di collaborazione e interscambio culturale instauratosi tra due istituzioni civiche simili per storia, natura e vocazione: il Museo Giovanni Boldini di Ferrara e la Pinacoteca De Nittis di Barletta, la quale più o meno nel medesimo periodo (7 dicembre 2019 - 3 maggio 2020) ospita la rassegna "Boldini. L'incantesimo della pittura", allestita con dipinti provenienti dal Museo ferrarese. Lo scambio tra le due istituzioni museali di Ferrara e di Barletta pone implicitamente l'accento tra le assonanze dei due autori, quasi coetanei ed entrambi attivamente presenti nella Parigi della Belle Époque, come pure furono Federico Zandomeneghi (Venezia, 1841 - Parigi, 1917) ed altri importanti autori italiani nel medesimo periodo.

Giuseppe De Nittis (Barletta, 1846 - Saint-Germain-en-Laye, 1884) espulso per indisciplina al secondo anno della sua frequentazione dell'Istituto di Belle arti di Napoli, proseguì da autodidatta il suo apprendistato artistico, che si svolse dagli inizi sotto il segno di una pittura verista, conseguendo presto un successo di carattere anche commerciale, dopo l'acquisto di due suoi paesaggi da parte di Vittorio Emanuele II, che li destinò

Giuseppe De Nittis
La National Gallery
e la chiesa di Saint Martin
a Londra
1877. Olio su tela
Parigi, Petit Palais
Musée des Beaux Arts
de la Ville de Paris

A Ferrara una mostra sull'arte di Giuseppe De Nittis pone l'accento sulle reciproche influenze tra la pittura e la fotografia, all'epoca ai suoi primordi

alla reggia di Capodimonte. Dopo un soggiorno a Firenze, dove entrò in contatto con Telemaco Signorini, Giovanni Fattori e altri artisti di ambito macchiaiolo, esponendo anche alla "Promotrice" fiorentina del 1867, approdò alfine, dopo una lunga peregrinazione per la Penisola, una prima volta a Parigi, che rimarrà il fulcro della sua vita e della sua attività per tutti gli anni a venire – ahimè solo dieci –, intervallati, a partire dal 1874 da altri frequenti soggiorni a Londra, come testimonia più di un dipinto presente alla mostra ferrarese, e a periodici ritorni in Italia, dove continuò ad attingere ai paesaggi del suo primo manifestarsi figurativo, connotati da visioni di luminosità più solare, se confrontati a molti scorci paesaggistici parigini e londinesi, spesso improntati da atmosfere umide di pioggia o di nebbia, elementi che si palesano altrettanto congeniali all'artista pugliese.

A Parigi visse in ambienti di elegante modernità, frequentando importanti salotti e luoghi di vivace mondanità e stringendo relazioni con diverse personalità dell'ambito artistico e intellettuale, tra cui Édouard Manet, Edgar Degas, Gustave Caillebotte, i fratelli Edmond e Jules De Goncourt, Alphonse Daudet, Émile Zola. A partire dagli anni parigini, accanto alla produzione a olio, si produsse anche in tecniche all'acquerello e soprattutto a pastello, tecnica utilizzata prevalentemente nella ritrattistica.

Dai soggetti affrontati dalla sua pittura si evidenzia la sua predilezione per la messa in scena di personaggi e ritualità dell'alta borghesia, ma anche la capacità di raffigurare paesaggi urbani immersi in atmosfere di suggestiva luminosità, colte in differenti situazioni atmosferiche che testimoniano della perizia dell'artista nel cogliere le variazioni cromatiche della luce. L'interesse di De Nittis per quest'ultimo aspetto di resa delle impressioni suggerite dalla luce in ambiti naturali si manifesta anche nei paesaggi extra urbani e in particolare nelle marine e nei cieli, nelle nuvole che ricorrono

in tanta parte della sua produzione, "les merveilleux nuages", le "nuvole meravigliose" di cui parla Baudelaire e, molto più tardi, Françoise Sagan. All'abilità nel rendere attraverso l'articolazione della gamma tonale e i sapienti effetti luministici alcune caratteristiche del soggetto rappresentato corrisponde – e qui si entra nel tema di quella "rivolu-

Giuseppe De Nittis
Al Bois
1873, Olio su tela
Archivi Boldini-De Nittis-Zandomeneghi

Giuseppe De Nittis
Signora sul divano rosso
Olio su tela
Collezione privata

L'apporto di De Nittis a un'evoluzione figurativa ne fa un innovatore, in un contesto artistico e culturale che si confronta dialetticamente con una società in rapido mutamento

Giuseppe De Nittis
Alle corse di Auteuil
Sulla seggiola
1883
Olio su tela
Barletta, Pinacoteca

zione dello sguardo" evocata nel titolo della rassegna di Palazzo dei Diamanti – una nuova sensibilità per il disegno, che si traduce in ardite inquadrature, in prospettive inconsuete, quali possono essere suggerite dalla lezione di una nuova giovane arte, la fotografia, che si affacciava in quegli anni a contendere – così parve in un primo tempo – spazi e occasioni alla pittura.

Assieme al richiamo a stilemi e forme mutuate da uno specifico interesse per l'espressione artistica giapponese, di gran moda nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, a partire dall'apertura dell'Impero del Sol levante al mondo occidentale, realizzatasi nel 1853, la fotografia ebbe in quegli anni, anche per quanto attiene alla produzione di De Nittis, un posto di rilievo nel compimento di un disegno innovatore che progressivamente si materializzò nella sua pittura.

La mostra di Ferrara si apre con l'esibizione di un registro contenente l'inventario di quanto rinvenuto nello studio del pittore, redatto per iniziativa della vedova; in esso si fa menzione di una scatola contenente un centinaio di fotografie, delle quali tuttavia non si sa altro, essendo andate disperse. Con qualche azzardo filologico, la rassegna esibisce allora una serie di belle immagini fotografiche, opera di pionieri quali Edward Steichen, Gustave Le Gray, Alvin Coburn, Charles Marville e Alfred Stieglitz, che sono accostate ai dipinti per sottolineare analogie tematiche e compositive.

L'ampia selezione di opere presentate nell'esposizione rendono l'idea di una nuova modalità di confrontarsi con la realtà rappresentata, sottolineando l'apporto di De Nittis a un'evoluzione figurativa che ne fa un innovatore, in un contesto artistico e culturale, quello della pittura degli impressionisti,che si confronta dialetticamente con una società in rapido mutamento, con orizzonti creativi avanzati, caratterizzati da un interscambio che sempre più si viene configurando su basi ormai internazionali, che hanno trasformato il giovane autodidatta pugliese in un maestro di valenza europea.

Giuseppe De Nittis
Flirt, Hyde Park
(Accanto alla pista)
1874
Olio su tela
Collezione privata
courtesy Enrico Gallerie d'Arte

LA FINE DEL MONDO

di Giuseppe O. Longo

Un gruppo di amici. Si trovano una sera a casa di Franco e Carla, che sono appena tornati da un viaggio. Sono andati a vedere la fine del mondo. Hanno trovato sul giornale la pubblicità di un'agenzia. Con la fine del mondo l'agenzia fa affari d'oro, ti puoi immaginare. Fanno le cose come si deve, viaggio organizzato nei minimi particolari. Marito e moglie hanno invitato gli amici per raccontare la fine del mondo. Ci hanno portato a vedere la fine del mondo. Com'era? Interessante. Strana. Una spiaggia deserta, sabbia verdastra a perdita d'occhio. Un mare oleoso, flaccido, senza onde. Il sole basso, al tramonto. Un tramonto eterno. Color rame. Molto caldo. Allora è vero che la fine viene per il troppo caldo. Sì, pare proprio di sì. La morte termica. Ma che c'entra la morte termica. Comunque faceva molto caldo, vero Franco. Mi sono dovuta togliere anche la giacca. E poi? Poi, poi sulla sabbia verde, proprio sotto di noi che stavamo su una specie di sperone di roccia, con un parapetto trasparente, come di plastica, abbiamo visto un granchio. Un granchio. Grande? Non grande, così, come la mia mano, rossoscuro. Sembrava morto, ma poi abbiamo visto che si moveva. Si spostava di fianco, come fanno i granchi. Aveva lasciato sulla sabbia la traccia obliqua delle zampe. Adesso era ai piedi della roccia e sembrava volesse salire. Franco si è sporto, ha allungato la mano, ma la guida ha urlato qualcosa, che dopo dovevano venire gli altri turisti, e così non l'abbiamo preso. Volevamo portarlo con noi. Un animale della fine del mondo. Pensate. Però a salire non ce la faceva. Tentava di arrampicarsi sulla roccia, ma si è rovesciato. Moveva le zampe pian piano. Perdeva un liquido chiaro da sotto. Era impressionante. Faceva pena, come tutte le cose vive che si avviano alla morte. Quel tramonto che non finiva mai. Il silenzio, quel mare immobile. Un odore di cuoio, di metano, di pietra. La fine del mondo. Franco e Carla hanno finito di raccontare. Un momento di silenzio. Applausi della compagnia. Sono tutti molto eccitati. Bevono, mangiano, fanno domande sull'agenzia turistica. Quanto costa. Quanto dura il viaggio. Sono compresi i pasti, il pernottamento. La settimana dopo alcuni di questi amici decidono di andare a vedere anche loro la fine del mondo. Ciascuno però vede una fine del mondo diversa. Distese di neve con bufere indescrivibili sopra altipiani ghiacciati. Una città semidiroccata con bande di robot motociclisti che corrono qua e là inseguendo gli ultimi robot pedoni e ammazzando a randellate i robot cani randagi. Un campo fiorito che ondeggia nel vento come una sinfonia di Beethoven, tra l'erba strisciano scorpioni giganti che tentano di mordere i turisti. Nel cielo campeggiano quattro soli, tre piccoli e fulgidi, uno grande rosso che occupa metà dell'orizzonte e palpita come un fegato di fiamma. Insomma ognuno vede uno spettacolo diverso. Allora questa storia della fine del mondo perde credibilità, non si capisce perché ci debbano essere tante fini diverse. La gente si stufa della fine del mondo, è naturale, l'agenzia turistica deve ridurre il personale e poi chiude. Gli amici si ritrovano a casa di Franco e Carla. Sono tutti perplessi, ciascuno racconta la versione della fine cui ha assistito e cerca di sostenerla. La vera fine del mondo l'ho vista io, l'abbiamo vista io e Luisa, vero Luisa? Ti ricordi quel piccolo pescecane morto che stava infilzato sull'albero? Quella era la fine del mondo. Si accendono discussioni, parlano tutti insieme, si dànno sulla voce, Franco e Carla sono ammutoliti, pensano a quel granchio rossiccio rovesciato sulla sabbia. Dalla finestra traluce un chiarore. Tullio se ne accorge e ammutolisce. Il chiarore si fa sempre più intenso, si ode un rombo come un immenso fruscio galattico. Ad uno ad uno anche gli altri tacciono, vanno alla finestra. Una massa grigia butterata di pietra occupa tutto il cielo. È percorsa da fiamme bluastre, da serpigini elettriche. Luisa urla che cosa succede? È la fine del mondo. Quella vera.

