Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 56 - maggio/giugno 2020

IL PONTE ROSSO HA BISOGNO DELLE VOSTRE ADESIONI

La gratuità del prodotto che periodicamente offriamo alla lettura di chiunque è resa possibile dalla gratuità dell'impegno di chi queste pagine le produce, dalla cortese collaborazione della Hammerle che ne cura, a titolo gratuito, l'impaginazione, dal costo ridotto del web rispetto alla stampa su carta e alla distribuzione nelle edicole. Tali costi, tuttavia, esistono e ad essi prevediamo di dare ancora un pur minimo incremento con alcune scelte che abbiamo in progetto di compiere per poter garantire maggiore visibilità e diffusione alla nostra attività.
Per sostenere tali costi e per garantire continuità alla nostra iniziativa abbiamo fondato l'**Associazione culturale Il Ponte rosso**, richiedendo agli iscritti una quota annua pari a trenta euro. È tale contributo che consente al *Ponte rosso* di proseguire la sua attività culturale e di offrire i propri contributi a titolo gratuito a chi vuole avvalersene. Per queste ragioni ricordiamo ai soci che non hanno versato la quota per il 2020 di farlo appena possibile versando trenta euro valendosi del codice IBAN dell'Associazione:

IT36A0887702202000000345619

Ci rivolgiamo inoltre alla generalità dei lettori per chiedere a chi intendesse sostenere l'attività del Ponte rosso di inviarci, compilato e sottoscritto, il modulo di adesione all'Associazione inviato assieme alla rivista (o richiedercelo se non fosse pervenutoin allegato a questo numero) all'indirizzo di posta elettronica

info@ilponterosso.eu

Sommario

I vecchi e i giovani 3

La signora dell'Arte 4
di Walter Chiereghin

Un saluto a Franca Fenga Malabotta 5
di Fabio Cescutti

La città nel golfo di Boris Pahor 6
di Fulvio Senardi

Scompare il capostipite dei curatori d'arte, Germano Celant 9
di Enzo Santese

Domenico da Tolmezzo 10
di Nadia Danelon

Condividere il sogno 14
di Edda Serra

Ricordo di Alberto Arbasino 16
di Francesco Carbone

Una metafora per i nostri tempi 19
di Fulvio Senardi

Una rotonda a tutto gas 20
di Roberto Curci

Ai ragazzi piace leggere 22
di Anna Calonico

Cambiare il mondo con i sogni e con la musica 25
di Anna Calonico

Carlo Levi, arte ed etica della politica 26
di Michele De Luca

Il tragicomico ghigno della vita 29
di Stefano Crisafulli

Il teatro nella rete 30
di Paolo Quazzolo

Il poeta predatore 32
di Roberto Curci

Grado tra i patriarchi e il suo poeta 33
di Walter Chiereghin

Io e Lydia 34
di Silvia Zetto Cassano

Lartigue, il tempo ritrovato 36
di Michele De Luca

Pentothal, opera prima di Andrea Pazienza 38
di Giovanni Graziano Manca

Il fidanzamento 40
di Giuseppe O. Longo

La Mini 41
di Giuseppe O. Longo

I VECCHI E I GIOVANI

Ora che, con esasperante lentezza, pare svoltare in una fase meno aggressiva la morsa della pandemia che attanaglia il nostro Paese, come il resto del pianeta, con la sua disuguale diffusione, è opportuno iniziare a svolgere qualche considerazione, anche frammentaria, che ci fornisca ragione di quanto è avvenuto nei mesi passati e di riflettere su quanto avverrà invece nel futuro, immediato e più lontano nel tempo.

Statisticamente pare assodato che il virus abbia effetti letali soprattutto su pazienti particolarmente fragili, affetti da gravi patologie o semplicemente di età avanzata. Ricordiamo tutti come, ad ogni telegiornale o notiziario radiofonico il giornalista di turno, completando il suo bollettino di guerra con l'ultimo dei dati quotidiani, quello relativo al numero dei decessi delle precedenti ventiquattr'ore, faceva seguire la cifra, di per sé impressionante, dalla specificazione dell'età media, attestata attorno agli ottant'anni, quasi fosse un'attenuazione della gravità della notizia. Inutile nasconderlo: lo abbiamo pensato tutti, più o meno inconsciamente, con sollievo proporzionale alla distanza che separava la nostra età dal limite di quella indicata dal tragico bollettino. Eppure non avremmo dovuto, se solo avessimo riflettuto sulla tragedia di quelle morti solitarie e disperate nelle case di riposo o nelle terapie intensive, blindate dal rischio del contagio ad ogni vicinanza, ma che pure ci privavano collettivamente di un rilevante patrimonio di affetti e di memorie.

Tale percezione del disastro indurrebbe a ritenere il drammatico risvolto della storia di quest'anno come un accidente che ha colpito in via quasi esclusiva o comunque preponderante i più anziani, mentre è probabilmente vero il contrario, e cioè che a farne le spese sono soprattutto i giovani, addirittura quelli che vivono oggi gli anni della propria infanzia, che saranno chiamati a pagarne, se non altro dal punto di vista economico e della sicurezza sociale, le più prolungate conseguenze.

Se, come sinistramente sembra fin d'ora probabile, la società che si ristrutturerà passata la fase dell'emergenza sanitaria sarà la pedissequa prosecuzione di quella di prima, con le sue disuguaglianze e con l'esaltazione dei disvalori del neoliberismo, saranno le generazioni più giovani che dovranno accollarsi l'onere di un debito pubblico enormemente dilatato, che richiederà non solo di pagarne gli esosi interessi, ma anche di comprimere i margini di sicurezza individualmente garantiti a tutti dallo stato sociale.

Le generazioni più giovani, inoltre, dovranno farsi carico dei problemi di una società che offrirà loro un lavoro sempre più frammentato e precario, in un rapporto che vedrà il singolo confrontarsi individualmente col datore di lavoro, che considererà l'assunzione come un benevolo favore accordato al dipendente e non già come la stipulazione di un preciso contratto.

Come ha osservato in una recentissima intervista Giorgio Benvenuto «L'Italia fino agli anni novanta si è salvata svalutando la Lira; da lì in poi, non potendo svalutare l'Euro, si è svalutato il lavoro. Dare nuovi diritti nell'epoca della globalizzazione e della finanziarizzazione è ancora più difficile. Lo sviluppo tecnologico, l'intelligenza artificiale hanno creato disparità e diseguaglianze spaventose nel campo della conoscenza».

Certo non è detto che sia preclusa ogni altra scelta che consenta uno sviluppo più armonico e una distribuzione di redditi e diritti diversi da quella che, tuttavia, stanno cercando di ripristinare ed estendere i privilegiati di oggi, quelli che si fanno garantire i debiti dallo Stato italiano mentre si spartiscono i dividendi, avendo trasferito altrove le sedi fiscali delle loro società. A tali atteggiamenti si può opporre una resistenza, il che fa dire all'anziano sindacalista socialista, a conclusione del suo ragionamento, che «La pandemia è un dramma e allo stesso tempo un'occasione formidabile per ribaltare il mondo e limitare il potere della finanza, rimettendo al centro la persona». Un epilogo da bramarsi devotamente.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 56
maggio/giugno 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:
Domenico da Tolmezzo
Pala di Santa Maria Madalena
1488
Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo
Udine
foto di Riccardo Viola

Franca Fenga Malabotta

Filippo De Pisis
Il gladiolo fulminato
Olio su cartone incollato
su tavola, 1930
Museo d'Arte Moderna
e Contemporanea
"Filippo de Pisis"

LA SIGNORA DELL'ARTE

di Walter Chiereghin

Anche quando parlavamo di lei tra amici, mai una volta che ciascuno dei presenti non anteponesse al suo nome, più spesso al suo cognome da sposata, la specificazione di quell'appellativo: signora.

E signora Franca Fenga vedova Malabotta lo è stata fino alla fine di un percorso di vita lungo poco meno di un secolo, che ha trovato il suo epilogo lo scorso 28 aprile, quando si è spenta nella sua casa di Via Franca, a Trieste. Quella casa, voluta dal marito, il notaio Manlio Malabotta (Trieste, 1907-1975), era stata progettata dall'architetto Romano Boico e destinata, nelle intenzioni del committente, a contenere le sue collezioni d'arte, oltre naturalmente a costituire la dimora definitiva per sé e per la moglie, una volta lasciata la casa di Montebelluna. Il destino non assecondò del tutto tale sua prospettiva di vita, portandolo via senza che potesse godere appieno della nuova casa.

Fu così che la signora Franca, dopo la scomparsa del marito, rimase erede di un notevolissimo patrimonio d'arte, di gran parte del quale fu partecipe delle scelte, delle ricerche, delle contrattazioni e degli accordi con i cedenti le opere. S'era nel tempo venuta a creare una strepitosa collezione di opere di De Pisis, ma anche altre pagine importanti della storia dell'arte del Novecento, da Martini a Morandi, a Nathan, a una preziosa serie di autori giuliani. E a fianco a queste opere, una ricchissima biblioteca, riedificata volume su volume dopo che il notaio aveva dovuto lasciare la sua casa di Montona per le vicende belliche in Istria. La genesi di quella straordinaria collezione si è resa possibile, oltre che dalla disponibilità economica, anche - e si direbbe soprattutto - da un gusto esigente e raffinato e poi da una fitta articolata rete di conoscenze ed amicizie con coeve personalità di primo piano della cultura e dell'arte, quali, tra molti altri, Giovanni Comisso, Umberto Saba, Giovanni Scheiwiller e Leonor Fini.

Di tutte le collezioni, dell'archivio, della biblioteca, Franca Malabotta non si è limitata ad essere una fedele custode: è stata un'appassionata promotrice, consentendo numerosi prestiti per mostre importanti, ma anche lasciando aperte le porte di casa a studiosi e giovani ricercatori, stabilendo al contempo una rete di relazioni con importanti storici dell'arte e con istituzioni di studio e museali. Tale generosa disponibilità non si è limitata agli anni della sua vita, ma ha voluto estenderla oltre l'ineludibile termine temporale che si avvicinava.

Vennero così le donazioni. La prima, la più clamorosa, la cessione dell'intera collezione dei De Pisis nel 1996, centenario della nascita dell'artista a Ferrara, sua città natale. In precedenza, la raccolta – che consentirebbe per importanza e dimensioni un museo ad hoc – venne proposta al Museo Revoltella di Trieste, che declinò l'offerta, per una scelta a dir poco discutibile. Seguirono altre donazioni: all'Archivio di Stato di Trieste pervenne così il ricco archivio Malabotta, alla Fondazione Cini di Venezia una cospicua collezione d'arte (sculture di Martini e opere di grafica), oltre alla biblioteca di arte, e infine, al Museo Revoltella (stavolta meno distratto) un'importante collezione di autori d'area giuliana, tra cui Nathan, Fitke, Carmelich, Bolaffio, Lannes e Levier.

Molti dunque i motivi di gratitudine che non solo Trieste, ma la cultura italiana deve, per sempre, alla signora Franca Fenga Malabotta.

UN SALUTO A FRANCA FENGA MALABOTTA

di Fabio Cescutti

Cara Franca,

ho deciso di scriverti solamente adesso dopo tante conversazioni telefoniche, frequentazioni della tua casa che preferivamo avvenissero fra noi due nel privato. Talvolta in cucina dove preparavi da mangiare. "Ti ricorderai quando la signora Malabotta si cucinava il pranzo e tu le portavi il giornale?" "Sì, per sempre, come un grande privilegio". Ebbene ho un cattivo carattere. Chi è amico della verità – dice un proverbio – non ha amici. Oppure nel mio caso era amico della signora Franca Fenga Malabotta. Solo noi dunque a parlare del Curatorio del Museo Revoltella, di collezionismo, dei musei, del mondo che ruotava sulla gioia di vivere attraversando la ricerca, l'amore per i quadri, perché l'idea che utile e inutile allo stesso tempo fossero il fulcro della vita era la cosa più bella del mondo. Citiamo Benjamin: rendere le cose libere dalla necessità di essere utili. E se questo è il significato di un De Pisis o di un Martini pagato qualsiasi prezzo vale la libertà dell'opera votata a dare gioia e amore. I tempi oggi sono cambiati. Purtroppo. Ma ora che il Gladiolo è fulminato per sempre non avrò più il privilegio di sentire le sue parole.

Ti ho conosciuta attraverso il libro su Nicola Grassi dell'amico Enrico Lucchese, presentatomi da Walter Chiereghin, all'epoca direttore di *Trieste Arte Cultura*. La visita nella casa dove i De Pisis non c'erano più, tu che mi spiegavi le sfumature di quel rifugio ormai per te solitario vista la prematura morte di Manlio Malabotta, le storie e l'anima di chi aveva accarezzato quei divani lasciandovi dal tocco leggero di una mano un po' di polvere di stelle perché tante sono le stelle che ti hanno frequentata aveva fatto sì che non solo ai miei occhi tu fossi la Dama dell'Arte. Idea suffragata quando ti riconobbi sul Giornale dell'Arte di Allemandi inserita insieme ad altre signore che custodivano la bellezza. Altro che Donna, Afrodite era tornata.

Hai fatto tutto per conservare un patrimonio che non si traduce in denaro, ma in sogni, passioni, armonia, energia, ricerca e – nei casi più alti come questo – umiltà. Tu infatti non sei stata una collezionista ma una conservatrice, valorizzando negli anni il Malabotta un po' dimenticato che è diventato il grande critico – quello che in realtà era - grazie a te e ai libri che ne hanno valorizzato la figura insieme a quel gruppo di giovani storici dell'arte cresciuti in parallelo alla tua passione. E che oggi occupano posizioni importanti.

Non parliamo dell'impegno per i musei e le donazioni, una linea che oggi unisce Trieste (Museo Revoltella), Venezia (Fondazione Cini) e Ferrara la città del marchesino pittore. Un percorso temporalmente a ritroso che si chiude a Trieste dove Malabotta aveva cominciato la sua avventura nel collezionismo e nella critica d'arte.

Man mano che la confidenza avanzava vedevo questa musa dell'arte che si chiamava Franca e abitava in via Franca tornare a casa con le borse a rete della spesa. Del resto eravamo vicini, via Tigor è a circa cinquecento metri. La prima volta ne rimasi sorpreso, quasi interdetto. Mah? Lo avrebbero fatto le altre del famoso servizio dell'editore Allemandi? Nascita siciliana, triestinità d'adozione e soprattutto con il marito Manlio tanti anni in Veneto dove i signori, i nobili, i borghesi sono stati sempre un tutt'uno con i giardinieri delle ville, la gente comune attraverso la quale lo scherzo, l'ombra faceva sì che il mondo goldoniano non fosse quello triestino frenato nella storia da autori sofferenti e complessi come Svevo e Saba.

Ecco che la signora Malabotta con le borse della spesa in via Franca rimane per me la bellezza dell'alta educazione e della semplicità che talvolta senza sbavature riescono a coniugarsi in uno stile di vita. Afrodite era amica e pranzava con Irina Artemieva, la zarina dell'arte veneta dell'Ermitage di San Pietroburgo. Aveva invitato Pierre Rosenberg direttore del Louvre di Parigi per una memorabile conferenza a Trieste. E siamo certi che entrambi l'avrebbero aiutata a portare le borse a casa. Come accade nelle migliori famiglie. Ci mancherai.

Con stima, amicizia e affetto

Fabio

LA CITTÀ NEL GOLFO DI BORIS PAHOR

di Fulvio Senardi

Boris Pahor
foto di Emil Silka

La città nel golfo di Boris Pahor, uscito in sloveno nel 1955, ha avuto la sua prima traduzione italiana, per merito di Marija Kacin, nel 2014. Quando Bompiani ce lo rende finalmente accessibile la fama di Pahor è ormai consolidata anche in Italia: è un personaggio pubblico, uno stimato conferenziere in Italia e all'estero che vanta (come tutti i Grandi, e anche qualche minimo) la sua bella pagina su Wikipedia. La quale però, arrestandosi al 2013, non registra, nell'elenco delle opere tradotte, *La città nel golfo*, che è anche assente nella riflessione di Walter Chiereghin (cfr. *Cronache dal cielo stretto*, a cura di Charles Klopp e Cristina Perissinotto, Forum editore 2013), ciò che di più completo, a quanto ne so, è apparso su Pahor in italiano, se prescindiamo da interviste e autobiografie. Per altro, un intervallo di sessant'anni tra prima uscita e traduzione italiana configura un "caso letterario" sul quale è forse possibile riflettere. Ma non prima di aver visto il romanzo più da vicino.

