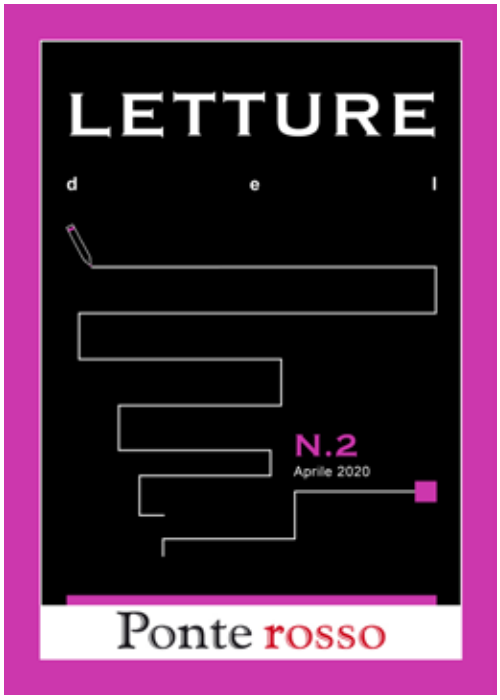
Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 55 - aprile 2020

AI LETTORI

Abbiamo ultimato il secondo numero di *Letture del Ponte rosso*, che contiene testi narrativi o poetici scritti tutti da donne, in italiano, e anche, con traduzione, in sloveno, nei dialetti triestino, fiumano e bisiaco. Il volume è scaricabile, come sempre gratuitamente, dal nostro sito web *www.ilponterosso.eu* per coloro che ancora non lo avessero ricevuto nella propria casella di posta elettronica.



Con testi di:

Majda Artač Sturman
Barbara Battistelli
Anna Rita Bellini
Ornella Cioni
Martina Dagostini
Elena De Vecchi
Marija Kostnapfel
Laura Marchig
Gabriella Musetti
Luisella Pacco
Laura Ricci
Patrizia Rigoni
Patrizia Sorrentino
Marilisa Trevisan
Silvia Zetto Cassano

Sommario

Gabbie concentriche 3

Una proposta per la città 4
di Peppe Dell'Acqua

Intervista a Carlo Levi su Scotellaro 6
di Michele De Luca

Un sindaco poeta 8
di Nicola Coccia

Covid-19 e letteratura 10
di Giovanni Graziano Manca

La Pala Baglioni di Raffaello 12
di Nadia Danelon

L'arte e il morbo 15
di Michele Diego

Sentimento e rivoluzione 16
di Fulvio Senardi

Quel che resta da dire su Wanda e Marion 18
di Roberto Curci

Tomizza drammaturgo 20
di Paolo Quazzolo

Tomizza sul palcoscenico 23
di Fulvio Senardi

Lo scorpione lucente e il divin pittore 26
di Anna Calonico

La balena e le foglie 28
di Roberto Dedenaro

Il noir internazionale di Heinichen 30
di Walter Chiereghin

La poesia di Mario Benedetti 32
di Gianni Clmador

Per condor erano tre giorni. Per noi? 35
di Stefano Crisafulli

Io resto a casa con i fumetti 36
di Anna Calonico

In America non voglio andar 38
di Diego Zandel

Gli psicologi 41
di Giuseppe O. Longo

GABBIE CONCENTRICHE

Finirà. Verranno, prima o poi, i giorni in cui potremo uscire quando ne avremo voglia, levarci la mascherina, incontrarci con gli amici, qualche settimana più tardi persino abbracciarci di nuovo, baciarci. Per quelli che saranno riusciti a tenersi un posto di lavoro torneranno i ritmi di prima della pandemia. In quel futuro, che temiamo non proprio prossimo, potrà capitare di accorgersi che l'uscita dal tunnel ci condurrà in un tunnel più grande, e dannatamente più lungo, come in un gioco di gabbie concentriche.

Per tutti, collettivamente, si ripresenteranno decuplicati i problemi con i quali avremmo dovuto fare i conti ben prima che comparisse, sulla scena mondiale, lo spettro del contagio che ha paralizzato il mondo per mesi interi. In Italia, sotto molti profili, i problemi si presenteranno ancora più complicati, per alcune tragiche peculiarità del nostro Paese, a iniziare da uno spaventoso debito pubblico, cui fa seguito una classe dirigente - non solo politica - inadeguata, una ramificata e potente criminalità organizzata, la larga diffusione del sommerso, la palla al piede di una burocrazia asfissiante e, al contempo, largamente inefficiente. E poi, naturalmente, il consueto contorno di corollari, dall'evasione fiscale alla lacunosa tutela del paesaggio, a cento altri rivoli di inefficienza e di approssimazione, quando non di malaffare e corruzione.

Una volta terminata o ridimensionata l'emergenza sanitaria, ci si farà dinanzi con tutta la sua invadenza l'emergenza economica e, a ruota, quella sociale: è stata formulata autorevolmente l'ipotesi che in conseguenza della pandemia, l'Italia potrà avere circa dieci milioni di abitanti sospinti oltre la soglia della povertà, già in precedenza di inquietanti dimensioni.

Far fronte a questa emergenza richiederà costi enormi, che saranno richiesti a intere generazioni di italiani. Resta da vedere chi, in quale misura e con quale ricaduta sulle proprie condizioni di vita sarà chiamato a pagarli. I presupposti che ci siamo lasciati alle spalle, prima della crisi ingenerata dal contagio, non lasciano sperare gran che, in termini di equità.

Nonostante l'allargarsi progressivo della forbice relativa alla distribuzione della ricchezza – non solo a livello italiano – non appaiono all'orizzonte presupposti che indichino un'inversione di quella perversa situazione. Nel 2018, ventisei (26!) individui possedevano la ricchezza di 3,8 miliardi di persone, la metà più povera della popolazione del pianeta. Depurando i dati ed escludendo quindi i paesi in via di sviluppo (perennemente "in via di sviluppo", come recita un cinico eufemismo), limitandosi alla sola situazione nazionale, nello stesso anno il 20% più ricco degli italiani è stato detentore del 72% della ricchezza italiana, mentre al 60% più povero ne rimane appena il 12,4% (fonte: *Il Sole 24 ore* del 21 gennaio 2019).

Al dato riferito meramente al reddito, per completare il quadro con un minimo di verosimiglianza, è necessario tenere presente degli altri indicatori, quali l'incidenza della disoccupazione, la precarietà dei rapporti di lavoro, la crescente impossibilità di accesso al cosiddetto ascensore sociale da parte dei ragazzi appartenenti a quel 60% della popolazione di cui si è detto, la prevedibile tentazione di ridurre ulteriormente la gamma e la qualità dei servizi sociali. Tutti fattori che importano davvero poco, almeno a coloro che possono trasferire all'estero la propria sede legale o quella fiscale. E pensare che con questi chiari di luna ci sono forze politiche di grande, forse maggioritario, seguito popolare che propongono con la cosiddetta "flat tax" uno smantellamento del principio di progressività delle imposte dirette.

Si sente spesso ripetere che quando saremo usciti da questa emergenza epidemica «nulla sarà come prima». Sotto molti profili sembra essere un epilogo da bramarsi devotamente.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 55
aprile 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:
Klavdij Palčič
Roka / Mano
Tecnica mista su carta
1978

UNA PROPOSTA PER LA CITTÀ

di Peppe Dell'Acqua

Caro Walter

come sai, sono un lettore della rivista che apprezzo e che ritengo quanto mai utile. Da più di un anno con un gruppo di amici abbiamo cominciato a riflettere sul degrado politico e culturale in cui versa la nostra città. Non serve parlarne ancora, ci siamo detti, bisogna fare qualcosa: attivare una diversa presenza dei cittadini per uscire dalla piattezza del conformismo e dell'indifferenza, dalla marcata assenza di partecipazione ai destini della cosa pubblica, dei beni comuni, della gestione e dell'uso degli spazi, delle politiche culturali e giovanili. Le scelte e le manifestazioni populiste sono davanti agli occhi di tutti. Le recenti esternazioni di un triste e sciagurato componente della giunta comunale sono dell'altro ieri.

Ma come fare? Chi siamo? Chi vorremmo essere? Quali orizzonti condividere? E poi quali argomenti e strategie per cercare l'incontro con i cittadini del centro come soprattutto delle periferie; quali i modi per incontrarsi, come e dove organizzare incontri pubblici, allargare il cerchio, riconoscersi. La prima assemblea pubblica organizzata, non senza fatica e incertezze (e incompetenza!) al Filoxenia la scorsa primavera ci ha stupito: circa 300 persone (molti giovani) forse incuriositi non tanto dagli argomenti che ci ripromettevamo di discutere ma dalla temerarietà di una simile iniziativa! "Vediamo un po' cosa succede" avranno detto in molti. Si cominciò a parlare di sicurezza cercando chiavi diverse di analisi e di possibile intervento. Si parlò di politiche sociali naturalmente, di abitare, di accoglienza, di precariato, di scuola, di lavoro. Come puoi capire, caro Walter, riuscimmo, non senza soddisfazione, a spostare almeno tra noi il punto di vista e cominciare a condividere temi e strategie. Quella sera ci siamo dati un nome "un'altra città", un'associazione di fatto. Siamo una rete, ci siamo detti e abbiamo scritto, un forum. Una piazza dove possiamo incontrarci, rinsaldare i vincoli di amicizia e godere del piacere dell'incontro. Del riconoscersi. La piazza della città che immaginiamo dove l'urgenza del cambiamento ci chiama. Forse un laboratorio dove tutti ascolteranno e discuteranno e si faranno portatori di una proposta: un'altra città, fatta di alleanze, di amicizia, di accoglienza. Da qui è nato un gruppo, prevalentemente architetti, urbanisti e cittadini attenti alle forme dell'amministrazione della città e del territorio che dopo mesi di lavoro e di incontri hanno permesso un'affollatissima assemblea al Miela (tutto esaurito, sopra e sotto, gente in piedi) sulla questione del Porto vecchio e dei Buchi neri (i tanti edifici e spazi abbandonati.) E poi altri gruppi di interesse. Tutti con il convincimento che è quanto mai urgente promuovere conoscenza e partecipazione sui temi delle crescenti diseguaglianze sociali che ci interrogano più di ogni altra questione.

In questa città esistono forze notevoli, e fermenti culturali e sociali prodotti da realtà associative indipendenti che si muovono al servizio di un bene comune e di un'altra idea di città. Microcosmi, li abbiamo chiamati. Piccole realtà autonome e coraggiose che non hanno una casa comune, che fanno fatica a riconoscersi nei partiti, che sono in cerca di

In questa città esistono forze notevoli, e fermenti culturali e sociali prodotti da realtà associative indipendenti che si muovono al servizio di un bene comune e di un'altra idea di città.

uno spazio materiale di confronto pubblico e umano. Con questo spirito abbiamo dato vita a una rete per un'altra città. Per passione civile, per tensione etica e politica, per non restare passivi e per il piacere di dialogare con tutti e di agire insieme.

Da poco un'altra città ha una pagina e un blog.

Allora perché ti scrivo? Per dirti di questo tentativo che andiamo facendo e che forse ci dovrà vedere più impegnati nei prossimi inaspettati e impensabili tempi che verranno; per dirti che incontro già "il Ponte rosso" sulla piazza che insieme frequentiamo; per dirti che vorremo lanciare ogni mese il link per leggere *Il Ponte rosso* sulla pagina di "un'altra città" e pubblicare per esteso un articolo, un saggio, un racconto. Te ne ho parlato a telefono dalle nostre familiari clausure, hai approvato. Abbiamo pubblicato per cominciare *I fuochisti del Lloyd* di Luciano Comida. Quanto di meglio poteva accadere per avviare un'amichevole collaborazione. Vogliamo con questo non tanto ricordare Luciano, ma averlo tra noi. Sono certo che avrebbe partecipato a "un'altra città" col suo solito entusiasmo, con la sua scrittura lieve e la sua passione.

Sicuro di incontrarti in piazza quanto prima.

Peppe Dell'Acqua
per "un'altra città"
https://unaltracittatrieste.home.blog

La nostra risposta:

Caro Peppe,

Il ponte rosso è nato per un'esigenza di pluralismo e per un'altra di sintesi in una città che appare stimolata da molteplici sollecitazioni culturali – dalla lettura ai teatri, alla musica, al cinema – che si incasellano tuttavia in spazi difficilmente comunicanti tra loro, nei quali per di più viene raramente stimolato il pensiero critico su quanto di volta in volta si propone. Per raggiungere gli obiettivi che ci eravamo prefissati cinque anni or sono, all'atto della nascita della nostra iniziativa, abbiamo scelto la via di non schierarci a lato di alcun partito o di alcun movimento e di relegare anzi le considerazioni sull'attualità politica confinandole in un unico esiguo spazio mensile, la serie dei miei editoriali.

Tale presa di distanza dalle vicende dei partiti la riteniamo una scelta opportuna e doverosa, nei confronti dei nostri lettori e anche del pluralismo delle idee che intendiamo assicurare ai collaboratori della nostra rivista che, lo ricordo, agiscono tutti a titolo assolutamente gratuito, offrendo le proprie competenze per realizzare uno strumento informativo polifonico che riconosce come un valore aggiunto quello di essere redatto a cura di personalità che vi confluiscono da ogni area politica e culturale che si riconosce nei valori di democrazia e di solidarietà sociale sanciti dalla nostra Carta costituzionale.

Tutto ciò, ovviamente, non impedisce di ritenere le materie delle quali ci occupiamo intimamente connesse con la realtà sociale e politica nella quale esse si manifestano e dalla quale sono pesantemente influenzate, in un rapporto di reciproca influenza e interdipendenza.

Mi perdonerai la prolissità della premessa, che però mi pareva opportuna.

Ho girato ad alcuni amici, i più attivi nella nostra Associazione culturale, che si sono dichiarati concordemente favorevoli a stabilire un collegamento del genere di quello che tu mi hai proposto; «fare rete», com'è di moda dire, è d'altra parte una nostra abitudine, che ha già dato e continua a dare frutti rilevanti con altre associazioni quali l'Istituto Giuliano di Storia Cultura e Documentazione, il Centro Studi "Scipio Slataper" e, pensa un po', un'associazione culturale italiana in terra di Francia, Altritaliani.

Sono sicuro che anche il collegamento con *Un'altra città* costituirà un piccolo passo in avanti nella comune direzione verso una società più equa, più capace di critica e più solidale, come mi sembra sia negli obiettivi che abbiamo in comune.

Walter Chiereghin

INTERVISTA A CARLO LEVI SU SCOTELLARO

di Michele De Luca

MIchele De Luca
con Carlo Levi
nel febbraio del 1974

Come rivive, nella sua opera, l'ambiente e la società, il mondo in cui visse Rocco Scotellaro?

Il mondo di Rocco Scotellaro, che è lo stesso mondo che io avevo veduto, parecchi anni prima di conoscere Rocco, nel '35 e nel '36, in paesi vicinissimi al suo, a Grassano e ad Aliano, e non era modificato ancora, anzi era proprio quello in cui ha vissuto l'infanzia, l'adolescenza e la giovinezza Rocco Scotellaro che si ritrova ancora, visto più dal di dentro, vissuto giorno per giorno, ora per ora negli scritti di Rocco, in quelli giovanili in particolare, con il senso di quella sua tradizionale immobilità, poi invece con un senso nuovo di un movimento che modifica le cose e che le porta ad essere altre da quelle che sono.

Quali sono state, diciamo così, le manifestazioni che hanno consentito questo vostro avvicinamento e questa conoscenza?

Io ho conosciuto Rocco nell'inverno-primavera del '46, quando lui aveva già letto il mio *Cristo si è fermato a Eboli* ed era già sindaco di Tricarico per la prima volta. Io ricordo sempre quel giorno in cui io che non conoscevo la sua esistenza arrivai a Tricarico per la prima volta e mi venne incontro un giovane che sembrava quasi un bambino, piccolo, rosso di capelli, che mi riconobbe proprio come uno dei personaggi della sua immaginazione, e passò l'intera giornata con me. Erano tempi di elezioni, le elezioni del '46, e io dedicai tutta l'intera giornata a lui, scendemmo insieme a visitare tutti i quartieri più poveri di Tricarico, la Rabata, la Saracena, andando insieme a vedere la chiesa del Carmine con gli antichi affreschi dei fratelli Ferri, unici pittori, o quasi unici pittori del '600 lucano, conobbi sua madre, mi fece entrare nella sua casa, quello che fu il punto di partenza di una che non posso chiamare neanche amicizia, ma addirittura certamente fraternità, come del resto scrisse Rocco in una pagina per me estremamente commovente dell'*Uva puttanella*, quando racconta come egli leggesse ai suoi compagni di cella in quel periodo nel carcere di Matera il mio libro *Cristo si è fermato a Eboli* e comincia il suo racconto dicendo: l'autore non è veramente un mio amico, e non è neanche un vostro amico, perché l'amico è l'avvocato, il deputato, il prete, questi sono gli amici che possono aiutarci, ma questo non è un amico, questo è un qualcuno che ha avuto la stessa esperienza che noi abbiamo avuto, e allora non è per noi un amico, ma un fratello, o un fratellastro a cui siamo legati dall'amore della nostra somiglianza, che io trovo la definizione non soltanto più bella e per me più emozionante dei nostri rapporti, ma è anche la definizione del rapporto di Rocco Scotellaro con il mondo. Cioè esiste questo senso della nostra somiglianza e dell'amore per la somiglianza, che si estende ai compagni, ai poveri, ai contadini, ma che si può allargare a tutti gli uomini dei quali si comprendono e si amano anche i peccati, anche il male, che è quello che fa di Rocco Scotellaro un personaggio straordinario e unico, che non è soltanto un politico militante, non è soltanto un poeta che racconta e che canta i valori del mondo in cui vive, ma è qualcuno che a questo mondo è legato proprio da questo unico rapporto possibile, che è un rapporto di somiglianza, di comune esperienza e quindi di fratellanza e di comprensione

Riportiamo, grazie alla cortesia dell'autore, l'intervista di Michele de Luca a Carlo Levi, rilasciata il 23 febbraio 1974 e finora inedita in Italia

totale, comprensione che comporta anche la severità di giudizio, ma che insieme porta a questo rapporto che è un rapporto di identità e di distacco da chi ci è simile e uguale.

La produzione letteraria e poetica di Scotellaro, pur consentendo una revisione critica, mantiene una sua vitalità e validità?

Secondo me la produzione di Rocco Scotellaro acquista, agli occhi del lettore, valore più il tempo passa. Non è mai stata, secondo me, criticamente capita perché si è sempre cercato di inquadrarla in tendenze o in schemi nei quali Scotellaro non entra per natura, proprio perché il suo problema non è mai un problema letterario, è un problema politico, e un problema di vita nel medesimo tempo. Ed è forse l'unico esempio nella letteratura italiana di poeta che non è un poeta che parla di contadini perché gli piacciono, ma perché lui stesso è nato lì dentro, perché la sua natura è quella, perché non può che parlare di se stesso, e allora questa poesia non assomiglia a nessuna delle poesie, neanche del realismo, o dell'ermetismo o dello sperimentalismo, o di tutti gli altri *ismi* che sono andati per la maggiore in bocca ai critici in tutti questi anni. E soltanto oggi si riesce probabilmente a vederlo nella sua natura più vera, proprio perché certe vecchie polemiche, certe condizioni sono oltrepassate dai fatti, sono oltrepassate dallo sviluppo del pensiero e della critica stessa, e si può leggere la sua poesia senza essere ingannati da pregiudizi di ordine critico. E allora risulta chiaro il valore estremamente originale, direi unico, di una poesia che non è in nessun modo se non in margini trascurabili letteraria, ma è tutta quanta una col processo stesso della vita e con l'azione e con profondo sentimento nativo che viene proprio da un rapporto come quello che ho detto con le cose e le persone del mondo.