UNA VILLA, UN BOSCO, UN COCKTAIL DI CENERI

di Roberto Curci

Villa Ermione

Si chiamò dapprima Villa Fontana, dal nome di colui che, nei primissimi anni dell'Ottocento la fece costruire, Carlo d'Ottavio Fontana, famiglia di farmacisti ticinesi giunta qualche decennio prima a Trieste (e non è certo se davvero l'architetto scritturato fosse il rinomato neoclassicista Pietro Nobile). Si chiamò poi Villa Sordina, e quindi Villa Economo, a seconda delle ricche famiglie che via via la occuparono. Di sicuro fu ripensata e ampliata da Ruggero Berlam nel 1893 e da Giorgio Widmer nel 1907. Ma ormai il suo nome invalso, da quello di una fra le tante della schiatta Economo, era Villa Ermione; e come tale ancor oggi è nota, benché quasi sconosciuta ai triestini per la sua recondita ubicazione, infrattata com'è all'inizio della via di Romagna e dunque alle prime pendici del colle di Scorcola.

Storia sociale e storia culturale s'incrociano in Villa Ermione: basterebbe, a provarlo, il legame che con quel bel sito ebbe lo scrittore e diplomatico Paul Morand (Parigi, 1888-1976), accademico di Francia, personaggio controverso per le sue posizioni ideologiche reazionarie e antisemite, e per il suo collaborazionismo col regime di Vichy al tempo dell'occupazione nazista.

Trieste è una delle costanti della sua complicata esistenza, fin da quando la sua strada incrocia quella della futura moglie, Hélène Chrissoveloni (principessa Soutzo, per via del suo primo matrimonio con un nobile greco-romeno, Dimitri Soutzo). Di famiglia greca doviziosamente trapiantata in Romania (lei è nata nel 1879 a Galati), Hélène ha una madre triestina, Calliroe Economo: e proprio la sua semi-triestinità è alla radice di una delle prime prove narrative di Morand, *Lewis et Irène*, pubblicato nel 1924, tre anni prima che in seconde nozze l'ex principessa (cui il titolo rimarrà comunque appiccicato) sposi il disinvolto scrittore francese, con cui già da tempo ha un intenso *affaire*, nutrito anche di profondi interessi culturali e mondani (Marcel Proust vi svolge un importante e complesso ruolo).

Della città adriatica Morand avrà modo di farsi idee assai precise: non solo vi ambienterà il libro sopra citato, al cui epicentro c'è una banca greca in una certa via di Trieste con un indirizzo preciso, via Petrarca 8. In quello che è considerato il suo libro-testamento, *Venises* (1971), scriverà: "È una strana sacca di civiltà, Trieste, cittadella dissimulata, popolazione muta, reticente, impaurita, ancora con il profumo d'un tempo, sopravvissuta come un'eccezione, con gli orecchi bassi, imbarazzata dalla propria latinità di fronte agli schiavoni biondi, nuovi conquistatori della riva opposta".

Di Morand Hélène è amante, moglie e complice: una sintonia perfetta, una vita di agi e di lussi. Molto graziosa, ricchissima, di carattere forte e caparbio, capace di grandi infatuazioni e di grandi antipatie, sarà per decenni una protagonista assoluta del bel mondo parigino, l'animatrice di uno dei più rinomati salotti della Parigi tarda-Belle Epoque, in concorrenza con quelli della principessa-scrittrice Marthe Lucile Bibesco e di Anne-Elisabeth de Noailles (nata a sua volta Bibesco), anch'esse di trasparente origine romena. Alla prima Giovanni Boldini dedicherà uno sfarzoso ritratto,

Con Villa Ermione è in vendita una fetta di arte, storia e cultura. Ma non solo…

alla seconda sarà Auguste Rodin a devolvere un bel busto marmoreo. Hélène Chrissoveloni in Morand si dovrà accontentare di due statuarie immagini fotografiche del grande Nadar.

Hélène verrà a mancare nel 1975. Qualche anno prima Morand era però risalito a Villa Ermione e in *Venises* l'aveva anzi descritta puntualmente, pur ribattezzandola Villa Persefone. Che ci faceva Morand a Trieste negli ultimi anni Sessanta? Era in visita a due cugine acquisite che allora risiedevano nella vecchia villa e che recavano l'impegnativo cognome di Helmreichen von Brunfeld, nonostante la diretta discendenza dal ramo Economo. E da loro che voleva? Essere accompagnato nel piccolo cimitero greco-orientale, dove aveva deciso che, nella madornale tomba Economo-Helmreichen, giacessero un giorno le ceneri di Hélène e anche le sue, irritualmente miscelate.

Così in effetti sarebbe avvenuto, alla morte di Hélène (fu Morand stesso a recare a Trieste l'urna con le ceneri, mormorando desolato: "Cinquant'anni di felicità…"). Appena un anno dopo, lui la seguì e i suoi funerari desideri vennero rispettati alla lettera. Oggi un'umile lapide, ai piedi della "nobile piramide di pietra, alta sei metri" descritta dallo stesso Morand in *Venises*, ricorda l'accademico-ambasciatore francese e anche il "voyageur" che "continue sa route avec quelle qui fut et sera toujours son ange gardien".

E Villa Ermione, forse ci si chiederà? Dopo lunghe traversie, anche giudiziarie, è oggi in vendita. Con soli tre milioni ci si può aggiudicare una fettina di storia cittadina, oltre a un'elegante dimora e, soprattutto, a un parco di 6350 metri quadrati. Un parco? Meglio dire un suggestivo polmone verde nascosto nel cuore della città. Ed è proprio questo a fra tremar le vene ai polsi ai pochi avveduti che sempre sospettano (spesso a ragione) mire affaristiche e trame speculative. Tanto più che su Villa Ermione non risultano incombere tutele o vincoli

Helene Chrissolveloni fotografata da Nadar

artistici o architettonici. Dunque, mano libera ai suoi danarosi acquirenti.

Diciamolo francamente: quella villa, quella foresta si sarebbero meritate (e ancora si meriterebbero) un pubblico salvataggio. Prima che alle ceneri di Paul ed Hélène se ne aggiungano altre. Meno storiche, ma più dolorose per la comunità.

Paul Morand

UN MANICOMIO TRA PARENTESI

Peppe Dell'Acqua
Massimo Cirri
Erika Rossi
(tra parentesi). La vera storia di un'impensabile liberazione
Edizioni alpha beta Verlag
Merano 2019
pp. 144, euro 12,00

Franco Però, direttore artistico del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia in una delle quattro prefazioni a *(tra parentesi). La vera storia di un'impensabile liberazione*, ricostruisce la vera storia del successo di uno spettacolo teatrale che il teatro da lui diretto si era posto come ineludibile impegno culturale e civile nell'occasione del quarantesimo anno della promulgazione della cosiddetta legge Basaglia. L'impegno si era manifestato come pressante in conseguenza della valutazione secondo la quale molti, nelle generazioni più giovani, dispongono probabilmente di un'idea lacunosa e imprecisa di cosa si fosse concretizzato a Trieste negli anni che precedettero quell'evento. Però, che aveva avuto più volte occasioni d'incontro con Dell'Acqua, ritenne opportuno rivolgersi a lui per raccogliere le idee, dal momento che lo psichiatra, arruolato da Basaglia nell'equipe del manicomio di San Giovanni prima ancora che quel ragazzone salernitano avesse conseguito la laurea, poteva costituire più di qualunque altro la "persona informata dei fatti" che avrebbe validamente dato un contributo all'ideazione dello spettacolo.

Franco Però si rese conto tuttavia ben presto che le appassionate ricostruzioni di Dell'Acqua non avrebbero potuto relegarlo al mero ruolo di consulente: doveva quindi giocare d'azzardo, chiedendo al medico di calcare personalmente il palcoscenico, con tutti i rischi che la cosa implicava, poiché si trattava non già di organizzare una conferenza, ma di confezionare un autentico spettacolo, con repliche per diverse serate, persino con l'organizzazione di un tournée. Per di più, il direttore dello Stabile pare soffra di una sorta di idiosincrasia per i monologhi e quindi, avendo saputo di un'amicizia dello psichiatra con Massimo Cirri, conduttore radiofonico di successo e inoltre autore teatrale, lo propose come interlocutore dello psichiatra e la cosa cominciò ad assumere concretezza.

A completare il quadro e a fare di quell'idea uno spettacolo che funzionasse anche in quanto tale sembrò naturale identificare in Erika Rossi (finalmente una triestina DOC), regista del film documentario *La città che cura*, colei che, come sostiene Però, sarebbe stata «in grado di dare sostanza scenica a tutto questo».

Alla fine (ovvero fin dall'inizio) tutto si compose in uno spettacolo vero e proprio: una scenografia ridotta all'essenzialità di una panchina sulla quale sedevano i due attori che mettevano in scena un'intervista che assumeva le sembianze di una pacata chiacchierata tra amici, condotta sul filo di un'esposizione puntuale, talvolta rievocativa, spesso luccicante d'ironia, che a tratti si inspessiva in commozione, nella narrazione del protagonista che a stento riusciva a trattenere la sua emotività nel rievocare fatti e soprattutto storie di persone, a loro volta protagoniste di una storia di liberazione, di un insperato riemergere a una vita degna di essere vissuta, dopo anni o decenni di privazione dei più elementari diritti nello spazio di reclusione in cui la società, la legge, una psichiatria indifferente alla dignità del paziente le aveva relegate.

Il minimalismo della scenografia è compensato, oltre che dalla pregnanza del dialogo, anche da una serie di immagini proiettate sullo sfondo. Sono immagini rubate agli spettatori, volti di noi ripresi in diretta o di altri come noi seduti in platea, chiamati, volenti o nolenti, a interpretare a nostra volta un ruolo nello spettacolo, come racconta Erika Rossi: «Se quello che vogliamo raccontare ci riguarda tutti, se questa storia ha cambiato le nostre vite, se il teatro è presenza, allora il pubblico dev'essere parte dello spettacolo. In tal modo la distanza tra follia e normalità verrà accorciata e potremo così guardare l'altro – colui che ci siede a fianco – da vicino, da molto vicino. E da vicino nessuno è normale… ».