La vicenda, come spesso in Pahor, è un intreccio indistricabile di autobiografia e affabulazione. Il protagonista, lo studente di legge Rudi Leban, è uno di quegli sbandati che l'8 settembre dissemina per le strade d'Europa. Liberatosi della divisa italiana, accolto da una famiglia del bergamasco, rifiuta di unirsi ai partigiani delle Orobie perché «lì non avrebbe potuto lottare per la libertà come invece avrebbe lottato sulla terra del Carso, lungo quel mare che ora è battagliero, improvvisamente rinnovato […]: il richiamo delle vie di Trieste è più forte. […] C'è un'atmosfera ch'è di rivolta e di tenerezza a un tempo come il canto di una madre, in un villaggio di pescatori, accanto alla sua neonata creatura» (23-24). Di tutto ciò veniamo a conoscenza dai pensieri di Rudi, che ritorna in treno verso casa, evitando per un soffio un rastrellamento tedesco alla stazione di Trieste. Si salverà riprendendo il viaggio in direzione opposta e dandosi subito alla macchia, per trovare ricovero in una casa amica nel villaggio sloveno di Prosecco, a pochi chilometri dalla città e in posizione dominante sull'azzurro specchio dell'Adriatico. Dopo alcuni capitoli mossi e vivaci, quasi da romanzo d'azione, il libro prende un passo differente, descrittivo-riflessivo, il modo più giusto per raccontare della presa di contatto di Rudi con quel mondo ormai in ebollizione, il mondo sloveno, di cui condivide tanto la rabbia per i decenni di umiliazioni subite (quando si è vissuti, sotto l'oppressione fascista, come «un mozzicone schiacciato nello sputo del padrone», 287) quanto la volontà di riscatto. Un mondo che ha saputo resistere alla snazionalizzazione e che sembra ergersi, nei villaggi di cui è cosparso il Carso e che trovano in Prosecco e nella contigua Contovello il loro simbolo, come «un baluardo grigio e austero» (179), una «fortezza carsica» (181) dove, insieme e grazie alle antiche tradizioni, hanno saputo conservarsi la lingua materna e lo spirito libero di un popolo umiliato ma non piegato.

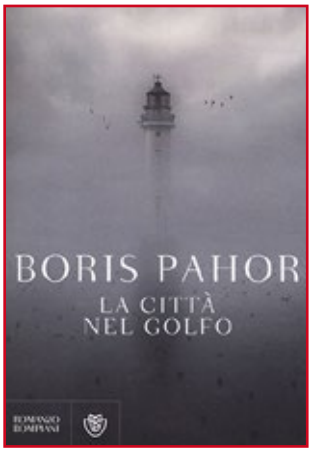
I trapassi metaforici di cui Pahor abilmente si avvale per suggerire un'intima appartenenza delle persone ai luoghi, e dei luoghi alla lingua e alla cultura di un popolo, si dipanano lungo una linea tutta femminile donna-terra-patria (che, curiosamente, vale per lo sloveno come per l'italiano): «La nonna […] così vestita di nero e immobile, pare una mite statua antica, dalle

La vicenda narrata nel romanzo, come spesso in Pahor, è un intreccio indistricabile di autobiografia e affabulazione

mani sulle ginocchia. […] I solchi sulla sua fronte, le profonde pieghe screpolate ai lati della bocca e lungo il mento, sono invece sedimenti e rughe di un atavico struggimento. Sono screpolature calcaree, sono una zolla di terra solcata che a ogni minimo contatto si sgretola in un ghigno amaro» (182). A stringere un nodo indistricabile di valori, esperienze, sentimenti e ricordi che potenzia la consapevolezza identitaria di Rudi e lo spinge alla scelta più difficile: non quella di unirsi alla lotta partigiana, cosa decisa fin da subito, ma di farlo restando in città, dove maggiore è il rischio e la morte, in agguato, non è la morte libera con le armi in pugno sotto la volta del cielo ma un lento agonizzare dentro una prigione («la fine del gatto legato in un sacco e affogato», 178). Eppure, bisogna «rimanere in città. Non è necessario entrarvi trionfanti, dal momento che vi stiamo da sempre. […] È in città che dobbiamo risorgere dall'umiliazione, lì, davanti alla distesa di quel golfo azzurro. Essere ribelli, ora, sia in città che alla macchia. Cospiratori sui moli e sotto le vele» (254-255).

Eppure la città fa paura, perché «sono dodici secoli che vi scorrono il sangue e i fiori» (283), il sangue, pensa Rudi, degli sloveni inurbati (nella «fabbrica», Trieste, «in cui da secoli la gente slovena viene riciclata […] le danno un nuovo cognome e un nuovo nome e le pongono in mano la grammatica di una nuova lingua», 252), ed è lì che sono stati celebrate, con echi della più vile propaganda, plateali ingiustizie contro gli sloveni (i processi del 1930 e del 1941, che hanno colmato il cuore «di un'ira tremenda contro la sopraffazione», 127); una città verso cui sciamano le «donne triestine del circondario», per vendere i prodotti della terra, i fiori, il latte, accumulando dentro un «atavico risentimento per la vita che si vedevano costrette a condurre» (279), e dove - il pensiero è rivolto a una ragazza - «ti hanno educata inculcandoti un senso di inferiorità» (131).

Il femminile, appunto, uno dei temi preferiti di Pahor che, in questo romanzo così intriso di indignazione, di rabbia, di volontà di rinascita e di elegiaco sentire per la bellezza della terra slovena, prende anch'esso una curvatura patriottica. Da una lato Majda, la giovane di cui Rudi si innamora, dopo una giornata intensa passata alla vendemmia (con un dubbio sulla liceità dell'eros: «se l'amor patrio che ci unisce è pari all'alta marea, allora non è questo il momento per un piccolo, tenue amore», 215). Di essa lui ama la forza d'animo, l'ironia, la naturalezza, la frugalità, doti che ne fanno la compagna ideale, oltre alla maturità politica, temprata da esperienze che l'hanno segnata profondamente, come quella del carcere, che in sé non «è niente. […] Ciò che ti sconvolge è il disprezzo con cui ti maltrattano, il loro piacere sadico nel metterti in cella insieme alle prostitute catturate in città vecchia» (205). Dall'altro Vida, un personaggio cui spetta anche un valore simbolico, già solo per il nome che riprende il titolo di una famosa ballata di Prešeren di cui lei, slovena cresciuta nell'Italia del fascio, nulla sa e nulla le importa. «Majda», riflette Rudi, «rappresenta tutto: il legame con la terra natale, il sangue e la rivelazione, l'entusiasmo e la presenza di una compagna. Vida è però il superamento istantaneo di tutto il presente! Majda è il superamento tenace e audace, di tutti i giorni, di tutto il susseguirsi di ore. Vida, d'altro canto, rappresenta una vita senza limiti, un'opulenza sbrigliata». Ma se in Majda è facile riconoscere la vestale della causa nazionale, Vida è, all'opposto, figura del "non credente": già sul punto di perdersi come l'omonima prešereniana, ma che Rudi spera di convertire ai valori della patria: «ti hanno educata inculcandoti un senso di inferiorità», riflette, «poi ti hanno ammaliata con lo splendore della magnificenza straniera» (131), una delle «ragazze che si perdono nella popolazione italiana» (69). E poi, intrecciando ambiguamente motivazioni psicologiche e messa a fuoco "biopolitica" della comunità-nazione (un tema per il quale è opportuno leggere Carlo Maria Banti): «sono geloso come lo siamo stati per ogni ragazza che lo straniero si è portato via, lo straniero che ci stava annientando. […] Geloso per tutte quelle migliaia di ragazze. Siamo stati gelosi per-



Boris Pahor
La città nel golfo
traduzione dallo sloveno
Marija Kacin
Bompiani, Milano 2014
pp. 296, euro 19,00

Un romanzo intriso di indignazione, di rabbia, di volontà di rinascita e di elegiaco sentire per la bellezza della terra dove sloveni e italiani vivono da secoli fianco a fianco

ché i fascisti si gloriavano, a mo' di macellai padroni, di poter scegliersi le carni migliori» (116).

Sangue e suolo, conservazione della razza difendendone l'integrità contro ogni marezzatura straniera: un'articolazione discorsiva che sta alla base della configurazione simbolica di ogni risorgimento (anche di quello italiano…), ma di cui si avverte qui in particolare un riflesso del cavallo di battaglia di molti polemisti sud-slavi: la non autoctonia dell'italianità est-adriatica. Dove il radicalismo nazionale di questo libro di Pahor esce meglio allo scoperto è nell'ultima parte del volume, che descrive una riunione di giovani partigiani, o sul punto di diventarlo, in una casa di Contovello, la "fortezza carsica". Nel minimo spazio di una stanzuccia modesta si intrecciano discorsi di ribellione e valutazioni storico-politiche. Sul Patto di Londra, «che queste deliziose doline e questo terreno pietroso ha disseminato di teschi e di scheletri», 284 (il Patto di Londra, spieghiamo, assegnò all'Italia, nella prospettiva della dissoluzione dell'Impero asburgico, una fascia di territorio a nord-est di Trieste abitata esclusivamente da popolazioni slovene), il tradimento che «loro» fecero delle promesse sul rispetto delle minoranze, violando «la tradizione per la lotta per la libertà, tradizione che, della loro storia, costituisce il periodo più bello. […] Ci hanno tolto quanto, un secolo prima, l'Austria si era nemmeno sognata di togliere loro» (266). E poi, quasi conclusivamente: «Oh, avrebbero potuto mantenere la parola ed essere leali. Un popolo numeroso e di grande cultura non avrebbe dovuto temere la lingua di mezzo milione di persone. Ma forse è meglio così. Se si fossero comportati da persone civili, come avevano promesso, noi avremmo preso a amarli. Noi siamo di una tenerezza, basta una parola gentile e il nostro cuore abbocca come un pesce all'amo. Furono proprio gli incendi, le fucilazioni, gli internamenti a indurci a tener sempre vivo in noi il pensiero della libertà» (267). Un ragionamento perfettamente intonato allo stato d'animo di chi si appresta a morire per la patria, e che nel suo radicalismo (cui il narratore però sembra pienamente aderire) fonda una visione dicotomizzante, "noi" e "loro" (l'invasore) accettabile come registrazione di un'aspra sensibilità resistenziale (meno se pensiamo agli anni Cinquanta in cui il libro fu scritto e alle prospettive di una convivenza multi-etnica che la democrazia rendeva ipotizzabile), insieme legittima e ingiusta.

Sarebbe fin troppo facile aggiungere che mentre l'Italia discuteva il Patto di Londra, lo Jugoslavenski Odbor (il "comitato jugoslavo" degli intellettuali espatriati nei paesi dell'Intesa), senza alcun imbarazzo per il fatto che intanto sloveni e croati combattessero disciplinati nelle file dell'esercito asburgico, rivendicava il litorale adriatico fino all'Isonzo «delineando di conseguenza l'ipotesi di una Jugoslavia che avrebbe compreso un numero maggiore di sudditi di stirpe straniera di quanti concedeva all'Italia il Trattato di Londra» (Leo Valiani). Oppure osservare che quel popolo cui si ascrive la colpa di aver tradito la sua civiltà quando fu forzato a indossare la camicia nera, era lo stesso che, prima di piegarsi a Mussolini, aveva visto morire sotto la violenza squadrista centinaia di oppositori, e giornali, case del popolo, case del lavoro, cooperative, circoli culturali dati alle fiamme, proprio come il Balkan, negli anni della presa del potere del fascismo (cfr. per es. *Inchiesta socialista sulle gesta dei fascisti in Italia*, 1922, 1963, ora, a cura di Paolo Mencarelli, 2019). Che sia stata tale visione parziale e partigiana di uno scrittore grande, ma, in quest'opera, maestro non sempre equilibrato, a consigliare di far conoscere *La città nel golfo* al pubblico italiano solo nel XXI secolo inoltrato? O è stato un pentimento dello stesso Pahor a frenare la traduzione, riservandola per anni più distesi? Solo l'autore potrebbe darci una risposta. Ad ogni modo il romanzo, prescindendo dalla sua notevole qualità letteraria, resta un importante documento della sofferenza di un popolo, della sua inestinguibile voglia di riscatto ma anche del pericolo della seduzione totalitaria anche presso coloro che si battono per una causa giusta.

SCOMPARE IL CAPOSTIPITE DEI CURATORI D'ARTE, GERMANO CELANT

di Enzo Santese

A 80 anni ha ceduto alla furia pandemica anche Germano Celant, uno dei più stimati critici e curatori d'arte del mondo. È vivo il ricordo del primo incontro che è stato l'incipit di una conoscenza lunga e cordiale, alimentata da numerose occasioni: era il '93 nello studio del comune amico Concetto Pozzati, allora tra gli artisti più in vista della cosiddetta "nuova figurazione" con il quale preparavo la rassegna di Palazzo Frisacco a Tolmezzo e alla Galleria "Artesegno" di Udine.

Ancora prima della ventata del '68 la sua azione creò sconquasso nel panorama dell'arte non solo italiana. Uno dei meriti di Celant è di essere uscito dalle strettoie della provincia e aver intercettato le luci di orizzonti più ampi che lo hanno portato presto negli Stati Uniti, dove ha raccolto gli iniziali consensi per un'ascesa ai vertici della critica mondiale. Non era visto dai colleghi con grande simpatia, un po' perché per carattere non aveva quell'afflato spontaneo e istintivo all'incontro e abbandono alla logica di una socievolezza solidale, e poi perché nell'ambito dell'arte - quella che conta - il critico è per sua definizione un solitario che lancia messaggi a destinatari precisi, escludendo nella maggior parte dei casi le possibilità di collaborazioni, assistenze laterali (semmai gregarie!), con occhio attento a possibili ritorni economici; da questo punto di vista gli interessi sono grandissimi e direttamente proporzionali alle invidie e agli appetiti che suscitano. E Celant per i meriti cospicui che ha saputo esprimere, spesso si è trovato nei luoghi e nei tempi giusti per cogliere successo, fama e, quindi, denaro. Il decollo inizia nel novembre 1967, quando sulle pagine della rivista *Flash Art* pubblica *Appunti per una guerriglia*, che ebbe ricadute in vari decenni seguenti della ricerca artistica; praticando quella strategia che alcuni detrattori hanno definito "fedeltà all'incoerenza" sulla base di un'impalcatura strategica che si modifica adattandosi alle condizioni strutturali degli eventi (questo peraltro è uno dei pregi più consistenti). La sua capacità di sintesi riesce a mantenere "in squadra" personalità con pochi punti di contatto sul piano anagrafico, formativo e stilistico, eppur attratte dalla sua riflessione sui "doveri" dell'artista: seguire il filo di una ricerca nata da "un'arte povera, impegnata con la contingenza, con

Lorella Fermo
Caricatura di Germano Celant

l'evento, con l'astorico, col presente" e imperniata sul valore di un'umanità più vicina alla natura e pronta a cogliere le energie da far confluire in una sottolineatura della semplicità. Il tutto si innesta in un momento in cui la spinta consumistica è prepotente e cominciano a farsi sentire i primi segni di uno smarrimento identitario. Nel suo manifesto dell'Arte Povera l'esordio recita in maniera perentoria: "Prima viene l'uomo, poi il sistema, anticamente era così". Non si può negare che sia stato invece il padrone quasi assoluto del sistema dell'arte italiano e sul piano internazionale una delle tre entità della triade dominante, assieme ad Harald Szeemann, di cui è stato assistente in varie circostanze, e Jan Hoet, storico d'arte belga, direttore per molti anni dello Stedelijk Museum di Gent. D'altro canto il suo ruolino curricolare è costellato da incarichi di eccellenza, che hanno ingigantito intorno a lui quell'alone carismatico soprattutto all'estero, facendone una sorta di santone attento alle emissioni più aggiornate della ricerca; nei suoi taccuini, riempiti con regolarità addirittura maniacale, privilegiava molte volte gli spunti della relazione tra l'uomo e l'ambiente, del nesso tra il dato estetico e quello etico, l'evidenza dei segnali anticipatori di prospettive future. Per il riverbero prodotto negli operatori e negli appassionati meritano un cenno le rassegne "Identité Italienne" nel 1981 al Centre Pompidou di Parigi, "The Italian Metamorphosis" nel 1994 al Guggenheim Museum di New York e "Post Zang Tumb Tuuum. Art, Life, Politics: Italia 1918-1943", nel 2018 alla Fondazione Prada di Milano, che hanno dato luce alla figura e al ruolo del "curatore", a cui poi numerosi suoi colleghi si sono rifatti.

DOMENICO DA TOLMEZZO

di Nadia Danelon

Domenico da Tolmezzo
Pala di Santa Maria Madalena
1488
Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo, Udine
foto di Riccardo Viola

Il complesso del Museo Diocesano di Udine è famoso soprattutto per le opere del Tiepolo. Infatti, gli ambienti di Palazzo Patriarcale raccolgono alcuni tra gli affreschi più conosciuti della produzione giovanile di Giambattista Tiepolo, di cui quest'anno si ricorda il 250° anniversario della morte. Ma l'istituzione museale vanta anche una collezione, meno nota, di scultura lignea: lungo il percorso, si attraversa idealmente la storia dell'arte friulana, grazie a importanti opere che sono state messe in salvo nell'ambiente adeguato del Museo Diocesano.