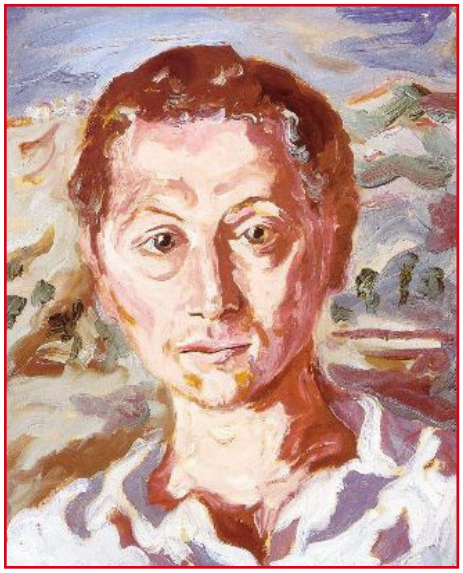
Con la sua gente, quando era sindaco, quando era poeta, scrittore, come si comportava, che tipo di rapporto proponeva, il dialogo che riusciva ad instaurare era molto comunicativo?

Estremamente comunicativo e come se avesse, direi, una capacità straordinaria di suscitare anche negli altri questa capacità di rapporto. Cioè con una comprensione che viene da quella posizione che ho spiegato, e con una straordinaria capacità di identificazione con il suo interlocutore. E del resto non per nulla egli è stato l'iniziatore e direi l'unico esempio di una forma nuova e moderna di inchiesta, da cui è fatto il suo libro *Contadini del Sud*, che non è l'inchiesta sociologica che si propone a un soggetto, che può essere un uomo o una categoria sociale, con delle domande a cui questi rispondono. È l'intenzione, del tutto realizzata secondo me da lui, per quanto la morte abbia poi interrotto il lavoro, l'intenzione di far nascere l'inchiesta dal di dentro delle cose, e di far parlare quelli che non parlano e di far raccontare la propria vita. E questo spiega la sua capacità di suscitare negli altri una presenza e un senso del valore della propria esistenza, che è la qualità stessa della poesia in fondo. Quei contadini che egli interrogava e di cui trascriveva sui foglietti le confessioni e i discorsi erano tutte persone che fino a quel momento non avevano neanche creduto di esistere, non si erano mai accorti che c'erano, e dal contatto con Rocco avevano avuto questo senso prezioso del loro valore e della propria esistenza. Tant'è vero che hanno continuato per anni a scrivere i racconti della propria vita anche dopo la morte di Rocco Scotellaro; io ho molti di questi quaderni dove i contadini raccontano la propria vita accorgendosi proprio per la spinta data loro da Scotellaro che queste cose esistono e hanno valore, cosa che loro non avevano mai sospettato prima. Cioè portare a far nascere alla vita, alla storia, alla presenza esistenziale; questo è, direi, un compito essenziale della poesia, il fatto di potersi riconoscere in un'immagine e di poter valutare il valore di questa immagine come un valore reale, esistente, è proprio la funzione poetica, che è insieme anche la funzione politica, che è anche la funzione dell'impegno morale e dell'esempio civile.

Carlo Levi
Ritratto di Rocco Scotellaro

UN SINDACO POETA

di Nicola Coccia



Nell'interessante intervista fatta da Michele De Luca a Carlo Levi l'intellettuale torinese sovrappone un ricordo. È quello del suo primo incontro con Rocco Scotellaro. Levi dice di averlo incontrato "nell'inverno primavera del '46, quando lui aveva già letto il mio *Cristo si è fermato a Eboli* ed era già sindaco di Trocarico". È vero. Lo incontrò nel maggio del '46. Rocco Scotellaro aveva già letto il *Cristo*. Ma non era ancora sindaco di Tricarico. Lo sarebbe diventato dopo le elezioni amministrative del 20 ottobre. All'età di 23 anni.

Anche se non era un contadino, anche se suo padre era un calzolaio, Rocco Scotellaro, ancora studente universitario, viveva in un ambiente contadino. Tre anni prima, la vigilia di Natale del '43, aveva fondato nella sua abitazione, allora in via Roma 65, la sezione socialista intitolandola a Giacomo Matteotti, sequestrato a Roma, e assassinato dai fascisti nel bosco della Quartarella dove venne ritrovato due mesi dopo. Per le sue capacità fu chiamato a far parte dell'esecutivo provinciale del partito e nell'aprile del '46 aveva partecipato e Firenze al congresso del Psi, aperto da Nenni, in vista del Referudum.

Appena eletto sindaco di Tricarico organizzò una sottoscrizione popolare, non solo di denaro, ma anche di attrezzature, per aprire un reparto ospedaliero che allora non c'era. Alla colletta parteciparono anche gli emigranti. Il vescovo, Raffaello Delle Nocche, gli concesse dei locali nel seminario. L'ospedale venne aperto in nove mesi. Rocco Mazzarone, scrittore, docente universitario, il medico che più di altri aveva lottato per debellare la tubercoli e la malaria, lo diresse per molti anni. Oggi l'ospedale è intitolato a lui. Suo braccio destro era il chirurgo Guido Barbieri Hermitte che dormiva addirittura nella stanza accanto al pronto soccorso. Scotellaro costruì la scuola e avviò corsi per i ragazzi e per gli adulti. Lui, è vero, era il sindaco, ma anche l'organizzatore politico, sindacale e sociale. Se non lo trovavano in Comune andavano a casa. Non percepiva una lira e quello che la mamma gli metteva in tasca, lo dava a chi ne aveva bisogno. Il 18 aprile del '48 alle elezioni politiche il Fronte Popolare venne sconfitto dalla Democrazia Cristiana. L'amministrazione Scotellaro (16 seggi su 20) fu costretta a dimettersi. In quella occasione Rocco scrisse una poesia fra le più pessimiste della su vita. È intiolata "18 aprile pozzanghera nera". Dice fra l'altro: *..I padroni hanno dato da mangiare/ quel giorno, si era tutti fratelli,/ come nelle feste dei santi/ abbiamo avuto il fuoco e la banda./ Ma è finita, è finita, è finita/ quest'altra torrida festa/ siamo qui solo a gridarci la vita/ siamo noi soli nella tempesta/.... I portoni ce li hanno sbarrati / si sono spalancati i burroni. / Oggi ancora e duemila anni /porteremo gli stessi panni./ Noi siamo rimasti la turba / la turba dei pezzenti, / quelli che strappano ai padroni / le maschere coi denti.*

Rocco Scotellaro scriveva poesie dal 1940, all'età di 17 anni. La prima, che fece leggere all'amico Rocco Mazzarone, dice: *M'accompagna lo zirlio dei grilli/ e il suono del campano al collo/ d'una inquieta capretta./ Il vento mi fascia di sottilissimi nastri d'argento/ e là, nell'ombra delle nubi sperduto/ giace in frantumi un paesetto lucano.*

Nella sua poesia raccontava il suo mondo, quello dei contadini. Durissimo. Alle prese, già all'epoca, con il caporala-

Intrecciata con quella di Carlo Levi la breve vita di Rocco Scotellaro

to: *All'alba stiamo zitti/ nelle piazze per essere comprati,/ la sera è il ritorno nelle file/ scortati dagli uomini a cavallo/ e sono i nostri compagni la notte/ coricati all'addiaccio con le pecore.*

Venne rieletto sindaco il 28 novembre 1948. La sua azione politica fu dirompente in una regione nella quale al referudum il 60% degli elettori aveva votato per rimanere sotto la monarchia. La reazione della classe dirigente, che si era formata sotto il fascismo, non si fece attendere. Nel mezzo della battaglia per l'assegnazione delle terre ai contadini Scotellaro venne accusato ingiustamente di concussione. Fu arrestato l'8 febbraio 1950 e rinchiuso nel carcere di Matera. Dopo 45 giorni, in istruttoria, venne pienamente assolto e reintegrato al suo posto di sindaco. Provato da quella esperienza preferì dare le dimissioni il mese successivo, il 20 aprile 1950. Tre anni dopo, mentre lavorava all'Osservatorio agrario di Portici, dove era stato chiamato da Manlio Rossi Doria, morì di infarto. Aveva 30 anni.

Carlo Levi vedeva in lui il riscatto del Mezzogiorno. Per l'impegno civile e la passione politica gli ricordava Piero Gobetti. Dell'amico torinese Levi si considerava un discepolo, di quello lucano il fratello maggiore. Si impegnò molto per far conoscere la sua opera, che ancora non era stata pubblicata. L'anno successivo alla morte, nel 1954, Rocco Scotellaro vinse il Premio Viareggio con la raccolta *È fatto giorno*, edita da Mondadori. Il 16 ottobre 1954 Eugenio Montale sul *Corriere della Sera* scrisse che le poesie di Rocco Scotellaro "rimarrano certo fra le più significative del nostro tempo". Ed è stato ancora Carlo Levi ad occuparsi della tomba dell'amico di Tricarico, finanziata da Adriano Olivetti. È costruita dallo studio BBPR di Milano, composto da architetti antifascisti che pagarono un duro prezzo sotto l'occupazione nazifascista. Le nostre visite a Tricarico - quattro, forse cinque - cominciano sempre al camposanto. La tomba di Rocco Scotellaro, che ricorda quella di Carlo Levi ad Aliano a una trentina di chilometri di distanza, si affaccia sul Basento, il fiume e la valle citata più volte nelle poesie di Rocco. Due blocchi di pietra formano una finestra, attraverso la quale si intravede questo lembo di Lucania. Sulla pietra è scolpita una poesia di Scotellaro: *Ma nei sentieri non si torna indietro/ altre ali fuggiranno/ dalle paglie della cova/ perché lungo il perire dei tempi/ l'alba è nuova, è nuova.*

Di questa grande e sincera amicizia resta un quadro che Carlo Levi ha realizzato per il centenario dell'unità d'Italia. E il dipinto più grande che l'artista torinese, sbattuto al confine nel 1935 ad Aliano dove è sepolto, ha realizzato: 18 metri e mezzo per tre e venti. È la storia della Basilicata attraverso la vita di Rocco Scotellaro. Nell'opera sono raffigurate 160 persone, fra le quali anche lo stesso Carlo Levi, ma anche Saba, Guttuso, Mazzarone, Nitti, Zanardelli, Giustino Fortunato. In alto a sinistra c'è la tomba di Rocco Scotellaro, e ancora lui da morto, lui da ragazzo, lui che tiene un comizio in piazza. Quando si guarda questo quadro, realizzato nel 1961, ci si rende conto che i contadini raccontati da Carlo Levi nel *Cristo si è fermato a Eboli* sono gli stessi che si ritrovano nelle poesie di Rocco Scotellaro. Anzi *Italia '61*, come si chiama questo dipinto esposto a Palazzo Lanfranchi a Matera, è la trasposizione pittorica del *Cristo si è fermato a Eboli*. E il *Cristo*, ha scritto Rocco Scotellaro nell'*Uva puttanella:* "è il più appassionato e crudele memoriale dei nostri paesi. Ci sono parole e fatti da far schiattare i signori nel sonno e sempre per la forza della verità ci sono morti e lamenti da far impallidire i santi martiri".

La poesia di Rocco Scotellaro è unica. Rarissimo, quasi introvabile, era fino all'autunno scorso, la raccolta con la quale vinse il Viareggio: *È fatto giorno*. Poi, dopo molti anni, è stato finalmente ristampato. Rcemultimedia di Napoli ha pubblicato *Poesie* in ordine cronologico (339 pagine, 18 euro), mentre la Mondadori, negli Oscar, ha stampato *Tutte le opere* (800 pagine, 28 euro), comprese alcune pagine inedite.

COVID-19 E LETTERATURA

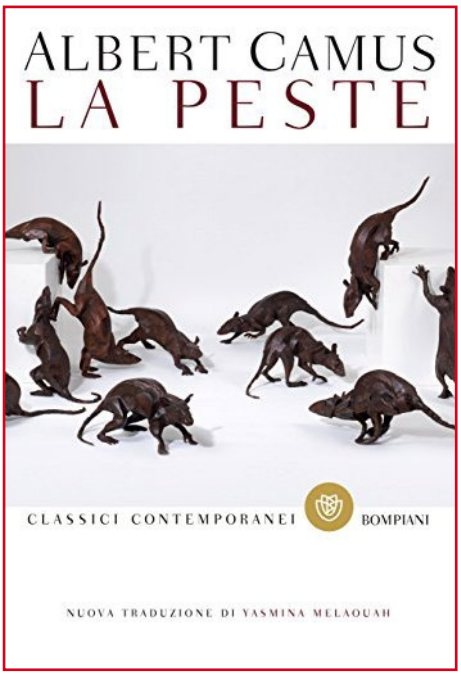
di Giovanni Graziano Manca

Mi piace, nel pensare e vivere il clima che respiriamo in questi giorni, parafrasare il titolo di un interessante volume sul cinema del regista greco Yorgos Lanthimos letto di recente. Una "anestesia di solitudine" viene sperimentata da molte delle persone che si trovano costrette in casa; le più responsabili e sensibili tra loro si tormentano, come è normale che sia, per questa improvvisa e coartata interruzione delle consuetudini consolidate cui sono aduse e per l'affievolimento delle relazioni umane. Eppure, come è giusto, resistono, mi si perdoni il paragone con luoghi che rievocano la guerra, asserragliati in trincea. Anestetizzano la solitudine che consegue allo stare chiusi in casa. Lo fanno non cancellando parzialmente o totalmente qualsiasi tipo di sensibilità verso il prossimo o verso il dolore provato ma riflettendo profondamente. L'uomo nel suo complesso, l'amicizia, gli affetti, la solidarietà, le compagnie e la solitudine, e la percezione di ogni altra manifestazione del nostro essere umani sembrano essere cambiati, in questi giorni di grande tensione, di disagio e di smarrimento.

Chiudersi in casa per difendersi dal virus può aiutare a riflettere sul fatto che l'Occidente si trova a un bivio? Siamo come ci hanno descritti Gogol e Balzac? Avidi, violenti, ipocriti, ignavi e indifferenti, sciocchi che si compiacciono stupidamente di sé, millantatori ed egoisti? Thomas Hobbes, Max Stirner, Emil Cioran hanno visto giusto sulla natura dell'uomo? Il loro pessimismo era giustificato? Continueremo a essere irresponsabili negatori di ciò che ogni giorno vediamo accadere con i nostri occhi (guerre in atto e graduale ma inesorabile distruzione delle risorse naturali) oppure avremo la forza di ridefinire tutto in modo che ogni cosa potrà essere diversa e migliore? La pandemia e le restrizioni, in questo senso, ci serviranno da lezione? Nell'opera letteraria più citata in questi giorni difficili, *La peste*, Camus scrive: «Quando scoppia una guerra, la gente dice: "Non durerà, è cosa troppo stupida". E non vi è dubbio che una guerra sia davvero troppo stupida, ma questo non le impedisce di durare. La stupidaggine insiste sempre, ce ne si accorgerebbe se non si pensasse sempre a se stessi». E sull'ambiente, uno dei grandi scrittori statunitensi del nostro tempo, Jonathan Franzen, sostiene: «Temo che abbiamo già messo in moto la sua distruzione inarrestabile, immettendo il carbonio nell'atmosfera. Questa è l'immensa tristezza con cui viviamo oggi. Solo che

non è possibile per un individuo, e certamente per un semplice scrittore, fare la differenza a livello generale» E ancora: «Ricordo che su di me fecero grande impressione le storie delle foreste antiche lette nei libri di C. S. Lewis e di Tolkien. Mi diedero il senso che il mondo naturale fosse ancora più grande di quello umano, nella vitalità e nella ricchezza, e tuttavia così vulnerabile alla violenza umana».

In politica, sia a livello nazionale che regionale, come al solito tra governanti e oppositori si registrano gravi disaccordi. Si sa, non si fa mai veramente fronte comune, contro le emergenze. Le accuse fioccano, tra le diverse fazioni, ma le contrapposizioni feroci certo non giovano a una situazione sanitaria generale di per sé già piuttosto critica e non favoriscono il ritorno della serenità tra le persone! In proposito Alessandro Manzoni, nei *Promessi sposi*: «S'era visto di nuovo, o questa volta era parso di vedere, unte muraglie, porte d'edifizi pubblici, usci di case, martelli. Le nuove di tali scoperte volavan di bocca in bocca; e, come accade più che mai, quando gli animi son preoccupati, il sentire faceva l'effetto del vedere. Gli animi, sempre più amareggiati dalla presenza de' mali, irritati dall'insistenza del pericolo, abbracciavano più volentieri quella credenza: ché la collera aspira a punire e, come osservò acutamente, a questo stesso proposito, un uomo d'ingegno, le piace più d'attribuire i mali a una perversità umana, contro cui possa far le sue vendette, che di riconoscerli da una causa, con la quale non ci sia altro da fare che rassegnarsi. Un veleno squisito, istantaneo, penetrantissimo, eran parole più che bastanti a spiegar la violenza, e tutti gli accidenti più oscuri e disordinati del morbo». E ancora Camus, a proposito della sciagurata mancanza di consapevolezza circa la gravità della situazione, da parte della gente: «I nostri concittadini non erano più colpevoli d'altri, dimenticavano di essere modesti, e pensavano che tutto era ancora possibile per loro, il che supponeva impossibili i flagelli. Continuavano a concludere affari e a preparare viaggi, avevano delle opinioni. Come avrebbero pensato alla peste, che sopprime il futuro, i mutamenti di luogo e le discussioni? Essi si credevano liberi, e nessuno sarà mai libero sino a tanto che ci saranno i flagelli».



In letteratura la peste è stata spesso utilizzata come metafora morale e sociale. Di essa, oltre a Camus e Manzoni, hanno parlato Lucrezio, Tucidide, Sofocle, Boccaccio, e anche Gabriel Garcia Marquez nel suo capolavoro *Cent'anni di solitudine* e, naturalmente, in *L'amore ai tempi del colera*. La pandemia di questi giorni, peraltro, ha scatenato la creatività di molti e il binomio peste-letteratura anche in passato ha ispirato giornalisti e scrittori. Moltissimi gli articoli pubblicati su quest'argomento che senza dubbio suscita grande interesse.

Non serve una approfondita analisi di ciò che è stata la peste nella storia della letteratura. Le lezioni della storia e quelle dei grandi pensatori e letterati quasi sempre restano inascoltate. In questi giorni, invece, più necessaria che mai appare la riflessione profonda di ognuno su ciò che di positivo tutti possiamo fare per cercare di allontanare l'umanità dall'orlo del baratro.

LA PALA BAGLIONI DI RAFFAELLO

di Nadia Danelon

Raffaello Sanzio
Deposizione
olio su tavola, 1507
Roma, Galleria Borghese

Luglio 1500: di notte, nei pressi di Perugia, Grifone (detto Grifonetto) Baglioni sta per compiere l'atto peggiore della sua esistenza. In ballo, c'è il dominio della città di Perugia: per ottenere il potere, deve assicurarsi di rimanere l'unico Baglioni di sesso maschile in grado di rivendicare i propri diritti. Quel giorno, in famiglia c'è stato un matrimonio, quello di suo cugino Astorre Baglioni con Lavinia Colonna, destinato a sfociare in un terribile fatto di sangue. È così che il giovane Grifone, affiancato da compari senza scrupoli, compie numerosi delitti nel giro di poche ore: assassina, infatti, tutti gli uomini della famiglia Baglioni. Agisce da codardo: li aggredisce mentre stanno dormendo. Solo uno riesce a sfuggire al terribile destino: Gian Paolo Baglioni scappa sui tetti. Forse, Grifonetto è convinto che gli sia stato inferto almeno un colpo mortale.