Insperato il successo della manifestazione: oltre cinquanta repliche, più di cinquemila spettatori, a Trieste, naturalmente, ma anche a Milano, a Torino, a

La panchina di Peppe Dell'Acqua e Massimo Cirri è diventata un libro

Ferrara, a Udine, a Codroipo, a Cervignano, a Modena, a Forlì. E speriamo non sia finita qui.

Ora quello spettacolo è diventato un libro, edito dall'Archivio critico della salute mentale, nella Collana 180, diretta da Dell'Acqua con la consulenza di Pier Aldo Rovatti. Un'occasione importante per conoscere la genesi dello spettacolo, ma soprattutto per ripercorrere la storia (verrebbe da dire l'epopea) della riforma basagliana dalla viva voce di un protagonista di quelle vicende: un'autentica rivoluzione. L'abbattimento del regime manicomiale che sembrava, fino all'arrivo del giovane psichiatra diventato direttore a Gorizia, il 16 novembre 1961, l'unica soluzione per quanti presentavano problemi di natura psichica. Un'umanità dolente e desolata, cui era negata persino l'identità («i nomi e le passioni, le storie e i sentimenti, i bisogni e le emozioni non potevano più abitare quel luogo», p. 37). Erano, all'ospedale psichiatrico di Gorizia, seicentocinquanta internati, uomini e donne «diventati invisibili», come del resto erano, a decine di migliaia, altri disgraziati in tutto il Paese, fatti salvi, parzialmente, i privilegiati che potevano permettersi il ricovero in strutture private meno aggressive nei confronti dei pazienti.

Gorizia fu l'inizio, un'esperienza che fece il giovane direttore consapevole che ci sarebbero volute alcune altre cose per dar corpo al rivolgimento che aveva in animo di apportare: una convinta adesione ai suoi progetti da parte dei responsabili politici da cui dipendevano le strutture e un equipe di giovani medici che non fossero inveterati negli usi e negli abusi di una condizione professionale frustrante e remissiva. A Trieste, alcuni anni più tardi, nell'agosto del 1971, ottenne entrambe queste cose, con il convinto appoggio di un giovane presidente della Provincia, Michele Zanetti, e con la possibilità di dotarsi di un personale medico che fosse disponibile a correre i rischi di quella sua lotta di liberazione, e tra questi un giovanissimo neolaureato

all'Università di Napoli, Peppe Dell'Acqua.

È appena il prologo. Si può dire che il racconto di Dell'Acqua comincia da qui, dall'esperienza diretta e dallo spaesamento di un giovane medico catapultato in una città che fino a pochi mesi prima non sapeva nemmeno dove precisamente si trovasse, in un ambiente ospedaliero dove bisognava iniziare col togliere le reti dai letti e gli altri strumenti di contenzione, qualificare il personale infermieristico il cui unico requisito per l'assunzione era il possesso di una "sana e robusta costituzione fisica", il reperimento di risorse e di adesioni all'esterno, l'antagonismo di una parte rilevante della città e delle forze politiche che ne reggevano le sorti, la narrazione ostile che delle vicende psichiatriche faceva *Il Piccolo* sotto la direzione di Chino Alessi. Ma tutto ciò aveva come contropartita il premiante rapporto con i "matti", l'umanità che traboccava da insperate libertà che via via si venivano consolidando, le barriere abbattute e la sensazione di essere partecipi di un evento di portata epocale, che andava lentamente a prodursi nelle coscienze, nella pratica terapeutica e nella legislazione non soltanto italiana.

Per chi ha avuto modo di vedere lo spettacolo, un libro da leggere e da conservare, per gli altri lo stesso, a maggior ragione.

LA X MAS AL CONFINE ORIENTALE

di Silva Bon

Luciano Patat
La X Mas al confine orientale
Centro Isontino di Ricerca e Documentazione Storica e Sociale "Leopoldo Gasparini"
Gradisca – Gorizia 2019

L'Istituto "Leopoldo Gasparini" di Gradisca – Gorizia, sotto la direzione del segretario Dario Mattiussi, continua la proficua, annosa collaborazione con Luciano Patat, che dispiega il suo impegno politico - sociale, accompagnandolo a un vivace, attivo e profondo interesse di ricerca storiografica, mirata al territorio giuliano, e in particolare all'Isontino.

Per molti anni sindaco di Cormons, Luciano Patat ha sempre trovato la possibilità di studiare negli archivi regionali e nazionali, producendo lavori che andavano a colmare vuoti di conoscenza approfondita soprattutto sulle tematiche della Resistenza, così a Gorizia, come, più in genere, nel settore del confine orientale.

Il suo ultimo saggio, *La X Mas al confine orientale,* risponde a domande di valenza storica e nello stesso tempo è frutto di una visione politica, come lo è ogni soggetto, ogni tematica attorno cui si affatica uno studioso: lo storico Luciano Patat vuole confutare una visione confusa di un aspetto della recente storia del Novecento nelle nostre terre, quello che riguarda il ricordo, oggi in parte riabilitato, di una pagina terribile di violenze, torture, stupri, uccisioni, saccheggi, perpetrato dagli uomini del principe Borghese, provenienti spesso da reparti della RSI, affiancatisi alle truppe tedesche occupanti, che godettero di privilegi di varia natura, anche economica, rispetto agli altri militi fascisti.

Infatti, esiste oggi una sovrapposizione tra storia e memoria che impedisce di leggere con chiarezza e con precisione puntuale i fatti accaduti, in nome di legittimazioni, recuperi di memorie soggettive e familiari, onoranze alquanto sospette.

Scrive, nella bella prefazione al libro, Dario Mattiussi:

«Il caso dell'operato della Decima Mas nel nostro territorio rientra probabilmente in questa casistica. Una memoria parziale, legata al nazionalismo italiano, l'ideologia dominante tra gli effettivi di questa formazione militare, ha occupato il posto che spetterebbe alla ricostruzione storica. È una memoria che si forma e si consolida tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, figlia della guerra fredda e delle lotte nazionali del dopoguerra e che presenta i militi al servizio dei tedeschi come difensori dell'italianità, legati a un codice d'onore, spesso vittime della violenza di sloveni e comunisti, categorie presentate come "invasori". In altri territori europei ricostruzioni di questo tipo rimarrebbero confinate alla memorialistica dei reduci, da noi questo non avviene, anzi, questa ricostruzione è stata fatta propria da svariate organizzazioni neofasciste e spesso tollerata se non sostenuta anche da rappresentanti delle istituzioni locali».

La ricostruzione storiografica di Patat è una pagina di storia politica e militare basata su documenti inoppugnabili: sono i documenti prodotti dalle autorità fasciste, da quelle tedesche e dai comandi militari, integrati dalle risultanze dei processi del dopoguerra a parlare con chiarezza e con efficacia.

La struttura del lavoro è molto dettagliata, precisa e puntuale e si divide in dieci parti che partono dalla costituzione della Decima Flottiglia Mas agli ordini dei tedeschi, per soffermarsi sulla lotta antipartigiana della Divisione Decima di Fanteria di Marina, formata da uomini tutti volontari, che effettuano eccidi, fucilazioni, impiccagioni: violenze inaudite, che portano a inchieste su denunce e segnalazioni, e aprono finestre sulla indisciplina e impreparazione militare; sul godimento di privilegi e di una vita comoda; sugli abusi del mercato nero e del contrabbando.

Nella Parte Quarta Luciano Patat parla della Zona d'Operazioni del Litorale Adriatico, istituito dai tedeschi dopo l'8 settembre 1943. Fedeli al celebre motto *divide et impera*, gli occupanti portano avanti una politica di divisione e contrapposizione, rispetto alla questione nazionale. In questo contesto l'Autore affronta nei capitoli successivi la centralità della X Mas operante a Gorizia con

Zona d'operazioni del Litorale Adriatico

una propaganda nazionalista in funzione antislava e una feroce attività militare antipartigiana, tanto da giungere fino all'allontanamento dal Litorale.

Le ultime parti del libro parlano dettagliatamente della divisione, formata da reparti e gruppi operanti nel Litorale Adriatico, lasciando parlare testimoni, e soprattutto le sentenze dei processi celebrati nel secondo dopoguerra, per indagare su fucilazioni, eccidi, uccisioni, torture (ricordo solo quelle perpetrate alla caserma "Piave" di Palmanova, tristemente famose), impiccagioni, e ancora crimini e delitti, commessi non solo nel nostro territorio, ma nella regione estesa e nel Nord Italia.

In conclusione faccio mie le considerazioni di Dario Mattiussi:

«La nostra terra ha prodotto nel Novecento più storia di quanta potesse consumarne e memorie contrapposte vivranno finché ci saranno famiglie che alla storia hanno pagato lutti e sofferenze; ma chi riveste un ruolo istituzionale avrebbe il dovere di guardare alla storia e non alla memoria di una parte. Non possiamo pensare di costruire un futuro migliore se non siamo in grado nemmeno di prendere atto del nostro passato».

Junio Valerio Borghese

Luciano Patat

ALBUM TRA MEMORIA E NOSTALGIA

di Walter Chiereghin

Sebenico, giugno 1917.
Signorine Antonia e Pierina Gulin e signorina Agnese Facevich
Studio fotografico Mattiazzi

Per alcuni anziani un amarcord, per qualche altro, più giovane anche di pochi anni, un'occasione per esplorare il microcosmo in cui hanno agito genitori, nonni, o altri più remoti avi relegati, magari da decenni, nell'oblio di un cassetto o di un vecchio album, oppure abbandonati come altri poveri beni al Magazzino 18: si presenta così la mostra "Come eravamo" che è aperta dallo scorso 20 dicembre presso il Civico Museo della Civiltà istriana, fiumana e dalmata di Via Torino, 8 a Trieste.

Curata da Piero Delbello, direttore dell'Irci, la rassegna esibisce una quantità di stampe fotografiche, realizzate tra gli anni Sessanta del XIX secolo e la metà del Novecento, immagini atte a descrivere, nel loro complesso, alcune connotazioni di un'articolata comunità residente e operante tra Istria, Fiume e Dalmazia.