In questo contesto, spiccano anche le opere degli scultori friulani attivi tra il Quattrocento e il Cinquecento. Uno dei nomi più importanti è quello di Domenico da Tolmezzo, eccellente autore attivo tra la seconda metà del XV e i primi anni del XVI secolo, zio di Giovanni Martini che ne riprenderà il successo. Domenico Mioni, detto "da Tolmezzo", nasce nella località carnica intorno al 1448: è figlio del calzolaio e pellicciaio ser Candussio. Passa gli anni dell'infanzia e quelli della prima adolescenza a Tolmezzo, per poi recarsi a Udine in compagnia del padre nel 1462 allo scopo di entrare nella bottega del pittore e scultore Giovanni di Francia.

Quest'ultimo, in realtà, proviene da Spilimbergo: esistono dei documenti che testimoniano la sua attività, ma nessuna opera certa è giunta fino a noi. L'accordo tra ser Candussio e il maestro prevede sei anni di apprendistato per il giovane Domenico: saranno solo cinque, perché Giovanni di Francia muore prematuramente nel 1467. L'anno successivo, Domenico chiede l'emancipazione dalla patria potestà per poter aprire una sua bottega ed ottenere il titolo di maestro. Nel 1469 si sposa con Romea Pollame.

Quell'anno apre un periodo incerto per la carriera di Domenico: come ha scritto Marchetti (1972), «[…] la scuola di Giovanni di Francia poteva averne fatto, al più, un modesto artigiano nei limiti e nei modi della tradizione locale». Generalmente, si ritiene che Domenico si sia recato a Venezia per apprendere le novità già presenti nella laguna veneta.

Parlando del soggiorno e di un eventuale apprendistato di Domenico da Tolmezzo a Venezia, si delineano le circostanze storiche che hanno spinto Marini (1942) a definire le caratteristiche e i limiti della cosiddetta "Scuola di Tolmezzo". Si tratta, in realtà, di un termine convenzionale utilizzato per raggruppare alcuni maestri (Andrea Bellunello, Domenico e Gianfrancesco da Tolmezzo, insieme ad altri autori) attivi in Friuli a cavallo tra il Quattrocento e Cinquecento. Già molti anni fa si è messa in dubbio la validità di questa definizione: infatti, gli studiosi moderni ricordano questo concetto, ma ne prendono le opportune distanze.

Come è stato evidenziato dalla critica moderna, è impossibile accomunare tali autori in una sola scuola, perché si tratta di artisti molto diversi tra loro che nel corso degli anni sono giunti a risultati differenti. Tuttavia, per un solo aspetto, tale definizione ha ragione di esistere: sono stati questi autori i primi ad incominciare quella grande rivoluzione che ha permesso il passaggio dell'arte friulana dallo stile tardogotico a quello rinascimentale. Gli autori

hanno fatto davvero molta fatica a persuadere i committenti locali della validità del nuovo gusto: c'è da dire che le circostanze storiche hanno influenzato pesantemente questo processo, rallentandolo per mezzo di vari fattori (ondate di peste, episodi bellici e una calamità naturale).

La produzione dei maestri "tolmezzini" è legata all'arte religiosa. Gli incarichi non vengono però assegnati dal clero, ma piuttosto da confraternite e umili devoti. Lo scopo è essenzialmente devozionale, con una ripetizione di caratteristiche iconografiche tradizionali.

È questa l'epoca delle grandi ancone: come è stato detto, delle vere e proprie "macchine d'altare" (Bergamini, 1988). I polittici decorano moltissime chiese locali, tra cui vanno ricordate le pievi di montagna. Proprio nella pieve di Santa Maria Maddalena ad Invillino, come si vedrà, è stato per lungo tempo conservato uno dei capolavori di Domenico da Tolmezzo.

Il primo documento (1475) che attesta la presenza di Domenico Mioni in Friuli dopo il probabile soggiorno veneziano è legato proprio al pagamento di una di queste ancone: quella del Crocifisso, oggi perduta, realizzata per la pieve di Gemona. La carriera di Domenico decolla: moltissime richieste giungono alla sua bottega, situata a Udine. Non ritorna più a Tolmezzo, salvo per brevi visite. Le sue opere sono presenti o documentate in un territorio vastissimo: dal Cadore, passando per la Carnia, lungo la pianura friulana e fino a Cormons.

Domenico è un artista completo: scultore, pittore (ci rimane, firmato e datato, il polittico di Santa Lucia un tempo al Duomo di Udine e oggi nelle collezioni dei Musei Civici locali), "architetto" (suo il progetto del campanile realizzato presso la chiesa di San Cristoforo a Udine) e cartografo (disegno cartografico del monte San Simeone – tristemente noto come epicentro del terremoto del 1976 – realizzato nel 1481).

Nel 1979, Rizzi traccia le tappe dell'evoluzione stilistica di Domenico da Tolmezzo utilizzando per primo come parametro di giudizio le caratteristiche di alcune Madonne col Bambino che contraddistinguono i punti cruciali della sua carriera. Sono tre ed osservandole si ha la percezione del passaggio dallo stile tardogotico a quello rinascimentale.

Domenico da Tolmezzo
Madonna col Bambino
1486
Chiesa di San Gottardo
Dilignidis di Socchieve
foto di Libramente

La prima ad essere presa in esame è quella di Buia del 1481: una figura nobile, ma caratterizzata da una resa stilistica gotica (evidente soprattutto nel panneggio). Segue quella di Dilignidis del 1486: scolpita per la chiesetta di una frazione dell'effettivo paese natale del collega Gianfrancesco da Tolmezzo (Socchieve), si contraddistingue sempre per la monumentalità, ma accompagnata da un'espressione naturalistica (lo sguardo non è particolarmente fisso) e dalla minore rigidità del panneggio. Questo percorso termina idealmente con la Madonna di

Nella pala di Santa Maria Maddalena conservata oggi a Udine è ravvisabile un capolavoro dell'artista friulano

Domenico da Tolmezzo
Pala di Santa Maria Madalena
particolare: S. Barbara e S. Caterina
1488
Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo, Udine
foto di Riccardo Viola

Cormons del 1489: vi si può osservare un maggiore rigore volumetrico, con un decisivo allentamento della tensione lineare rispetto alle opere precedenti.

Nessuna delle Madonne di Domenico da Tolmezzo sembra prestare attenzione al Bambino: per questa caratteristica, il suo stile è ancora gotico. Le sue immagini scolpite non "dialogano" tra di loro oppure con l'osservatore: sono sempre frontali e ieratiche. Gli studiosi hanno spesso evidenziato questa caratteristica: ma nelle ancone di Domenico, per la prima volta, le figure sono inserite in uno spazio autentico e non astratto.

Fabiani (1983) ha giustamente ricordato la vicinanza stilistica tra le Madonne di Buia e di Zuglio (1483). Allo stesso modo, ci si accorge che la Madonna di Dilignidis e il polittico di Invillino (1488) presentano delle notevoli somiglianze che li accomunano nella fase di transizione dell'artista: guardiamo, ad esempio, il volto della Vergine Maria (1486) e quello poco più tardo della Maddalena. La presenza delle medesime caratteristiche è evidente nello stile di entrambe le opere.

Sulla pala di Invillino, molto è stato scritto dagli studiosi di storia dell'arte friulana. Marchetti e Nicoletti (1956) l'hanno ritenuta opera di un collaboratore: «La pesantezza di mano e l'opacità del linguaggio fanno pensare ad un'esecuzione interamente affidata ad altro artefice». Per diversi anni, si è creduto di potere attribuire alla mano di Domenico solo qualche figura tra quelle presenti nella pala, ipotizzando nel resto dell'ancona l'aiuto dei suoi allievi. C'è da dire, come è stato evidenziato (Marchetti, 1972), che l'antica abitudine di ridipingere le figure ha causato parecchi danni alle statue di Domenico da Tolmezzo, in quanto la pittura originale è stata realizzata in modo da valorizzare i particolari delle statue.

La percezione è cambiata radicalmente, come spesso accade, grazie ad un prezioso ritrovamento: nel 1983, Quai e Bergamini hanno fatto menzione di un documento, datato 15 dicembre 1488. In quell'occasione, il cameraro di Santa Maria Maddalena ha ricevuto l'ordine dalla curia udinese di mettersi d'accordo con Domenico, da lì a quindici giorni, sul prezzo della pala eseguita per quella chiesa. Il 18 luglio 1489 viene chiesto il permesso di demolire l'antico altare della pieve, per sostituirlo con quello realizzato da Domenico da Tolmezzo.

Ecco, quindi, che la pala ora al Museo Diocesano si dimostra innegabilmente opera di Domenico da Tolmezzo. Riguardo al fatto che sia giunta a Udine dopo il 1976, la spiegazione è molto semplice: la maggior parte delle pievi carniche sono isolate, quindi storiche mete di furti. Per questo motivo, molte tra le ancone rinascimentali sono prive di alcune o di tutte le statue originali: il polittico di Invillino è stato molto fortunato, ma con il rischio costante di future manomissioni, è stato necessario metterlo al sicuro. A malincuore, la popolazione ha accettato, grazie al parere dei funzionari della soprintendenza coadiuvati dall'autorità delle persone sagge del paese: il posto riservato all'ancona in pieve è stato preso da una copia perfetta realizzata dallo scultore gardenese Engelbert Demetz.

Quella di Invillino (nel territorio comunale di Villa Santina, Val Tagliamento) è una delle dieci storiche pievi della Carnia, situata sul Col Santino e risalente

La dolcezza del volto della Maddalena, che regge saldamente il suo vaso per gli unguenti, è uno dei esiti più delicati e ben riusciti nel corso della storia della scultura lignea in Friuli

Domenico da Tolmezzo
Pala di Santa Maria Madalena
particolare: S. Maria Maddalena
1488
Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo, Udine
foto di Riccardo Viola

al 1431. L'hanno preceduta un edificio dell'VIII e una basilica del V secolo, i cui resti sono stati ritrovati sul vicino Col di Zuca. Geograficamente non troppo lontana da Zuglio (Iulium Carnicum), sede vescovile tra il IV e l'VIII secolo, è stata tra le prime località dotate di un edificio sacro con battistero e cimitero. Ancora oggi, la semplice e dignitosa pieve di Santa Maria Maddalena è dotata di un fascino senza tempo.

L'ancona di Domenico Mioni, quindi, dopo circa cinque secoli passati in Carnia è oggi uno dei capolavori conservati in sicurezza nelle sale del museo udinese. Composta da dieci nicchie, ospita queste statue: san Rocco, san Giovanni Battista, santa Maria Maddalena (la titolare della pieve, al centro), san Pantaleone e san Lorenzo a figura intera nel registro inferiore; santa Barbara, santa Caterina, la Madonna col Bambino (al centro), santa Margherita e santa Lucia a mezza figura nel registro superiore. Il tutto è racchiuso in una cornice tardogotica, tipica dell'epoca e con richiami ai maestri muranesi: la decorazione composta da fiamme e pinnacoli è arricchita da alcune figurette, tra cui si riconoscono i profeti e i protagonisti dell'Annunciazione. Gli archi in corrispondenza delle dieci nicchie (l'azzurrite dello sfondo fa risaltare l'oro delle figure) ,unica eccezione delle opere di Domenico rispetto agli esempi veneziani, sono a tutto sesto anziché moreschi.

La dolcezza del volto della Maddalena, che regge saldamente il suo vaso per gli unguenti, è uno dei esiti più delicati e ben riusciti nel corso della storia della scultura lignea in Friuli. Un eccellente saggio di abilità tecnica, che conferma il ruolo di Domenico da Tolmezzo (1448-1507) come il più importante scultore friulano del Quattrocento.

CONDIVIDERE IL SOGNO

di Edda Serra

Biagio Marin

Lasciami il sogno è il titolo del nutrito dialogo epistolare appena edito dal Ponte del Sale, intrattenuto da Anna De Simone e Biagio Marin a partire dalla fine del 1982 per arrivare a dicembre 1985, gli ultimi anni della lunga vita del poeta. Il titolo è trascrizione italiana del verso di apertura della breve raccolta antologica *Pan de pura farina* pubblicata a Genova nel 1976 presso San Marco dei Giustiniani, entrata poi nel tascabile Rizzoli *Nel silenzio più teso, 1980*.[1]

Làsseme el sogno è invocazione e preghiera di Marin, e il sogno è la poesia; ma dallo stesso testo viene anche il titolo di un saggio di Anna De Simone dedicato a Marin, che in quegli anni fa conoscere il poeta ai suoi alunni del Liceo Carducci di Milano dove insegna: *Un fior de siel.*

È da *Pan de pura farina* che parte il discorso di Anna De Simone, anzi il suo approccio alla poesia di Marin, che la galvanizza, i cui raggiungimenti poetici sono da lei poi giudicati insuperati nella poesia del Novecento. Analogo ed inverso è il discorso di Marin, sorpreso di trovare nella valutazione di lei una adesione totale accompagnata da motivazioni precise, come altri critici in genere non fanno.

Noi conosciamo bene Anna De Simone la cui firma è stata presente anche in *Ponte rosso* (in diversi numeri, dal 2016 al 2017, n.d.r.): per il culto della poesia di Giotti e del suo mondo e il dialogo con i figli dispersi, per la collaborazione a *Diverse lingue* di Amedeo Giacomini, per avere seguito da vicino Ida Vallerugo, Pierluigi Cappello, i poeti del Friuli tra Casarsa e Chiusaforte, oltre a Bianca Dorato e Franco Loi. La conosciamo per la biografia del poeta, *L'isola Marin* (Castoldi, Torino 1992), di cui l' epistolario oggi pubblicato è preparatorio, esplicitandone le ragioni di fondo: lei vuole una biografia costruita sul rapporto poetico tra ambiente e poeta, tra paesaggio e suggestione interiore, che fa di lei a sua volta poeta.

La fitta corrispondenza si dipana come un discorso amoroso che esige una lettura di intonazione alta, ad evitare equivoci. Da un lato una donna giovane di acuta sensibilità critica che si misura direttamente con l'autore nel momento in cui le poesie nascono o sono nate da poco, e nell'assiduità del dialogo continua a rivolgersi al poeta come ad un maestro, dall'altra parte c'è il poeta anziano che vede nella giovinezza di lei il miracolo della comprensione critica e della vita, e continua a tormentarsi sul valore dei suoi canti ("non ho nessuna fiducia del futuro dei miei canti"), e nel dialogo epistolare , di per sé esclusivo ,vede realizzato il bisogno di sempre, dell'altro da raggiungere, di una femminilità cui affidarsi, di una persona cui lasciare in eredità un' impronta, anzi il bisogno rinnovato di un erede che abbia cura della sua poesia.

Noi apprezziamo le lettere di Anna non solo per i giudizi espressi sulle poesie di Marin da lei ampiamente citate, che danno conferma anche al mio lavoro, ma soprattutto perché richiamano l'attenzione sui *Canti de l'isola* e per il lettore di oggi rappresentano una pos-

1) Biagio Marin, *Pan de pura farina*, a cura di Adriano Guerrini, con la traduzione ed il commento di Giovan Battista Pighi, SanMarco dei Giustiniani, Genova 1976, la scelta è di Edda Serra, secondo disposizione dell'autore; *id* , *Nel silenzio più teso*, introduzione di Claudio Magris , scelta e note a cura di Edda Serra, Rizzoli editore, Milano 1980, tradotto poi in francese da Laila Taha Hussein per L'age d'homme, Collezione dell'UNESCO, Vevey1983

Pubblicato il carteggio 1982-1985 tra Biagio Marin e Anna De Simone

sibile guida. Buona parte delle lettere di una prima fase del dialogo si richiamano infatti ai testi poetici mariniani.

Nella fase successiva, Anna, ormai determinata a scrivere la biografia di Marin, lo interroga per sapere la matrice delle sue esperienze personali e poetiche e vuole conferme, gli invia alla fine lettere che pur nella affettuosità del dialogo sono già saggi e prova d' autore, per averne l'approvazione, in un ondeggiare tra determinazione e timore di insufficienza e inadeguatezza, convinta però della necessità del suo impegno per la sorte di questa poesia. Anche lei evangelista della poesia di Marin.