Lo scandalo per questo gesto di una cattiveria inaudita è così grande da convincere Atlanta Baglioni, madre di Grifone, ad allontanare il figlio negandogli qualsiasi forma di aiuto che gli possa permettere di mettersi in salvo. Poco dopo, a sorpresa e in pieno centro della città di Perugia (Corso Vannucci), il sopravvissuto Gian Paolo ferisce a morte Grifone. Prima di spirare, Grifonetto manda a chiamare la madre e la moglie (Zenobia): sopraggiungono entrambe e Atlanta si dimostra pentita per aver negato il proprio aiuto al figlio. Grifone non riesce più a parlare ma, su richiesta della madre, perdona il suo assassino: lo fa toccando la mano di Atlanta, in segno di assenso nei confronti della supplica che gli è stata fatta.

Una volta spogliato il corpo di Grifonetto dagli abiti intrisi di sangue, Atlanta Baglioni li recupera e, cerimoniosa, li trasporta attraverso le principali strade della città. Giunge infine al Duomo e, una volta appoggiati gli indumenti dell'adorato figlio sui gradini che conducono in chiesa, pronuncia la fatidica frase: "Che questo sia l'ultimo sangue che scorre su Perugia".

Questo episodio è destinato a rimanere impresso nella memoria cittadina e soprattutto in quella della povera Atlanta Baglioni che, alcuni anni dopo, si rivolge al giovane e talentuoso pittore Raffaello Sanzio allo scopo di commissionargli un'opera a perpetua memoria di quei fatti di sangue. Raffaello, secondo quanto riportato da Vasari, accetta l'incarico riservandosi però il diritto di eseguire l'opera al suo ritorno da Firenze.

"Prima che partisse di Perugia, lo pregò madonna Atlanta Baglioni che egli volesse farle per la sua cappella nella chiesa di San Francesco una tavola, ma, perché egli non poté servirla allora, le promise che tornato che fusse da Firenze, dove allora per suoi bisogni era forzato d'andare, non le mancherebbe." (Vasari, 1568)

Sembra, comunque, che già prima di partire abbia realizzato alcuni disegni preliminari per quella che sarà la scena

principale della pala Baglioni. Ce ne accorgiamo perché, seppure nelle prime idee il pittore dimostri la sua intenzione di volere dipingere un *Compianto sul Cristo morto*, la composizione subisce poi alcuni stravolgimenti che portano progressivamente al risultato finale. Ciò che Atlanta Baglioni desidera che venga sottolineato, infatti, è l'immenso dolore che la Vergine Maria ha provato perdendo il proprio figlio: una madre, proprio com'è anche lei, che finisce per svenire alla vista del cadavere di Gesù. Ecco che, in una seconda idea sviluppata nelle bozze, Raffaello ci mostra l'immagine della *Pietà*. Passerà ancora del tempo prima di giungere al risultato definitivo. La fase progettuale dell'opera, in ogni caso, è documentata da un totale di sedici disegni che si trovano oggi in collezioni differenti.

Raffaello, come preannunciato, si reca a Firenze subito dopo l'assegnazione dell'incarico: non dimentica, però, la promessa fatta ad Atlanta Baglioni e continua a lavorare alla composizione dell'opera, cercando degli spunti nelle opere dei maggiori autori del suo tempo. Guarda al suo maestro, Perugino, superandone però la staticità. Ma, soprattutto,

Michelangelo Buonarroti
Pietà
marmo di Carrara 1497-99
Basilica di San Pietro
Città del Vaticano

si concentra sulle opere di Michelangelo: riferimenti ai capolavori del Buonarroti saranno particolarmente evidenti a lavoro ultimato.

Nel 1507 ritorna, quindi, a Perugia: ma, nonostante tutta la preparazione e gli schizzi accumulati, sembra avere le idee ancora un po' confuse. Ha preparato forse due cartoni (De Vecchi, 1966), che però deve fare confluire in una sola scena.

È un parto difficile che, probabilmente, non ha l'effetto sperato: secondo molti studiosi, l'opera (collocata, in origine, nella cappella della famiglia Baglioni all'interno della chiesa di San Francesco al Prato) è poco riuscita. Risalta, infatti, una certa incoerenza nelle proporzioni delle figure suddivise in due gruppi.

Di sicuro, in ogni caso, Raffaello dimostra delle ottime intuizioni nella raffigurazione dei sentimenti e della gestualità: queste caratteristiche finiscono per "traghettarlo" agli splendidi risultati delle Stanze Vaticane. Infatti, sembra proprio che sia stata la Pala Baglioni (1507) a contribuire definitivamente al successo del giovane pittore, successivamente incoraggiato da papa Giulio II.

L'iconografia del dipinto principale della Pala Baglioni è piuttosto inconsueta: infatti, colpisce il fatto che sia stato fatto risaltare proprio il momento del trasporto del corpo di Cristo al sepolcro, piuttosto che la sua deposizione nello stesso (oppure, nei minuti precedenti, dalla Croce).

Michelangelo Merisi
Caravaggio
Deposizione
olio su tela 1602-04
Pinacoteca vaticana
Città del Vaticano

L'arto senza vita del Cristo, così come impostato dal Buonarroti nella Pietà *Vaticana, sarà (nel corso dei secoli) un motivo d'ispirazione per numerosi artisti: tra i più celebri, Caravaggio (*Deposizione di Cristo*) e David (*La morte di Marat*).*

Jacques-Louis David
Marat assassinato
olio su tela, 1793
Museo reale
delle belle arti del Belgio
Bruxelles

Si è già parlato di come, in questo dipinto, risultino evidenti alcune citazioni dalle opere di Michelangelo. Osserviamo, ad esempio, il braccio ciondolante di Gesù: la somiglianza di questo dettaglio al medesimo particolare della Pietà Vaticana ha spinto Vaiani (2006) ad ipotizzare un viaggio romano di Raffaello precedente rispetto al soggiorno ufficiale. L'arto senza vita, così come impostato dal Buonarroti, sarà (nel corso dei secoli) un motivo d'ispirazione per numerosi artisti: tra i più celebri, Caravaggio (*Deposizione di Cristo*) e David (*La morte di Marat*).

Dal Buonarroti, Raffaello copia anche la torsione di una delle Pie Donne intente a sorreggere la Madonna svenuta: il riferimento, in questo caso, va rintracciato nella Vergine del *Tondo Doni*. Se nel volto della Vergine svenuta, si può forse immaginare un ritratto di Atlanta Baglioni, viene da chiedersi come sia stato immortalato Grifonetto nell'opera a lui dedicata. Sembra, infatti, che il giovane al centro che sta sorreggendo le ginocchia di Cristo sia proprio lui: tant'è vero che la figura ci appare leggermente piegata verso il gruppo sulla destra.

La Pala Baglioni è rimasta intatta per cento anni: nel corso di una notte del 1608, per un capriccio, il pannello centrale raffigurante la *Deposizione* è stato trafugato con il consenso dei frati. Il nipote del papa di allora (Paolo V), cardinale Scipione Borghese, invaghito dell'opera nel corso dei suoi studi, la ottiene in dono dallo zio.

Il disappunto dei perugini si fa sentire presto, ma la risposta è perentoria. Paolo V ufficializza il passaggio dell'opera nella collezione privata (emanando un *Breve* pontificio) e il cardinale Scipione si limita a commissionare due copie del dipinto ai pittori Lanfranco e Cavalier d'Arpino, piuttosto che riconsegnarla (De Vecchi, 1966). Il dipinto si trova oggi in Villa Borghese a Roma.

Nel 1797, la predella della Pala (che, come la cimasa oggi conservata alla Galleria Nazionale dell'Umbria, viene considerata opera degli aiuti di Raffaello) è stata portata in Francia: rientrata in patria nel 1816, viene consegnata a papa Pio VII. Ancora oggi, fa parte delle collezioni dei Musei Vaticani.

Della Pala, ultimo capolavoro della giovinezza di Raffaello prima dei successi romani, Vasari ci ha fornito una bella descrizione nella sua *Vita di Raffaello d'Urbino:*

"È in questa divinissima pittura un Cristo morto portato a sotterrare, condotto con tanta freschezza e sì fatto amore, che a vederlo pare fatto pur ora. Immaginossi Raffaello nel componimento di questa opera il dolore che hanno i più stretti et amorevoli parenti nel riporre il corpo d'alcuna più cara persona, nella quale veramente consista il bene, l'onore e l'utile di tutta una famiglia: vi si vede Nostra Donna venuta meno, e le teste di tutte le figure molto graziose nel pianto e quella molto graziosa di San Giovanni, il quale, incrocicchiate le mani, china la tesa con una maniera da far commuovere qual è più duro animo a pietà. E di vero chi considera la diligenza, l'amore, l'arte e la grazia di quest'opera, ha gran ragione di meravigliarsi perché ella fa stupire chiunque la mira per l'aria delle figure, per la bellezza de' panni et insomma per un'estrema bontà ch'ell'ha in tutte le parti."

L'ARTE E IL MORBO

di Michele Diego

Nella grande mela a stelle e strisce, in cui tutto sembra per sua natura amplificarsi, il MoMa (Museum of Modern Art) si staglia come emblema delle contraddizioni culturali del difficile periodo che il mondo intero sta affrontando. In marzo il museo ha offerto gratuitamente diversi corsi online, così da permettere a chi è in quarantena di restare in contatto col mondo dell'arte e suscitando un meritato plauso generale. Sempre il MoMa, però, in aprile decide di sospendere tutte le collaborazioni con i propri educatori freelance, chiudendo così la propria sezione didattica. Il tutto avviene con un'email, in cui si precisa che potrebbero volerci mesi se non addirittura anni prima di poter tornare a finanziare i progetti didattici.

Nel frattempo Jerry Saltz, tra i nomi più noti della critica d'arte statunitense, scrive sulla rivista *Vulture* un articolo dall'inequivocabile titolo *L'ultimo giorno del mondo dell'arte... e forse il primo di uno nuovo*. Nell'articolo il critico spiega che, dopo un'iniziale (e piuttosto breve) fase ottimistica, ora la sua visione del futuro è alquanto cupa. Secondo Saltz, il Coronavirus porterà nel mondo dell'arte una frattura ancora più marcata tra le piccole realtà e le mega gallerie con pochi artisti super quotati. E già ora la situazione era critica per le piccole-medie realtà, con costi stellari per partecipare a «infinite fiere d'arte, volando continuamente tra biennali ed esibizioni intorno al mondo». I piccoli artisti e le gallerie sono quindi definitivamente destinati a scomparire? No, a detta del critico: «l'arte continuerà. Non c'è nemmeno bisogno di dirlo, perché l'arte è ben più grande e profonda del business che la supporta. […] Il virus non uccide l'arte". E anche se il 99% degli artisti verrà portato al limite delle proprie possibilità, sopravviveranno "coloro che possiedono passione, ossessione e desiderio».

In Italia, coerentemente, i musei fanno uso della tecnologia nel tentativo di attrarre visitatori online. È possibile visitare da casa gli Uffizi o altri musei fingendo di camminare attraverso le loro sale; è possibile seguire delle lezioni in cui il direttore stesso spiega le opere della collezione, come nel caso del museo Egizio di Torino; e in generale i siti dei musei e le loro piattaforme social tentano di accorciare le distanze col pubblico.

Tale digitalizzazione dell'arte non sembra però un elemento di rottura rispetto a quanto accadeva prima della pandemia, ma eventualmente un'accelerazione di un processo già innescato. E non parlo solo dell'uso massiccio dei social come canale di comunicazione. Mostre in cui l'opera d'arte si smaterializza del tutto in favore di una tecnologia in grado di regalare nuove esperienze si stavano già diffondendo un po' ovunque (mi riferisco per esempio alla mostra multimediale itinerante "Van Gogh Alive", all'esposizione nell'aeroporto delle Marche "Raffaello - Una mostra impossibile" o alla mostra lionese "Picasso - L'esposizione immersiva").

Nonostante capisca le ragioni di chi guarda con sospetto tali fenomeni, non posso sottrarmi dall'ammettere che essi potrebbero rivelarsi utili se non inevitabili. Un'ipotesi che rimbalza qui e là vuole che, finché il virus non verrà sconfitto in maniera definitiva, i viaggi saranno limitati perlopiù all'interno dei propri confini nazionali. Perché allora privarsi di una conoscenza delle opere estere, o limitarsi al guardarle in fotografia? In passato le fotografie stesse hanno rappresentato un'opportunità di diffusione e conoscenza dell'arte fino a quel momento impossibile, grazie per esempio alla famosa collana "I maestri del colore" negli anni '60. Perché oggi non potremmo essere di fronte a un nuovo punto di svolta evoluzionistica in cui la fotografia viene rimpiazzata da nuove tecnologie?

In qualche modo, l'opera d'arte trascende dal supporto fisico che le appartiene – o, almeno, oggi ci consola pensarlo. Certo Federico Zeri, ben prima che il Coronavirus condizionasse le nostre vite, ci spiegava che la conoscenza di un'opera trascende dalla sua presenza e che il nostro amore per l'arte è amore per la conoscenza.

SENTIMENTO E RIVOLUZIONE

di Fulvio Senardi

Giuseppe Pellizza da Volpedo
Fiumana
1895 – 1896, olio su tela
Milano, Pinacoteca di Brera

Chi, come il sottoscritto ha letto e gustato *Di padre in figlio* (il Mulino, 2015) di Elena Papadia – un'ampia indagine sul retroterra etico, sentimentale ed ideologico dei giovani che fecero la Grande Guerra – non può che rallegrarsi per l'uscita del nuovo libro della studiosa dell'Università di Roma, *La forza dei sentimenti. Anarchici e socialisti in Italia. 1870-1900* (il Mulino, 2019, pp. 276, € 25). Una ricerca che sonda il contesto storico che precede il periodo così ben esplorato, secondo le coordinate di cui si è detto, nel volume del '15, e che di quel libro ha una stessa ricchezza di spunti, precisione di metodologia, eleganza di scrittura, qualità non indispensabile per uno storico, ma che rende piacevole la lettura. In quest'opera Papadia pone domande cruciali per comprendere le origini, la natura e la diffusione degli ideali anarchici e socialisti nell'Italia del secondo Ottocento, tutto sommato, e vedremo perché, rimasta zona grigia. Ciò che ha richiamato il suo interesse, come spiega nelle prime pagine, è «il primato del dato etico [che] accomuna in profondità anarchici e socialisti nell'Italia dell'Ottocento» quand'essi costituivano - prima della scomunica secondo-internazionalista dell'anarchismo e della svolta istituzionale e legalitaria dei "sovversivi" nel Partito socialista rivoluzionario di Romagna (1881) prima e poi, con respiro nazionale, nel Partito socialista italiano (1895) - «un magma fluido ed eterogeneo, soprattutto al livello della militanza di base» (p. 8).

Il dilemma che ha mosso la studiosa, e che il libro scioglie con fini messe a fuoco, è «se l'analisi dei sentimenti e delle emozioni» che muovevano questi attivisti dell'ideale nuovo e «in definitiva il racconto delle singole vite, possano contribuire a illuminare le ragioni di un'esperienza collettiva - e intensamente politica - di vita e militanza» (11). Per altro la prima generazione socialista italiana è, come si diceva, tema poco indagato (quasi che potesse ancora valere il drastico giudizio di Engels che la descriveva come «un ammasso di spostati»), in forza del pregiudizio che tutto ciò che precede in Italia la storia della Seconda internazionale vada collocato «su un piano minore, di confusa, ingenua, scomposta preparazione a ciò che di più serio sarebbe arrivato dopo» (15). Ed è invece proprio in questo "ammasso di spostati", per restare alla formula di Engels, che Papadia intinge la sua cartina di tornasole, valorizzando «le fonti soggettive, esplora[ndo] il crinale tra la sfera pubblica e la sfera privata», analizzando il «il sostrato emotivo della politica e il carattere politico delle emozioni» (17).

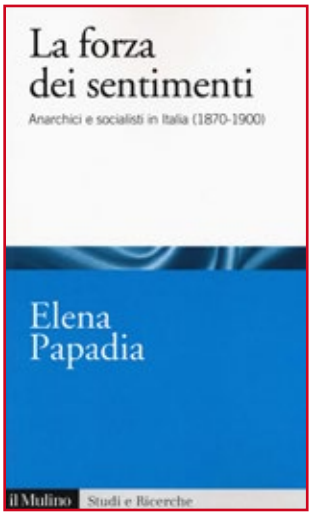
Si aggiunga che Papadia è capace di sfatare con successo anche il resistente pregiudizio della «netta distinzione tra una sfera maschile regolata dalla razionalità e una femminile regolata dai sentimenti» (14): nelle pagine delle *Forza dei sentimenti* troviamo infatti figure di donne impegnate con dedizione ed energia "virile" nella causa rivoluzionaria (fra di esse Giuseppina Martinuzzi, grande figura delle nostre terre) e militanti che si abbandonano con tutta l'anima alla forza del sentimento, vissuto, come nel caso del rapporto giovanile di Ghisleri e Turati, che Papadia documenta riportando alcuni brani epistolari, «nello spazio incantato dell'amicizia» (140). L'amicizia come l'amore (si pensi a Kuliscioff e Andrea Costa) può infatti diventare «una sorta di corollario dell'amore per la rivoluzione, un esercizio di equilibrio tra il guardarsi negli occhi e guardare insieme nella stessa

Un libro che pone domande cruciali per comprendere le origini, la natura e la diffusione degli ideali anarchici e socialisti nell'Italia del secondo Ottocento

direzione» (211). Il contrasto di genere si riaffaccia però nella misura in cui sono più spesso i padri e i fratelli a veicolare anche verso il mondo femminile i valori dell'ethos democratico-risorgimentale, l'humus sul quale sovente matura la conversione al socialismo, mentre le madri appaiono più legate alla tradizione, soprattutto nel campo dei valori religiosi. Gli assi della ricerca sui quali si muove Papadia per portare alla luce un continente sommerso di sentimenti ed ideali, toccano tanto le forme relazionali nell'ambito della vita familiare e sociale (*In famiglia*, *La famiglia al femminile*, *Sull'amicizia*) quanto fondamentali componenti emotive (*Sull'amore*, *Sull'odio*) che improntano o influenzano in maniera sostanziale la scelta della militanza internazionalista, suscitano tanto sodalizi, amicizie, amori, quanto odi feroci fino al sangue, costituendo un *background* di cui sarebbe facile trovare traccia anche in anni successivi, quando le tanto osteggiate ragioni della teoria (si ricordi la dura presa di psizione contro la «dottrina autoritaria […] del partito comunista tedesco» nella Risoluzione di Rimini del 1872 dell'Associazione internazionale dei lavoratori - Federazione italiana) cominciano ad affermarsi con più vigore in un Paese che a sinistra resta a lungo piuttosto "garibaldino" che marxista e che, nei suoi settori progressisti, si appassiona piuttosto al romanzo popolare che al *Capitale* (non per nulla fu *Cuore e critica* il nome della rivista che dal 1891 diventò *Critica sociale*).