Si tratta per lo più di ritratti, eseguiti, come un tempo usava, nello studio del fotografo, per fissare sulla lastra e poi in positivo sul cartoncino della stampa l'immagine, di norma un po' impacciata e irrigidita in una postura poco naturale, di giovani ragazze in fiore, di gruppi di famiglia, di militari impettiti nell'uniforme. Rari, soprattutto nelle immagini più antiche, i casi di inquadrature ricercate dal punto di vista compositivo, come qualche immagine che proponiamo in queste pagine: il più delle volte è evidente il mero effetto documentario, quello che spinge a lasciare un segno di sé che sottragga il volto o almeno il nome alla vorace consunzione del tempo, come quando s'incide un banco di scuola o la corteccia di un albero. O, come, assai meglio di chi scrive, dice un grande poeta come Mario Luzi: «… è strano come murare lapidi / su case per memoria d'un passaggio / d'una sosta nel transitare eterno». Risulta difatti di grande impatto emotivo passare in rassegna decine e decine di volti sconosciuti e il più delle volte anonimi, cercando di dedurre dalle fisionomie, dagli abiti, da qualche laconico dettaglio dell'ambiente nel quale sono irrigiditi per sempre, i lacerti di una storia personale, che va a confondersi con quella dell'insieme, di una comunità che s'immagina unitaria e che invece attraversa un territorio vasto e composito,

Pola, Valcane
3 settembre 1936

Fotografie ed altro in una mostra organizzata dall'Irci

da Capodistria a Cattaro, ma anche dolorosamente esteso, nei documenti più recenti, a campi profughi allestiti in Italia, e si snoda, cronologicamente, attraverso all'incirca un secolo, e non dei più tranquilli.

L'anonimato dei ritratti non è assoluto: sul retro sono appuntate, in alcuni casi, informazioni più o meno complete, almeno un nome di battesimo, una data, in alcuni casi una notazione più esaustiva, che consente di identificare i personaggi fotografati. In altri casi ancora, le dediche, spesso ingenue e sempre cariche di affetto, se apportano poco in termini di informazione, lasciano però intravedere un fitto reticolo di emozioni, che intende aver ragione di ogni distanza, nello spazio e nel tempo.

Come afferma nell'introdurre il bel catalogo il presidente dell'Istituto, Franco Degrassi, la mostra è funzionale al conseguimento di uno dei fini istituzionali dell'Irci: «Recuperare e conservare sono principi salienti del nostro Istituto Regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata e sono questi i motivi che ci hanno portato ad avviare già da molto tempo un percorso finalizzato alla costituzione di un grande archivio storico che oggi si amplia di un ulteriore recupero

Pola, Stabilimento fotografico E. Zamboni
fine 800

di memoria delle nostre genti giuliane, fiumane e dalmate».

Una mostra di questo genere non può avere scarsa rilevanza per quanti si sentono in qualche misura coinvolti dalle immagini esposte, e difatti – ci racconta Delbello – la mostra, la pubblicazione del catalogo e soprattutto la presenza sulle reti sociali hanno dato la stura a una quantità di riconoscimenti e identificazione delle persone ritratte per iniziativa dei sopravvissuti, discendenti o conoscenti che fossero e anche all'acquisizione, da parte degli archivi dell'Irci, di ulteriori materiali che vanno ad arricchirne le collezioni. La tangibile controprova di un'operazione culturale opportuna e sicuramente riuscita, che per di più farà confluire i materiali esposti, con l'aggiunta di ulteriori informazioni e con una selezione di altri reperti pervenuti grazie alla pubblicità offerta dall'occasione espositiva in una mostra "allargata", che sarà inaugurata l'11 febbraio, e rimarrà aperta fino al 5 aprile.

Famiglia Grion
Pola, 22 giugno 1916

SCIANNA ALLA "CASA DEI TRE OCI"

di Michele De Luca

Ferdinando Scianna
Celia Forner
Sevilla, 1988
© Ferdinando Scianna
Magnum Photos

A distanza di due anni Ferdinando Scianna (Bagheria, 1943) torna alla Casa dei Tre Oci all'Isola della Giudecca a Venezia dopo la sua mostra "Il Ghetto di Venezia 500 anni dopo". Allora, a cavallo tra il 2016 e 2017, il fotografo siciliano, aveva realizzato un reportage fotografico sulla vita quotidiana del Ghetto, sui personaggi che ne percorrono le calli, sulle architetture, pubbliche e private, fornendone un'asciutta narrazione della sua dimensione contemporanea.

Scianna è tornato ora ai Tre Oci con una bella e ampia retrospettiva curata da Denis Curti, Paola Bergna e Alberto Bianda (art director), e organizzata da Civita Mostre e Musei e Civita Tre Venezie e promossa da Fondazione di Venezia, che ripercorre oltre mezzo secolo della sua carriera, attraverso centottanta opere in bianco e nero, divise in tre grandi temi, "Viaggio, Racconto, Memoria" (catalogo Marsilio). Per l'occasione, è esposta una serie d'immagini di moda che Scianna ha realizzato a Venezia come testimonianza del suo forte legame con la città lagunare. Da questo percorso espositivo viene fuori tutta la coerenza e la potenza del suo sterminato repertorio fotografico, della sua sete inesauribile di allargare gli orizzonti dello sguardo, del suo intendere e praticare la narrazione per immagini. Dotato di grande autoironia, Scianna ha scelto un testo di Giorgio Manganelli per sintetizzare questa sua mostra: "Una antologia è una legittima strage, una carneficina vista con favore dalle autorità civili e religiose. Una pulita operazione di sbranare i libri che vanno per il mondo sotto il nome dell'autore per ricavarne uno stufato, un timballo, uno spezzatino".

"Come fotografo – ha detto Scianna, parlando del suo lavoro – mi considero un *reporter*. Come *reporter* il mio riferimento fondamentale è quello del mio maestro per eccellenza, Henri Cartier-Bresson, per il quale il fotografo deve ambire ad essere un testimone invisibile, che mai interviene per modificare il mondo e gli istanti che della realtà legge e interpreta". Ciò, però, non vuol dire "neutralità" dello sguardo fotografico; scrivendo del fotografo siciliano, in una meravigliosa monografia a lui dedicata, pubblicata da Art& di Udine nel 1989, quando era appena quarantacinquenne, Manuel Vàsquez Montalban affermava: "L'occhio sceglie un frammento del mondo, secondo una luce che trasforma la materia, non solo la compone, e secondo uno stato d'animo legittimo seppur controllato dall'*istante tecnico*, tutta la tecnica in un istante e in quello sguardo tutta una vita, tutta una cultura, persino tutto un progetto individuale o collettivo. Lo scrittore pensa

Ferdinando Scianna
Leonardo Sciascia
Racalmuro, 1964
© Ferdinando Scianna
Magnum Photos

Ampia retrospettiva dedicata al fotografo di Bagheria

Ferdinando Scianna
Marpessa
Caltagirone, 1987
© Ferdinando Scianna
Magnum Photos

e scrive. Il fotografo pensa mentre fotografa e perciò ogni foto è un pensiero". E' nelle città, prosegue lo scrittore catalano, "che lo sguardo di Scianna cattura i disordini e le sue fotografie diventano metafore. New York è due automobili, una come uno scarafaggio schiacciato all'ombra di un ponte e l'altra un perfetto atleta articolato nella contestuale paura di una strada in fuga e di un negro probabilmente anch'egli in fuga. O quel palazzo natura morta, sub razionalismo architettonico per poveri in scatola da cui, improvvisamente, spunta la figura umana. E a Parigi, un Belmondo-Lautrec da metropolitana e postubriaco, la testa fluviale in un rettangolo di barcine, due bicchieri che brindano in onore della miseria, una sedia (anch'essa del periodo tra due guerre) assassinata in un angolo sotterraneo". "Fotografo il disordine – ammette Scianna – e per coglierlo mi devo aiutare con il *letterario*, il letterario è qualcosa di più della letteratura in senso stretto, ma la fotografia ha bisogno di letterario".

Fondamentale per l'inizio della splendida carriera e della crescita personale di Scianna fu l'incontro, nel 1963, con Leonardo Sciascia, con il quale a soli ventun'anni pubblicò il saggio *Feste Religiose in Sicilia*, libro che ottenne il prestigioso Premio Nadar. Il volume creò molte polemiche, soprattutto a causa dei testi di Sciascia, che mostra l'essenza materialistica delle feste religiose, ma decisivo e illuminante fu l'impatto che ebbero le sue foto; "La fotografia – ricorda ora – era la possibilità del racconto di una vicenda umana. Questo il mio maestro mi fece capire, e mi introdusse ad una certa maniera di vedere le cose, di leggere, di pensare, di situarsi nei confronti del mondo". Da allora, dall'immediato successo che incontrò il suo lavoro, il fotografo di Bagheria, da sempre, nella sua lunga, intensa e appassionata carriera riesce a far emergere dalle sue immagini la condizione emblematica della vita dell'uomo del nostro tempo; il suo lungo percorso artistico si snoda attraverso varie tematiche – l'attualità, la guerra, il viaggio, la religiosità popolare – tutte legate da un unico filo conduttore: la costante ricerca di una forma nel caos della vita. Del resto, dice il fotografo, "il mondo è assurdo, il mondo è ambiguo, tu sei ambiguo e assurdo in questo mondo. Non c'è altro da fare per rendere conto della tua relazione al mondo che tentare di mettere in forma questa assurdità, ciascuno con il suo strumento". In vena di consuntivi ci ha detto: "Non sono più sicuro (una volta lo ero) che si possa migliorare il mondo con una fotografia. Rimango convinto, però, del fatto che le cattive fotografie lo peggiorano".

DAVID GROSSMAN
LA VITA GIOCA CON ME

di Diego Zandel

David Grossman
La vita gioca con me
Mondadori, Milano 2019
pp. 293, euro 21,00

Nahir, una comunista ebrea originaria di un paese, Čakovec, al confine tra Croazia, Ungheria e Austria, oggi in Croazia ma in passato in Ungheria con il nome di Csàktornya, il romanzo *La vita gioca con me* dell'israeliano David Grossman, edito da Mondadori, ne ripercorre le tappe con una narrazione che è il frutto dei suoi incontri con la protagonista, che qui assume il nome di Vera.

La donna è stata una sorta di eroina della Jugoslavia, prima come partigiana, poi come reduce dal gulag titino di Goli Otok, al punto che Danilo Kiš le ha dedicato una serie televisiva nella quale racconta la sua terribile esperienza, dopo la quale ha scelto di andarsene dalla Jugoslavia per vivere in un kibbutz in Israele. Ed è qui che Grossman la conosce. Lo ha raccontato egli stesso in una intervista a *Donna Moderna:* «Un giorno mi telefonò e disse "David!" con una voce buffa, decisa. Mi raccontò di lei, dei suoi parenti, come se fossi un membro della famiglia. E alla fine mi chiese: "Non voglio disturbarla, ma posso richiamarla ogni tanto?"». Quello fu l'inizio, dice Grossman, di un'amicizia durata vent'anni, fino al 2014, quando Eva è morta a 97 anni. «A poco a poco, di telefonata in telefonata, Eva si apriva: riaffioravano i ricordi e l'amore e la pena per il marito morto cinquant'anni prima in prigione, accusato di essere una spia di Stalin».