Le lettere di Marin, che a noi non dicono nulla di più di ciò che già non sapessimo, sono appunto lettere di poetica e confermano il carattere religioso dell'esperienza poetica mariniana, nella quale Anna ripetutamente riconosce l'epifania del divino: sono lettere di poeta e di intellettuale, o semplicemente di amico che da lei ha consolazione e conforto, che ha gioia di darsi amorosamente, e un giorno invita Anna ed altri cultori della sua poesia che potrebbero essere gelosi uno dell'altra ad un incontro di "festa della poesia, anzi dell'amore". Più sottile e diffuso è poi il discorso di appartenenza della sua poesia, che sa non essere sua, ma di Anna o di chi la legge e la fa sua facendola vivere in sé.

Sono lettere preziose queste di Marin per la bellezza e la chiarezza del discorso, che nella misura della lettera sa sintetizzare le esperienze, inquadrarle in una narrazione nuova , e semplificare concetti. Marin ci dà pagine in prosa fra le più belle da lui composte, di coesione ammirevole. Fra queste hanno rilievo quelle dedicate alla moglie Pina.

Del resto la pubblicazione del carteggio ha la funzione di documentare più ampiamente, non interamente, gli ultimi anni di vita del poeta, che vedono la scansione di più o meno piccole sillogi, ciascuna a sé stante, documento ciascuna dei momenti dell'itinerario dell'uomo, dell'anima di uno che declina e va oltre,

lasciando a tutti il senso dell'oltre: *E anche el vento tase, La granda aventura, La luse sconta, A le fose, La vose de la sera, Lontane rade.* Anna De Simone le ha lette man mano che venivano pubblicate a cura della sottoscritta o addirittura nella condizione di inedite man mano che venivano trascritte; due di queste sono leggibili infatti solo nelle lettere di Anna. Inediti sono anche i passi da lei citati , di un Diario mariniano tuttora inedito e a lei dato in lettura. Marin infatti è sempre stato prodigo di suoi scritti a chi dava segno di attenzione profonda alla sua parola.

"I maestri in ombra" , la collana inaugurata con questa pubblicazione dall'editore del Ponte del sale, ha il merito di mettere in luce Anna come interprete, fra i maestri appunto.

A mettere in luce la personalità di Anna e il carattere del dialogo è poi Giovanni Tesio, con una presentazione vivace ed elegante, interpretativa, dal titolo accattivante, *La donna dei doni e l'uomo dei canti.* Edda Serra in quanto curatrice presenta due corpose note, una di presentazione di contesto, l'altra archivistica.

Le lettere di Anna a Marin e tutto l'intero carteggio, inediti, fanno parte dei documenti dell'archivio privato di Biagio Marin destinati da Gioiella Marin Englen, figlia del poeta, a implementare il Fondo Marin della Biblioteca Civica Falco Marin di Grado, fondato a suo tempo dallo stesso poeta.

Anna De Simone

Anna De Simone e
Biagio Marin
Lasciami il sogno
Carteggio 1982 -1985
a cura di Edda Serra
prefazione di Giovanni Tesio
Il Ponte del Sale Editore,
Rovigo, 2020
pagine 323, euro 32,00

RICORDO DI ALBERTO ARBASINO

di Francesco Carbone

Alberto Arbasino

«Nutre la mente solo ciò
che la rallegra.»
(Agostino, *Confessioni*, XIII)

«I libri sono pazienti»
(G. Manganelli, *Discorso dell'ombra e dello stemma*)

Cominciò nel 1980. Quando, a poco più di vent'anni, per quell'insieme mai del tutto definibile di suggestioni che fa scegliere il primo libro di un autore, presi a leggere *Un Paese senza* di Alberto Arbasino. A risfogliarlo dopo tanto tempo, per un esercizio d'ammirazione per lo scrittore morto nel mezzo della nostra clausura, quel saggio, che dovrebbe essere datatissimo – un *addio* agli anni Settanta! –, fa un effetto per niente diverso: aria tersa, marzolina, che scompiglia l'afa di conformismo senile, splenetico e rancoroso in cui l'Italia, divenuto solo diversamente Paese senza, ama concitarsi.

Col povero senno del poi, quell'«addio» appare tale e quale a quella comica di Stan Laurel e Oliver Hardy (*Perfect Day* del 1929) in cui la lieta partenza per un pic-nic in campagna s'incanta in un infinito *Arrivedoorci!... Arrivedoorci!* ai vicini di casa, senza che la macchina, ora per una magagna ora per l'altra, riesca mai a partire. Non è infatti tale e quale «il machiavellismo, il dannunzianesimo, il birignao, l'imbroglio, la cosiddetta arte di arrangiarsi, il presunto dolce far niente, l'incoerenza nei conformismi…»?

Nel 1980, *Un Paese senza* lo leggevo mentre frequentavo la facoltà di Lettere di Trieste: un luogo periferico, serioso, molto compreso della sua missione pedagogica; votato alla diffusione a tappeto, nelle università e nelle scuole italiane – vera fabbrica di professoresse e di professori – di un'idea allora quasi egemonica della Letteratura Italiana: una marcia plurisecolare lungo la linea darwiniana del *sempre più realista*, dai Siciliani ai tempi attuali, secondo la linea De Sanctis-Croce-Gramsci & epigoni… La fabbrica operava forte di un legame, come si diceva allora, «organico» con il Partito Comunista: tale che, quando capitava una protesta studentesca – allora non rarissima – che toccasse i *baroni* della facoltà, gli studenti iscritti a quello stesso partito, ma per forza di cose da un'altra parte su tante questioni della metaforica barricata, venivano convocati nella sede provinciale e lì severamente rampognati al cospetto degli stessi professori contestati al mattino, perfino accusandoli, se riottosi, di essere degli *infiltrati* dei terribili gruppuscoli che a Padova idolatravano il paraterrorista Toni Negri (episodi di cui fui per un periodo breve stupefatto testimone).

La facoltà di Lettere dunque, benché periferica e in fondo aggrappata a idee vecchie anche per quanto accadeva già in Italia, si mostrava certa di una sua «centralità» culturale, e questo soprattutto per l'ombra sempre incombente del Preside, da poco pensionato, autore di un celebre manuale per i licei di Letteratura Italiana che a lungo quasi monopolizzò l'insegnamento nelle scuole di Trieste e non solo. Senza metterne in dubbio i meriti anche se a tanti sfuggiti, e per quanto di *sinistra*, o forse proprio per quello, ciò che si può dare per certo è che nella comune solenne solerzia dei discepoli e dello stesso Preside si dava un ennesimo caso dell'«italianissima» e «totale man-

canza di *sense of humour*» (*Certi romanzi*, Einaudi 1977) della nostra cultura. Non si rideva mai.

E certo allora si sarebbe risposto che non ci si iscrive alla facoltà di Lettere per divertirsi, che della Letteratura non era quello lo scopo. E poi l'alternativa quale sarebbe stata? Si fosse stati anche allievi del *Lector in fabula* di Umberto Eco, si sarebbe passati dalla padella alla brace, per annaspare cercando almeno di scimmiottare il gergo arcano di quella macchinetta formalistica, perfetta per «trasformare il *godimento* della letteratura in formule e diagrammi», buoni «per studenti con davanti a sé tutta una carriera di promozioni e di scatti fra dipartimenti e seminari» (*Un Paese senza*).

Eros pedagogicus in ogni caso zero. Se non per qualche insegnamento periferico, tenuto da professori giovani e di passaggio, magari allievi di Maria Corti, o insegnanti di materie eventuali come la Storia del cinema. Visti da noi di Lettere, quelli di Filosofia si divertivano già molto di più: avevano proprio un'altra faccia. Erano tempi in cui il prediletto allievo del Preside, e suo successore alla cattedra di Letteratura Italiana, riusciva nell'incredibile: rendere plumbeo l'*Orlando furioso*.

Ci si laureava così quietamente, in serie e con lode restando del tutto incolumi, per esempio, rispetto ai *pasticciacci* di Gadda, e senza nessuna *Cognizione del dolore*.

Siccome quasi sempre il tempo passa invano, una ventina di anni dopo, capitò di deliziarsi di un'intemerata proprio dell'ex Preside, in un corso sulla letteratura contemporanea concepito dall'Istituto Gramsci, contro Giorgio Manganelli, «scrittore della merda!», riferendosi in modo per quasi tutti criptico per i presenti all'*Hilarotragoedia*, essendo questi quasi tutti suoi ex-allievi e quindi puri rispetto alla lettura di cose così eccentriche. Proprio Arbasino avrebbe magari obiettato che Manganelli «coi sortilegi incorruttibili dell'artifizio e del ludibrio confutava il programma culturale-elettorale così decente dell'on. Francesco De Sanctis» (*Ritratti italiani*, Adelphi 2014). Confutava, appunto. Era un tempo, si potrebbe notare adesso con nostalgia, in cui esistevano le battaglie culturali.

Di Arbasino intanto lessi tutto il possibile. Così, in quel contesto di pedagogia *engagée*, l'inquietudine e il fastidio informe che lasciava una pletora di lezioni prevedibili fino alla virgola ascoltate diligenti al numero 7 di Via dell'Università, trovavano una voce chiara, un rispecchiamento illuminante. Illuminante proprio per proporre un altro modo, un modo vitale, di ritrovare e praticare «una "ripresa di contatto" con la Grande Tradizione italiana – specialmente lombarda. Nelle due strade maestre: l'Illuminismo "scientifico" e cosmopolita, il Romanticismo "delirante" e musicale» (*Anonimo lombardo*, II edizione, Feltrinelli 1966).

Dunque, Manzoni era *davvero* un grande scrittore; ma per capirlo serviva altro di quanto offrisse la nobile facoltà di Lettere: l'*Adelchi* di Carmelo Bene, Arbasino (*Un Paese senza*, *Paesaggio italiano con zombi*, ecc.), e prima di lui Gadda; e, subito dopo il trauma della morte di Moro, *L'affaire Moro* di Sciascia e la sua introduzione alla *Storia della Colonna Infame*, che nessuno ci aveva insegnato essere la vera fine del romanzo: questo senza nessun bisogno d'incappare nel coronavirus e confrontare le pesti.

Persino Parini, che, come il Mozart incipriato e lezioso che andava in quegli anni, poteva far uggia, era ben altro di quello che «letto e studiato a scuola», «non si capiva quasi niente» (*Ritratti e immagini*, Adelphi 2016). E da ripulire dalla stessa polvere, per non dire muffa, erano Petrarca e Machiavelli, «i veri antropologi tenebrosi della cara patria» (*Fratelli d'Italia*, III edizione, Adelphi 2000). Per non dire di Leopardi, che, molto più che il propinatore inesorabile e seriale di una batteria di pessimismi crescenti e progressivi, era *il nostro* autore ineffabile, sapientissimo; ed estremamente divertente, irridente e iconoclasta, che quindi proprio non si poteva piluccare in antologie capziose e ideologicamente selettive.

Per non negarsi niente, se la mattina si

Arbasino, Manganelli, Flaiano, Sciascia, Zanzotto… biblioteche a cui si accedeva non grazie ma malgrado l'università

assorbivano diligenti le lezioni plumbee sull'*Orlando furioso* (per un esame finale a cui, possiamo mettere la mano sul fuoco, si prendeva trenta e lode senza che fosse stato necessario *leggere* un canto dell'Ariosto), la sera magari capitava di andare a vedere Paolo Poli, che prima dello spettacolo regalava divagazioni sulla letteratura italiana che parevano venire da un altro – bellissimo – mondo in cui scintillavano Gozzano, Palazzeschi, Parise, Artusi, Collodi… E la pensiamo sempre con la voce di Poli l'irrinunciabile *La Belle Époque per le scuole*, che, in coda a *Certi romanzi*, pare davvero ingiusto che non sia ancora stato ripubblicato, per replicare quel momento di liberazione da quel nostro secondo Ottocento afflitto palesemente da una «catastrofica ondata di rincoglionimento» (*L'ingegnere in blu*, Adelphi 2008), mentre in Europa c'erano Flaubert, Baudelaire, Melville, Poe, i russi…

Fuori della linea sempre più autistica De Sanctis-Croce-Gramsci, molte gitarelle «a Chiasso» Arbasino ce le offriva coi sui libri, a noi sfigati di provincia che non avevamo vissuti gli anni Sessanta e non abitavamo a Milano, quando alla Scala si trovava anche all'ultimo minuto un biglietto per la Callas o Karajan o De Sabata, e soprattutto senza esser stati seduti a Venezia tra gli occhi acquamarina di Grace Kelly e quelli viola di Liz Taylor. Comunque si accedeva alla *possibilità* di essere italiani in un modo più aperto al mondo, senza ideologie, provando a ragionare e a godere con la propria testa e i propri sensi, e insomma più liberi.

Dunque, non c'era solo la rassegna museale di una storia letteraria raccontata come una gloriosa marcia nei secoli verso il Realismo degli umili, e il neo-realismo degli oppressi, e il neo-neo-realismo dei proletari sindacalizzati, finendo «col confondere la buona letteratura con la Cassa del Mezzogiorno». Bastava *andare a Chiasso*, e guardare appena un po' più in là della «burocrazia accademica che rimuove e accantona automaticamente fra gli *irregolari* e gli *isolati* tutti gli «inclassificabili» che non appartengono a un ovvio gruppo, una linea, una tendenza: e dunque non si possono irreggimentare in un plotoncino, nelle antologie scolastiche divise in reparti» (*Ritratti italiani*).

Anche a partire da lì, fu un aprirsi di percorsi sconfinati. È stato Eliot a dire che i grandi libri sono quelli che fanno leggere altri (grandi) libri? Quelli di Arbasino hanno aizzato a leggerne molti altri, e mai per un'ideologia o un partito preso suo. Viene in mente come Simone Weil definì Socrate: come il maestro che ebbe molti allievi ma nessun *socratista*. Così, pur frequentando la materna e iperprotettiva facoltà di Lettere di Trieste, abbuffandosi di regalatissimi trenta e trenta e lode, si diventava autodidatti.

S'imparava da sé che la migliore letteratura civile italiana, il «civico interesse per le cose, i fatti, gli individui» (Raffaele Manica, Introduzione al vol. 1 dei *Meridiani* dedicati ad Arbasino) non era di autori «organici» ad alcunché, ma di cani sciolti: Arbasino, Manganelli, Flaiano, Sciascia, Zanzotto… biblioteche a cui si accedeva non grazie ma malgrado l'università. Piuttosto ascoltando «l'ultima generazione che sul serio a vent'anni aveva già *lu tous les livres*: uno al giorno, e magari due o tre. Interamente, normalmente, anche divertendosi. Facendolo pesare, mai» (*Fratelli d'Italia*).

Grazie anche ad Arbasino, il punto diventava chiaramente *se* l'università potesse essere un luogo appunto del «piacere», quando invece «una larga parte della critica più seriosa si infischia sinceramente dei "piaceri del testo" - benché autorizzati da R. Barthes – perché serve unicamente agli addetti ai *lavori* (e non certo ai *piaceri*) che lavorano sui testi come geometri e ragionieri e statistici con un solo interesse: le carriere e i concorsi» (*Ritratti italiani*). Sempre col vano senno del poi, si potrebbe dire che la facoltà di lettere si trovava e si troverà sempre a vivere di suo, più o meno consapevolmente, il celebre paradosso che Edmund Husserl riconosceva nello statuto della psicologia: se vuole essere *scienza* ucciderà il suo oggetto; se vuole studiare la letteratura come cosa viva, non sarà *scienza*. Non è in effetti mai stato sui manuali che si è imparato a fare l'amore.

UNA METAFORA PER I NOSTRI TEMPI

di Fulvio Senardi

«I marziani sembrano aver progettato il loro sbarco con straordinaria competenza – le loro conoscenze matematiche sono evidentemente molto superiori alle nostre – e aver messo a punto i loro preparativi con quasi perfetta coordinazione. Se i nostri strumenti d'osservazione l'avessero permesso avremmo potuto vedere già nel XIX secolo la catastrofe che si stava preparando. Uomini come Schiaparelli avevano osservato il pianeta rosso – è curioso, per inciso, che per secoli Marte sia stato considerato il simbolo della guerra – ma senza saper interpretare le modificazioni dei "canali" che avevano così ben individuato. Durante tutto quel tempo i marziani si stavano preparando».

Così nel primo capitolo di uno dei romanzi più famosi di Herbert. G. Wells (1866-1946), *La guerra dei mondi* (1896, I trad. italiana: 1901). Il tema dell'invasione marziana, che molto cinema ha poi raccontato sulla falsariga del romanzo, sembra quanto mai lontano dai nostri problemi di oggi, l'epidemia che ci sconvolge la vita. Eppure il libro di Wells – cui fu accreditata una capacità quasi profetica di prevedere il futuro – ci mette di fronte a uno scenario che rimanda al più attuale presente. I marziani alla conquista della terra sono, nel racconto di Wells, una razza super-intelligente che a scapito delle altre parti del corpo, ha sviluppato in modo abnorme il cervello: erano, scrive il narratore, un alter-ego dell'autore (è britannico, è scrittore) «praticamente solo cervello». Per poter sopravvivere hanno sviluppato una civiltà supertecnologica, ed è con raffinatissimi armamenti che muovono alla conquista della terra: «pur non indossando vestiti, la loro superiorità sull'uomo risiedeva nelle aggiunte artificiali alle risorse del loro corpo. Noi uomini, con i nostri vari mezzi di trasporto, i velivoli, i fucili e le artiglierie siamo solo all'inizio di quel processo evolutivo che i marziani hanno condotto a termine».