L'analisi scava in un *corpus* poco noto di fonti autobiografiche e di scritture private, quasi a comporre, nelle forme di una vitalissima «comunità emotiva» (17), un collettivo "romanzo di formazione" di latitudine generazionale restituito per tessere accuratamente prescelte e sapientemente commentate. L'approccio metodologico è interdisciplinare e trasversale rispetto ai saperi storici e letterari, nella convinzione della «capacità della letteratura di cambiare lo sguardo sul mondo, rendendo inaccettabile ciò che era parso naturale fino a un momento prima» (85): così, l'occhio, che i libri hanno educato a più ampie aperture d'orizzonte, diventa reattivo ed è capace di scorgere lo scandalo dello sfruttamento e della miseria spesso estranei all'esperienza di vita dei giovani borghesi conquistati dalle idealità internazionaliste. Da qui, fra molti eredi dell'impegno risorgimentale, «un'empatia instancabile e operosa con i diseredati» (183).

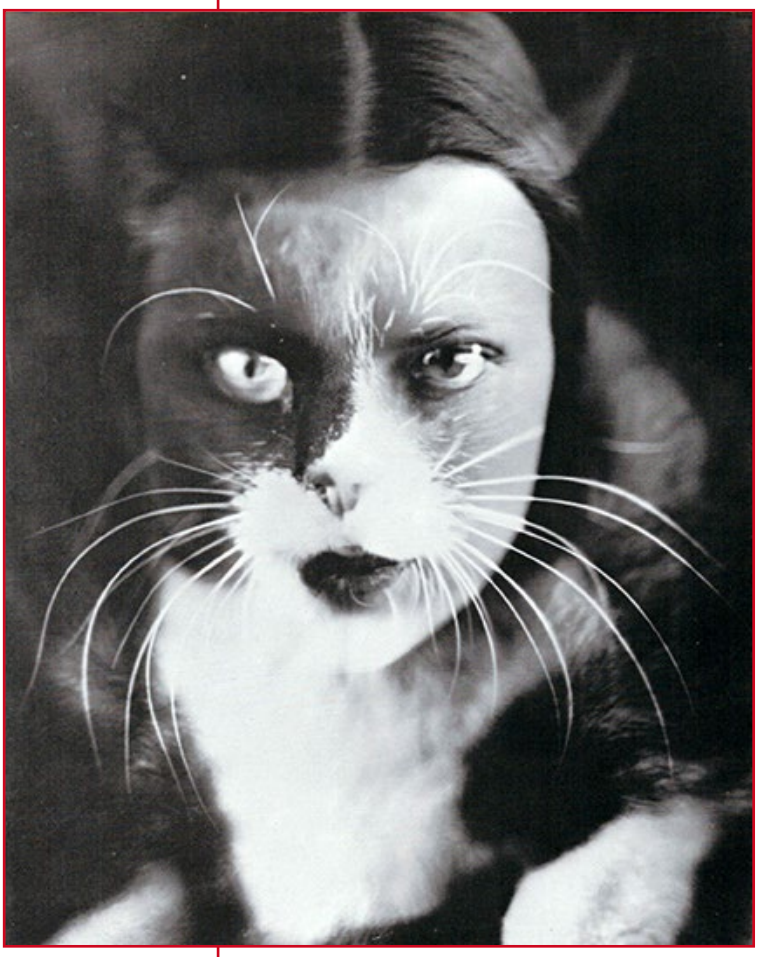
Non c'è purtroppo spazio per seguire Papadia lungo il percorso che traccia con mano sicura attraverso la produzione letteraria del secondo Ottocento, toccando i temi dell'oralità (importante per l'"educazione politica" di ceti popolari di scarsa alfabetizzazione), del romanzo d'appendice e della narrativa *tout court* (quanto Zola - *L'assomoir*, *Germinal* - e poi De Amicis, Valera, ecc., nelle biblioteche degli internazionalisti!), della poesia e in particolare del magistero carducciano, così importante per alimentare il ribellismo giovanile, tanto che, anche quando «il poeta disertò il campo della rivoluzione a rimanere viva fu una concezione della politica come correttivo etico della realtà» (120), stimolante nutrimento per giovani assetati di idealità: «lo spirito vostro è passato in noi» (121) scrisse Filippo Turati a proposito del *Canto dell'amore*, voce di un poeta che nonostante tutto rimase, per molti militanti della causa, esempio e sprone. L'indagine della Papadia ci conduce fino al cruciale 1881, l'anno di fondazione del Partito socialista rivoluzionario di Romagna, quando si apre un fossato, subito incolmabile, tra socialisti e anarchici. Convinti i primi di dover sfruttare le possibilità che schiudeva la via legalitaria e parlamentare per battersi per l'emancipazione delle classi subalterne e a favore di una maggiore giustizia sociale, risoluti i secondi, sia pure con varie sfumature di pensiero e di impegno concreto, a mettere in atto forme di violenza politica, nella convinzione, in fondo di origine risorgimentale e mazziniana, del «valore pedagogico dell'azione»; fedeli all'idea di Bakunin che all'inizio «la Rivoluzione sarà sanguinosa e vendicativa», e risoluti, come scrisse il *Proletario* nel 1891, a «non seguire nella putredine le canaglie legalitarie» (253).



Elena Papadia
La forza dei sentimenti
Anarchici e socialisti
in Italia. 1870-1900
Il Mulino, Milano 2019
pp. 276, euro 25,00

QUEL CHE RESTA DA DIRE SU WANDA E MARION

di Roberto Curci



Wanda Wulz
Io+gatto
Fotomontaggio

Quanti sabotaggi ha provocato l'infame virus *anche* nel mondo dell'arte! Mostre già aperte, mostre da aprire, mostre annunciate e calendarizzate, mostre progettate e prossime venture: tutte ficcate di corsa in un gigantesco freezer o cancellate perfino dalla lista dei buoni propositi futuribili. Ha supplito l'on line, si sostiene per confortarsi; ma certo i 13 minuti scarsi in cui è stata riassunta l'epocale rassegna su Raffaello – un solo esempio fra tanti – sono risultati affatto incapaci di attizzare quell'emozionata meraviglia che un "de visu" alle Scuderie del Quirinale avrebbe indubbiamente acceso. Diciamolo: all'arte lo streaming non rende un buon servizio, se non per produrre un'epidermica infarinatura didattica. E se, come pare, il futuro è questo, è un futuro bruttarello assai, anche a voler considerare le mostre d'arte come un genere voluttuario, pressoché irrilevante dinanzi alle dimensioni del mostruoso cataclisma globale datato 2020.

La scontata, amara riflessione riporta alla mente un precedente sabotaggio, che nulla ha a che fare con l'attuale macello, risalendo a un paio d'anni fa. Si trattava della buona idea di un focus innovativo sulla realtà professionale ma soprattutto umana di due figure ben note nella Trieste del Novecento, ma forse non indagate appieno nelle loro interdipendenti fisionomie: Wanda e Marion Wulz. Una mostra, un libro, un carotaggio che si auspicava illuminante, anche per le ricche connessioni con la realtà sociale e culturale cittadina. C'era il titolo ("Trieste e due donne. Wanda e Marion Wulz, le sorelle fotografe"), c'era la pingue scaletta e c'erano, a buon punto, i "lavori in corso".

A sabotare la buona idea fu, involontariamente, il patatrac della Fratelli Alinari, dove l'archivio della dinastia Wulz, assieme a documentazioni e registrazioni, era – come si sa – confluito già da tempo, con relativa scia di vecchie polemiche e gelosie (Firenze che scippava Trieste di un suo patrimonio… Corbellerie). Comunque non se ne fece nulla.

Eppure il tema mantiene la sua validità, dato che, nel loro inusuale, anomalo ruolo di fotografe e di titolari di studio fotografico, quindi pure di imprenditrici di sé stesse e totalmente responsabili del proprio lavoro, Wanda e Marion rappresentarono – soprattutto negli anni che segnarono la crescita dello studio, dopo la morte del padre Carlo: estremi anni '20 e interi anni '30 – un campione quasi emblematico del ruolo della donna autogestita in un'epoca che ben altri compiti e vincoli assegnava alla figura femminile. E quindi la loro attività scorse in parallelo a quella di parecchie altre donne di cultura triestine (scrittrici, pittrici, musiciste, giornaliste, libere pensatrici destinate anche a rilevanti ruoli politici), a testimonianza e conferma di un'emancipazione in netto anticipo sui tempi e su altre realtà italiane.

Ma c'erano altri aspetti meritevoli d'indagine: l'affinità e la diversità delle ri-

spettive tendenze creative di Wanda e Marion (della quale si prefigurava un degno recupero della degnissima produzione pittorica), la dimensione privata del loro mutualistico rapporto di convivenza e collaborazione, il loro identikit umano e psicologico, l'intensa frequentazione di numerosi uomini di cultura e, soprattutto, le intersezioni con due donne destinate, l'una a grande fama internazionale, l'altra a una notorietà più circoscritta e di nicchia, vale a dire Leonor Fini e Anita Pittoni. Intenso, in particolare, fu il rapporto con l'allora assai giovane artista-artigiana-poetessa triestina, che con le Wulz convisse per un certo periodo e i cui originalissimi abiti, indossati dalle sorelle (da Marion in particolare), vennero da esse immortalati in una cospicua serie di immagini.

L'intento, insomma, andava ben al di là di una ricognizione del patrimonio fotografico delle Wulz, anzi dei Wulz, coinvolgendo anche l'attività del padre Carlo, nato nel 1874, mancato nel 1928 e ritrattista indefesso delle due amatissime figliole fin dai loro primi anni (nata nel 1903 la Wanda, nel 1905 la Marion: anagraficamente, anzi, Vanda Carla la prima, Maria Antonia la seconda). E proprio su Carlo si sarebbero potuti apprendere interessanti dettagli, in particolare sulle sue propensioni politiche che, agli occhi delle autorità austriache, lo resero – negli anni a cavallo dei due secoli – un pericoloso attivista anarchico "capacissimo e proclive a delinquere". Indubbiamente nel primo decennio del Novecento CarloWulz fu coinvolto nell'attività dei gruppi anarchici che diedero vita (assai breve) ai giornali *L'Internazionale* e *La Plebe* e confluirono quindi in un'Associazione del Libero Pensiero, di respiro internazionale. E forse dipese anche dal "ribellismo" del padre il carattere fieramente indipendente di Marion e, soprattutto, di Wanda, che con lui crebbero e collaborarono fino alla prematura dipartita.

Insomma: ce ne sarebbero state di cose da dire. A noi, per consolazione, non resta – oggi come oggi – che gustare (on line, ovviamente) l'intero Archivio Wulz, in cui spiccano le 433 foto intestate personalmente a Wanda e ricche di succose curiosità, al di là della loro valenza artistica e del malloppetto delle cosiddette immagini "futuriste", con la sovrimpressione di *Io+gatto* divenuta icona di planetaria notorietà.

Ed ecco, dunque, i molti ritratti di Anita Pittoni, gli abiti di sua creazione indossati da Marion, la stessa Anita in veste di mannequin per gli abiti ideati invece da Marcello Claris, e poi le tante immagini di Paola Borboni e quelle di Marinetti, del violinista Cesare Barison, della scrittrice Pia Rimini, dei pittori Passauro, Stultus, Silvestri, di Nera Mascherini, di Edoardo Weiss, di Irene Camber vittoriosa alle Olimpiadi del '52, di Kezich padre e figlio, di Mario Valdemarin. Eccetera eccetera.

Guardiamo, accontentiamoci e pensiamo, con fragile ottimismo: "Magari, chissà, alla prossima…".

Marion Wulz
Irene Camber
oro olimpico 1952

TOMIZZA DRAMMATURGO

di Paolo Quazzolo

Fulvio Tomizza

Gli spettatori di più "lungo corso" ricorderanno forse la messinscena, nel novembre del 1976, al Politeama Rossetti, della commedia *L'idealista,* proposta nell'ambito della stagione di prosa dal Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia. Si trattava di una riduzione da un romanzo del maggiore romanziere sloveno, Ivan Cankar, preparata da Fulvio Tomizza. Era la terza volta che il celebre romanziere si presentava al pubblico nelle vesti di autore teatrale, dando così conferma di capacità drammaturgiche che la platea – non solo triestina – aveva già avuto modo di apprezzare alcuni anni prima. Tomizza, infatti, aveva esordito a teatro, sul palcoscenico dell'allora Compagnia Stabile "Città di Trieste", nel gennaio del 1963, presentando *Vera Verk,* un lavoro drammatico di grande intensità, ambientato in un paesino carsico intorno al 1930. Lo spettacolo era andato in scena al Teatro Verdi, a seguito della mancata agibilità della Sala Auditorium, che era divenuta la nuova casa dello Stabile dopo l'abbattimento del Teatro Nuovo. Nell'ambito di quel rinnovamento drammaturgico che stava allora percorrendo l'Italia, e nella volontà di dare spazio a nuovi autori locali, lo Stabile decise di rivolgersi a un giovane autore quale era Tomizza, che da poco tempo si era imposto all'attenzione nazionale con il suo primo romanzo, *Materada.* La realizzazione dello spettacolo fu affidata ad alcuni tra i migliori artisti locali: la regia a Fulvio Tolusso, le scene a Nino Perizi, e le musiche a Raffaello de Banfield. Di grande spessore artistico la compagnia: Marisa Fabbri, Fosco Giachetti, Omera Lazzari, Renzo Montagnani e, nella parte dell'autoritaria nonna, Paola Borboni.

Vera Verk è la storia di una donna la quale, allontanata dal suo paese per aver commesso un delitto, vi ritorna vent'anni dopo per cercare di impedire le nozze tra sua figlia e quello che tutti credono essere il cugino, ma che in verità è il fratellastro della ragazza. L'opera, dalla conclusione violenta, ha l'incedere di una tragedia classica e presenta una struttura drammaturgica molto raffinata. Quello che si vede rappresentato sul palcoscenico è infatti l'atto finale di una vicenda che si è svolta molti anni prima: l'antefatto, ignoto allo spettatore, viene rivelato un po' alla volta, in un percorso doloroso che porta alla scoperta di orrori famigliari, di antichi rancori, di vendette a lungo attese, di quello che si potrebbe definire il "sangue malato" della famiglia protagonista. Una storia forse realmente accaduta, in cui l'asfittica vita di paese amplifica a dismisura le patologie e le manie di coloro che vi abitano. La protagonista Vera Verk, si erge quale solenne figura tragica, che attraverso il prepotente sentimento materno e il sacrificio di se stessa riesce a riscattare la sorte della figlia, aprendole la via a un futuro difficile, ma finalmente libero.

Nel 1969 Tomizza torna al teatro con *La storia di Bertoldo,* un testo tratto dal seicentesco *Bertoldo* di Giulio Cesare Croce, in cui si narra la celebre storia del contadino "scarpe grosse e cervello fino". Abbandonate le campagne e giunto a corte, l'astuto Bertoldo fa scoprire al re la beltà di una vita libera dagli obblighi di palazzo, attirandosi tuttavia le antipatie della regina. Nonostante i vari tentativi di ucciderlo, Bertoldo riuscirà a vivere a corte sino al giorno in cui morirà di indigestione perché "chi è uso alle rape – sentenzia il contadino – non mangi pasticci". La divertente commedia, che ottenne un notevole successo, fu messa in scena dal Teatro Stabile con la regia di Giovanni

Un puntuale completo resoconto dell'attività dello scrittore per il Teatro di prosa

Poli e interpretata, tra gli altri, da Franco Mezzera, Lino Savorani e Marina Bonfigli. Il *Bertoldo* di Tomizza non è un semplice adattamento del modello seicentesco, quanto una riscrittura che non solo propone una diversa sistemazione del racconto, ma inserisce scene, personaggi e situazioni del tutto nuovi rispetto l'originale. Ne viene fuori il ritratto di un mondo che è solo apparentemente lontano dal contesto culturale di Tomizza: dietro Bertoldo si nasconde infatti il Carso, i contadini istriani, l'arretratezza di un cosmo che attraverso la sua saggezza sa tuttavia gustare in modo pieno il senso della vita.

L'idealista, messo in scena dal regista Francesco Macedonio e interpretato da Corrado Pani e Leda Negroni è la storia di Martin Kačur, un oscuro maestro elementare che, agli inizi del Novecento, si illude di poter emancipare, con i suoi insegnamenti, i contadini sloveni dal loro stato di arretratezza e sottomissione. Tomizza, adattando per il palcoscenico il romanzo scritto nel 1907 da Ivan Cankar, propone una storia che è una sorta di progressiva discesa del protagonista nei gironi infernali di un mondo arretrato e ottuso. Odiato dai piccoli possidenti terrieri che vedono messa in discussione la loro autorità, non compreso da quegli stessi contadini per i quali egli si batte, Kačur sarà destinato a una misera sorte, tradito dalla stessa moglie e rinnegato dall'intera società. Come ebbe modo di spiegare lo stesso Tomizza, «Fu, il mio, un lavoro privo di una forte inventiva personale, ma pieno di scrupolo inteso a far conoscere l'umana commedia slovena di Cankar a un pubblico che interamente la ignorava». Ed effettivamente il lavoro, che in seguito è stato riallestito più volte sia in Austria sia in Slovenia, portava per la prima volta al pubblico italiano un autore sino ad allora pressoché sconosciuto.

Al fianco dei lavori rappresentati, Tomizza ha lasciato altre tre opere drammatiche, sino a poco tempo fa inedite e, ancora oggi, mai portate sulla scena. Il primo lavoro, scritto nel 1965 subito dopo

1962, preparando Vera Verk: Tomizza con Paola Borboni e Fulvio Tolusso

Vera Verk, si intitola *Ritorno a Sant'Elia*: avrebbe dovuto essere rappresentato nella stagione 66/67 dello Stabile ma l'autore, forse temendo che la vicenda potesse turbare gli animi del pubblico triestino, negò all'ultimo momento il permesso. Rimasto a lungo inedito, il dramma è avvincente e doloroso. Ricalcando lo schema drammaturgico di *Vera Verk, Ritorno a Sant'Elia* narra una storia che rappresenta il violento atto conclusivo di una vicenda consumatasi molti anni prima. Nel 1944, in un paesino carsico – riconducibile a San Daniele, oggi Štanjel – i militari tedeschi decimano la comunità fucilando tutti i giovani. Il podestà, sospettato di connivenza fugge, lasciando dietro di sé morte e disperazione. Da allora la comunità vive in una sorta di tragica sospensione, attendendo il momento della vendetta. Questo giunge all'aprirsi del sipario, quindici anni dopo, quando Enrico, che si scoprirà essere il figlio del podestà di un tempo, giunge casualmente a Sant'Elia. La tragedia non tarda a consumarsi, nel momento stesso in cui i paesani scoprono l'identità del giovane, che viene barbaramente assassinato. Ma l'esaltazione della vendetta si esaurisce immediatamente e gli inappagati paesani comprendono, troppo tardi, di non aver fatto altro che perpetrare, con

Le tappe, fin qui ancora in parte inedite, di un lungo appassionato incontro del narratore con il palcoscenico

1976, Politeama Rossetti applausi per L'idealista di Ivan Cankar Sergio D'Osmo, Leda Negroni Fulvio Tomizza e Francesco Macedonio

il loro gesto violento, il dolore e l'odio nel quale vivono da anni. Solo l'intervento della protagonista femminile, Anna, che di fronte alla polizia mente dicendo che Ernesto è caduto dalla torre, potrà chiudere i conti con il passato e restituire a Sant'Elia una serenità a lungo cercata. Un dramma avvincente, dove ancora una volta domina il mondo carsico, la rudezza dei suoi abitanti, l'immagine di un cosmo dominato da leggi antiche e violente, ma capace alla fine di riscattarsi in una umana comprensione del dolore altrui.