Prima di entrare nel merito della sua storia personale è bene dire che il romanzo mette insieme tre generazioni di donne, quella di Eva, quella di sua figlia Nina e quella della nipote Ghili, figlia di Nina e di Rafael, uomo di cinema che ha trasmesso alla figlia la stessa passione e insieme decidono di trarre un docufilm del suo internamento a Goli Otok. Bisognerà aspettare la parte finale del romanzo perché il lettore si cali negli orrori – che la stessa Eva affermerà essere peggiori di quelli di Dachau – di Goli Otok. C'è prima tutta la preparazione del film che implica ovviamente, nel finale, un viaggio nell'Isola Calva, preparazione che serve al narratore per impostare i rapporti tra le tre donne, in particolare quello assai problematico tra Eva e sua figlia Nina.

Quest'ultima, nonostante il suo matrimonio con il tranquillo, saggio e aperto, ma anche innamorato, Rafael, e l'esistenza della loro figlia Ghili, appare una donna sbandata, dedita al sesso col primo sconosciuto che capita, a fughe da casa, talvolta lunghe e in altri paesi, anche se ogni tanto ritorna. Un comportamento che Nina addebita alla madre verso la quale nutre una sorta di rifiuto, se non di odio, per averla essa abbandonata quando aveva sei anni e mezzo, dal giorno cioè del suo arresto che l'avrebbe vista essere deportata a Goli Otok. Nina, pur crescendo, diventata adulta, non se ne capacita, nonostante sia al corrente che, se è stata abbandonata alla mercé della strada, non è stato per uno ghiribizzo, una debolezza del momento, una scappatoia alla responsabilità materna, ma in ordine a un'accusa che nella Jugoslavia di Tito, dopo l'espulsione di questa dal Cominform nel 1948, significava la morte civile. Migliaia di comunisti di ispirazione stalinista, o semplicemente sospettata tale – come vedremo nel caso di Vera – hanno fatto quella fine. Il rifiuto della madre è tale, a un certo momento, che lo stesso marito, Rafael, le grida: «"Tua madre non ti ha abbandonata. Anche lei è stata data in pasto ai cani. È stata buttata in un campo di prigionia, condannata ai lavori forzati. Non aveva scelta". "Vai a spiegarlo a una bambina di sei anni e mezzo" ha ribattuto Nina, interpretando il proprio ruolo. "Non hai più sei anni e mezzo" ha obiettato Rafael. "E invece sì" ha sentenziato lei.»

Altro elemento importante, direi fondamentale, nella dinamica della storia è il grande amore di Eva per suo marito, il primo e indimenticabile Miloš, un serbo, figlio di contadini e padre di Nina, il cui ricordo non ha mai neppure oscurato il secondo matrimonio della donna, in Israele, con Tuvia ormai arrivato al traguardo dei cinquant'anni, al contrario di quello con Miloš, morto suicida in carcere, a causa delle percosse e dell'umiliazione

per l'inesistente accusa di tradimento, dopo pochi anni di matrimonio.

Era già morto quando l'Udba, la polizia politica di Tito, ferma Vera e, dandole della troia, minacciandola, malmenandola, le chiedono di denunciare il marito quale spia di Stalin. Ma lei si rifiuta di sporcarne la memoria e l'onore con un'accusa che sarebbe stata una menzogna. «"Io a loro non interessavo molto" dice Vera "Volevano Miloš. Era lui importante. Durante la seconda guerra mondiale era stato un grande eroe, ed era comandante di squadrone di cavalleria di Tito, e volevano che sua moglie diceva davanti a tutti che Novak Miloš era traditore e sostenitore di Stalin contro Tito"». Nel caso lo avesse denunciato sarebbe stata libera. Ma no.

«*"*Mio marito non era traditore! Era idealista! E uomo onesto, e puro!*"*».

La traduttrice del romanzo, Alessandra Shomroni, ha usato per il linguaggio di Vera il modo di parlare degli slavi, cioè senza l'uso degli articoli che nel serbo-croato non esistono.

Tornando alla storia, rifiutandosi di denunciare il marito, anche la sorte di Vera si è trovata segnata e, di conseguenza, quella di Nina, che avrebbe conosciuto la realtà dell'abbandono totale. È questa una verità che emerge, nel romanzo, a poco a poco, provocando – quando vengono a sapere di aver preferito abbandonare la figlia piuttosto che rinnegare il marito già morto - uno sbandamento in Rafael e Ghili, che si trovano quasi a parteggiare per Nina. Una verità che emerge la sera prima del passaggio a Goli Otok, sessant'anni dopo.

Il trasbordo avverrà in un giorno che minaccia tempesta, tanto che il barcaiolo li avverte che se entro un'ora non si torna indietro, li avrebbe lasciati sull'isola.

Quando qui arrivano, prende avvio il ricordo dell'orrore fin dall'approdo su quel maledetto molo dove sbarcò prigioniera anni prima dalla nave *Fonat*. «Prigioniere già in isola stavano su due lati, formavano spalier, specie di corridoio, di picchetto d'onore, e noi dovevamo correre in mezzo a loro. Gridavano come bestie, sputavano, picchiavano con mani, con assi chiodate, con fruste. C'erano donne che hanno perso occhi, denti, o sono quasi morte. È così che siamo state accolte.»

Poi le descrizioni delle torture, l'abbruttimento a cui ti portavano, le provocazioni per infliggerti sempre pene maggiori, facendo leva sulle tue debolezze, lasciandoti credere che la guardia ti fosse amica per poi colpirti alle spalle. I morti per lo sfinimento e le percosse. Lo scenario, anni dopo, è ancora sconfortante. Vera ritrova la sua baracca. «È tutto brutto, come è brutta la violenza. Ruggine e cenere. Una spianata di cemento da cui spuntano sbarre di ferro contorte. Filo spinato ritorto dentro finestre rotte. Vera corre lungo le pareti, indica col dito, mormora i nomi delle prigioniere che dormivano in ogni letto. Ha gambe agili, come se avesse di nuovo trent'anni. Saltella su cumuli di resti di tizzoni, su assi pieni di chiodi, su brandelli di pneumatici e lattine arrugginite.»

Intanto il tempo peggiora, comincia a piovere, il barcaiolo se ne va, incurante di loro, la vecchia Vera, la figlia Nina, la nipote Ghili e Rafael. Sarà l'occasione, lì sull'isola, di una resa dei conti. «Non avrei resistito neanche un minuto in questo posto. Come ha fatto Vera a resistere per due anni e dieci mesi?"» esclama Nina.

Così si verrà a capire che ce l'ha fatta per il pensiero di Nina, per la preoccupazione per lei che aveva dovuto abbandonare, per il desiderio di riabbracciarla, di riaverla con sé. È Nina che le ha dato la forza di resistere. Altrimenti si sarebbe lasciata morire: che senso avrebbe avuto continuare a vivere ormai?

Un grande romanzo, questo di David Grossman, che racconta i valori della libertà e della speranza, in questo caso uccisi due volte da chi, con la sconfitta del nazifascismo, aveva vergognosamente illuso il popolo con la promessa di un'era in cui quei valori si sarebbero affermati, mentre invece di nuovo tornavano ad essere offesi e, in questo modo, addirittura sbeffeggiati.

A TEATRO

di Paolo Quazzolo

La nuova produzione della Contrada – Teatro Stabile di Trieste ha puntato su un grande classico della drammaturgia del Novecento, ***L'anima buona di Sezuan*** di Bertolt Brecht. Scritto tra il 1938 e il 1940, rappresentato per la prima volta a Zurigo nel 1943, il testo presenta una riflessione sui rapporti tra gli uomini, mettendo in luce come lo sfruttamento e la cattiveria difficilmente possano essere mitigati dalla bontà. Quest'ultima è infatti amaramente destinata a essere sconfitta, in quanto gli interessi personali finiscono sempre per vanificare l'amore, dal momento – sostiene Brecht – che non è possibile conciliare la bontà verso il prossimo con l'esigenza di salvaguardare se stessi. Lo spettacolo, coprodotto con ABC Produzioni, ha visto quale protagonista Monica Guerritore, che ha curato anche la regia di uno spettacolo nato quale omaggio al grande Giorgio Strehler, che mise in scena *L'anima buona di Sezuan* al Piccolo di Milano nel 1958. Caratterizzato da una scenografia brechtianamente essenziale, lo spettacolo ha visto emergere soprattutto l'interpretazione della Guerritore impegnata nel doppio ruolo della mite Shen Te e dell'autoritario cugino Shui Ta.

Al teatro Comunale di Monfalcone è stato proposto l'adattamento drammaturgico di uno dei romanzi più celebri di Stephen King, ***Misery***. Scritto nel 1987, il romanzo ottenne un immediato successo, tanto che nel 1990 divenne un fortunato film diretto da Rob Reiner, con la sceneggiatura di William Goldman e interpretato da James Caan e Kathy Bates. Quest'ultima, per l'interpretazione del ruolo di Annie Wilkes, ottenne il premio Oscar. Riutilizzando ed adattando la sceneggiatura di Goldman, il romanzo è ora divenuto uno spettacolo teatrale diretto da Filippo Dini, che ne è anche interprete assieme ad Arianna Scommegna. Coprodotto dalla Fondazione Teatro Due, dal Teatro Nazionale di Genova e dal Teatro Stabile di Torino, il dramma narra la storia di uno scrittore di successo, vittima di un grave incidente stradale, che viene curato e allo stesso tempo tenuto prigioniero dalla sua "ammiratrice numero uno", donna pazza e pericolosamente fuori controllo. Come spesso accade, l'operazione di adattamento teatrale di un celebre romanzo che pone un certo rischio, dal momento che il confronto tra i due prodotti artistici è inevitabile. Tanto più se alle spalle ci sta anche una fortunata versione cinematografica. Lo spettacolo di Filippo Dini, nella versione italiana di Francesco Bianchi, tuttavia si dimostra sorprendentemente autonomo rispetto ai modelli di partenza e se il romanzo conserva sicuramente tutta la sua autorevolezza, lo spettacolo risulta migliore rispetto al film del 1990. Merito di una riscrittura che privilegia la dimensione raccolta del palcoscenico, di una interpretazione di grande intensità da parte dei due attori e, non ultima, di una scenografia girevole ideata da Laura Benzi, estremamente funzionale e indovinata.