Chi ha un po' di familiarità con Italo Svevo, anch'egli seguace dell'evoluzionismo come Wells, ritroverà concetti familiari, ricordando come, secondo lo scrittore triestino, «il malcontento e torvo uomo» imbocchi una sua strada evolutiva creando gli «ordigni» che suppliscono alla debolezza delle membra dando strumenti alla sua incontenibile brama di conquista. Il destino della terra sembra segnato, se non fosse, scrive Wells, per «le cose più piccole che Dio, nella sua infinita saggezza, aveva messo sulla terra», i microbi. L'arma più terribile di cui disponga la natura. Contro di essi tutte le forme di vita terrestri avevano acquisito la capacità di resistere, gli invasori no.

Il dilemma posto da Wells è chiaro, anche se celato da un lieto fine che nasconde solo in parte la consapevolezza – molto chiara nello scrittore inglese ed esposta in altre sue opere – dei rischi di uno sviluppo tecnologico esasperato, tale da avvicinare l'umanità all'autodistruzione: un progresso, è il caso di dirlo, "contronatura".

Gli uomini del nostro tempo, sulla strada di diventare tutori e vittime dell'iperteconologia, hanno oggi drammaticamente a che fare con la forma di vita più diffusa e più piccola della terra. Ogni conclusione apocalittica sarebbe fuori luogo, scienza e tecnica non sono nostri nemici, come da sempre proclama un importante filone del pensiero utopico (lo stesso Wells, autore nel 1905 dell'ottimistico *Un'utopia moderna*, vero atto di fede nella scienza); da chiedersi piuttosto se tecnica, scienza e ricerca non debbano mirare a finalità diverse da quelle del solo sviluppo economico, così ben espresso nel mito della "crescita". Potremo, rivalutando altri principi di civiltà e differenti indirizzi di progresso, riconciliarci invece con la natura e con quella sua saggia imprevedibilità di cui in questi giorni vediamo la faccia terribile?

UNA ROTONDA A TUTTO GAS

di Roberto Curci

Assieme al famoso ponte coperto in legno, il Kapellbruecke del XIV secolo, c'è a Lucerna – molti lo sapranno e dunque non si scopre granché di nuovo – un'attrazione turistica fra le più curiose e singolari: il Bourbaki Panorama, un vasto edificio al cui interno si snoda, circolare così come la struttura ospitante, un dipinto avvolgente a 360 gradi realizzato nel 1889 dal pittore Edouard Castres. In 112 metri, per 10 di altezza, l'improba fatica dell'artista svizzero visualizza in mille dettagli stipati nella madornale visione d'assieme la drammatica avventura dell'Armata orientale francese – comandata dal generale Bourbaki – che, nella guerra franco-prussiana del 1870-'71, subì una rovinosa sconfitta e in pieno, gelido inverno dovette ripiegare per l'appunto in terra elvetica, dove trovò asilo, assistenza e conforto prima di essere fatta rientrare in patria.

Ma che c'azzecca, direte voi, la bizzarra faccenda con le rubrichine del *Ponte rosso*? Tanto più che al mondo non mancano certo insigni edifici, palazzi o templi a pianta circolare, da Stonehenge al Pantheon o alla Rotonda palladiana, e via lungamente elencando. E tuttavia colpisce, nel caso di Lucerna, la mirata "destinazione d'uso", a metà museale e a metà ludica, fatta cioè per affascinare adulti e bimbetti e per costituire motivo, certo, di suggestiva rievocazione storica ma altresì di gustoso richiamo per i visitatori della città svizzera.

Al sottoscritto il ricordo del Bourbaki Panorama è riaffiorato per associazione d'idee, riflettendo con vivo interesse sul dossier che l'architetto Roberto Dambrosi ha redatto a proposito di quelli che ha voluto definire, a ragione, i "buchi neri" di Trieste: siti dismessi a vario titolo, abbandonati a se stessi, e dunque consegnati al degrado e all'oblio, più o meno ingiustamente e colpevolmente. Da palazzi quali il Carciotti, il Kalister, la Rotonda (toh!) Pancera, fino alle casermone di via Rossetti e ai tanti "vuoti" del Porto Vecchio.

Tra i novanta "buchi neri" censiti spicca – e riporta appunto alla mente il "memoriale" lucernese per la sua tonda configurazione – il Gasometro del Broletto: quasi un'epitome delle velleità (mai trasformatesi in volontà) di recupero e valorizzazione di troppe realtà architettoniche triestine. Costruito dall'ingegnere civile Francesco Buonaffi nel 1901 per conto dell'Azienda Comunale Elettricità Gas Acqua di Trieste (l'Acegat insomma), funzionò ottimamente fino alla seconda guerra mondiale, quando fu chiuso per non subire disastrosi bombardamenti alleati in una zona industrial-navale ad alto rischio, venendo riaperto ancora per qualche anno nel 1947.

Dai primi anni '50, con la sua cupola alta una novantina di metri, giace - massiccio, vuoto e inerte - adagiato tra Sant'Andrea e Chiarbola come un'astronave aliena, oggetto delle occhiate distratte di chi percorre in auto via D'Alviano o via Svevo e probabilmente ignora la sua valenza di monumento di archeologia industriale e di "bene di interesse culturale", qualifica attribuita nel 1988 ma rimasta lettera morta quanto a reali prospettive di restauro e riuso.

Beninteso. Ci hanno pensato in tan-

ti a che fare dell'importante struttura, esemplata – all'epoca della costruzione - su analoghi modelli austriaci e tedeschi: tanto da somigliare molto da vicino ai quattro gasometri viennesi eretti anch'essi ai primi del '900 nella zona di Simmering. Sennonché vent'anni fa quegli enormi depositi sono stati puntigliosamente ristrutturati e sono divenuti un vivace centro d'attrazione residenziale, culturale e commerciale. Il povero Gasometro del Broletto, invece, giace negletto, mentre vari reggitori cittadini (ma anche diversi operatori, culturali e non, che da decenni ci hanno messo gli occhi sopra) ne ipotizzano le più disparate destinazioni: da maxi-discoteca a planetario, da centro di aggregazione giovanile a multicinema, da location per l'arte contemporanea a museo dell'astronomia e perfino a palestra di arrampicata indoor (si veda il sito Gasometro Trieste Climbing).

Che la possibile riconversione sia impresa ambiziosa e assai costosa è pacifico. Ma che, una volta di più, a proposito di qualsiasi progetto davvero innovativo e perfino ardito, Trieste sia incapace di cavare un ragno dal buco e si balocchi con idee su idee, senza mai giungere a un sensato capolinea e preferendo rinviare, rinviare, rinviare, fino alla fisiologica consunzione ed estinzione per sopravvenuti limiti d'età di qualsiasi meritevole manufatto, è constatazione tanto ovvia quanto ciclicamente sconfortante.

"Buchi neri", appunto. Quattrini che (forse) non ci sono, idee che collidono e si tramutano in annose e sterili polemiche, burocrazie varie e la tradizione tutta locale dei bastoni infilati fra le ruote: un po' di tutto ciò complotta per far sì che in questa città il solo pensiero di un Bourbaki Panorama risulti purissima utopia.

Se poi si volesse aggiungere qualche ulteriore recriminazione all'elenco delle "distrazioni" locali nei confronti delle cose pubbliche di rilevante pregio, è difficile sottacere il tristissimo destino toccato – per indecisioni, procrastinazioni,

progressiva incuria, noncuranza di precise disposizioni testamentarie – a quell'ex gioiellino che era Villa Stavropulos, al 35 della Strada Costiera, divenuto un rudere svuotato di tutto e comunque ancora vandalizzato. Davvero non lo meritava, quell'emerito collezionista-mecenate di nome Socrate, colpevole peraltro di aver sottovalutato l'endemica ignavia cittadina, qui tuttavia sconfinante nella malafede. Fu la sua fatale cicuta…

AI RAGAZZI PIACE LEGGERE

di Anna Calonico

Le ragazze e i ragazzi di Mare di libri

Le statistiche italiane dicono che i lettori più forti sono gli adolescenti.

Statistiche alla mano, Alice Bigli della libreria per ragazzi Viale dei Ciliegi 17 di Rimini, si chiede perché si continui a parlare, a scuola ma non solo, di quanto sia importante dire ai ragazzi che è bello leggere: lo sanno già, hanno solo bisogno di aiuto per poterlo fare, quindi di biblioteche e librerie fornite e continuamente aggiornate, di adulti che sappiano consigliare, di spazi e tempi per poter condividere le loro scelte e i loro gusti letterari.

Nel 2008 nasce con questa intenzione, grazie alle libraie di Viale dei Ciliegi 17, l'Associazione Culturale Mare di Libri, e, con la medesima intenzione, Mare di Libri e la casa editrice Rizzoli con l'editor Beatrice Masini realizzano, a partire dallo stesso anno, il primo, e unico, "Festival dei Ragazzi che leggono", rassegna di libri e incontri con gli autori portato avanti proprio dagli stessi giovanissimi lettori delle scuole medie e superiori. Mi è capitato tra le mani quasi per sbaglio un libro scritto dai volontari del Festival, *Ci piace leggere!*, in cui è veramente difficile, come dice Fabio Geda nella postfazione, limitare i passi significativi, quelli «*che faranno venire voglia a molti di condividere un estratto sui social*» (p.118).

Innanzitutto l'autore, una prima persona plurale, ci spiega la distinzione tra libri per grandi e libri per ragazzi: inesistente, secondo "lui", perché ciò che esiste sono solo libri importanti o no, e sono importanti quelli che, in un determinato momento della vita, dicono quello che si ha bisogno di sentire. La letteratura è un'imitazione del mondo, e nel mondo i ragazzi devono vivere, quindi è importante che imparino, leggendo, cosa può succedere. Mi è piaciuta molto l'immagine iniziale del capitolo, in cui un ragazzino aspetta di sentire i genitori che vanno a letto per alzarsi, in piena notte, e andare in salotto in punta di piedi per togliere dagli scaffali *IT* di Stephen King, che secondo mamma e papà non può ancora leggere perché troppo piccolo. Non aprirò una discussione sull'importanza di leggere *IT* da ragazzi, dato che anch'io, all'epoca, l'ho divorato di nascosto, ma la conclusione a cui arriva il nostro autore plurale dovrebbe far riflettere: inutile etichettare alcuni libri come "per ragazzi", come se fossero letture sciocche e di poco conto, perché l'unico difetto della letteratura per ragazzi è che gli adulti non la leggono, perdendo la possibilità di conoscerla e magari di scoprire che è piacevole, ma soprattutto, non conoscendola, impediscono un dialogo con i giovani.

In quanto poi ai tipi di libri, bisogna dire subito che i volontari del festival non disdegnano i classici: «*i libri che amiamo sono quelli che ci rappresentano, a prescindere da quando sono stati scritti*» (p.39), e secondo loro non ci sono generi "minori". Il genere dovrebbe essere soltanto un metodo di classificazione, non un pregiudizio: i fantasy parlano dei problemi della vita sotto mentite spoglie, la fantascienza fa riflettere su principi etici, i distopici mettono in guardia contro i totalitarismi… Ogni libro rappresenta un viaggio, e chi parte non è mai uguale a chi torna: «*la nostra generazione è nata troppo tardi per esplorare i Sette Mari, e troppo presto per viaggiare nello spazio. Lasciateci almeno esplorare le vastità dell'immaginario*» (p.51). Ma soltanto a me questa frase sembra un grido di aiuto? Soltanto io sento in queste parole il

I libri importanti sono quelli che, in un determinato momento della vita, dicono quello che si ha bisogno di sentire

desiderio disperato di cercare la vita nei libri, in tutti i tipi di libri? Ritorniamo a *IT*, che viene considerato un libro horror: quante sono le persone, tantissime ormai adulte, che leggendolo da giovanissimi non si sono identificati in ogni scena, in ogni frase, in ogni personaggio? *IT* non è di serie B perché parla di un mostro, anche perché il mostro clown è soltanto un pretesto per dire che crescendo si ha paura, ma il romanzo in realtà parla del club dei perdenti, sette ragazzi che stanno cercando di trovare il loro posto nel mondo. Nelle pagine di *Ci piace leggere!* non è riportato questo esempio, ma ce ne sono molti altri, e continuano nel capitolo successivo che parla di argomenti tabù. Ma, badate bene, sono gli adulti a stabilire che certi argomenti sono tali. Perché, si chiede l'autore, i genitori si preoccupano così tanto che il figlio legga "certe" cose? Hanno forse paura di non saper rispondere ad eventuali domande?

I ragazzi hanno bisogno di conoscere e di imparare, vogliono capire, pensare, discutere e mettersi in gioco, hanno domande e hanno bisogno di risposte, per poter dare un nome alle cose e poter scegliere in cosa credere e per cosa lottare, leggono per comprendere la vita, non solo per immedesimarsi in quello che trovano tra le pagine. C'è un passo molto efficace: *Dire che se si legge la storia di un depresso è perché si è depressi è come dire che se si legge la storia di un unicorno è perché si è un unicorno. Bè, non esattamente* (p. 61). Quindi leggere di un suicidio non significa aver voglia di suicidarsi, solo che, purtroppo, anche il suicidio può far parte della vita e un pensiero ricorrente in questo testo è proprio che i giovani vogliono conoscere il mondo perché un giorno ne faranno parte. Mi pare abbastanza convincente.

A proposito di argomenti tabù, che dire del sesso? Niente di nuovo, è stato già spiegato tutto in precedenza: gli adolescenti vogliono conoscere che cos'è il sesso perché fa parte della vita, e non ne hanno paura, non se ne vergognano. Sono invece gli adulti, probabilmente, che si imbarazzano all'idea di dover affrontare l'argomento con i figli. Mi ha fatto sorridere che l'autore preso come esempio in questo capitolo sia John Green, l'osannato scrittore di *Colpa delle stelle*, qui citato però con un brano tratto da un romanzo che non conoscevo, *Cercando Alaska*: molto divertente. Il brano scelto, e anche la descrizione delle reazioni dei giovani lettori nel leggerlo.

Da qui si arriva facilmente alla distinzione di libri per ragazzi e libri per ragazze perché, che sia un fatto culturale imposto da vecchie distinzioni di genere o altro, le ragazze amano i romanzi sentimentali, i maschietti invece li evitano. Però è curiosa la piega che prende questo capitolo.

Infatti, non ci sono soltanto esempi di libri amati dalle volontarie e snobbati dai volontari e, in misura molto minore, viceversa, ma si comincia a parlare della veste grafica dei libri, argomento che comunque verrà trattato più ampiamente alla fine. Per il momento, l'autore ha voglia di parlarci di altri temi, per esempio il male che, inutile dirlo, c'è bisogno di conoscere sui libri prima di incontrarlo nella realtà: *ciò che davvero ci serve, invece, è che le storie ci raccontino la vita senza sconti* (p.84). Per questo la tanto amata serie di *Hunger Games* alla fine delude: il lieto fine appare forzato, falso. Meglio la serie di *Divergent*, meglio *Colpa delle stelle*, e non perché i personaggi sono interpretati sul grande schermo dagli stessi attori, rassicurando gli spettatori con una sorta di continuità affettiva.

Con tutto il male che c'è in giro c'è proprio bisogno di leggere libri così cupi? È la domanda della mamma di una volontaria, e la risposta già la sappiamo: certo che ce n'è bisogno, perché vivere sotto una campana di vetro non prepara al mondo. Interessante poi la discussione su che cosa vorrebbero i ragazzi di Mare di Libri: per esempio, leggere cose nuove, non solo testi fotocopia di uno che ha avuto successo, perché non è soltanto la trama a colpire, non soltanto il tema. Sono importanti anche i dialoghi, che de-

Ci piace leggere!
Add Editore, Torino, 2018
pp. 181, euro 11,00)

Una prolungata riflessione sull'editoria per ragazzi elaborata e pubblicata dai ragazzi stessi

vono essere vivaci, i personaggi, che devono avere un certo spessore psicologico, inoltre il linguaggio è preferibile che sia mediamente ricercato, e magari che si trovino tra le pagine riferimenti ad altri libri o film. Sono piuttosto esigenti questi lettori, sono *affamati* di storie.