Nel 1981 Tomizza pubblica il romanzo *La finzione di Maria,* storia di un processo per eresia tenutosi alla fine del Seicento. Il lavoro narrativo viene trasposto dallo stesso autore in testo drammatico in cui viene raccontata la storia di una povera contadina della val Seriana la quale, cercando forse di uscire dall'atavica arretratezza e povertà delle sue terre, crede di poter trovare riscatto attraverso un "finzione di santità". Con l'appoggio del parroco, la ragazza dice infatti di poter vivere con la sola "cena celeste", ossia cibandosi esclusivamente della Santa Comunione. Denunciati al Sant'Uffizio, i due sono sottoposti a processo e, al termine di un lungo procedimento, condannati. *La finzione di Maria* è una storia affascinante sia per la ricostruzione storica di un fatto realmente accaduto, sia per la capacità di restituire un contesto storico in cui, dopo le eresie e le devianze dal credo ufficiale che avevano caratterizzato il Cinquecento, si assiste a un ritorno alla fede, che non raramente produceva eccessi e follie. Ma soprattutto è la dolorosa vicenda di chi, condannato dalla storia, cerca emancipazione e una via di uscita dalla propria infelice esistenza.

L'ultimo inedito drammatico di Tomizza si intitola *Litanie eretiche* ed è scritto nel 1987 in concomitanza con il romanzo *Quando Dio uscì di Chiesa.* Si tratta nuovamente di una trasposizione drammaturgica del testo narrativo, sebbene i contenuti divergano in più punti. La vicenda è, nuovamente, quella di un processo per eresia, questa volta ambientato a Dignano d'Istria verso la fine del Cinquecento. Una storia inquietante che, oltre a ricostruire gli interrogatori e le atroci pene per coloro che erano giudicati colpevoli, mette drammaticamente in luce le compromissioni che l'inquisizione aveva con delatori e spioni che le consentivano di trascinare in giudizio persone spesso innocenti. Quella delle *Litanie eretiche* è la vera storia di un processo a carico di eretici, colpevoli di aver introdotto nelle terre istriane il credo protestante. Dietro le accuse mosse alla famiglia dei Calegaro, si nascondono tuttavia le delazioni di un loro nemico, tale Gian Paolo Moscheni il quale, manovrando abilmente numerosi testimoni, attua una vendetta personale contro una famiglia da lui odiata. Ancora una volta un interessante quadro drammaturgico che, oltre a ricostruire una verità storica, riproduce anche, con grande immediatezza ed efficacia, un linguaggio – quello utilizzato dai pescatori istriani – che denuncia il timore reverenziale nel rapportarsi con l'autorità ecclesiastica, ma anche l'arretratezza culturale di un mondo che viveva interamente sottomesso alla fede.

I documenti manoscritti del teatro di Tomizza – così come delle sue opere narrative – sono oggi conservati a Lugano, presso l'Archivio Prezzolini, dove la famiglia dello scrittore ha voluto che fossero custoditi, al fine di essere messi a disposizione degli studiosi e dei ricercatori.

TOMIZZA SUL PALCOSCENICO

di Fulvio Senardi

Tomizza autore teatrale? Una domanda alla quale, fino ad oggi, si poteva dare una risposta solo generica e superficiale. E che adesso invece, grazie al libro curato da Paolo Quazzolo, docente all'Università di Trieste, si può affrontare sulla scorta di una documentazione precisa fino al dettaglio (vedi: Fulvio Tomizza, *Teatro*, a cura di P. Quazzolo, con presentazione di Elvio Guagnini, Editoria e Spettacolo soc. coop, Spoleto 2019, pp. 448, euro 25,00).

Fulvio Tomizza (1935-1999), precisiamo per chi non ci legge da Trieste, intellettuale-ponte fra il mondo italiano e il mondo slavo, è colui che meglio seppe battersi, con gli strumenti della letteratura, per far comprendere all'Italia i drammi del confine orientale negli anni a cavallo della Seconda guerra mondiale. Lui stesso, istriano di nascita, è stato testimone oculare e vittima di quei fenomeni storici che videro, prima, la persecuzione anti-slava del Fascismo, poi l'aggressività anti-italiana dei vincitori jugoslavi, in un arco di tempo disseminato di morti e profuganze, tragicamente epica quella che ha sradicato centinaia di migliaia di istriani dalla loro terra, trasformando il volto etnico delle città e della fascia costiera. Non per nulla ormai da vent'anni l'appuntamento di forze intellettuali interfrontaliere che mira a una maggior comprensione del passato in funzione della pacificazione nel presente, ha scelto - "Forum Tomizza" - di darsi il suo nome. Incontro di dibattito e di dialogo tanto più necessari nella misura in cui il Giorno del Ricordo, istituito per il 10 febbraio a partire dal 2004 con legge proposta da Roberto Menia e Ignazio La Russa (e salutato con entusiasmo dal Presidente di allora, Carlo Azeglio Ciampi, posseduto dal fuoco di un patriottismo spesso fuori luogo), ha preso sempre più l'aspetto di una liturgia revisionista, smaccatamente slavofoba (mentre il solo modo giusto per parlare degli eventi di quel passato insanguinato dovrebbe prendere esempio dal messaggio che i vescovi polacchi indirizzarono, nel 1965, in coda al Concilio Vaticano II, ai presuli tedeschi, offrendo e chiedendo perdono).

Un libro curato da Paolo Quazzolo presenta l'opera drammaturgica completa dello scrittore di Materada

Anche scrittore teatrale dunque Tomizza, oltre che narratore, seguendo una vocazione per le arti rappresentative che si è manifestata anche nel suo amore per il cinema, di cui racconta qualche tappa nel libro *Le mie estati letterarie. Lungo le tracce della memoria*, ricordando il periodo belgradese, in qualità di studente all'Accademia d'arte drammatica e cinematografica, e quindi il soggiorno a Lubiana – aiuto-regista di un film di ambientazione invernale sulla guerra partigiana – prima del ritorno a Materada, il villaggio natale. Qui, racconta, una breve sosta, a tastare il polso al «comunismo sciovinista» (Tomizza, *Le mie estati letterarie*) e in diretto contatto con «un socialismo che assorbivo e condannavo perché da un lato riscattava il mio mistilingue angolo contadino da sempre emarginato, dall'altro incarcerava mio padre e altre persone colpevoli soltanto della loro contrarietà al capovolgimento di fronti, di sorti», ivi), prima di trasferirsi a Trieste, dopo il Memorandum di Londra, per raggiungere, «in un ambiente divenutomi presto ostile per il 'collaborazionismo' a Radio Capodistria, a Belgrado, a Lubiana», la madre e il fratello. Sarà a Trieste che, metabolizzando dolori e ricordi, insofferenze e nostalgie, senza odio né rancore ma con il cuore colmo di amarezza e di rimpianto per la sua terra, egli scriverà *Materada* (1960), «il primo e forse miglior romanzo dell'allora giovanissimo e sconosciuto Fulvio Tomizza», come suona il giudizio un po' peloso di Claudio Magris.

Il palcoscenico però, a quanto è dato di capire, gli era rimasto nel sangue se già nel 1962 propone al concorso dell'Istituto del Dramma Italiano una prima stesura del *Vera Verk*, il terzo titolo di una stessa opera, come precisa Quazzolo, che a suo riguardo propone la definizione di «tragedia carsica»: «il Carso Istriano ove è ambientata la vicenda di Vera Verk costituisce uno degli elementi di più forte impatto emotivo: i territori aridi di questo altipiano, le sue atmosfere arcaiche, le pietre spigolose, i colori sanguigni della terra, il senso di isolamento e arretratezza condizionano in modo sostanziale lo svolgimento di una vicenda che, se ambientata altrove, non avrebbe avuto la stessa disperata forza drammatica. I sentimenti evocati da questi paesaggi hanno costituito infatti per l'autore l'elemento di ispirazione primario» (Quazzolo).

Non seguiremo passo passo l'evoluzione della drammaturgia tomizzana: lo fa con ricchezza di riscontri e osservazioni, e con concentrata attenzione tanto alle tematiche e alle forme di scrittura che alla storia delle messe in scena, Paolo Quazzolo nell'ampia introduzione (vero libro nel libro). Mettendo anche in opera, a beneficio dei lettori più competenti, una sapiente acribia filologica che consente di seguire le fasi di elaborazione dei testi, fino alla forma definitiva, registrando di stesura in stesura incertezze e pentimenti, sulla base dei testimoni che Quazzolo ha rintracciato e passato al vaglio, presenti nel "Fondo Tomizza" presso l'ospitale Biblioteca Cantonale di Lugano. Almeno i titoli andranno però ricordati: a *Vera Verk* segue dunque il *Ritorno a Sant'Elia* (1965), vicino al precedente per l'ambientazione, la lingua tesa e asciutta, la drammaticità degli eventi. Segue *La storia di Bertoldo*, una sorta di divertissment drammaturgico con un finale tragico-comico (Bertoldo muore di… indigestione) ricavato dall'opera secentesca di Giulio Cesare Croce, rappresentato nel 1969, l'anno stesso del premio Viareggio assegnato all'*Albero dei sogni*. Come ultimo capitolo di questo particolare *corpus* tomizzano *L'idealista,* tratto dal romanzo di Ivan Cankar (1876-1918), uno dei più grandi autori sloveni dell'epoca moderna, rappresentato nel 1976 al Politeama Rossetti di Trieste.

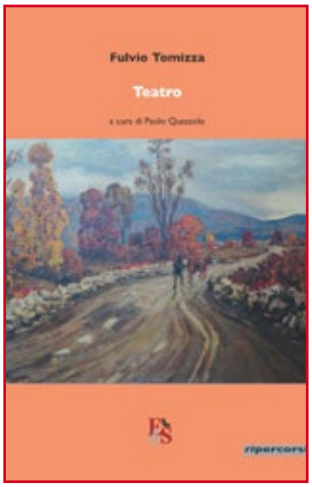
Nota giustamente Quazzolo che nel 1969 il Teatro Stabile di Trieste aveva messo in scena *I nobili ragusei* (riduzione del *Dundo Maroje* di Marin Držić/Marino Darsa, autore rinascimentale di Ragusa/Dubrovnik), rompendo per così dire il ghiaccio con il mondo slavo, quasi a dare attuazione alla rimossa vocazione culturale di Trieste, città, come sognava Tom-

Con Tomizza la Trieste che crede nell'amicizia tra popoli da sempre fianco a fianco nello stesso territorio ha ancora un debito aperto

maseo, potenzialmente aperta verso l'est. *L'idealista*, da Cankar, permette inoltre di completare il profilo culturale di Tomizza, relativamente alle sue competenze drammaturgiche: echi del verismo italiano, delle tragedie "rurali" di D'Annunzio, del Dramma antico, della drammaturgia decadentistica si intrecciano a costituire una espressività originale, cui è invece sostanzialmente estranea la linea pirandelliana della crisi del soggetto. I personaggi si muovono sicuri nella loro identità contadina, aspri e appassionati, duri come la pietra carsica ma anche venati di insospettate tenerezze, pronti all'inganno come alla lealtà; e, se qualche conflitto li lacera è quello di chi ha voluto combattere per i valori di giustizia e verità e soccombe invece al'ipocrisia degli uomini (il caso di Martin Kačur, l'idealista che corre alla rovina seguendo alte idealità, un personaggio che fa pensare al Tomas Stockmann dell'ibseniano *Nemico del popolo*).

La svolta narrativa di Tomizza, nei primi anni Ottanta, che lo allontana dalle tematiche del passato prossimo istriano per convertirlo invece al romanzo storico ha anche un riflesso nella produzione drammaturgica. Opere non rappresentate che Quazzolo ha il merito di portare alla luce, approfondendone quindi in sede critica forme e contenuti. La *Finzione di Maria*, che si svolge a metà Seicento (e che riprende la trama di un romanzo omonimo che inaugura la nuova stagione narrativa, *La finzione di Maria* appunto del 1981) e *Le litanie eretiche*, che raccontano in due atti una torbida vicenda dell'ultimo Cinquecento, in cui l'accusa di eresia è strumentale a una vendetta privata. Specialmente in quest'ultima, nota Quazzolo, è da notare la particolare torsione linguistica: «la parlata riprodotta nel dramma di Tomizza, è ricalcata sulla lingua dei verbali riguardanti i processi per eresia, ossia una contaminazione tra l'italiano, il veneto e termini di origine slava e croata. Un linguaggio particolarmente interessante, che dà testimonianza, con immediato realismo, del modo di esprimersi dei popolani di fronte all'autorità, del loro tentativo di parlare nel modo più consono alla situazione ma, allo stesso tempo, del bisogno di fare ricorso a tutta una serie di termini che facevano parte del vissuto quotidiano». In realtà, ancorché toccando vicende lontane nel tempo (dove come mai prima viene drammatizzato il motivo della forza coercitiva del potere che schiaccia gli individui nel conformismo, semina l'ipocrisia, offre strumenti d'offesa all'invidia e alla gelosia) anche i drammi inediti della seconda fase sfiorano ancora quel mondo contadino che è l'inferno e il paradiso di Tomizza; quasi che, solo raccontandolo, egli potesse trovare sollievo alla sua natura, così nelle *Mie estati letterarie*, di «uomo dolorosamente diviso negli affetti, negli impulsi, nelle fedi e nell'appartenenza etnica». Insomma, sceneggiando la vita dura, i costumi parchi e a volte rozzi, l'istintività ora feroce ora generosa della gente di campagna, il loro calvario quotidiano (e storico, se pensiamo a quell'umanità di frontiera che il Novecento ha obbligato a scegliere, rinnegando una parte di se stessi) è come se Tomizza volesse riavvicinarsi all'infanzia tutto sommato felice, prima che la guerra cambiasse tutto, di Materada (dove in effetti lo scrittore ritorna, negli anni del "disgelo", facendone il luogo prediletto dei suoi giorni di laborioso ritiro intellettuale); un luogo specifico, a pochi chilometri dal mare, sull'orlo dell'Istria interna e quindi linguisticamente misto, eppure «la proiezione di una situazione universale che parla di miserie, povertà, di arretratezza e di disperati tentativi di emancipazione» (Quazzolo).

Lettura dunque fortemente raccomandata questo *Teatro* di Tomizza per chi ha a cuore la cultura giuliana, ambisce comprendere meglio la storia non facile di queste terre o, ancora, con la guida di Paolo Quazzolo, vuole ritrovare in vesti un po' inusuali un autore amato; quello scrittore nei confronti del quale la Trieste che crede nell'amicizia tra popoli da sempre fianco a fianco nello stesso territorio ha ancora un debito aperto.



Fulvio Tomizza
Teatro
a cura di Paolo Quazzolo
presentazione di Elvio Guagnin
Editoria e Spettacolo soc. coop,
Spoleto 2019
pp. 448, euro 25,00

LO SCORPIONE LUCENTE E IL DIVIN PITTORE

di Anna Calonico

Il 6 aprile di questo funesto anno si celebra, purtroppo per ora senza le tanto attese mostre, il cinquecentesimo anniversario della morte del divin pittore, Raffaello Sanzio, e, oltre ai musei, naturalmente, anche la carta stampata ha voluto rendere omaggio a questo grande maestro.

In questo campo, la casa editrice per ragazzi Lapis ha pubblicato *Raffaello e la fornarina*, un volume illustrato per i bambini dai sei anni in su, uscito a inizio anno, opera di Manuela Salvi e Carolina D'Angelo per il testo, e di Aldo Massari per i colorati disegni. Mentre a fine 2019 è stato aggiunto al catalogo *Raffaello e lo scorpione lucente*, scritto da Lorenza Cingoli e da Martina Forti e abbellito dalle immagini di Giacomo Scoppola.

Le due autrici lavorano per la televisione in programmi per l'infanzia come, tra gli altri, *L'albero azzuro* e *Melevisione*, e la Cingoli ha già collaborato con Lapis Edizioni pubblicando *Cleopatra e la voce della sfinge*.

Il loro libro fa parte di una collana che unisce la fantasia alla realtà storica e ha come protagonisti "i grandi della storia quando ancora grandi non erano": infatti, nelle pagine di questo testo troviamo Raffaello ancora ragazzino e, come tutti a quell'età, prontissimo a curiosare gironzolando per le sale del Palazzo Ducale di Urbino.

È durante queste esplorazioni ammirate che incontra una bambina. Si tratta di Maria Della Rovere, nipote dei duchi di Urbino, e da quel momento Maria e il piccolo Raffaello saranno amici inseparabili e compagni di tante peripezie, oltre che investigatori: la zia di Maria ha appena perso un gioiello a cui teneva moltissimo, un amuleto portafortuna a forma di scorpione, e bisogna assolutamente trovarlo. Inutile dire che i due ragazzini, il figlio del pittore povero e la ricca duchessina, si appassionano all'istante alla scomparsa del ciondolo e decidono di scoprire in segreto chi è il ladro di corte.

È un libro delizioso, con tantissimi elementi che piacciono ai più giovani come i temi dell'amicizia, del mistero, dell'avventura. Ma piace anche agli adulti, che si possono divertire nell'osservare quanto un ragazzino possa rimanere innocente anche nella massima serietà: Maria sogna ippogrifi, draghi ed unicorni, vorrebbe diventare da grande un diplomatico, oppure una spia! E poi, quando le prove portano alla giovane

Un libro pubblicato in una collana che unisce la fantasia alla realtà storica e ha come protagonisti "i grandi della storia quando ancora grandi non erano"

fornaia, i due bambini si trovano subito concordi nello scagionarla: "Fa i biscotti troppo buoni per essere una ladra!": logica spiazzante, che strappa immancabilmente un sorriso a chi ha passato quell'età.

Ma è anche un libro istruttivo, e anzi il maggior pregio, a mio parere, è l'ambientazione che viene descritta capitolo per capitolo: il primo, ad esempio, si intitola "A caccia di uova". Le uova in questione non servono per poter poi gustare una gran torta di compleanno, ma per preparare la pittura: quanti bambini, e anche quanti adulti, sanno come si procuravano i colori i pittori dei secoli scorsi? Oggi è facile, si trovano tubetti di tempera, acquerelli e gessetti ovunque, di mille marche diverse, ma ai tempi di Raffaello tutto questo non esisteva, e d'inverno, il periodo in cui si svolge l'inizio della vicenda, non era molto facile trovare delle uova, perché non c'erano nemmeno i supermercati che vendono prodotti provenienti da allevamenti coperti. Del resto, nelle stagioni calde non avevano nemmeno molta facilità ad impedire il deperimento del cibo, ma leggendo la storia di Raffaello e Maria troviamo anche questa spiegazione, e alzi la mano chi aveva mai pensato di spiegare ad un bambino che cosa sono le neviere!

Com'era diversa, la vita di un genio come Raffaello, rispetto alla nostra: doveva andare al castello trasportando tutti i materiali su un carretto trainato da un asinello, spesso batteva le mani per scaldarsele, e Maria imparava come comportarsi a corte leggendo il libro di un certo Baldassarre Castiglione.

Oltre che all'autore del *Cortegiano*, si fanno molti altri riferimenti al periodo storico, segno che le autrici hanno studiato a fondo il personaggio e il suo mondo, e hanno voluto riportarlo per intero. Questo rende molto realistica la narrazione: si parla della rivalità tra i Montefeltro e i Malatesta, vengono nominati il disco cifrante di Leon Battista Alberti, la sfera armillare, la scoperta della prospettiva come tecnica che permette di realizzare effetti di incredibile realismo; viene citato un quadro noto all'epoca, la *Madonna della Pala di Brera* di Piero della Francesca.