L'anima buona *di Sezuan di Bertolt Brecht;* Misery *di Stephen King;* Falstaff e il suo servo *di Nicola Fano e Antonio Calenda;* Pensaci, Giacomino! *di Luigi Pirandello*

Al Politeama Rossetti di Trieste è stata proposta una riscrittura shakespeariana basata sulla celebre figura di Falstaff. L'atto unico ***Falstaff e il suo servo***, scritto a quattro mani da Nicola Fano e Antonio Calenda, mette assieme brani tratti da più opere del bardo (ma vi sono anche alcuni passaggi provenienti dal libretto di Boito per il melodramma di Giuseppe Verdi), e ricostruiscono gli ultimi anni di vita del panciuto personaggio. Diretto da Calenda, lo spettacolo si avvale della presenza autorevole di due validi interpreti – Franco Branciaroli e Massimo De Francovich – che riescono a vitalizzare un testo non sempre convincente.

Un altro classico del teatro del Novecento, ***Pensaci, Giacomino!*** di Luigi Pirandello, è stato proposto sul palcoscenico della Contrada dalla Compagnia del Teatro Stabile di Catania ed Enfi Teatro, con protagonista Leo Gullotta. Nato come novella nel 1910, trasformato dallo stesso Pirandello in testo drammatico nel 1917, *Pensaci, Giacomino!* è uno dei testi più celebri della prima produzione pirandelliana. La storia è quella di un anziano professore di liceo il quale, andando contro l'opinione pubblica, sposa una donna infinitamente più giovane di lui, accettando di prendersi in casa anche il nascituro, il cui padre è il Giacomino del titolo. Da qui una commedia che – secondo uno schema tipicamente pirandelliano – ci fa riflettere sull'ipocrisia della classe borghese e sul veleno dei pettegolezzi provinciali. Grande interprete Leo Gullotta, circondato da un'affiatata compagnia guidata dal regista Fabio Grossi, che agisce in uno spazio lineare inventato da Angela Gallaro Goracci.

UN COLLOQUIO POSTUMO E IMPOSSIBILE

di Walter Chiereghin

Luigi Spazzapan
Arlecchini bianchi
1934-1935

Due artisti, due generazioni diverse, diversi pure gli ambiti territoriali, due modalità espressive che hanno avuto esiti divergenti, dall'inizio alla fine dei rispettivi percorsi, non hanno tuttavia scoraggiato gli organizzatori della mostra "Che bellezza che finura! Miela Reina + Luigi Spazzapan. Relazioni d'arte", allestita presso la "Galleria Regionale d'Arte Contemporanea Luigi Spazzapan" e curata da Lorenzo Michelli, che ha firmato anche il catalogo bilingue italiano/inglese. L'esposizione, che inaugura i nuovi allestimenti della Galleria, mette a confronto l'opera di Spazzapan (Gradisca d'Isonzo, 1889 - Torino, 1958) con quella di Miela Reina (Trieste, 1935 - 1972).

Un tratto distintivo che risulta comune ad entrambi, avendo ragione di ogni diversità e contrapposizione tra le vicende biografiche e creative dei due autori considerati, è sicuramente la volontà di ricercare formule innovative in una continua progressione evolutiva della propria opera, al punto che «chi incrocia con lo sguardo le loro opere rimane soggiogato da segni e costruzioni visive talmente originali e personali che sembrano necessarie e assertive rispetto al loro stare al mondo» (Michelli, nel *catalogo*, p. 16).

Per Luigi Spazzapan questa affermazione si rende evidente nella selezione delle opere esposte, emblematica anche se necessariamente molto riduttiva rispetto a una vicenda crea-

Miela Reina e Luigi Spazzapan a confronto a Gradisca d'Isonzo

Miela Reina
Paracadutato
Tempera su tavola, 1965
Collezione privata

tiva iniziatasi negli anni Venti in area isontina, con l'adesione al Futurismo e terminata solo dalla morte, avvenuta d'improvviso il 18 febbraio 1958 nel suo studio torinese dove aveva in qualche modo anticipato l'Informale negli ultimi suoi approdi, informati sempre a una ricerca avanguardistica che traduceva in segno e colore la sua osservazione di quanto lo circondava quotidianamente o di quanto intendeva narrare, spesso attingendo a una vena ironica e leggera, talvolta caricaturale, come nel tutto tondo dei due bronzi del 1925 che ritraggono l'ingegnere Oscar Brunner e il pittore Veno Pilon, in altri casi nella danza degli *Arlecchini bianchi* che rimandano ai Pulcinella di Giandomenico Tiepolo, nelle figure di nudo femminile organizzate in gruppi, di evidente ambientazione postribolare, nella sottolineatura vigorosamente geometrica delle forme, anche quando sono quelle di ritratti, nell'energia del segno, nei disegni a china e tempera che ritraggono cavalli, ancora negli anni Cinquanta ispirati da un'esigenza di rappresentazione cinetica del dinamismo elegante dell'animale, retaggio di un assillo futuristico ormai cronologicamente lontano.

Diverso e necessariamente più compatto e contenuto il percorso artistico di Miela Reina, o soltanto Miela, come l'artista preferiva farsi chiamare. Una rutilante parabola di creatività durata purtroppo un solo decennio, quello dai primi anni Sessanta alla prematura inattesa scomparsa nei primi giorni del 1972. In tale limitato arco temporale sono individuabili due distinte fasi, entrambe presenti nella rassegna di Gradisca, a partire da un primo periodo, tra il 1960 e la metà del decennio, connotato da un progressivo affrancarsi dalle modalità espressive dell'adolescenza, improntate essenzialmente al realismo del Novecento, senza per questo aderire all'imperante Informale di quegli anni, ma ricercando una via personale, con la rappresentazione di figure umane sempre pesantemente coinvolte in un'organizzazione dello spazio, che si adeguano, nello spessore materico del coloreche le definisce, alla volontà narrativa dell'artista. Segue a quella prima fase un secondo fruttuoso periodo nel quale Miela acquisisce un ruolo

Due autori accomunati dalla volontà di ricercare formule innovative in una continua progressione evolutiva della propria opera

Luigi Spazzapan
Quattro nudi in gruppo
china su carta 1934
Coll. Fondazione CaRiGo

centrale nella cultura visiva triestina a seguito dell'apertura, con Enzo Cogno, della Galleria La Cavana, che proporrà nella città giuliana artisti della neoavanguardia, e pure con la sua adesione al gruppo "Raccordosei – Arte viva", assieme a Nino Perizi, Claudio Palčič, Enzo Cogno, Bruno Chersicla e Lilian Caraian. In un'intervista pubblicata sul n. 46 del *Ponte rosso*, nel giugno del 2019, così rispondeva Palčič a proposito di quel periodo: «Sì, quella fu una stagione importante, per noi sei che provenivamo da esperienze diverse e che saremmo poi approdati a risultati ancora diversi, ma anche per quanti altri ruotavano nell'ambiente di Arte viva, da Carlo de Incontrera a Luciano Semerani e Gigetta Tamaro, a Giulio Montenero: eravamo tutti motivati dalla volontà di esplorare, in libertà, vie nuove di espressione nei diversi ambiti nei quali allora ci esprimevamo».

Per quanto concerne Miela, la seconda metà di quel decennio della sua attività matura esplose in una comunicazione visiva del tutto nuova, in cui i colori divennero più elementari e squillanti, il segno più deciso e disinvolto, comparvero elementi e simbologie ricorrenti, cuori, forbici, scritte in un'affabulazione gioiosa che andavano a concorrere alla composizione di scenografie concitate e cangianti, spesso uscendo dalla bidimensionalità del foglio per inventarsi spazi e profondità al di fuori della tela o della carta.

Una pittura che si fa spettacolo, e che nelle ultime sale della rassegna isontina viene posta in corrispondenza con gli ultimi lavori di Spazzapan, i dipinti astratti e informali dell'ultimo suo periodo, in un colloquio impossibile perché postumo tra due artisti accomunati almeno dall'inesausta volontà di esplorare con l'intensità del loro impegno territori visivi incogniti e per ciò stesso stimolanti.

Miela Reina
Prefigurazione di un avvenimento (happening)
Acrilico su tavola, 1968
Collezione privata

IL CARICO MITOLOGICO DI DELOS

di Enzo Santese

Giacomo Garzya, napoletano di nascita, dopo essere stato spinto dalla curiosità e dalla voglia di conoscere il mondo a numerosi viaggi anche nella dimensione internazionale, si è stabilito da qualche tempo a Trieste, dove continua la sua ricerca ultradecennale nell'ambito della poesia; in questi giorni è uscita nelle edizioni D'Auria la sua quindicesima raccolta, *Delos*, che già nel titolo mostra l'adesione profonda dell'autore al mondo classico come caposaldo della sua formazione.

"Le mie poesie come le mie fotografie sono un giornale intimo che non è intimista. Sin da piccolo mi è stato inculcato il valore dell'universalità e quando scrivo fotografo, interrogo me, pensando agli altri." Con queste parole il poeta segna un itinerario di attenzione per il lettore in una pagina d'avvio a una silloge del 2010 (*Il viaggio della vita*, D'Auria editore); è una sintesi concettuale che costituisce la nervatura primaria di una scrittura che mira alle profonde connessioni tra realtà interna ed esterna, mentre il poeta cerca dentro di sé quei punti di contatto con la realtà che giustificano un'appartenenza a pieno titolo al mondo. Le liriche sono percorse dalla frequenza di un dolore che diventa cangiante nei toni di sopportabilità e mutevole nella gradazione della sua incandescenza; qui si sviluppa una serie di annotazioni perentorie sulla dicotomia tra gioia e sofferenza, sulle ragioni che fanno prevalere di volta in volta l'una polarità emotiva sull'altra. Anche quando la metafora sembra raggiungere l'alta temperatura di una rarefazione del pensiero, la realtà si presenta nella sua essenza prospettata allo sguardo e all'animo del lettore con il tono di una colloquialità mai vernacolare, semmai ridotta alla cifra più prossima alla sensibilità degli altri, che l'autore si immagina lo ascoltino per un confronto ideale sulle valenze dell'"esserci" in una dimensione fisica che seduce con la sua avvincente bellezza e abbatte con la sua spietata discrezionalità. Il sentimento percorre nella vasta gamma dei suoi timbri tutta la riflessione di Garzya che è intellettuale legato alle

sue radici, ma quel tanto che gli consente di seguire la curiosità a conoscere le più diverse particolarità naturali, artistiche e antropologiche. Nella poesia c'è l'uomo nella sua interezza, l'individuo che guarda a sé e, nel contempo, è atomo di un universo fatto di mille diversità nelle cose, nelle persone, nei loro modi di intendere l'esistente.