Ma eccoci alla fine: viene ripresa la discussione su come viene scelto un romanzo sconosciuto: certo, il prezzo fa la sua parte, e i giovani non sono così sciocchi da non accorgersi che un libro viene riproposto a prezzo maggiorato dopo l'uscita del film, ma ci sono anche altri elementi, più elaborati, che portano a preferire l'acquisto di un tomo invece di un altro. Spesso i tag non aiutano, perché sono inseriti quasi a caso, in maniera molto superficiale, e gli scaffali di biblioteche e librerie a volte tengono sugli stessi scaffali storie per bambini e storie per adolescenti, senza indicazioni che possano aiutare nella scelta. Allora ci si basa magari sulle copertine, preferendo quelle grafiche a quelle fotografiche perché tolgono meno particolari all'immaginazione, oppure sui titoli, sulla loro traduzione rispetto all'originale, e persino sul tipo di font usato. Si guarda la veste grafica nell'insieme, si prende in considerazione se ci sono immagini anche all'interno perché il libro è, innanzitutto, un oggetto bello da tenere tra le mani e da possedere. Come dice Geda, questo testo è un esempio perfetto di come leggere insegni a scrivere: non soltanto è ben scritto, ma dimostra buone capacità di organizzazione dei pensieri, di osservazione e di critica. È un testo maturo, soprattutto se pensiamo che è stato scritto da minorenni, e anche i numerosissimi esempi che vengono portati non si riferiscono soltanto a scelte che possono sembrare ovvie e modaiole.

Insomma, che dire ancora? Per esempio che la scuola dovrebbe cambiare qualcosa nel modo di insegnare: dovrebbe dare più spazio alla lettura e consigliare più libri, e diversi: non soltanto i classici del programma istituzionale, ma anche titoli nuovi, curiosi, coraggiosi, rischiosi, persino. E i romanzi letti non dovrebbero essere mortificati con le solite schede di lettura da compilare, banali e senza emozioni. Sarebbe meglio dare più spazio alle discussioni, in modo da far partecipare tutti con i loro pensieri, e bisognerebbe valorizzare le idee dei lettori, accettando anche i titoli da loro proposti.

Se vi state chiedendo quali potrebbero essere questi titoli, avete oltre cinquanta pagine di esempi: ovviamente non mancano le grandi saghe come *Harry Potter* e *Twilight*, scelta utile anche per comprendere che non vengono letti soltanto libri brevi, e ovviamente sono citati, anche con più titoli, autori come John Green, David Almond o Aidan Chambers. Non possono mancare i grandi classici come *Piccole donne*, *I tre moschettieri*, *Orgoglio e pregiudizio*, *1984*, e mi ha fatto piacere trovarci *La strada* di Cormac Mc Carthy, *Il signore delle mosche* di William Golding, *Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte* di Mark Haddon, e *Niente* di Janne Teller, romanzi che trattano temi attuali e spinosi, complessi. All'inizio mi ha stupito un po'vedere l'*Orlando furioso* o l'*Odissea*, ma dopo aver letto quelle pagine mi sembra una cosa ovvia: ero caduta anch'io nel pregiudizio che i giovani non leggono i testi che si studiano a scuola, né opere voluminose, difficili o scritte in un altro secolo. Niente di più falso, lo abbiamo visto in una decina di capitoli, scritto e ribadito a gran voce. Allora mi sono meravigliata, piuttosto, di non averci trovato *I ragazzi della via Paal*, oppure *Il giovane Holden*, o titoli più moderni come *Due di due* e *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, che per la mia generazione sono stati libri culto. Mi piacerebbe poterli suggerire a Mare di Libri, oppure sentire perché hanno deciso di non inserirli nella lista.

Se ci fosse ancora qualche dubbio su quanto è importante la lettura per i volontari del Festival, basterebbe leggere la dedica a inizio libro: «Al 58% dei nostri coetanei adolescenti che, nonostante tutto, sceglie di leggere». È così importante che hanno deciso di scrivere un libro per dirlo a tutti.

CAMBIARE IL MONDO CON I SOGNI E CON LA MUSICA

di Anna Calonico

Ci sono libri per bambini che possono considerarsi piccoli gioielli anche per gli adulti, e credo che questo sia il caso di *La storia del sogno del piccolo Paulu che ha cambiato il mondo con le note*, un libricino scritto da Paolo Fresu, abbellito dalle illustrazioni di Agnieszka Zawisza e edito nella collana *Isole* che è dedicata all'infanzia, da Vita Activia, casa editrice triestina che cura con attenzione ogni sua uscita. (Trieste, 2019, pp. , € 20,00)

Paolo Fresu, musicista jazz, è noto come trombettista e flicornista, tanto che nel 1990 è vincitore del premio indetto dalla rivista Music Jazz come miglior musicista italiano e come miglior gruppo (Paolo Fresu Quintet) e come miglior album (*Live in Montpellier*), nel 1996 risulta miglior musicista europeo, e nel 2000 addirittura vince il titolo internazionale. Insegna e collabora con varie realtà didattiche e ha suonato con grandi personalità della musica afroamericana e non solo, girando in tutto il mondo. Invece Agnieszka Zawisza, polacca, ha studiato architettura e pittura, illustra libri per l'infanzia, e in passato ha collaborato anche con Susanna Tamaro arrivando alla pubblicazione di *Un seme speciale*.

Sul retro di copertina si legge "Girò il mondo in lungo e in largo suonando per bambini di tutti i colori che lo ripagavano con grandi sorrisi e danze": tre versi semplici e poetici che ci preannunciano cosa troviamo all'interno del volume. Aprendolo, infatti, siamo inondati da una melodia di colori sfolgoranti, e i disegni naif, ricchi di note, sembrano volerci invitare a ballare.

Si tratta di una favola con spunti autobiografici in cui Paolo Fresu racconta il suo desiderio di diventare un musicista, e lo fa con semplicità. Non è la prima volta che pubblica dei libri: l'ultimo è *Poesie jazz per cuori curiosi*, uscito nel 2018, e ora, con questo libello, il trombettista racconta la potenza dei sogni che possono realizzarsi e la capacità della musica di parlare a genti di ogni paese, superando tutti i confini.

Tra le parole e i disegni allegri facciamo conoscenza con il piccolo Paulu, con Bù, un cagnone dal pelo rosso, con i due gatti Mussi e Raissa, e poi conosciamo

anche un gallo, due galline, due oche e due maialini: è un mondo vivace e pieno di vita, si trova in campagna dai nonni di Paulu, e ci vivono persone felici. È bello andare sul trattore, o innaffiare l'orto. A Paulu piace raccogliere l'uva e vedere frutta e verdura che crescono. Per rendere tutto questo ancora più irresistibile, nella storia ci sono un'altalena e la banda musicale: al bambino protagonista piace moltissimo la musica, e suona continuamente la sua armonica.

Le pagine di questo libro sono una festa per gli occhi, e sembra davvero di sentire un concerto jazz: quando a Paulu viene regalata l'amata tromba: è arrivato il momento di partire dalla Sardegna e girare il mondo per portare a tutti l'entusiasmo delle sue note.

I punti di forza di *La storia del sogno del piccolo Paulu che ha cambiato il mondo con le note* sono molti: la vivacità dei coloratissimi disegni, che si mescolano alle parole in un connubio indissolubile e a volte sembrano più attraenti della storia, la facilità di lettura, fatta di parole semplici, di immagini gioiose, di paragrafi brevi, il messaggio positivo, secondo cui si può sognare e a volte si possono vedere realizzati i propri sogni. E naturalmente l'altro messaggio: quello della musica che travalica confini, paesi, usanze e parla con la stessa voce armoniosa a tutti portando gioia e voglia di ballare. Tutto questo fa sì che i giovani lettori non distolgano l'attenzione e partecipino curiosi, ma anche facilita la lettura ad alta voce da parte di qualche genitore entusiasta.

Paolo Fresu
La storia del sogno
del piccolo Paulu che ha
cambiato il mondo con le note
Vita Activa
Trieste, 2019, pp. , € 20,00

CARLO LEVI, ARTE ED ETICA DELLA POLITICA

di Michele De Luca

Carlo Levi
Autoritratto con orologio e pennelli
1949
Roma, Fondazione Carlo Levi

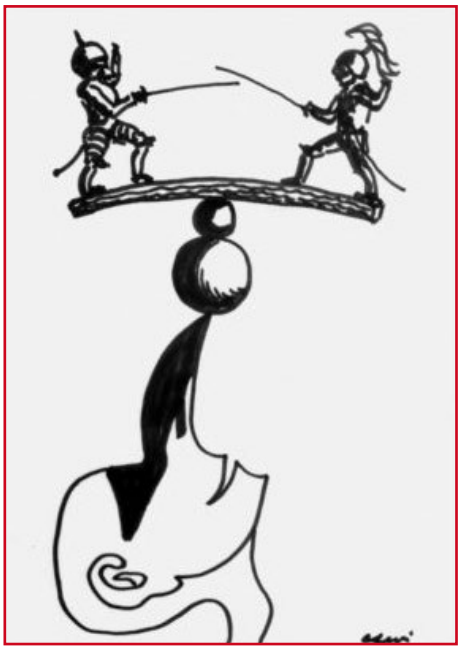
Carlo Levi
L'arte della politica
30 dicembre 1947

Carlo Levi ha fatto politica per tutta la vita, dagli anni Venti con Piero Gobetti (di cui, in una lettera del 27 febbraio 1922 a Natalino Sapegno ebbe a scrivere che «aveva educato una intera generazione»), successivamente aderendo al Partito d'Azione e infine indipendente nel PCI, ma come bene ha sintetizzato Filippo La Porta ha fatto sempre politica «benché con una mentalità felicemente *impolitica*», e cioè «non strumentale, non interamente finalizzata a vincere. Che poi significa, invece, una idea più ricca e più matura della politica. Nel 1929 sottolineava, a testimonianza di una robusta formazione kantiana, che il movente non era altro che una superiore coscienza etica».

La citazione è in uno dei saggi che introducono, nel catalogo pubblicato dalle Edizioni Giannatelli di Matera, alla bella e interessante mostra allestita nel Casino dei Principi a Villa Torlonia di Roma, intitolata "Carlo Levi e l'Arte della politica", a cura di Lorenzo Rota, Mauro Vincenzo Fontana, Daniela Fonti e Antonella Lavorgna.

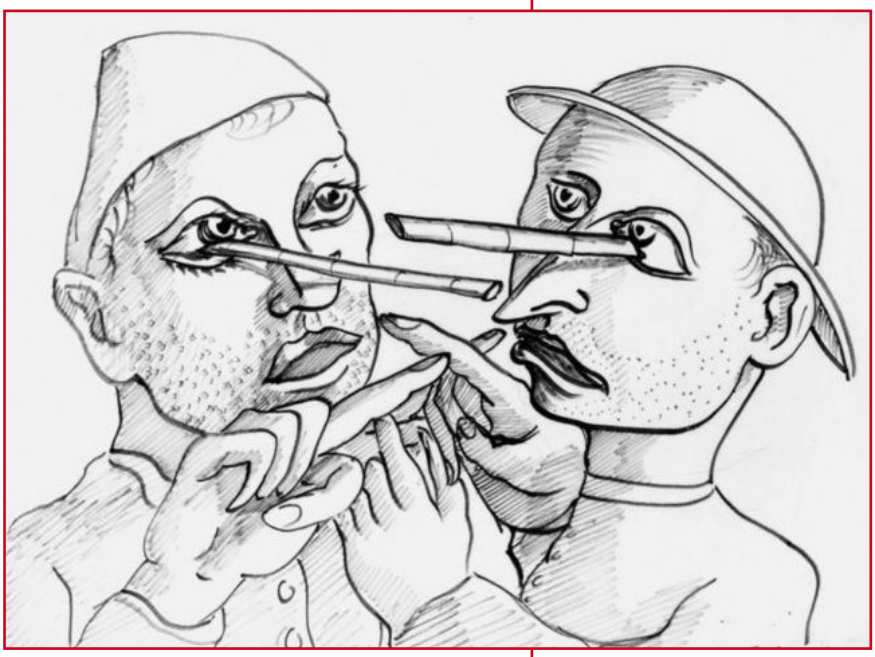
È la "chiave di lettura" più giusta e utile per accostarsi ai densi materiali esposti, tra disegni politico-satirici e dipinti di Levi, in questa esposizione, nata su iniziativa del Centro Carlo Levi di Matera e della Fondazione Carlo Levi di Roma, che propone una riflessione sistematica sulla 'grafica politica' realizzata da Levi tra il 1947 e il 1948. L'esposizione scaturisce dalla constatazione che nel mosaico delle diverse modalità di espressione artistica della poliedrica personalità di Levi (dalla letteratura alla poesia, dalla pittura al disegno), mancava la tessera di questo specifico universo creativo in cui più forte e visibile è l'intreccio tra arte e passione politica. I disegni in mostra raccontano, artisticamente e con fertile vena ironica, la inquieta e movimentata stagione dei primi anni della Repubblica. Con un "bagaglio d'immagini – ci dice Daniela Fonti, Presidente della Fondazione – che spazia liberamente dalla sintesi caricaturale alla composizione più meditata".

Una seconda sezione della mostra propone un nucleo di una cinquantina di opere pittoriche riferibili al periodo cronologico 1932-1973, tra cui molti



ritratti dei protagonisti dell'ambiente politico di quegli anni (tra cui Leone Ginzburg, Carlo Rosselli, Danilo Dolci, Manlio Cancogni, Vittorio Foa, insieme al commovente *Lamento per Rocco Scotellaro*) e ben cinque autoritratti. Della pittura dell'artista e scrittore torinese si è detto di tutto e di più; il merito della mostra è come si è detto, soprattutto, quello di far conoscere al grande pubblico il suo lavoro grafico, il cui valore specifico risiede nella sua forza di intervento "in tempo reale" sui (e nei) nei fatti della cronaca politica, con l'efficacia e la scarna essenzialità di un disegno, tanto da scrivere per lo più con pochi tratti di matita veri e propri "editoriali".

A questo punto (e me ne scuso) la mia recensione si collega ad una bella e indimenticabile esperienza personale. La mente corre ad una lontana mostra allestita nella sala comunale del vecchio Comune di Sasso di Castalda (Potenza), a iniziativa del Comitato per Manifestazioni Culturali e Artistiche, nell'agosto dello stesso anno della scomparsa di Levi. Si trattava di una succulenta anticipazione del materiale iconografico che sarebbe apparso poi nel bel libro *Contadini e luigini*. *Testi e disegni di Carlo Levi*, a cura di Leonardo Sacco, che, per Basilicata Editrice, la Visigalli-Pasetti Arti Grafiche di Roma finì di stampare nel novembre del 1975. Fu proprio tramite il caro e compianto Leonardo che ebbi, da Linuccia Saba, la riproduzione fotografica di tutti i disegni che furono esposti nella mostra accompagnati da brevi didascalie essenziali, in quanto essi per la loro specificità esigevano di essere singolarmente contestualizzati nei momenti della cronaca politica del periodo a cui si riferivano. Tra i tanti visitatori della mostra ricordo in particolare, con tanto affetto e rimpianto, Rocco Mazzarone, il medico e scrittore di Tricarico, grande amico di Levi, di Manlio Rossi Doria e di Rocco Scotellaro.