Un'altra caratteristica avvincente è anche la possibilità di scoprire tra le righe un accenno ai quadri del nostro pittore: l'intera storia, per esempio, è stata forse ispirata da un quadro che si trova agli Uffizi, il *Ritratto di Elisabetta Gonzaga*, in cui sulla fronte della donna si vede un gioiello con una pietra sorretta tra le chele di uno scorpione. Per non parlare della *Dama con liocorno* della Galleria Borghese, che Raffaello ha dipinto sicuramente per la sua amichetta Maria!

A fine testo, poi, si trovano un paio di paginette che fanno da appendice raccontando qualcosa dei personaggi citati durante la narrazione.

Se aggiungiamo a tutto questo il linguaggio semplice ma preciso - abbiamo visto che usa i termini esatti di cose che oggi non esistono nemmeno più - *Raffaello e lo scorpione lucente* risulta il regalo perfetto per quest'anno, e mi piace pensare che, quando finalmente i musei riapriranno le porte ai turisti, qualche bambino chiederà ai genitori di essere accompagnato a visitare una galleria, cosa che farebbe bene anche a molti grandi: mi piacerebbe sapere che un bambino insegna ad un adulto quanto possono essere interessanti la lettura e l'arte. I bambini devono divertirsi, e devono anche imparare. Imparare a vivere e come comportarsi con gli altri, cosa che le storie insegnano trattando tematiche come l'amicizia e i buoni sentimenti; imparare la bellezza, la storia e come guardare il mondo che ci circonda. Non è facile trovare una favola come questa, che abbia tutte queste caratteristiche tra le sue pagine. Fare entrambe le cose, imparare e divertirsi, in un solo gesto sarebbe l'ideale, il sogno di ogni bravo insegnante, e se questo è possibile leggendo un libro, allora potremmo avere un adulto migliore.

Lorenza Cingoli e Martina Forti
Raffaello e lo scorpione lucente
illustrazioni di Giacomo Scoppola
Lapis Edizioni, Roma, 2020
pp. 126, euro 8, 99
da anni 8

LA BALENA E LE FOGLIE

di Roberto Dedenaro

Michele Obit

Ecco, ad un certo momento il postino, di cui ho già parlato in altre recensioni, è tornato e ha portato un nuovo libro, poi è passato del tempo, è arrivata la quarantena, tante cose, e alla fine è arrivato, dopo il tempo del postino, il momento di parlarne. Il libro è di Michele Obit e si intitola *La balena e le foglie*, esce per Fare Voci, l'iniziativa editoriale del goriziano Giovanni Fierro.

La prima cosa che deve fare il bravo recensore di Michele Obit è riuscire a non dire come Michele Obit sia una persona seria e silenziosa, ho rinunciato a dire taciturno, perché questo sarebbe un controsenso: uno che ha scelto la scrittura, una forma di comunicazione, come mestiere della sua vita, non avrà parlato magari molto, ma ci ha detto, comunque un sacco di cose. E ha scritto, ormai, un buon numero di poesie raccolte in diverse sillogi, intorno alla decina, alcune in Slovenia, qualcosa in Colombia, insomma una marea di parole, anche in più lingue. Libri sottili, spesso, ma libri pieni di versi composti in una lingua che rischia poco, un italiano che tende a una sorta di moderno classicismo, ciò riguarda l'italiano, più difficile dire dei testi nati in dialetto, nel dialetto sloveno delle Valli del Natisone, un bel rebus fonetico e linguistico, per noi italofoni. Inoltre, ci viene da dire, Obit, autore, sembra aver capito piuttosto bene con chi abbiamo, noi e lui, a che fare ed emergono qua e là delle poesie d'autoanalisi, che, del tutto personalmente, mi paiono le più belle della raccolta: come quella finale *Ho sempre agito così. Per sottrazione. Riempiendo una riga dopo l'altra / di quel silenzio che non potevo tacere…* che continua con altri versi belli, ma che tutti non si possono riportare, che ci rimandano ancora una volta allo scrivere come un prendersi cura di sé e poi alla poesia, quelle poche, alcune volte pochissime, parole nel candido vuoto della pagina, e noi lo vediamo quel vuoto da cui si staccano e vengono a prenderci per mano e ci dicono entra attraverso noi in questo vuoto.

Ma per presentare un libro si potrebbe partire anche banalmente dal titolo, all'inizio, infatti, ingenuamente, pensavo fosse qualcosa di ecologista, poi di infantile, un disegno di un bambino, per esempio, alla fine mi sono arreso e ho sfogliato il libro, il mistero si svela all'ultima pagina, dove si trova una citazione di Ezra Pound, un autore che sembra poco vicino alle corde di Michele Obit, un parere piuttosto tranciante su Yeats, di cui fu segretario, fra l'altro. Voler combattere una balena con le foglie per Pound, era una perfetta descrizione del tentativo di Yeats di imparare a far poesia da zero e a quarantacinque anni… per Obit sembra sia piuttosto l'affrontare il tracotante mondo odierno con degli strumenti fragili.

Fragili ma non distratti, c'è molto di quella che potremmo considerare un po-

Questo il titolo del nuovo volume di liriche di Michele Obit

esia d'impegno civile in questo libriccino, un discorso di quello che il mondo è e di quello che dovrebbe essere, non a casa il volumetto apre con una poesia-dialogo alla figlia che sta diventando grande, una identità che si consegna alle generazioni future, un fardello crudele violento e senza riscatto, un peso da portare, che la generazione adulta non è in grado di alleviare, ma solo di descrivere, con toni quasi espressionisti. Perché, in altre parole, quello di Obit sembra un corpo a corpo, non tanto con una balena, ma piuttosto con una piovra dai mille tentacoli e più tu tenti di darle un senso univoco, di qua il giusto, di là lo sbagliato, più quella diventa ambigua e sfuggente e tutto il bisogno di poco, di cui il libro sembra permeato, diventa un più, un molto. In cui Obit non è uno sconfitto come non può esserlo mai un lottatore, che oppone i simboli del positivo, gli uomini tutti d'un pezzo, i paesi delle valli con i loro ricordi, va bene Michele, ma quando piove le Valli io le vedo come un luogo di demoniaca tristezza, e forse si comprende che il libro contenga un'Invocazione, e un discorso alla nazione e tutte le altre armi messe in campo per arrivare all'essenza, a dare un senso alle cose, che immancabile è più in là. Zigzagando la possibile retorica, lo scontato che sta dentro questo cercare di dare un senso, come dice anche bene Carlo Selan nella sua informata e ampia introduzione, a cui si deve rimproverare qualche eccessivo pavoneggiamento erudito; che senso ha citare l'Egloga IV di Virgilio, per poi dire che non c'entra veramente nulla? Forse, alla fine, questa non vasta raccolta, non so se arriva a quaranta testi, con alcuni raggruppati da titoli fra parentesi e più sezioni, si potrebbe leggere come un nuovo capitolo di un lento romanzetto di formazione, un lavorìo di digestione del mondo che Obit ha fatto innanzitutto su di sé, la faticosa compilazione della carta topografica dei propri spostamenti, poco importa se, di fatto, sia geograficamente molto ampia, in realtà è sempre racchiusa in poche cose, un paese abbandonato, degli affetti sicuri, il quaderno e la penna, nel fissare ricordi. La poesia di un mondo in perenne dissolvenza che la carta si sforza di rammentare, un io che in maniera ferma ma debole emerge dalla nebbia. E una promessa d'accoglienza che lungo la strada noi sapremo fare e che qualcuno saprà fare a noi: caro Michele, hai scritto un bel libro, non c'è che dire.

Michele Obit (Ludwigsburg, 1966) vive e lavora a Udine. È direttore responsabile del settimanale bilingue della minoranza slovena in Italia *Novi Matajur*. Come organizzatore culturale collabora alla realizzazione del festival Stazione di Topolò / Postaja Topolove, che ogni anno, in estate, si tiene sul confine, per il quale cura il progetto di residenza per scrittori e poeti «Koderjana» e gli incontri letterari «Voci dalla sala d'aspetto/Glasovi iz cakalnice». Dal 1998 si occupa di traduzione letteraria dallo sloveno in italiano. Ha curato e tradotto due antologie di poeti sloveni delle giovani generazioni: Nuova poesia slovena (1998) e *Loro tornano la sera* (2011). Nel 1999 traduce in italiano le poesie per l'infanzia di Srecko Kosovel pubblicate con il titolo *Il ragazzino e il sole*. e nello stesso anno ha inoltre co-fondato a Sacile (PN) il laboratorio sulla traduzione poetica «Linguaggi di-versi / Razlicni jeziki». A partire dal 1988, ha pubblicato numerose raccolte poetiche. Ha inoltre tradotto per il pubblico italiano, i grandi scrittori sloveni e i poeti più significativi della nuova generazione. Dal 2006 collabora come traduttore con la Fondazione «Le vie della pace nell'Alto Isonzo di Kobarid/Caporetto».

Michele Obit
La balena e le foglie
a cura di Giovanni Fierro
prefazione di Carlo Selan
Qudulibri, Bologna 2019
pp. 64, euro 10,00

IL NOIR INTERNAZIONALE DI HEINICHEN

di Walter Chiereghin

Veit Heinichen

«È mia vecchia abitudine dare udienza, ogni domenica mattina, ai personaggi delle mie future novelle.

Cinque ore, dalle otto alle tredici.

M'accade quasi sempre di trovarmi in cattiva compagnia.

Non so perché, di solito accorre a queste mie udienze la gente più scontenta del mondo, o afflitta da strani mali, o ingarbugliata in speciosissimi casi, con la quale è veramente una pena trattare.

Io ascolto tutti con sopportazione; li interrogo con buona grazia; prendo nota de' nomi e delle condizioni di ciascuno; tengo conto de' loro sentimenti e delle loro aspirazioni. Ma bisogna anche aggiungere che per mia disgrazia non sono di facile contentatura. Sopportazione, buona grazia, sì; ma esser gabbato non mi piace. E voglio penetrare in fondo al loro animo con lunga e sottile indagine».

Così l'incipit di una celebre novella di Luigi Pirandello, *La tragedia di un personaggio*, pubblicata nel 1911 sul *Corriere della Sera* e uno tra i presupposti del suo capolavoro drammaturgico *Sei personaggi in cerca d'autore*, che avrebbe visto la luce dieci anni più tardi. Cito questo passo perché, conoscendo Veit Heinichen e alcune delle sue opere, mi sono fatto persuaso che anch'egli assuma nei confronti dei suoi personaggi un rapporto colloquiale analogo a quello narrato da Pirandello, magari meno burocraticamente organizzato di quello del grande autore siciliano, ma ugualmente stimolante per la fantasia di colui che scrive, ma, quel che più conta, per quella di chi legge, che viene chiamato a confrontarsi non soltanto con l'avvincente dipanarsi della storia narrata, ma anche, direi quasi soprattutto, con la psicologia, i valori – quando ci sono – e la storia personale dei personaggi che la animano.

Protagonista assoluto dell'epopea noir di Heinichen, il commissario Proteo Laurenti, salernitano di nascita ma triestino d'adozione, assume invece in questo *Borderless*, undicesimo romanzo – pubblicato come gli altri in traduzione italiana dalle edizioni e/o – il ruolo della comparsa, lasciando quello di primo piano alla commissaria Xenia Ylenia Zannier, nata settimina tra le macerie del terremoto che devastò Gemona e il Friuli nel 1976 e subito orfana di entrambi i genitori, anche lei, come Laurenti, eccentrica sotto molti aspetti rispetto a quello che ci si aspetterebbe essere un funzionario di polizia.

La costruzione del personaggio è però in Heinichen funzionale all'edificazione della vicenda narrativa in quanto il suo sviluppo nel tempo consente di connettere tra loro i presupposti e gli sviluppi delle vicende che vengono raccontate; lo afferma la stessa Xenia in una delle prime pagine del romanzo: «Una parte del futuro è nel passato» (p. 12).

Seguendo le indagini che la giovane funzionaria di polizia conduce non senza difficoltà, s'incontrano uno alla volta i comprimari della narrazione, tutti come lei stessa "ingarbugliati in specio-

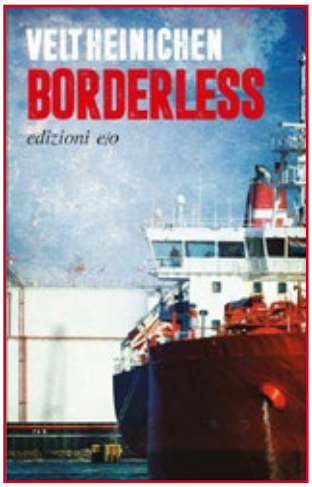
Borderless, *il più recente romanzo dell'autore tedesco (e ormai anche triestino)*

sissimi casi" – per dirla come Pirandello – a cominciare dall'antagonista principale che, manco a dirlo, è una politica di lungo corso, la senatrice italiana Romana Castelli de Poltieri. La parlamentare triestina è al centro di un'organizzazione di potere criminale che la vede protagonista "al di sopra di ogni sospetto" di una serie di eventi delittuosi, a iniziare dal traffico d'armi. La parlamentare si propone come intermediaria o come occulta promotrice di una quantità di opache trame che si consumano sullo sfondo di un esteso scenario internazionale. Con *Borderless*, una volta di più, Heinichen dipinge Trieste e il confine "intermittente" alle sue spalle come l'ambientazione ideale per mettere in scena un ordito complesso e laborioso di eventi tra il noir e lo spionaggio, che consente all'autore di tessere uno scenario fantastico e tuttavia purtroppo verosimile in una società che continua a tollerare notabilati preoccupati soltanto dalla propria continuità e dall'incremento delle lucrose attività. frutto di una ragnatela di complicità a garanzia di immutabili assetti di potere.

La narrazione, organizzata in brevi frammenti che eludono le regole canoniche dell'unità di luogo e di tempo, si divarica a toccare argomenti sensibili tanto del nostro presente (trasferimento illegale di migranti, organizzazioni semiclandestine xenofobe, razzismo latente o esplicito, sovranismo anti-europeo e segnatamente anti tedesco, corruzione politica e finanziaria) quanto del recente passato, soprattutto balcanico, all'epoca del dissolvimento della ex Jugoslavia e in particolare del conflitto tra Serbia e Croazia col suo portato di violenze e di autentici crimini, su uno scacchiere dove si giocava anche una complessa partita, gestita in parte militarmente, in parte politicamente, con un probabile ruolo primario di diversi servizi segreti. Il confine sul Carso triestino è il cardine attorno al quale ruotano, in tempi diversi, le vicende del romanzo, che lo attraversano ripetutamente, irradiandosi da Grado – che per una volta sottrae a Trieste il ruolo di epicentro della storia – a toccare località distanti tra loro, dalla Turchia a Berlino, da Zagabria a Monaco di Baviera, da Roma a Cittanova d'Istria. L'ampiezza dell'ambientazione sottolinea di per sé il carattere internazionale delle vicende narrate e il perimetro europeo del campo di osservazione entro cui si esercita lo spirito critico di cui Heinichen si avvale per individuare, tanto nella sua prospettiva storica quanto nella sua più cogente riflessione dull'attualità, plausibili retroscena che allungano sinistramente le loro minacce sul nostro presente,

Questa visione internazionale del territorio dell'Alto Adriatico è del resto rimarcata dall'autore stesso in una sua intervista rilasciata a Guido Caldiron: «Qui le guerre mondiali hanno lasciato tracce profonde e la popolazione ha subito ferite di ogni sorta. A lungo è stata una tappa irrinunciabile per i servizi segreti di tutto il mondo e ha vissuto da sempre di ogni sorta di traffici illeciti. Una zona unica che per chi come me pensa alla letteratura come a qualcosa in cui si specchiano le storie degli individui ma anche dei luoghi. Trieste custodisce il portato di un mondo molto più vasto, di un'Europa che ai miei occhi ha i confini di un continente e non certo quelli limitati dell'Unione europea» (*Il Manifesto*, 14 marzo 2020).

L'impegno etico che è sotteso a questa visione, la cura anche di documentazione delle vicende narrate, la leggerezza dell'esposizione e, non ultima, la simpatia suscitata nel lettore per le connotazioni caratteriali dell'eroe inquirente (eroina in questo caso) sono tutti elementi che contribuiscono alla costruzione di un tessuto narrativo in grado di offrire una lettura ad un tempo di intrattenimento quanto di impegno civile, tanto da renderla avvincente in questo come nei precedenti romanzi di Heinichen, fornendo implicitamente a chi legge spunti di riflessione circa quanto sta dietro – ovvero spesso sotto – la concreta quotidiana realtà della società in cui viviamo.



Veit Heinichen
Borderless
Traduzione dal tedesco di
Monica Pesetti
Edizioni e/o, Roma 2020
pp. 395, euro 18,00

LA POESIA DI MARIO BENEDETTI

di Gianni Cimador

Mario Benedetti, una delle voci più significative della poesia italiana contemporanea, è mancato il 27 marzo 2020 per delle complicazioni legate al Covid-19.

Si tratta di una fine in qualche modo coerente con la tensione a stabilire un contatto diretto con il mondo, che ha sempre animato la sua scrittura e che, paradossalmente, si è dovuta confrontare con la distanza imposta dalla malattia: il suo stato di salute era già precario dal 2004 per la sclerosi multipla ed era stato ulteriormente compromesso nel 2014 da un infarto che lo aveva costretto a vivere in un istituto di cura di Milano, in un limbo che lo allontanava da quella realtà che egli tanto amava. Questo distanziamento coatto gli ha dato tuttavia una penetrante lucidità di sguardo, che rende la sua poesia inconfondibile.

Nato nel 1955 da madre slovena e originario di Attimis, vicino a Cividale, Benedetti si trasferisce a Padova nel 1976 per studiare Lettere e nella città veneta ha inizio il suo impegno culturale, nel clima teso degli Anni di piombo: dopo essersi laureato con una tesi su Michelstaedter, inizia a insegnare nelle Scuole Superiori e fonda con Stefano Dal Bianco e Fernando Marchiori la rivista *Scarto minimo* (1986-1989), attenta alla poesia di ricerca. Continua a collaborare con Dal Bianco anche quando, nel 1994, si trasferisce a Milano che diventa, con il Friuli, l'altro polo fondamentale della sua vita.

Nell'introduzione al volume *Tutte le poesie* (Garzanti, Milano, 2017, a cura di Antonio Riccardi), Dal Bianco scrive che «Stare vicini a Mario era sentire una energia che veniva da chissà dove, fredda e compressa e mista di intransigenza, di autentica cattiveria e totale apertura a qualunque possibilità di vita, a qualunque possibilità di pensiero, a qualunque tenerezza e in sostanza del tutto indifesa nel suo puntare all'eccesso di sé. Capivi subito che bastava grattare la superficie di quella corazza per trovare un mare di sofferenza vissuta, niente di coltivato a forza, niente di auto-commiserante».

A partire dall'esordio di *Moriremo guardati* (Forum/Quinta generazione, Forlì 1982) e fino a *Umana gloria*, che nel 2004 raccoglie la produzione precedente, escono molte plaquette: *Il cielo per sempre* (Schema Poesia, Milano, 1989), *I Secoli della primavera* (Sestante, Ascoli Piceno, 1992), *Una terra che non sembra vera* (Campanotto, Udine, 1997), *Il parco di Triglav* (Stampa, Varese, 1999), *Borgo con locanda* (Circolo Culturale di Meduno, Pordenone, 2000).