Delos qualifica questa silloge ed è titolo emblematico che racchiude nella brevità del nome la ricchezza di suggestioni di cui è capace l'isola greca e il mondo classico che rappresenta; nella sua fisicità dà corpo all'illusione dell'isola di Atlantide (immaginaria e simbolica nel pensiero foscoliano delle *Grazie*), dove bellezza e armonia costituivano l'essenza di un'atmosfera continuamente generatrice di vita. Il poeta conserva nella retina la visione dei suoi marmi candidi, delle sue rovine che inducono il visitatore ad affidare alla fantasia il compito di una virtuale ricomposizione di quel paesaggio, dando ai resti di una civiltà millenaria la definita completezza delle origini. È un'avventura dello spirito che innesca una comunicazione diretta tra Garzya e il *genius loci*, nei confronti del quale si pone in ascolto registrando quelle energie che servono a dilatare la tensione lirica in ogni luogo e tempo in cui la necessità del bello si evochi per la corrispondenza diretta con la realtà o per il rimpianto dovuto all'"assenza", tema portante di una frequenza emotiva portata ad attraversare in forma diretta o mediata tutta l'opera di questo autore. Il poeta, segnato dalla perdita della sua diletta figlia Fanny, sa che la giovane si è eclissata dalla possibilità di sguardi ed abbracci, ma è presenza

Una nuova raccolta di Giacomo Garzya, un napoletano approdato a Trieste

costante in quei circuiti interiori dove le cose e le persone care saggiano il pregio dell'eternità. La perdita rende più poveri e, paradossalmente, tanto forti da sopportarne i riflessi. "Come vorremmo riabbracciare / il sorriso di una persona cara / e non vederlo solo nella filigrana / della memoria." E il valore della vita si fa ancora più forte, anche quando è frantumato da azioni e proclami, "dove la propria vita si distrugge, / per distruggere la vita degli altri." Ogni assenza genera un senso diffuso e inestinguibile di nostalgia, desiderio sottile in una percettibilità appena accennata, oppure prorompente per un'accresciuta sensibilità dovuta alla mancanza che può trasformarsi in nuova energia per innervare la presa d'atto di una necessità, quella di vivere pienamente anche per integrare il vuoto della sparizione con il pieno della poesia; questa non può essere medicamento di una lacerazione forte ma combustibile per fare ancora molta strada nella geografia complessa dell'esistente, dove il futuro si struttura anche nelle pacificate tensioni del presente.

Il poeta affida all'opera il compito di esprimere specularmente i pensieri, gli stati d'animo, la trepidazione per una realtà che in troppe occasioni divarica dalle leggi della bellezza, facendo prevalere la logica della violenza che macchia la storia di efferata tensione al brutto. Ne è paradigma lampante l'Olocausto, obbrobrio di un'animalità intollerabile perché "un tempo lontano fuoco / e sacrificio di agnelli, / disciolse nel sangue gli umori cattivi / dell'uomo". Fortunatamente la compensazione, pur parziale, la si trova nelle meraviglie dell'ingegno, come è la *Primavera* di Botticelli, "fiorita" nella poesia *Zefiro*, "il leggero soffio da ponente / la primavera annuncia / con le sue ghirlande di fiori." Il tono elegiaco dell'opera si amplifica con la mente proiettata in terre lontane, a Gerusalemme, sulla spianata del tempio dove la voce di Dio è inascoltata da parte di coloro che ancora coltivano "odio antico, rabbia, contesa".

I versi rispondono nel loro ritmo a una norma di musicalità che modula i propri registri in rapporto al soggetto ispiratore, variando anche le sfumature d'umore dentro la maggiore o minore brevità dei concetti tradotti in un'ampia antologia di soluzioni formali da una vocazione che spinge a trasmettere con immediatezza, non a "costruire" secondo mestiere. Da qui nasce una poesia pulita, scritta sull'onda di una generosità che dice parole per sottolineare la volontà dell'autore di essere nel mondo cercando una sponda per i suoi tremori e un confronto per le sue certezze.

Giacomo Garzya apre in questa sua quindicesima raccolta poetica un diario intimo, costruito sulle emozioni che in un determinato tempo e luogo hanno generato il flusso concettuale e lirico delle composizioni; li ha indicati puntualmente quasi a scandire il proprio vissuto sulla necessità di comunicare al lettore la scintilla generatrice del suo sentire consegnato a versi estranei all'orpello decorativo. La conferma sta anche nel libro precedente, *L'amore come il vento* (Iuppiter edizioni), in cui i testi citano il motivo della morte, esaltando comunque il valore della vita. I paesaggi, luminosamente tracciati in punta di penna, come dire in delicata strategia di evocazione, vivono su una fisicità che sfuma i propri contorni dentro un complesso di scrittura che plasma i toni secondo una variabilità che è direttamente proporzionale all'avvicendarsi delle stagioni, dei suoni, dei colori e si posano sulle evidenze materiali dei luoghi, dove Garzya - sembra dircelo con la voce sommessa e forte della sua espressione regolata secondo le pulsazioni del mondo interiore - con la forza del suo dire sottolinea che la poesia abita ovunque e che al poeta è dato intercettare le sue vibrazioni più segrete. Come fa lui, con la semplicità di un racconto che parte dal dato autobiografico ma segna confini di un territorio dove è possibile una generale condivisibilità da parte di chi legge. E a Delos l'enigma della seduzione parte proprio dalle forme evidenti della bellezza lasciata in eredità da un mondo che compensa con i suoi riflessi la oppressiva opacità del presente.

FELLINI: OMAGGIO DEL TRIESTE FILM FESTIVAL

di Stefano Crisafulli

I cento anni dalla nascita di Fellini sono stati celebrati, con la sezione specifica 'Fellini Eastwest', anche dal Trieste Film Festival, alla sua trentunesima edizione, ma in modo piuttosto originale: oltre alla proiezione del film *E la nave va* (1983), nella versione restaurata della Cineteca Nazionale (19/1), sabato 18 gennaio il pubblico triestino ha potuto vedere, al Rossetti, tre vere chicche. Si tratta di due interviste inedite sulla figura di Fellini e una terza con Fellini come protagonista. La prima è uno stralcio (ancor più eccezionale, in quanto non risultava neppure nel programma di sala) di una più lunga sessione di domande su Fellini rivolte da Giuliano Fratini al regista russo Marlen Chuciev, la seconda è un'intervista di Francesco Zippel al regista Wes Anderson e la terza, quella di cui ci occuperemo più in particolare, è un'intervista che Fellini ha rilasciato al regista Matej Minàč a Roma, durante le riprese del film *La voce della luna*.

In tutti e tre i casi il ritratto di Federico Fellini si arricchisce di particolari riguardanti il suo carattere, il suo modo di pensare il cinema e il rapporto con gli altri cineasti, nella fattispecie dell'est Europa. Ad esempio, il regista russo Marlen Chuciev ricorda che Fellini volle incontrarlo al Festival di Mosca nel 1963, dove sarebbe stato proiettato *8 e ½* (poi premiato dalla giuria), perché lui aveva delle difficoltà con il regime sovietico e che l'incontro avvenne in una sala 'adeguatamente' predisposta dalle autorità. Fellini gli sembrò molto delicato, quasi schivo e un'altra volta gli mandò un telegramma di auguri per un suo film passato alla Mostra del Cinema di Venezia. Nel caso di *Fantastic Mr Fellini*, omaggio al regista riminese da parte del collega Wes Anderson (autore, tra l'altro, di *Grand Hotel Budapest*), il documentarista Francesco Zippel ha voluto inserire, nell'intervista, alcune frasi di Fellini lette dalla voce di Stefano Accorsi (da riascoltare più volte quella sul valore del sogno, della creatività e dell'immaginazione) e delle scene di un cortometraggio di Anderson, *Castello Cavalcanti*.

Ma è *Interview s Maestrom Federicom Fellinim*, ovvero, in italiano, l'*Intervista al Maestro Federico Fellini* di Matej Minàč, regista originario di Bratislava, a sorprendere di più, non solo per l'intervista in sé, che purtroppo è andata in parte perduta, finendo, per errore, come materiale di scarto nei materassi dei soldati dell'Armata Rossa, ma anche per il racconto quasi epico del viaggio che nel 1989 Minàč ha dovuto affrontare con la sua troupe a bordo di una vecchia limousine col motore di un camioncino, che già alla partenza emetteva scintille e fumo: 'Non so neanche come, ma ce l'abbiamo fatta – racconta Minàč dal palco del Rossetti – e siamo arrivati a Roma puntuali all'appuntamento'. Ad ogni modo, sia pure per soli 14 minuti, le immagini dell'intervista, condotta da un emozionatissimo Minàč ('Per me Fellini era dio ed è difficile fare domande a un dio') e le parole di Fellini rimangono impresse nella memoria. Quando, ad esempio, racconta che gli studi di Cinecittà sono il suo rifugio dal mondo esterno o quando afferma di non essere a suo agio con le interviste, le quali si rivelano, però un modo per dialogare col film che sta prendendo vita. I film, per Fellini, erano, infatti, come degli organismi viventi e ognuno di loro aveva un particolare temperamento, da scoprire via via che le riprese giungevano alla fine. Ma erano anche un modo per mettere in scena il proprio mondo interiore. Matej Minàč, che sin dai primi anni della sua carriera avrebbe voluto realizzare un film su Fellini e, nonostante le difficoltà, non volle mai darsi per vinto, sta per far uscire una commedia, *Never Give Up*, che racconterà proprio questo viaggio avventuroso per riuscire a fare l'intervista al Maestro, in onore, come si legge sul catalogo del festival, di 'tutti i registi che non rinunciano ai loro sogni'.

FELLINI 100

Si viene accolti da un esplicito adescamento. Appena entrati: si è difatti travolti dalla proiezione della scena di Anita Ekberg con Marcello Mastroianni nella Fontana di Trevi, un'icona della seduzione e della sensuale inattingibile bellezza dell'attrice, bellezza che Federico Fellini definì "sovrumana". La sequenza dura forse tre minuti, ma lascia la voglia di rivederla ancora e ancora, di riascoltare quell'invito suadente e perentorio «Marcello, come here!» come fosse rivolto a ciascun uomo che sta guardando.