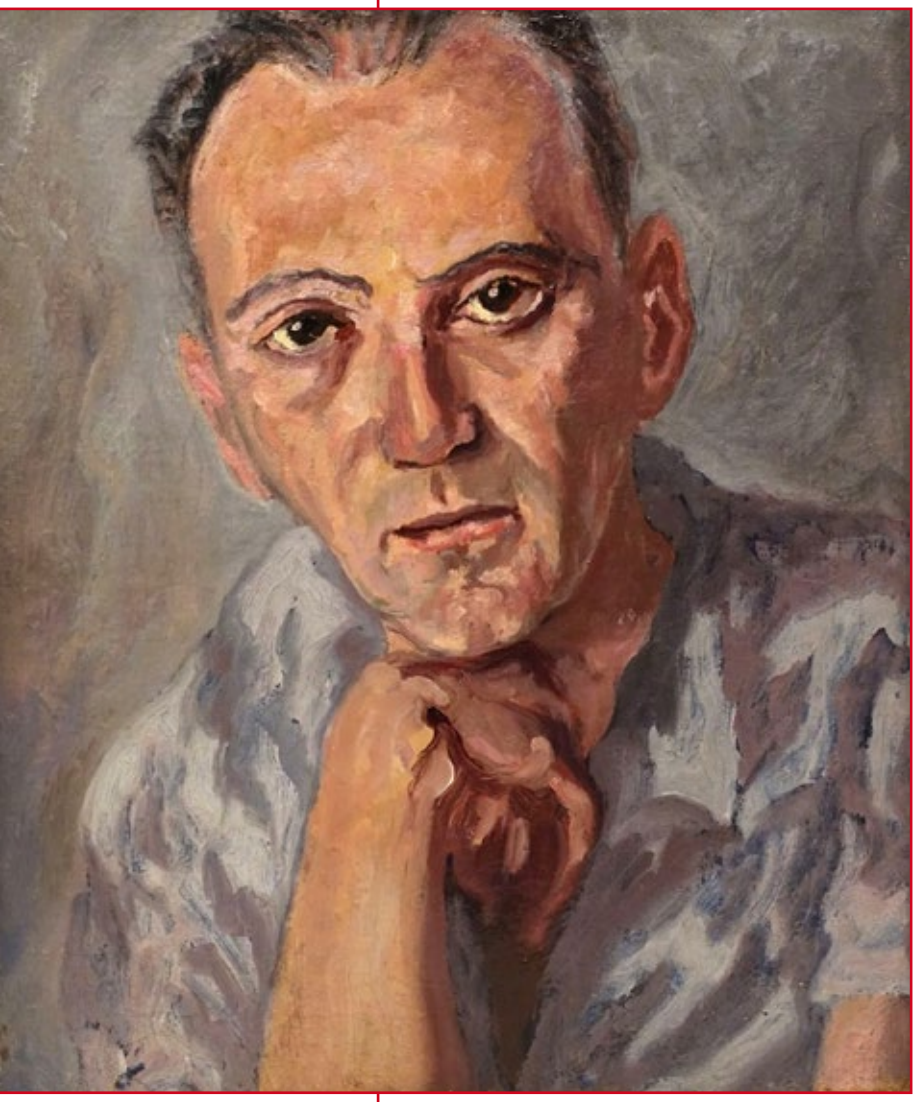


Carlo Levi
Polemiche elettorali
14 marzo 1948

Carlo Levi
Stati sovrani
11 gennaio 1948

Si trattava di un'autentica sorpresa in quanto questi fogli svelavano un lato pressoché inedito e sconosciuto, almeno al grande pubblico, e cioè quello di Levi elegante quanto acuto e caustico vignettista satirico, che, nel biennio 1947-48 pubblicava i suoi disegni "politici", che come si direbbe oggi, erano dei veri e propri "editoriali", sul quotidiano *L'Italia socialista* diretto da Aldo Garosci. Questi disegni – come annotava il curatore – concludevano la stagione *azionista* di Levi ed erano

L'antecedente lucano dell'odierna esposizione romana, nel 1975



Carlo Levi
Ritratto di Bobi Bazlen
1941
Roma, Fondazione Carlo Levi

Carlo Levi
Ritratto di Aroldo Garosci
1948
Roma, Fondazione Carlo Levi

«in gran parte la base di molta sua pittura successiva: contenevano cioè un nucleo di fatti e un modo di rappresentarli che si troverà in tante sue opere famose», dal *Narciso*, che sarà ammirato alla Quadriennale del '64, al grande "telero" *Lucania*, che venne esposto a Torino nel quadro delle manifestazioni per "Italia '61". Da questi schizzi rapidi e incisivi emergeva, nel loro complesso, un'attenzione quotidiana e minuziosa nello scorrere di quel lontano, difficile e per tanti versi inquietante biennio della nostra vita politica nazionale, il primo dell'era repubblicana, e nello stesso tempo il suo modo profondamente democratico e anti-burocratico di fare politica, che confidava soprattutto sul valore creativo, rivoluzionario dei movimenti contadini, autonomistici, di tutte le Lucanie del mondo.

Ma chi erano queste due "categorie" di italiani che l'autore del *Cristo* identificava nei "contadini" e nei "luigini"? È lo stesso Levi che ce lo dice, con estrema chiarezza e puntuale percezione "sociologica", in un famoso passo del suo romanzo *L'Orologio*, da molti considerato come la sua migliore prova narrativa: «Le cose vanno chiamate con i loro nomi. Sono Contadini tutti quelli che fanno le cose, che le amano, che se ne contentano […] i Luigini sono gli altri. La grande maggioranza della sterminata, informe, ameboide piccola borghesia, con tutte le sue specie, sottospecie e varianti, con tutte la sue miserie, i suoi complessi d'inferiorità, i suoi moralismi e immoralismi, e ambizioni sbagliate, e idolatriche paure […] Mentre gli altri stati si preoccupano della Giustizia e dell'Uguaglianza o della Libertà, il nostro è una grande organizzazione caritatevole per coloro che ne fanno parte, cioè, in parole semplici, per i Luigini. Qualcuno deve pagare le spese della pubblica carità, le spese di Stato; e questi sono coloro che dello Stato non fanno parte: i Contadini».

IL TRAGICOMICO GHIGNO DELLA VITA

di Stefano Crisafulli

Albert Camus e Martin Heidegger sarebbero stati orgogliosi del film del regista svedese Roy Andersson, dal titolo bislacco ma significativo: *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza*. Ma forse proprio a loro si è ispirato, se si considera che Camus è uno dei maggiori teorici dell'assurdità dell'esistenza e Heidegger, celebre filosofo tedesco, aveva parlato di 'essere-per-la-morte'. Nel film di Andersson, infatti, premiato meritatamente con il Leone d'Oro alla Mostra del Cinema di Venezia del 2014, la vita assomiglia a una beffarda coazione a ripetere, ad un'assurda concatenazione di nonsense, ad un tragicomico ghigno. In un'atmosfera a metà tra Beckett e Kaurismaki, lo sguardo dello spettatore si aggira tra desolati interni urbani e anonimi esterni, cercando di accompagnare empaticamente l'altrettanto desolante panorama umano che abita la pellicola, senza riuscirci. Forse perché lo specchio deformante rimane comunque indizio fedele di una realtà sulla quale non si vuole riflettere.

La galleria di varia umanità comincia dai due protagonisti, Sam e Jonathan, interpretati rispettivamente da Holger Andersson e Nils Westblom, che ricordano molto la coppia Vladimiro-Estragone del beckettiano *Aspettando Godot*. Contornati da altri personaggi bislacchi, come la maestra di flamenco infatuata del suo allievo (ma non ricambiata), il venditore di formaggi che 'si sente gentile', l'ex capitano che fa il barbiere per caso e il re di Svezia Carlo XII che entra in un moderno bar di periferia a cavallo per bere un'acqua minerale, Sam e Jonathan hanno una missione: 'aiutare la gente a divertirsi'. E lo fanno da rappresentanti, vendendo ai negozi specializzati alcuni 'formidabili' scherzi di carnevale, anche se ristretti essenzialmente a tre articoli: i denti di Dracula (con i canini extralunghi...), i sacchetti che, premuti, fanno partire una risata stucchevole alla Joker e la maschera di zio Dentone, indossata regolarmente da Jonathan a guisa di dimostrazione, anche se, tolta la maschera, non è che la differenza si noti così tanto.

Certo, la tristezza che emana dalla coppia non aiuta le vendite e questo provocherà anche un clamoroso scisma, poi subito rientrato.

Ma forse sono due le scene che in questo film riescono a smascherare, da una parte, l'ipocrisia profonda dei rapporti sociali, dall'altra la ferocia insita nell'essere umano. La prima è inserita in una serie di brevissimi dialoghi telefonici, il più emblematico dei quali riguarda un aspirante suicida, con la pistola già pronta, che dice a qualcuno, probabilmente un parente: 'Sono contento che state bene... ho detto che sono contento di sentire che state bene'. La seconda scenetta è preceduta dalla didascalia 'Homo sapiens': mentre una donna in camice bianco fa la stessa telefonata già citata, vediamo una scimmia sofferente immobilizzata in un apparecchio che emette scariche elettriche. L'homo sapiens, pare suggerirci Andersson, è capace di crudeltà efferate, ma spesso ce ne dimentichiamo, preferendo ricordare tutto ciò che può fare di meraviglioso. E la morte, in tutto questo? Dovrebbe rendere tragico il destino umano, eppure il regista svedese è beffardo anche su questo punto. Basti vedere il primo dei 'tre incontri con la morte': c'è un signore anziano, un po' robusto, che tenta di stappare una bottiglia di vino per la cena, mentre la moglie è in cucina; il tappo, però, fatica a uscire, tanto che l'uomo, a causa dello sforzo, ha un colpo apoplettico e muore, mentre la moglie, ignara, continua a frullare allegramente del cibo ascoltando musica e cantando. Così è la vita.

IL TEATRO NELLA RETE

di Paolo Quazzolo

Una stagione sul sofà

Uno dei settori maggiormente colpiti dall'epidemia coronavirus è senza dubbio quello dello spettacolo dal vivo. La fruizione dell'evento teatrale che, per sua natura si deve svolgere di fronte a platee più o meno numerose, impedisce il necessario "distanziamento sociale" che in questi mesi è stata l'unica possibile medicina per prevenire il contagio. Va da sé che le sale teatrali sono state tra le prime attività ad essere bloccate e, inevitabilmente, saranno tra le ultime a poter riaprire i battenti. Se è vero che i più recenti decreti hanno consentito ai teatri di riavviare l'attività di produzione, tuttavia appare chiaro che rappresentazioni pubbliche potranno avvenire, nella migliore delle ipotesi, non prima della metà di giugno e comunque in ambienti tali da poter garantire il necessario distanziamento tra gli spettatori. In un momento di profonda crisi del lavoro, troppo poco si è parlato del mondo dello spettacolo e del fatto che attori, tecnici ed amministrativi hanno visto venir meno ogni possibilità lavorativa. Le compagnie di prosa sono state sciolte anzitempo, le tournée bloccate, decine di recite sono andate in fumo e con esse gli introiti previsti. Allo stesso modo anche le strutture più grosse, come le Fondazioni Lirico-sinfoniche, hanno dovuto sospendere ogni attività giungendo alla paralisi totale e a scelte drastiche, come quella operata al Teatro Verdi di Trieste, dove si è scelta la via della cassa integrazione per tutto il personale.

Nonostante ciò il teatro, con quella vitalità che gli è stata sempre propria, non ha voluto arrendersi. La funzione sociale che esso ricopre, il ruolo educativo oltre che di intrattenimento, gli ha sempre consentito di poter sopravvivere anche di fronte a concorrenti molto agguerriti. Nei primi decenni del Novecento esso dovette sostenere la concorrenza di un genere di spettacolo innovativo e affascinante qual è il cinema: vi fu addirittura qualcuno che dichiarò l'imminente morte del teatro, eppure esso seppe sopravvivere, continuando ad assolvere alla propria secolare funzione. Più tardi, verso gli anni Cinquanta, il teatro conobbe un nuovo temibile concorrente, la televisione: ma anche in questo caso la specificità di uno spettacolo che avviene dal vivo e che proprio per questo è in grado di offrire emozioni che cinema e tv non possono dare, gli garantì di vincere la sfida. Ai nostri giorni il teatro ha dovuto confrontarsi con un nuovo insidioso concorrente, la rete, che offre possibilità pressoché infinite e che, in qualche modo, riesce a cannibalizzare qualsiasi cosa le stia attorno. Ma, nonostante tutto, anche in questo caso il teatro ha saputo tenere il passo con i tempi, spesso ispirandosi alla rete e facendo proprie talune soluzioni narrative, tecniche e contenutistiche.

Ai tempi del coronavirus, addirittura, sembra che il teatro stesso sia riuscito in qualche modo a imporsi alla rete, sfrut-

Il Re di Betajnova
Teatro Stabile sloveno
foto Luca Quaia

tandone le possibilità tecniche e l'amplissimo raggio di diffusione, per dichiarare al mondo che esso non era morto e che, anzi, utilizzando mezzi di comunicazione che non gli sono propri, poteva dimostrare una volta in più la propria vitalità e la propria capacità di adattamento. Quasi una sorta di cannibalizzazione all'inverso, che ha consentito al teatro, sfruttando le risorse della rete, di assicurarsi una platea vastissima, difficilmente immaginabile all'interno di una sala teatrale, riuscendo così a catturare anche la curiosità di spettatori che probabilmente mai si sarebbero sognati di avvicinarsi a uno spettacolo di prosa o musicale.

Come è potuto accadere tutto ciò? Con iniziative di vario genere che i numerosi teatri della Penisola hanno messo in atto, reinventando le loro stagioni di prosa o di lirica rimaste interrotte a metà; riallacciando in modo virtuale i contatti con le proprie platee e solleticando al contempo la curiosità di pubblici nuovi. Fondamentali sono stati due aspetti: il ricorso ai propri archivi video, mettendo a disposizione sui siti le registrazioni di interi spettacoli; la disponibilità e la generosità delle compagini artistiche che si sono impegnate in interventi online di varia natura, mantenendo così aperto un ideale ponte con il pubblico che fino a qualche mese fa affollava le sale teatrali.

In Regione quasi tutti i teatri di produzione si sono mossi in tale direzione, dallo Stabile del Friuli Venezia Giulia allo Stabile Sloveno, dal Centro Servizi e Spettacoli sino a realtà più piccole come il Comunale di Monfalcone che ha proposto una serie di interventi online su tematiche riguardanti la drammaturgia e che ora si appresta a varare – sempre online – una iniziativa intitolata "La scuola dello spettatore", con una serie di appuntamenti sulla storia del teatro.

Particolarmente ricca la proposta messa in campo dallo Stabile del Friuli Venezia Giulia che è partita con una serie di interventi a opera degli attori della Compagnia stabile e che ora procede con una "trournée digitale" che propone le registrazioni video di una serie di spettacoli prodotti, in anni recenti, dagli Stabili del triveneto. Tutte proposte interessanti che hanno consentito di vedere o rivedere numerosi spettacoli. E così sono stati proposti *Acciaierie, I vicini* e *Nel nome del padre* dello Stabile di Bolzano; *Fabbrica, Le baruffe chiozzotte* e *Arlecchino servitore di due padroni* dello Stabile del Veneto; *Sindrome italiana* e *I Turcs tal Friul* dello Stabile Regionale; l'*Amleto, Zio Vanja* e *Il Re di Betajnova* dello Stabile Sloveno. Particolarmente interessante la riproposta di uno spettacolo prodotto qualche anno fa dallo Stabile Regionale in occasione di una delle prime edizioni del Mittelfest di Cividale, *L'ora in cui non sapevamo niente l'uno dell'altro* di Peter Handke. Uno spettacolo molto particolare, con cui il Rossetti ha anche voluto rendere omaggio alla memoria di Giorgio Pressburgher, che nel 1994 ne curò la regia.

Insomma, delle occasioni preziose, da non lasciarsi assolutamente sfuggire, nell'attesa di tornare a sedersi in una sala teatrale. Perché, non dimentichiamolo, il teatro è soprattutto uno evento dal vivo, e in ciò risiede quel fascino che non potrà mai essere sostituito da nessun'altra forma di spettacolo.

I Turcs tal Friul
Teatro Stabile
del Friuli-Venezia Giulia

IL POETA PREDATORE

di Roberto Curci

"Cara, quanto sei cara! Una un po' viva / bimba, ancor quasi di scuola; ed io forse, / io t'assomiglio un satiro cui morse / il desiderio di te fuggitiva". Che Umberto Saba, nella nona delle dodici poesie dedicate a Chiaretta ne L'amorosa spina, si dipingesse (con l'attenuante di un "forse") come un bramoso "satiro" non sorprende certamente i molti che ben sanno quanti versi intrisi di Eros l'ancor giovane poeta, divenuto pure libraio antiquario, dedicò alle fanciulle in fiore, tanto più vagheggiate quanto a lui più vicine poiché commesse nella libreria da poco rilevata al civico 30 di via San Nicolò.

Ed è pure ben noto che fu appunto Chiaretta la prediletta fra tutte, gratificata – oltre che nell'*Amorosa spina*" – nella *Canzonetta 9* (*Preludio e canzonette*), esplicitamente a lei intitolata ("altre dopo di lei / fanciulle ho conosciute: / non l'uguaglia nessuna"). Si sa altresì che il suo vero nome era Giulia Morpurgo, nata a Trieste il 22 ottobre del 1903, figlia di Emanuele Morpurgo e di Sofia Castelnuovo. Entrambi i genitori erano morti, il padre nel 1915, la madre nel 1918, sicché fu un'orfanella diciassettenne quella che accese il desiderio di Saba ("giovanetta / tu dai limpidi seni") nel solo anno in cui fu al servizio del poeta-libraio.

Vi restò ben poco, dunque: dal settembre del 1920 al settembre del 1921. In tempo per essere ironicamente "cantata" da Virgilio Giotti nella sua *I petorai* (in *Caprizzi e canzonete*): "La se còmodi, avanti, / signorina Giulietta: / cara siora spuzzeta / la staremo a vardar".

E poi? Non granché si sa della sua esistenza, salvo il fatto che si sposò nel 1935 con un amministratore di stabili (cattolico; lei era ovviamente ebrea), che ebbe – tardivamente – due figli destinati ad assai brillanti carriere in ambito culturale, e che con loro si trasferì infine, e per sempre, a Roma.