L'impronta dei luoghi d'origine è stata rilevante nella poesia di Benedetti che proviene da una frontiera, quella tra il Friuli e la Slovenia, di cui non si poteva parlare facilmente: le violenze della seconda guerra mondiale e le lotte tra i gruppi partigiani avevano lasciato tracce e sofferenze indelebili nella memoria collettiva, anche se quel confine rappresenta per lui prima di tutto un mondo favoloso, pieno di torrenti, boschi, prati, circondato dalle montagne, con tanti piccoli borghi umili, dove convivevano italiani e sloveni. Da quel mondo si allontana dopo il terremoto, anche perché vuole liberarsi dalla cappa opprimente creata dalle tensioni sul confine orientale.

Segnala il suo legame con una dimensione arcaica e le perplessità nei confronti dei processi di modernizzazione anche l'interesse verso la poesia neodialettale e verso il vissuto di piccole comunità marginali, refrattarie rispetto ai flussi della comunicazione: l'attenzione per la dimensione antropologica («Le parole sono nelle storie che mi hai fatto vedere») lo porta a trasferire i minimi dettagli della vita quotidiana in una dimensione

L'impronta dei luoghi d'origine è stata rilevante nella poesia di Benedetti che proviene da una frontiera, quella tra il Friuli e la Slovenia, di cui non si poteva parlare facilmente

lirica e straniata, sottraendoli al tempo e trasferendoli in un eterno presente («Ci si sporge all'esterno della vita nella sua paralisi,/ si vede vivere quelli che sono diventati una cosa,/tante cose animate, un testardo sentire/ obbligato./Finalmente presente è la parola, anche questo dire»).

In questo senso egli ritorna, sin dalle prime raccolte, continuamente all'infanzia, alla ricerca di una coralità perduta, evitando tuttavia di cadere in celebrazioni nostalgiche o in un esistenzialismo sentimentale e intimista («Come testimoniare i morti, /vivere come lo fossimo,/morire come lo siamo. Per la vita/ è la scoperta/della morte e della vita»).

Se, da un lato, il punto di vista eccentrico di Benedetti, attratto dalla verità delle cose e dalla loro fragilità, lo avvicina a Carlo Porta, dall'altro una lingua poetica rarefatta, a loro estranea, che vuole sottrarsi alla distruzione del tempo e alla dispersione dell'io poetico, richiama l'orfismo di Milo De Angelis: come osserva Gian Mario Villalta, il poeta si assume il compito di «officiare la salvezza della memoria e insieme esibirne la troppo facile distruzione, lungo i confini di un'ossessiva indagine sul rapporto tra la percezione, il suo organizzarsi in senso, e i residui di significato, la resistenza dell'identità nei segni dell'espressione». Ne deriva uno «spazio curvo, formato da prospettive diverse il cui comune punto di fuga è sempre l'istante inafferrabile, la miracolosa coincidenza del sentire e della realtà, che rievoca ciò che vede, che vede rievocando»: nella scrittura poetica convergono così le istanze universali ed eterne dell'esistenza e quelle particolari, antropologicamente determinate, della storia («È successo un tempo / ma è come fosse adesso / perché anche adesso è un tempo»), anche se il rapporto tra tempo e parola è sempre incerto, irrisolto, non viene mai completamente meno il senso di precarietà e di smarrimento, non c'è la redenzione in un tempo assoluto («E ogni vita / era questo: interezze create continuamente / per un dopo che non ci sarà più o è già stato»).

In *Umana gloria* (Mondadori, Milano, 2004) la consapevolezza della "fievole istoria", ovvero della fragilità della memoria e dell'identità, minacciata costantemente dalla disgregazione prodotta dal male e dalla sofferenza, si accompagna a un'intransigenza morale che non accetta le debolezze umane, la distrazione di sé, la leggerezza dell'oblio («Non distrarti, non eludere / la pura inconcepibile assenza, non distrarti»): su questa postura ha avuto probabilmente una decisiva influenza, a livello inconscio, il terremoto del 1976, che ha creato una cesura rispetto al mondo dell'infanzia, ormai irraggiungibile, e nello stesso tempo ha stimolato la necessità di recuperarlo attraverso la parola poetica («Dalla nuvola si schiariva una figura, / da vicino io ridevo nella sua bocca. / Strade e visi uno dentro l'altro, / e era tutta la mia vita»).

Per Benedetti, come per Paul Celan, ogni atto di scrittura è un atto di verità, di cui bisogna prendersi la responsabilità: è possibile così raggiungere quell' "altro del mondo" che è il luogo della verità, quel "fuori" dell'umano, dove la vita assume un senso, pur presentandosi nella sua irriducibile enigmaticità («Un viso, una corsa / sono stati amati per sempre, per sempre. / Ti guardo dalla sabbia che sembra non finire / nemmeno lì dove sei»).

Spesso questo luogo ideale, dove le contraddizioni fra la scrittura e la vita possono essere superate, è identificato con il cielo, con uno spazio nascosto, inconoscibile, vuoto di significati («I tuoi occhi non vogliono dire, / sono celesti»): perciò il linguaggio di Benedetti è scarno, essenziale, evita ogni forma di introspezione psicologica e rimanda alla pittura, alla sua aderenza fenomenologica alle cose («Una cosa vera che stava con noi nella vita sono/adesso/ i piccoli orti sulla strada, la materia povera/di un quadretto di Beuys tra le linee nodose di/Mondrian»).

Anche i lacerti di friulano e sloveno, che troviamo in alcune poesie, evocano un mondo altro, straniero, una unità mitica di infanzia e storia, oltre i confini della parola e della memoria («Vedere nuda la vita / mentre si parla una lingua per dire qualcosa»): è un mondo poetico nel quale si intrecciano luoghi e tempi diversi, lontani, che lascia sempre nel lettore una sensazione di irrealtà, pur nella sua scarna essenzialità («Le parole non sono per chi non c'è più. / Si commuovono e possono dire il viso morto. / Gli occhi erano

Per Benedetti, come per Paul Celan, ogni atto di scrittura è un atto di verità, di cui bisogna prendersi la responsabilità

quelli che mostrava, / il viso sepolto quello visto altre volte»).

La densa autoriflessività della poesia di Benedetti («Servirebbe guardare da lontano, pensare che si guarda»), la tenace ricerca sulla consistenza della propria identità, sul "come uno ha sé nella mente", si traducono, dal punto di vista stilistico, in una sintassi fortemente ellittica, carente di nessi connettivi, ostile a ogni immediatezza comunicativa ed espressiva: è una sintassi che ci spinge a cercare la verità della vita vissuta nei buchi neri della lingua («Il vuoto si rigira qui e fa ombre / esili quanto esile è la pagina»), nella resistenza opposta dalle immagini a ogni tentativo di interpretazione, e nello stesso tempo documenta quanto sia difficile per il poeta uscire dai limiti della propria soggettività e raggiungere una visione oggettiva («E pensi / all'altra vita dei sassi, del cemento. / Ma non sono io, / è un'altra vita che ti porta alle lacrime e ai colori»).

Come osserva Umberto Fiori, «Lo sguardo di Benedetti non si distoglie mai del tutto da quello che chiamiamo realtà, ma è come se mettesse in opera uno strabismo appena percettibile, un clinamen che piega e distorce le cose più familiari e ovvie. [...] tutto bene o male si capisce; ma è come se a parlare fosse qualcuno che deve riprendere confidenza con la lingua, con il rapporto tra parole e cose, e si muove incerto, pieno di dubbi e di stupore».

In *Pitture nere su carta* (Mondadori, Milano, 2008) l' "andamento programmaticamente esitante" di Benedetti, pieno di nessi analogici e passaggi arbitrari, diventa ancora più ellittico e sincopato, sacrificando verbi e aggettivi, fino ad approdare a una «scrittura di sostantivi ossea, che nei suoi aspetti più radicali potrebbe essere il portato di qualche disordine neurologico»: la perdita di senso che il poeta registra e l'incapacità di ricomporre attraverso la memoria un'identità lacerata in tanti frammenti sparsi assumono un'intonazione tragica, accentuata dall'atteggiamento dimesso, privo di enfasi, del poeta che si sente sempre più solo, ma non cerca spiegazioni o consolazioni metafisiche («Ho freddo, ma come se non fossi io»).

In *Materiali di un'identità* (Transeuropa, Massa, 2010), Benedetti ritorna sul tema dell'identità, sempre strettamente connesso a quello della precarietà della memoria e dell'esistenza, e lo legge attraverso gli autori e i filosofi che sente più vicini: come lui, Paul Celan, Rainer Maria Rilke, Yves Bonnefoy, Cesare Pavese, Carlo Michelstaedter, Martin Heidegger e Georges Bataille sono interessati a vedere e rappresentare l'uomo nella sua verità più elementare, nel "brivido di stare".

Anche nell'ultima raccolta che Benedetti ha pubblicato, *Tersa morte* (Mondadori, Milano, 2013), il legame fortissimo tra poesia e biografia emerge dalla totale corrispondenza tra sé e il proprio sguardo e tra lo sguardo e le cose («Si resta a guardare, / le parole scorrono insieme alle dita»), minacciata dalla "paura di non poter vedere" che serpeggia sempre nelle sue poesie, come dimostra la frequenza quasi ossessiva di termini legati al senso della vista («Io che sono delle cose negli occhi, / ma non so dire come sono quando le guardo»): Benedetti richiama la pittura di Morandi che si concentra a tal punto sugli oggetti da smaterializzarli e da smarrire in essi la sua identità, avvertendone l'irresistibile attrazione («Questo guardare le mani / rigirandole / o lo sguardo per andare / tra le tante voci»).

Pur con una sintassi più fluida, l'obiettivo del poeta è sempre quello di raggiungere, trascendendo la realtà e il mondo del vissuto, uno sguardo puro, assoluto, staccato dal corpo e dalla mente («E le mie parole dopo le mie, / la terra tutta, rotonda, intera / da lontano come il mio corpo»): è lo sguardo del sosia, di colui che non c'è più e ci guarda e non dice nulla, un'immagine che ritorna spesso nelle ultime raccolte e che indica ancora una volta la volontà di liberarsi dal peso della propria soggettività per osservarsi da un punto di vista esterno, extrastorico («Si diventa altri occhi/per morire dovunque / Ci si dimentica di sé / e il sosia ripete le onde del mare»).

Questo lavoro continuo e tenace di purificazione dello sguardo, in un'epoca satura di immagini e di messaggi inconsistenti, è l'eredità più significativa che la poesia di Mario Benedetti ci lascia, insieme alla consapevolezza che «Quel nulla che noi non saremo / porta con sé e cancella tutto«.

PER CONDOR ERANO TRE GIORNI. PER NOI?

di Stefano Crisafulli

'Insomma che vuoi da me?', chiede ad un certo punto del film Kathie (Faye Danewey) a Joe Turner (Robert Redford), nome in codice Condor, e lui risponde: 'Solo poter fermare tutto, cancellare tutto per un attimo, per il poco che resta di questa notte. E andare via'. La scena fa parte del film *I tre giorni del condor* (1975), diretto da Sydney Pollack e interpretato dalla coppia Redford - Danewey e dal grande Max Von Sydow, che impersona con assoluta maestria un killer gentiluomo, e l'ho citata per intero perché, in questo momento, anche noi siamo nella stessa situazione del Condor. Anche noi vorremmo 'poter fermare tutto, cancellare tutto per un attimo' e tornare indietro nel tempo, magari a dicembre 2019, quando il virus non si era ancora manifestato in Italia. Ma non si può. Il tempo, come si sa, è irreversibile e allora è meglio utilizzarlo bene, ad esempio rivedere questo thriller ben costruito a partire da una sceneggiatura del libro di James Grady 'I sei giorni del Condor' (nel film sono solo tre, i giorni, probabilmente per ragioni di compressione temporale dell'azione) e per rendere omaggio a Max Von Sydow che è morto l'8 marzo di quest'anno. Attore bergmaniano (*Il settimo sigillo, Luci d'inverno, Il volto*) di straordinaria presenza scenica, Von Sydow, nel film di Pollack, fornisce un'aria ironica e distante alla figura inquietante di un killer mercenario al soldo della Cia.

Ma andiamo con ordine. La storia del film comincia con una scena di sicuro impatto visivo: in una sede distaccata della CIA, mascherata da società letteraria, un gruppo di agenti non operativi, che svolgono mansioni burocratiche, vengono uccisi. Tutti tranne uno, Joe Turner, addetto alla lettura di libri, che era uscito a prendere la colazione. Da quel momento in poi Turner, il cui nome in codice è 'Condor', dovrà fuggire per non essere ucciso anche lui e scoprirà, via via, un complotto all'interno della stessa CIA, che qui non riveleremo per rispettare coloro che non hanno ancora visto il film. Per evitare di essere ucciso e non potendo tornare a casa propria, Turner costringerà una donna, Kathie, ad ospitarlo per una notte. Il tutto con un ritmo incalzante, che Pollack intreccia alla perfezione con il soggetto hitchcockiano del sospettato incolpevole e con la rivelazione di un complotto, stavolta non molto lontano da possibili spunti reali che la CIA stava mettendo in atto in alcuni paesi sudamericani proprio in quegli anni. Sarà sicuramente un caso, infatti, ma proprio l'operazione autorizzata da Nixon per destabilizzare paesi come Brasile, Bolivia e Cile si chiamava 'Operazione Condor'.

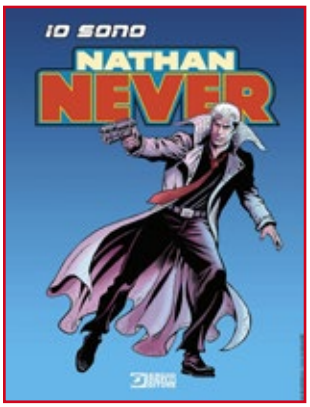
Riallacciandoci ai temi del film e all'attuale emergenza virus, l'identificazione del cittadino italiano (e non solo) col protagonista rimane sorprendente: Joe Turner sta cercando di proteggersi da un nemico invisibile, subdolo e onnipresente, che può trovarlo in ogni momento. Effettivamente la somiglianza tra la CIA e il coronavirus è notevole. Ma andiamo oltre questo paragone, per rievocare una delle scene più belle del film, che ha come protagonisti Turner/Redford e il killer Max Von Sydow: Condor è andato dalla moglie di uno dei colleghi uccisi per avvisarla che dovrebbe andarsene di casa al più presto al fine di evitare una sorte simile. Dopo averlo fatto, però, si trova a tu per tu con Joubert e i due prendono assieme l'ascensore: la sequenza è di autentica suspense. Joubert, infatti, non può uccidere Turner perché ci sono altre persone che salgono sull'ascensore, nel frattempo, però, dialoga amabilmente con lui, con un sorrisino agghiacciante per noi spettatori che sappiamo cosa è venuto a fare, e si prende pure la briga di raccogliergli il guanto di pelle che gli è caduto per terra. Joe 'Condor', ad un certo punto si accorge di che pasta è fatto quel passeggero 'casuale', ma deve aspettare ancora qualche piano per poter schizzare fuori dall'ascensore, cercando di tornare nel suo nascondiglio sano e salvo. Ci riuscirà? Anche stavolta non lo riveliamo. E noi, ci riusciremo? Magari fossimo in un film, almeno sapremmo come va a finire. Anche perché la maggior parte dei film ha un lieto fine.

IO RESTO A CASA CON I FUMETTI

di Anna Calonico

Non sono tra quelli che hanno bisogno di "consigli su cosa fare per non annoiarsi in quarantena": tra "smart" (definizione coniata da un fine umorista) working, faccende di casa, riposo in arretrato, mille hobby "casalinghi" ecc, vorrei anzi un po' più di tempo "vuoto", magari per poter approfittare beatamente delle mille iniziative online che sono state promosse da ogni tipo di associazione per invogliare la gente a rimanere a casa.

#Iorestoacasa, per esempio, è una campagna lanciata da alcune case editrici di fumetti: non soltanto uno slogan, ma la possibilità, per lettori accaniti e nuovi curiosi, di scaricare gratuitamente alcuni dei loro prodotti.



Amo i fumetti, non ho mai concordato con chi li considera una forma di sottocultura, un genere letterario sciocco e infantile. Credo siano una forma d'arte alquanto complessa che può essere divertente, come il "banale" *Topolino*, o persino impegnativa, come molti albi della casa editrice trevigiana Becco giallo, che è tra i partecipanti all'iniziativa. Nel suo fornitissimo catalogo offre biografie a fumetti di tanti personaggi famosi dello sport, della musica, della letteratura, oppure graphic novels ispirati a fatti della cronaca, come la strage dell'Italicus, la strage della stazione di Bologna, Ustica e tanti altri misteri italiani.

Un albo serio e impegnato che è stato offerto gratuitamente in questo periodo di quarantena è *Silvia Ruotolo, Tutto ciò che libera e tutto ciò che unisce*, di Giacomo Taddeo Traini, con prefazione di Lorenzo Picarella, fondatore del presidio di Libera Padova "Silvia Ruotolo", che racconta la storia dell'omicidio della cugina del giornalista sotto scorta per minacce ricevute dai Casalesi. Un'ottima occasione per rinfrescarsi la memoria su un argomento di cui si parla sempre troppo poco, la criminalità organizzata, perché, come dice nel fumetto Alessandra, la figlia di Silvia Ruotolo, ci sono due tipi di giustizia: quella giudiziaria e quella sociale, che si conquista giorno per giorno e poggia sulle spalle di tutti noi, «è costruita sulla memoria e sull'azione, non è punitiva ma costruttiva, è quella che ti da' un vero senso di riscatto». Libro importante per dare voce alle vittime della criminalità, 972 secondo il sito dell'Associazione Libera.

Un albo più leggero e poetico è *Aspettando il vento*, una favola naturalistica di Francesco Niccolini (vedi *Il Ponte rosso* n° 48), Luigi D'Elia e Simone Cortesi che, nata come spettacolo teatrale, ci fa alzare sulle ali degli uccelli migratori facendoci vedere «quella parte di te che un giorno è volata via assieme alla tua fanciullezza, all'adolescenza, alla giovinezza e all'innocenza». È un racconto lieve come un soffio, sembra proprio di essere sfiorati dalle piume di un barbagianni in una notte di luna.

Ci sono anche albi per ragazzi, naturalmente: *Il razzismo spiegato ai bambini*, *La Shoa spiegata ai bambini*, oppure *Il bullismo spiegato ai bambini*, con testo di Andrea Laprovitera e illustrazioni di Mirti, un albo serio e ludico insieme, che attira l'attenzione dei ragazzi sul fenomeno inquietante del bullismo parlando di… mele!

Oppure, c'è la possibilità di scaricare

Suggerimenti per farsi narrare storie meravigliose approfittando della segregazione di questi tempi

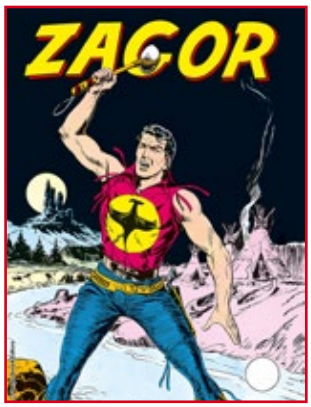
qualche bel manuale: *Fumetti che passione* di Claudio Calia (vedi *Il Ponte rosso* n° 19), oppure *Il mio secondo dizionario delle serie TV cult*, di Matteo Marino e Claudio Gotti con disegni di Daniel Cuello. Sono sicura che qualcuno è già saltato sulla sedia pensando a *Lost*, al *Trono di spade* o a *Friends*: spiacente, hanno trovato posto negli altri volumi del *Dizionario*, ma ci sono i celeberrimi *Downton Abbey* o *Stranger Things* e, udite udite, *Beverly Hills 90210*! Chi viaggia intorno agli "anta", anche se non amava particolarmente quella serie, conosce benissimo Brenda e Brandon e la biondissima Kelly, e quando, lo scorso anno, ha sentito della morte dell'attore Luke Perry ha sicuramente pensato "Oh, no, Dylan!", perché noi "anta", quando è arrivato sulle reti Fininvest *Beverly Hills 90210*, «avevamo appena finito di essere i *Ragazzi della terza C* e sognavamo l'America». Chi più chi meno (io), ma è per tutti molto emozionante leggere di trame e caratteristiche, personaggi, sigle e curiosità di ogni tipo. È un manuale così pieno di notizie, con appendici così abbondanti, che gli amanti della Tv possono perdersi per anni e anni nella sua consultazione.