Stiamo parlando della mostra "Fellini. *La Dolce vita – 8 ½*. Fotografie di scena", allestita al Magazzino delle idee di Trieste dall'8 dicembre 2019 al 1° marzo 2020. L'esposizione, realizzata dall'Erpac (Ente regionale per il patrimonio culturale) e curata da Guido Comis intende essere un omaggio alla memoria del grande regista nel centenario della nascita, avvenuta a Rimini il 20 gennaio 1920. L'allestimento, decisamente indovinato, accompagna il visitatore in un percorso attraverso centoventi documenti tra manifesti, ritagli di stampa e impeccabili immagini fotografiche, in parte di scena e in parte di cronaca mondana, opera di tre professionisti dell'obiettivo: Pierluigi Praturlon, testimone d'eccezione della dolce vita romana, autore di un famoso scoop con protagonista Greda Garbo, a Roma in incognito, e degli scatti di una stupenda Anita Ekberg nella Fontana di Trevi, simbolo del film di Fellini e manifesto di un'intera epoca; Gideon Bachmann, cosmopolita e poliedrico, critico cinematografico, e fotografo amico di Pasolini, Fellini, Bertolucci e Scola; Paul Ronald, francese di nascita, che fu chiamato dallo stesso Fellini sul set di *8 & 1/2*, e scelse di scattare a sua cura e spese diapositive in formato 6x6 a colori, soluzione apparentemente futile per documentare un film in bianco e nero, che però consente oggi di disporre di una documentazione di assoluto interesse, presentata per la prima volta in così copiosa serie nella mostra triestina. Accompagnano i servizi dei tre alcuni scatti di Tazio Secchiaroli, il fotografo della dolce vita notturna di Roma degli anni che precedettero e seguirono quelli del film, autore tra l'altro di una sequenza (l'unica sfuggita al sequestro della Buoncostume) del celebre spogliarello di Aïché Nana al "Rugantino" che ebbe una citazione nel film di Fellini.

Anche Aïché entra così nella filmografia felliniana, un universo di creature femminili zeppo di «donne, madri, puttanoni, spose, beghine fanciulle, serve, sante, cori di belle sciocchine maliziose e inafferrabili con i visi vacui incorniciati da meravigliosi e stupidi cappelli» (Natalia Aspesi su *Robinson* del 14 dicembre 2019). Questo bestiario femminile, solo in minima parte esplorato dalla mostra triestina, dal fisico sontuoso dell'Anitona nella fontana all'orrifica opulenza della Saraghina di *8 & ½*, risulta essere soltanto un aspetto del più vasto universo fantastico del regista romagnolo, assunto a una cittadinanza planetaria da una sterminata fantasia evocatrice, ben più che dai riconoscimenti internazionali che gli sono stati tributati.

Una mostra, accompagnata da eventi collaterali e proiezioni di estremo interesse, risulta di grande fascino e di lucida ricostruzione di una personalità di artista di primaria importanza nella cultura – non solo cinematografica – dei nostri giorni. Unico rimpianto, l'assenza di un catalogo che avrebbe potuto risultare davvero strepitoso.

TRIESTE FILM FESTIVAL 31: VINCE IL CINEMA

di Stefano Crisafulli

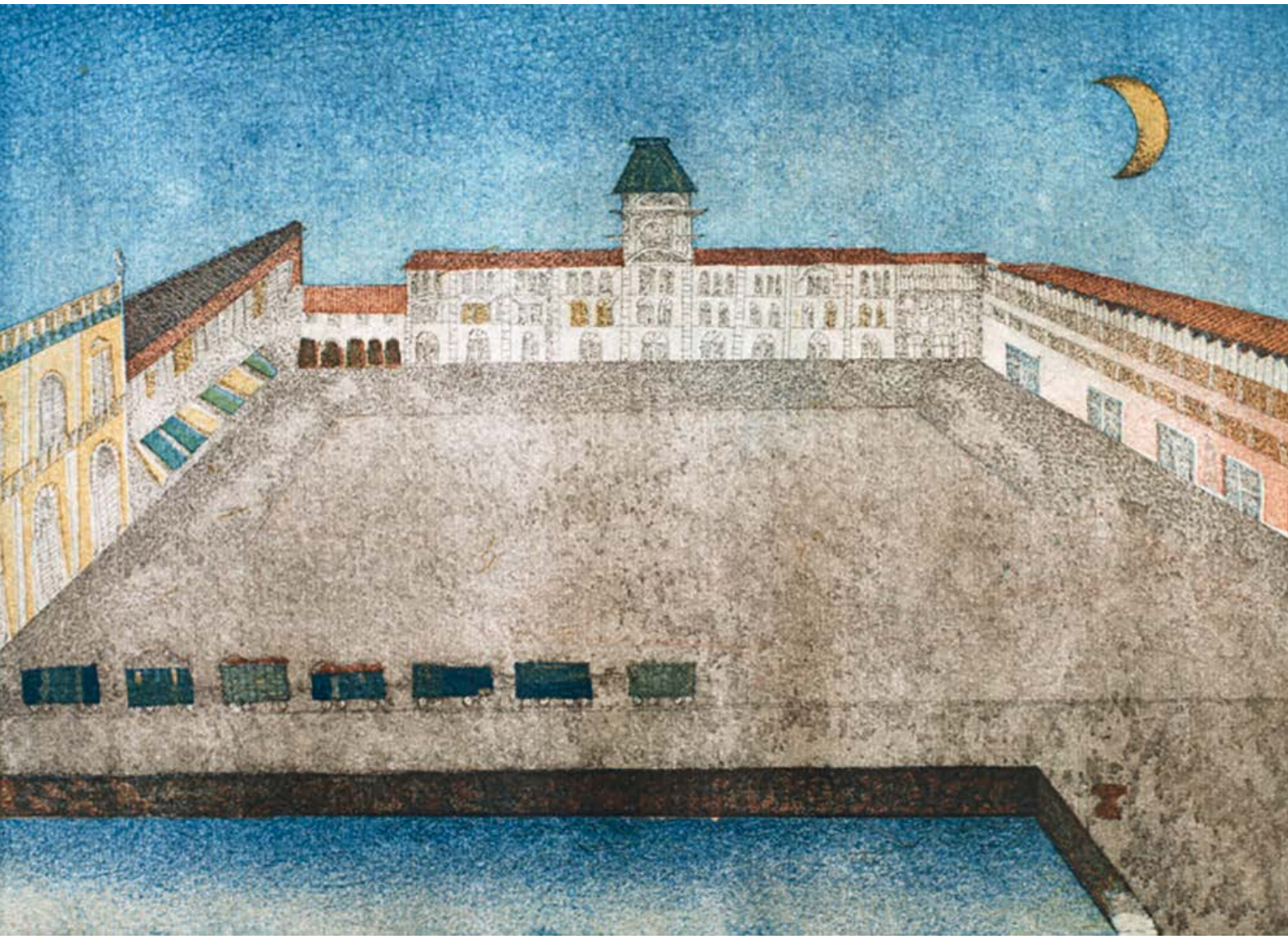
Alla fine ha vinto *Bashtata* (Il padre), film scritto e diretto a quattro mani dai due registi di origine bulgara Kristina Grozeva e Petar Valchanov, che ha ricevuto il premio del pubblico, ma, come sempre, grazie al 31° Trieste Film Festival a vincere è il cinema. Quello da vedere in una sala, sia pure prestata al festival dal Teatro Rossetti, assieme ad altri appassionati e curiosi delle nuove produzioni provenienti dall'Europa dell'Est nel concorso dei lungometraggi, che quest'anno ha presentato anche un'interessante opera kosovara, *Zana*, firmata dalla regista Antoneta Kastrati. Ma anche il cinema del passato può riservare delle notevoli sorprese, come nel caso di *E la nave va* di Federico Fellini, visto domenica 19/1 in occasione dei festeggiamenti per il centenario della sua nascita, che hanno portato al Rossetti pure tre brevi documentari.

Per il concorso dei cortometraggi il primo premio è andato al bielorusso *Lake of happiness*, di Aliaksei Paluyan. Intervenuto alle premiazioni soltanto con un videomessaggio, Paluyan ha detto che il film è dedicato alla storia (vera) di suo padre e voleva rispondere alla domanda: 'Come può un genitore abbandonare il proprio figlio?', ma che nemmeno dopo aver realizzato il corto è riuscito a trovare la risposta. Il documentario ungherese *A létézs euforiaja* (L'euforia dell'esistenza) ha vinto il premio Alpe Adria Cinema e *La strada per le montagne* di Micol Roubini il premio Corso Salani. Da segnalare, infine, lo spazio dato domenica sera al nuovo film del triestino Davide Del Degan, *Paradise*, e il documentario *Il dono*, sul periodo italiano del grande regista russo Andrej Tarkovskij, proiettato martedì. Apprezzato anche l'utilizzo della sala del cinema Ambasciatori, in particolare per i cortometraggi. Non va poi dimenticato il Teatro Miela, che ha permesso al festival di proseguire ben oltre la serata conclusiva delle premiazioni e, soprattutto, di rivedere finalmente (a grande richiesta) i film premiati, cosa che negli anni scorsi non avveniva.

Proprio grazie alla proiezione in extremis (23/1) molti triestini hanno potuto assistere al documentario vincente *A*

létézs euforiaja (L'euforia dell'esistenza), dell'ungherese Réka Szabò. Si tratta di un intenso inno alla vita, che l'ultima edizione del festival di Sarajevo ha giudicato come 'miglior documentario sui diritti umani'. La storia è quella di una sopravvissuta al campo di concentramento di Auschwitz, Eva Fahidi, l'unica di una famiglia di 49 elementi, che a novant'anni decide di partecipare ad uno spettacolo di danza assieme a una giovane danzatrice, Emese Cuhorka. La regista del documentario è anche direttrice artistica di una compagnia di danza contemporanea, 'The Symptoms', ed è lei ad aver chiesto a Eva di raccontare la sua storia attraverso le parole e la danza. Ne è nato un delicato poema, toccante ed emozionante, nel quale si è potuta percepire la grande consonanza dei due corpi, liberi di dare spazio al loro profondo sentire attraverso il movimento. Ma, oltre alle immagini, anche le parole di Eva Fahidi non si possono e non si devono dimenticare: quando descrive i corpi ammucchiati nelle camere a gas, l'uno sopra l'altro, nel tentativo di respirare e di rimanere vivi: 'I più forti – ricorda Eva Fahidi – erano sopra tutti gli altri, e gli ultimi a morire'; o quando dice che non è mai riuscita a piangere, perché la mamma le diceva che 'piangere è inutile'. Ma ancora di più quando, alla domanda su cosa l'ha aiutata a sopravvivere all'esperienza terribile di Auschwitz, lei risponde, pressappoco così: 'Nonostante tutte le brutture e le violenze subite, è bello vivere'.

La Saletta
HAMMERLE EDITORI



Paesaggi urbani. Ricordo di

OSSI CZINNER

18.02-07.03.2020

Vernice della mostra: martedì 18 febbraio 2020 dalle ore 18.00

La Saletta - Hammerle Editori - Via della Maiolica 15/A - Trieste

Orari della mostra: da lunedì a venerdì 10-12.30 e 15-18 sabato 10-12.30 - Domenica e festivi chiuso