Se invece preferite fumetti più tradizionali, con gli stessi personaggi che ogni mese vivono un'avventura differente, potete restareacasa con la Bonelli: quattordici albi per quattordici giorni da scaricare gratuitamente, quattordici tra i protagonisti più amati, da Tex a Dylan Dog, da Julia a Nathan Never, e ancora Martin Mystere, Dragonero, Morgan Lost, e anche Dampyr e il Commissario Ricciardi, l'invenzione di Maurizio De Giovanni. La cosa più bella dei fumetti Bonelli è che spaziano in tutti i generi: western, horror, fantascienza, poliziesco… I personaggi sono più o meno credibili, più o meno famosi, ma tutti immancabilmente affascinanti, splendidamente disegnati da matite come Daniele Bigliardo, Maurizio Di Vincenzo, Gallieno Ferri, Claudio Castellini, e raccontati da autori osannati nell'ambiente comics, come, uno su tutti, Tiziano Sclavi.

Ora, ditemi voi, intellettuali che leggete solo letteratura seria, se da piccoli non avete mai giocato agli indiani, se non vi piacciono i film con Clint Eastwood e Lee Van Cleef o Henry Fonda, se almeno una volta nella vita non avete sognato, in maniera un po' pazza, di rimediare ad un'ingiustizia con astuzia e prestanza fisica, anche se magari non avete nessuna delle due doti. Se avete risposto sì almeno una volta (e come no?), di sicuro vi intriga passare un pochino di tempo nell'ambientazione di Tex Willer. Mica un fumetto qualsiasi: *Tex* è "nato" nel 1948 dalla mente di Giovanni Luigi Bonelli e dalla matita di Galep, nome d'arte di Aurelio Galleppini, e da allora, 700 albi dopo, Tex, camicia gialla, cappello da cowboy e pistola veloce, è una leggenda. Lui e il suo cavallo Dinamite, gli indiani "musi rossi", giovani squaw e cercatori d'oro, frecce e pugnali, hanno iniziato la loro longeva storia con *Il totem misterioso*, che l'editore presenta, ovviamente, come primo numero della campagna *Un Bonelli al giorno* con #iorestoacasa.

Il secondo numero è dedicato invece a Zagor, diminutivo di Za-gor-te-nay, che in dialetto algonkino significa "lo spirito con la scure", il giustiziere che si schiera con i deboli e fin dal lontano 1961 terrorizza i suoi nemici con l'urlo di guerra AAAHYAAK e, appunto, una scure. Non so voi, ma quando io leggo questi fumetti mi sento un po' Tom Sawyer che va in cerca di avventure, e ne cerco sempre di nuove: è possibile inoltrarsi nell'Amazzonia e scontrarsi con gli indigeni locali con Mister No, e tirarsi fuori dalle sabbie mobili per un pelo! Oppure si può seguire un'affascinante canaglia come fosse un eroe: Cassidy, elegante e onesto ladro, ci strizza l'occhio con pagine ricche di riferimenti musicali e cinematografici, rendendoci simpatico un personaggio che normalmente sarebbe considerato un "cattivo".

E siccome l'appetito vien mangiando, potete approfittare anche di altre offerte in altri siti, e leggere gratuitamente anche pezzi da novanta come Zerocalcare, potete ridere con Leo Ortolani, volare in altri mondi con i draghi di Licia Troisi. Tanti ottimi motivi per appassionarsi ai fumetti e per restare a casa.



IN AMERICA NON VOGLIO ANDAR

di Diego Zandel

Credo che nel libro In *America non voglio andar*, sottotitolo *Storia di un'esule fiumana* di Mirella Zocovich Tainer, uscito nella collana "Letture del mondo" da me diretta per la Oltre Edizioni, molti esuli, e più in generale molti migranti, ritroveranno i sentimenti che questa donna, pressoché novantenne (gli 88 li compirà nell'ottobre di quest'anno), ha espresso con grandissima capacità rievocativa: sentimenti di nostalgia per la città perduta, Fiume, di vuoto per le perdite delle persone care, a cominciare dall'amatissimo marito, con il gusto di ricordare dettagli che danno il senso intero di un'epoca, di un momento, di un rapporto anche con i luoghi, che possono essere una spiaggia, o una casa, o un panorama, o anche una visita al cimitero, di fronte a una tomba particolarmente significativa. Può essere anche, in questa società sempre più virtuale, il rapporto all'interno di un gruppo di Facebook al quale Mirella partecipa così impegnando - da Deerfield Illinois USA, dintorni di Chicago, dove vive dal 1962 - il tempo a comunicare con gli amici lontani, esuli in altre parti del mondo, in Australia come in Italia come a Fiume, quei pochi purtroppo italiani, fiumani "patochi", come si dice in dialetto per dire di discendenza autoctona, che sono rimasti in città, ma tutti ormai affratellati, senza più quelle distanze che il regime di Tito aveva innalzato, temendo nei profughi chissà quali rigurgiti di irredentismo. Lo scrive Mirella: è come se tutti loro sedessero qui, a chiacchierare, in salotto con me.

Ma Mirella non si accontenta del rapporto virtuale: una, ma ora che è andata in pensione dalla Motorola, anche due volte all'anno, in occasione di San Vito, protettore di Fiume e, quindi, per trascorrere l'estate facendo i bagni nel "nostro" mare, nel "nostro" golfo del Quarnero, prende l'aereo da Chicago e trasvola sulle sacre sponde della sua città. Lo fa da quando era profuga a Torino, dov'era andata con la famiglia, genitori e la sorella Ida nel 1946, e dove hanno vissuto fino al 1962. Qui ha conosciuto un altro esule fiumano, Dusan Tainer, che nel 1954 ha sposato. La cosa straordinaria è che sua sorella Ina ha sposato anche il fratello di Dusan, Danilo.

Sia Dusan che Danilo soprattutto erano amici di mio padre e in particolare di mio zio Nino, fratello di mia madre, tant'è che un giorno in cui mi occupavo del testo di Mirella, mi ero trovato a leggere pure un diario dello stesso mio zio che mia cugina Anci, la figlia, mi ha regalato con l'idea di pubblicarlo – cosa che farò, perché è uno straordinario documento di un uomo allora diciannovenne arrestato da tedeschi e mandato in un campo di concentramento di Müldorf, in Germania, a pochi chilometri da Monaco di Baviera – dove ho trovato i ricordi del proprio matrimonio, avvenuto nel 1954, per poi continuare:

Mirella Zocovich Tainer

Un'esule fiumana residente negli USA narra di sé, della sua vita. Per gentile concessione dell'editore, pubblichiamo la prefazione del volume

«In quello stesso anno (a primavera) si sposò pure Danilo che venne in luna di miele a Fiume. Con loro passammo giornate liete in amicizia. Pure ad aprile venne a Fiume mia sorella Ucci, per la prima volta dalla sua partenza nel 1947 e con lei suo figlio Diego di 6 anni che vedemmo per la prima volta.»

Un incrocio di destini. Quello stesso incrocio che mi ha portato a conoscere per la prima volta Mirella in occasione della festività di San Vito, soltanto nel giugno del 2019, nel corso di una "navigada" per il nostro Quarnero, con visite alle isole di Veglia e di Cherso. In quel giorno potemmo mettere a fuoco i ricordi dei nostri cari che avevano condiviso la gioventù a Fiume, abitando loro, tutti, nel rione di Torretta. Infatti, Mirella, che era di un altro rione ha potuto conoscere mio padre e mio zio solo dopo, grazie a Dusan e a Danilo, i quali, incontrandosi a Fiume, non perdevano l'occasione di ritrovarsi per ricordare la loro "vecia" Fiume. Quella Fiume che non c'è più, e che Mirella, in queste sue pagine così personali, però rievoca con tutto lo struggimento che suscitano le cose bellissime che ci sono state e che non ritorneranno mai più. Uno struggimento che trasmette allo stesso lettore. Mi è capitato, leggendolo, di sentire il luccicore agli occhi.

Ho rivisto poi Mirella pochi mesi dopo quella "navigada" nel Quarnero, in occasione del raduno dei fiumani sul Lago di Garda, il 4 ottobre. Ci eravamo piazzati alla stessa tavola per i due giorni del raduno e lei, prima di alzarsi per andare agli altri tavoli a cantare le canzoni fiumane accompagnati dalla chitarra di Augusto Rippa Marincovich, che le conosce tutte, amava raccontare sia dei tempi passati che della sua vita in America a Deerfield, racconti straordinari, che aprivano squarci su un mondo così lontano e diverso da quello che aveva lasciato, da farmi chiedere come ha fatto a resistere, a sopravvivere laggiù, lontano da tutto e da tutti, con pochi altri fiumani sparsi per l'Illinois, come il cugino che vive a Milwaukee, che tra l'altro sta pure nel confinante Wisconsin sul Lago Michigan. Paragonavo il suo all'esilio dei miei genitori che, finiti prima nelle Marche e poi a Roma, hanno vissuto sempre in Italia, parlando la loro lingua, ma anche in mezzo a una comunità di esuli, quella del campo profughi prima e del Villaggio Giuliano-Dalmata poi, per cui hanno continuato a parlare il loro dialetto senza interruzione.

Così le ho fatto la proposta di mettere per scritto questi ricordi e di farlo con la stessa libertà che usava a tavola, alternando gli argomenti, uno richiamando l'altro, in un moto circolare che dava l'idea di un destino, di una vita.

E, infatti, così è stato, il risultato lo avete sotto gli occhi: un libro imprescindibile per tutti coloro che hanno vissuto l'esilio, la lontananza dalla propria terra, in una terra straniera. Ma lo è anche per tutti coloro che hanno il desiderio o la curiosità o l'interesse di comprendere questa condizione umana così particolare, che appartiene solo chi l'ha vissuta e ne porta le ferite, che nulla né nessuno potrà mai rimarginare. È il "Nostos" greco. Sono gli eredi di Ulisse ciascuno con la propria Itaca nel cuore.

Nel caso di Mirella Zocovich Tainer Fiume, della quale sentirete continuamente evocare il nome, e la "fiumanità" come dato orgogliosamente identitario, come un marchio da esibire, per dire chi siamo veramente.

Da qui i suoi ricordi, che vanno dalla guerra sul confine orientale d'Italia

Una testimonianza sul dramma dell'esodo

all'occupazione jugoslava con le depredazioni del regime di proprietà private e altre violenze che spingevano qualcuno al suicidio, altri alla fuga, all'esilio, come fu per la sua famiglia, non ricchi capitalisti ma solo, il padre, un fornaio, e poi la partenza da Fiume, lei ragazza sedicenne, l'approdo a Torino, le difficoltà della vita di esuli, capiti poco dalla gente ma confortati dalla solidarietà degli altri esuli che arrivavano, il suo incontro con Dusan e quello di sua sorella Ina con il fratello di lui, Danilo, la decisione di fare il grande passo andandosene in America, chiamati dai genitori di lei che già si erano trasferiti, nella speranza di una vita migliore, il terribile impatto con una lingua e una realtà completamente diversa, e poi la crudezza della nostalgia, lo struggimento che questa accendeva; quindi la decisione di guadagnare quel tanto da pagarsi il viaggio per tornare definitivamente in Italia, a Torino: era una città dalla quale potevano almeno ogni anno permettersi di fare un ritorno a Fiume, da lì, da Chicago no, in quelle condizioni ancora precarie no, non era possibile, tanto che sarebbero trascorsi ben quattro anni prima di potersi muovere dall'Illinois, finché raggiunsero, finalmente, un po' di benessere. Gli Stati Uniti, per chi lavora e lavora duro, offre questa possibilità, racconta Mirella, e lo fa entrando nei particolari della vita lavorativa, delle regole sindacali che vigono laggiù. E Mirella parla, così, anche della sua America, dei valori che le ha trasmesso, innanzitutto l'amore per la libertà individuale, quanto diversa dall'opprimente collettivizzazione forzata del comunismo, con tutto ciò che comportava in termini di libertà, anche quelle più elementari.

A riguardo, mi è rimasto impresso un racconto che Mirella ha fatto di un amico fiumano, un croato di Sussak, la cittadina che oggi corrisponde a un quartiere di Fiume-Rijeka, posta oltre il fiume Eneo che un tempo segnava il confine tra Italia e il Regno di Jugoslavia.

Anche lui, Duško, come si chiamava, era emigrato negli Stati Uniti, aveva sposato una fiumana, Fedora, era stato partigiano ed era stato ferito, aveva ancora la pallottola dentro il mento, parlava un fiumano con forte accento croato. Abitavano a Chicago e capitava, a Mirella e Dusan, di incontrarsi con loro, di trascorrere un po' di tempo insieme, parlando naturalmente di Fiume, Duško in realtà di Sussak.

"Era una persona molto fine, ben vestito, elegante e molto preciso nelle sue cose. Aveva la mania della pulizia e la sua automobile ne era testimone. Sempre lucida e con i cromi che ti accecavano. Quando si andava insieme a scorrazzare per le strade dell'Illinois, ci si fermava ogni tanto per pulirla e lucidarla. Parlava sempre di Sussak e parlava del pane che gli faceva la mamma e del forno scavato dentro al muro e che andava a legna nel bosco. Da quel forno usciva questo pane fragrante di un profumo che sentiva solo lui" racconta Mirella.

Ma era inquieto, erano inquieti Duško e Fedora, soffrivano di una nostalgia così forte che a un certo momento decisero di vendere tutte le proprietà per tornare a vivere a Sussak. Duško, così, imbarcò la sua Buick rossa fiammante sul transatlantico e sbarcò a Marsiglia per poi farsi i chilometri che restavano per Fiume in macchina. E a Fiume, a Sussak, arrivarono, ma vivere in un paese comunista era cosa diversa dal vivere negli Stati Uniti, pian piano pentendosi di essersene andato. Ma poteva tornare a fare l'emigrante cominciando tutto da capo? Non aveva più l'età né la voglia, incapace però di affrontare quella disillusione, la più grande della sua vita. Fu così che si suicidò. Ora le sue ceneri riposano nel cimitero di Sussak, a Tersatto, dentro un'urna di acciaio che gli aveva costruito Dusan, il marito di Mirella.

Un addio, un esilio questa volta definitivo, che ricorda i versi che il grande scrittore greco Nikos Kazantzakis ha fatto scrivere sulla propria tomba: "Non spero in nulla, non ho paura di nulla, sono libero".

Ma spesso, e gli scrittori lo sanno meglio di altri, la vita si sconta scrivendone, raccontandola. E Mirella Zocovich Tainer l'ha fatto, molto bene.

GLI PSICOLOGI

di Giuseppe O. Longo

Finché si era deciso e aveva accettato il consiglio di Marco, che gli aveva dato il nome di uno psicologo della vecchia scuola. Antonio aveva preso appuntamento ed era andato nello studio del dottor C., all'ultimo piano di un palazzone dalle parti di San Vito. I primi incontri erano stati deludenti, tanto che Antonio aveva quasi deciso di rinunciare, poi però C. gli aveva mostrato alcune figure: una serie di macchie abbastanza semplici, che evocavano figure familiari in cui Antonio vedeva cose che non voleva confessare neppure a sé stesso. Ne ricavava un turbamento sotterraneo che tentava di reprimere, e per reprimerlo cercava di soffrire come aveva sofferto per mesi dopo l'abbandono, ma ora la sofferenza sembrava attutita da quelle macchie slabbrate e confuse, nere di un nero violento, che figuravano pipistrelli e diavoli alati e altre immagini simmetriche, di una simmetria conturbante come di certi organi dispari del corpo umano che Antonio conosceva bene. Il test di Rorschach l'aveva convinto a continuare le sedute con C., ma pian piano quella ridda di macchie aveva cominciato a inquietarlo, e la sua vecchia sofferenza aveva ceduto a un nuovo tormento: quelle maschere, quelle farfalle, quelle ranocchie, quei teschi, quegli esseri alieni gli suggerivano oscenità inconcepibili, di altri mondi... Poi C. gli aveva mostrato figure colorate, rossi accesi, turchini slavati, verdi esangui accanto al solito nero d'inferno: nonostante il loro aspetto luminoso, quelle tinte gli procuravano un turbamento ancora più profondo. Finché lo psicologo gli aveva messo sotto gli occhi un'ultima immagine: sembrava un coniglio, che nella sua mansuetudine suggeriva una sapienza millenaria, e lo guardava mite, con occhi comprensivi, come a dirgli che conosceva il suo rovello, e che lo comprendeva e compativa. Allora Antonio provò un empito irrefrenabile di pietà per sé stesso e si mise a piangere a dirotto, con singhiozzi forti e ritmati che non finivano mai. C. taceva, lo guardava appena da dietro le sue lenti da presbite e attendeva paziente, della stessa pazienza di cui era intriso il coniglio millenario che taceva immobile e lo guardava con gli occhi umidi e comprensivi degli animali che sanno, che hanno sofferto nella loro carne le offese e gli insulti e i colpi degli umani. A poco a poco Antonio si calmò, nella stanza si adunavano le ombre della sera, C. sembrava dormisse come un vecchio barbagianni.

Da quel giorno Antonio riprese a sognare, dopo mesi di notti convulse nei dormiveglia che non gli davano requie. Sognava di città, di strade e palazzi che non riconosceva, pareti colorite e cupi cortili di finestre inferriate. Finché una notte sognò di essere nella scuola dove insegnava fisica, ma non riconosceva le aule e i corridoi, c'era una folla di studenti e di colleghi che andava e veniva e che lo ignorava, finché si era trovato accanto a un tavolo, proprio davanti all'ingresso dell'aula magna, e al tavolo erano seduti due psicologi in camice bianco, con la barba pure bianca e gli occhiali polverosi, e pareva che aspettassero proprio lui e Antonio seppe che avevano emesso la sentenza e infatti sembravano molto imbarazzati e nessuno dei due si decideva a parlare, si facevano l'un l'altro piccoli cenni e inchini come a invitarsi a vicenda e Antonio capì che non c'era più niente da fare, che tutto era consumato. Finalmente uno dei due psicologi parlò, e intanto scoteva il capo e gli occhiali scintillavano come se fossero attraversati da una corrente elettrica che provocava scintille bluastre e scoppiettanti, e diceva a saperlo prima si sarebbe potuto fare qualcosa, ma ormai... Allora Antonio si mosse, dapprima lento, poi sempre più rapido scese la grande scalinata della scuola, si trovò per strada, vide la sua macchina, ci salì, mise in moto, s'infilò a marcia indietro per un sentiero che scendeva ripidissimo, tentò di frenare, ma la macchina scendeva a tutta velocità e lui fece in tempo a pensare addio Antonio, e si svegliò.

HAMMERLE
Editori e Stampatori
in Trieste

ideazione

sviluppo

stampa

web

Casa Editrice
Studio Grafico
Servizi di Stampa

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

www.hammerle.it
info@hammerle.it