Oggi l'ottantenne figlio superstite, scienziato illustre e a sua volta intrigante poeta, testimonia senza remore della ragione per cui Chiaretta, dal "corpicciolo di monelluccia", ebbe vita assai breve nella libreria. Se ne scappò, semplicemente, per sottrarsi alla corte assillante del poeta, alle insidie del "satiro" che la inseguiva ("sapesse / che le farei; / sol che amore in mia mano la mettesse / povera lei!"). E dunque davvero Giulia Morpurgo fu "fuggitiva", come suona il verso dell'*Amorosa spina*.

Tra il 1920 di *Cose leggere e vaganti* e il 1925 di *Fanciulle* si situano dunque le brame di un giovane uomo che solo l'altezza della sua poesia riscatterà, ma che proprio nel finale di Fanciulle non esita a proclamare: "Io non credo alla donna" e "Oh come invece / l'amo ancora fanciulla!". Prima di Chiaretta, si sa, nella libreria c'era stata Paolina "dagli occhi di sogno"; dopo di lei ci saranno le sorelle Frankel, Margherita (Rita) e Malvina, con Saba imparentate alla lontana. Ma a loro andrà peggio. Si uccideranno con l'acido fenico, a due mesi di distanza, tra l'aprile e il giugno del 1922: Margherita a ventidue anni, Malvina (che si meriterà anch'essa una delle poesie di Fanciulle) a ventuno.

A chi ha riflettuto sulla tragica sequenza, ne ha scritto e oggi ci riflette ancora qui, il solo fatto di aver in qualche misura collegato il suicidio delle due sorelle alla loro breve esperienza nella ben nota libreria (cfr. *Via San Nicolò 30*, il Mulino, 2015) ha causato le sdegnate rampogne dei tanti idolatri di Saba, incapaci di distinguere l'uomo con le sue accensioni e fragilità dal poeta con le sue accensioni e sublimazioni.

Farà auspicabilmente giustizia un libro a doppia firma, lungamente meditato da due acuti studiosi-ricercatori e la cui uscita è prevista per quest'autunno (se è lecito azzardare previsioni nei tempi cupi che si stanno vivendo). Fornirà le prove provate e documentate del "misterioso", doppio suicidio: ovvero avallerà il già sospettabile fatto che entrambe le giovani furono effettivamente oggetto, a loro volta, delle erotiche molestie del loro datore di lavoro e ne furono irreparabilmente devastate.

A conferma - senza più scandalo di alcuno, si confida - che un Grande Poeta può essere anche un piccolo uomo. Perfino, si direbbe oggi, uno stalker seriale.

GRADO TRA I PATRIARCHI E IL SUO POETA

di Walter Chiereghin

Questa storia inizia con la fondazione del patriarcato di Grado, avvenuta nel 568, quando Paolino, arcivescovo di Aquileia, paventando l'invasione longobarda, riparò nell'isola in laguna mettendo in salvo sé e il tesoro del duomo aquileiese ed assumendo il titolo di patriarca. Da allora ad oggi, nella sua storia bi-millenaria, il minuscolo borgo lagunare ha cambiato più volte la propria immagine, la propria natura e la propria identità culturale, fino al suo presente di anomala stazione balneare e di cura, animata nei mesi estivi da una moltitudine di villeggianti, italiani e, per lo più, stranieri (fino all'anno scorso, ahimè).

A narrare con dovizia di dettagli questa travagliata e affascinante storia ha provveduto ora Giovanni Gregori con il volume *Grado. Dai patriarchi ai Dogi al poeta Biagio Marin*, pubblicato da Hammerle (già editore cinque anni or sono di un altro libro di Gregori, *Biagio Marin caro a Trieste*) in collaborazione con il Centro Studi che prende il nome dal poeta, la cui presidente, Edda Serra, firma la prefazione all'importante lavoro di ricerca e divulgazione.

Nella cronologia considerata, Gregori segue le vicende – soprattutto della Chiesa – quasi per l'intero Alto Medioevo, a partire come s'è detto dalla seconda metà del VI secolo, per prolungare la narrazione ben oltre, nelle età Moderna e Contemporanea. È stata una storia complessa, fin dai primi patriarchi aquileiesi stabilitisi a Grado, scismatici sia rispetto alla Curia romana che alla corte imperiale di Costantinopoli. Tra questi, l'importante figura di Elia (571-586 o 587), che fece riedificare la basilica di Santa Eufemia e impose alla città l'altisonante nome di Nova Aquileia.

Si produsse in seguito, agli albori del VII secolo, una sostanziale divisione in due del Patriarcato di Aquileia fino al riconoscimento dello status patriarcale di Grado intervenuto ufficialmente nel 723.

Impossibile, nello spazio che ci è assegnato, seguire anche in estrema sintesi le vicende di una storia bi-millenaria di quello che fu il Castrum romano, quindi la sede patriarcale in antagonismo con la crescente importanza di Venezia che alla fine, nel 1451, con l'istituzione del patriarcato marciano, implicò la soppressione di quello gradese (anche se ormai da secoli i patriarchi di Grado risiedevano a Venezia, con sede nella basilica di San Silvestro papa. Poi la decadenza, la riduzione a uno sparuto borgo di pescatori, infine un nuovo, assai moderato sviluppo negli anni della dominazione austriaca e della nascita di una prospettiva turistica che risulta ancora oggi la risorsa economica prevalente di quella che si definisce l'Isola d'oro.

Giovanni Gregori ci accompagna in questo lungo excursus storico, connotato sempre da difficoltose situazioni di conflittualità politica e territoriale, dovendo la modesta *civitas* barcamenarsi tra conflitti sempre molto più grandi di lei, nelle lotte tra Costantinopoli e Roma, tra Longobardi e Franchi, quindi l'invadenza dei patriarchi di Aquileia, poi quella del Ducato e poi della Repubblica Serenissima (il patriarca gradese Giovanni I fu defenestrato da una torre nel 802 ad opera dei veneziani), l'ascesa e la caduta della città dei dogi, Napoleone e poi l'Austria e infine l'Italia e la città retrovia del fronte nel primo conflitto mondiale, ma è già storia di ieri.

Tenendo fede al titolo del libro, Gregori negli ultimi due capitoli compie una riflessione di ordine linguistico e letterario riguardo allo sviluppo e alla grande dignità della parlata gradese, opera di autori quali Sebastiano Scaramuzza, Domenico Marchesini (*Menego picolo*), ma, naturalmente, merito di un altro patriarca, stavolta delle Lettere, il grande Biagio Marin, cui è dedicato l'ultimo capitolo del libro. In esso, ritrovo una strofa di una sua poesia che giustifica questa mia visione del poeta come ultimo patriarca di Grado, quando, rivolgendosi a quell'Elia che edificò la basilica di Sant'Eufemia nel VI secolo, stabilisce egli stesso un audace, calzante parallelismo tra sé e l'antico presule: «In Santa Eufemia sola / i to salmi risona e le preghiere / e le rime lisiere / dei versi mie, co' qui canti le svola».

Giovanni Gregori
Grado. Dai patriarchi ai dogi al poeta Biagio Marin
Hammerle Editori in Trieste
2020
pp. 320, euro 15,00

IO E LYDIA

di Silvia Zetto Cassano

Foto di scena da *Orgoglio e pregiudizio* di Joe Wright

Nasce e vive in spazi ristretti, la signorina Jane Austen. Paesucoli in contee inglesi. Posti dove non succede mai niente. E niente capita nei suoi romanzi. Un niente di convenevoli che si susseguono per pagine e pagine, ringraziamenti, complimenti, scuse, ossequi. Frasi come pasticcini con troppo zucchero e panna montata, come le fette di torta nei caffè asburgici a Vienna, un incanto a guardarle, ma dopo il primo assaggio non ne puoi più.

Due, tre capitoli di *Orgoglio e pregiudizio* e non ne posso più, ho voglia di lasciare perdere tutto quei gentiluomini e fanciulle, madri, padri, sorelle, cugini, vicini che si spostano da una stanza all'altra, da una casa all'altra, sono ospiti di dimore, passeggiano per parchi ameni, si recano a vedere laghi, sorseggiano tè, si agghindano per i balli. Nessuno sembra avere un'occupazione, nessuno lavora, nessuno va da nessuna parte. Vivono di rendita, tutti parassiti, chi più chi meno.

Niente si muove, nel mondo di Austen. Tutto fa perno su una cosa sola: l'incipit del romanzo è una sorta di sinossi: *"È una verità universalmente riconosciuta che uno scapolo in possesso di un buon patrimonio debba necessariamente cercare una moglie."*

Niente si muove, nell'Inghilterra fine Settecento che rimbalza dai romanzi di Austen. Tra i ceti sociali gli sbarramenti sono invalicabili. Quasi invalicabili: un margine può esserci, purché le femmine siano accorte e se ne rendano conto e si giochino bene le poche carte che hanno in mano, quando stanno ai primi gradini del Sistema.

Se ne rende conto anche la signorina Austen, che nel Sistema è avviluppata. Avvolta in una ragnatela dai fili d'acciaio. Si divincola? Non lo fa vedere, al massimo esili movimenti che lasciano la ragnatela intatta. Al massimo qualche goccia di veleno qua e là, celata molto bene. Fa qual che può, non di più, sguscia, infila qualcosa, intrufola divergenze senza che se ne

accorga nessuno. Costruisce la sua eroina – Elisabeth – senza che niente appanni la sua impeccabilità, senza che nessuna delle cose che dice o fa riveli il suo desiderio di libertà. Che troverà dentro al matrimonio, che altro? Ma un matrimonio alle sue condizioni. Con l'Amore. Ne sa qualcosa, la signorina Austen? Può darsi. Nelle sue storie c'è, ma non palpita, Eros è il grande assente. Non lo cogli neppure tra le righe. Nessuno dei personaggi ne sembra travolto o quanto meno attratto. Tranne Lydia, la terza delle cinque sorelle Bennet. Le prime due – Jane e Elisabeth – sono belle e brave, hanno nobili sentimenti, intelligenza e quel po'di cultura che, a quel tempo può bastare. Senza farne sfoggio, si capisce.

Ma Lydia è diversa. Poco sappiamo di lei così poco sappiamo di Austen. Mai ci sarà dato di sapere fino a che punto la riservata, rispettabile, educata signorina Austen si sia divertita a nascondersi nella *"indomabile, sventata e folle, rumorosa e sfacciata"* Lydia a cui, forse, ha affidato la parte più splendente dei suoi desideri. Austen ce la descrive nel nono capitolo.

"Lydia era una quindicenne robusta e ben sviluppata, con una bella carnagione e un'indole allegra. [...] Aveva un che di animalesco e una sorta di presunzione naturale che le attenzioni degli ufficiali, ai quali le belle cene a casa di suo zio e i suoi modi disinvolti l'avevano resa gradita, avevano trasformato in sfacciataggine". Di lei ci racconta anche che stravede per i cappellini, i parasole, i vestiti. Che ha molti desideri frivoli ma tutti vivaci. Che ha immaginazione: Austen, nel descriverla, una volta tanto non usa l'acquerello e i toni sfumati, si lascia andare a quelli accesi, dà una pennellata rosso splendente.

"Nell'immaginazione di Lydia, una vacanza a Brighton esauriva qualsiasi possibile felicità. Vedeva, con l'occhio immaginoso della fantasia, le strade di quel vivace centro di mare costellate di ufficiali. Vedeva se stessa oggetto dell'attenzione di decine e decine di militari per ora sconosciuti. Vedeva tutti gli splendori

del campo, le sue tende che si estendevano in bellissime linee uniformi, piene di uomini giovani e allegri, e splendenti di rosso; e, a completare la visione, vedeva se stessa seduta sotto una tenda mentre civettava teneramente con almeno sei ufficiali per volta".

Sei per volta! Non ama le mezze misure, Lydia. Logico che attiri su di sé giudizi implacabili: è una testa vuota, è stupida, è caparbia e scriteriata, ignorante, pigra e vanitosa, *"sempre imprudente e spesso maleducata".* E ride, ride appena può, chiassosamente.

Tuttavia è proprio grazie a lei che l'andamento della storia, placido come uno di quei piccoli fiumi inglesi di scarsa pendenza e verdi prode, ha una scossa e succede finalmente qualcosa: dobbiamo resistere fino al capitolo 46, però, dove la vitale dabbenaggine di Lydia la fa scappare di casa con l'uomo che le piace. Subbuglio, scandalo, ma anche movimento: a ben vedere sia Jane che Elisabeth usciranno dallo stallo amoroso anche per le indirette conseguenze di quella fuga.

È dunque Lydia il deus ex machina che porta al lieto fine in cui gli scapoli in possesso di buon patrimonio trovano ciò che andavano cercando. E le fanciulle anche. Forse.

LARTIGUE, IL TEMPO RITROVATO

di Michele De Luca

Jacques Henri Lartigue
Solange
Paris, 1929

In fotografia l'amatorialità è un fenomeno complesso, in buona parte perché nel momento stesso in cui esso si manifesta, il senso del termine *amatore* si evolve. Come ha scritto Francis Picabia, «nel vocabolario francese esso non indica esattamente la stessa cosa all'inizio e alla fine dell'800. Nei primi decenni l'amatore è accomunabile al *connoisseur* inglese. È colui che ama e coltiva, con una certa nobiltà di spirito, le scienze o le arti […] sul finire dell'Ottocento esso comincia ad acquisire una connotazione peggiorativa che si confermerà per tutto il Novecento e perdura ancora ai nostri giorni». L'amatore, cioè, viene visto come "dilettante": per lui – continua Picabia – "il soggetto dell'immagine conta molto più della maniera di ottenerla, come risulta perfettamente evidente nelle fotografie del giovane Jacques Henri Lartigue" (Courbevoie, Île-de-France, 1894 – Nizza, 1986); a lui non interessa tanto provare la sua abilità nello scattare un'istantanea, quanto piuttosto conservare la memoria di momenti di svago e divertimento trascorsi in compagnia di parenti e amici. Per Lartigue, come per la maggior parte degli amatori dilettanti, la "foto ricordo" ha decisamente la meglio sulla "prodezza fotografica".

Ciò non toglie assolutamente nulla all'originalità, all'ironia, alla raffinatezza delle sue immagini, oltre che alla memoria storica che esse conservano e che ci tramandano attraverso una visione tesa a testimoniare momenti per lo più felici, scanzonati, specie per quanto riguarda la produzione più giovanile, guardati e immortalati con una prontezza nello scatto e con inquadrature a volte "spericolate", che tradiscono un atteggiamento sempre "ludico" e divertito. Lartigue preferiva presentarsi come pittore, relegando la fotografia ad un puro *divertissment*; ma, se è entrato in una "storia", è quella della fotografia. Uno dei soggetti preferiti da Lartigue sarà rappresentato dalle eleganti dame a passeggio al Bois de Boulogne, che inizierà a fotografare a partire dal 1910, all'età di sedici anni. Ed è proprio grazie a queste immagini che successivamente verrà considerato come uno dei precursori della fotografia di moda. Sempre in questi anni inizia a delinearsi la filosofia che poi caratterizzerà non solo la sua arte, ma l'intera sua vita: il culto della felicità, la ricerca di un idillio che non possa essere turbato da traumi profondi.

Una grande retrospettiva ne ripropone la figura e l'opera alla Casa dei Tre Oci a Venezia ("L'invenzione della felicità. Fotografie 1894-1986") curata da Denis Curti in collaborazione con la Donation Jacques Henri Lartigue di Parigi per ripercorrere l'intera sua carrie-

Jacques Henri Lartigue
Lartigue, Anna la Pradvina, aussi appelée, La femme aux renards,
Paris, Bois de Boulogne, 1911

ra, dagli esordi dei primi del '900 fino agli anni '80 e di evidenziare come il suo occhio fotografico si fissi su alcuni ironici o curiosi dettagli della vita di tutti i giorni lungo ben nove decenni. Come ebbe a scrivere Angela Madesani in occasione della bella mostra di tre anni fa al Museo Bagatti Valsecchi di Milano, «L'inizio dell'attività dell'autore coincide con la fine di un mondo e con il brutale risveglio da un sogno, segnato dallo scoppio della Prima guerra mondiale nel 1914. Ma, anche qui, Lartigue non registra nulla di tragico: ritrae la madre vestita da crocerossina, qualche gruppo di soldati e se stesso in uniforme (anche se non era stato fatto abile). In questi primi anni il suo lavoro è dedicato al movimento, che si tratti di quello umano, di quello delle automobili (il padre ne possiede una elettrica già nel 1902) o anche di quello del gatto che salta felice. Il movimento è il nuovo, è il futuro, così anche per i nostri Futuristi con i quali non vi è certo nessuna parentela stilistica, ma uno *Zeitgest*, vale a dire uno spirito culturale che informa una determinata epoca: sono tutti figli del Positivismo».

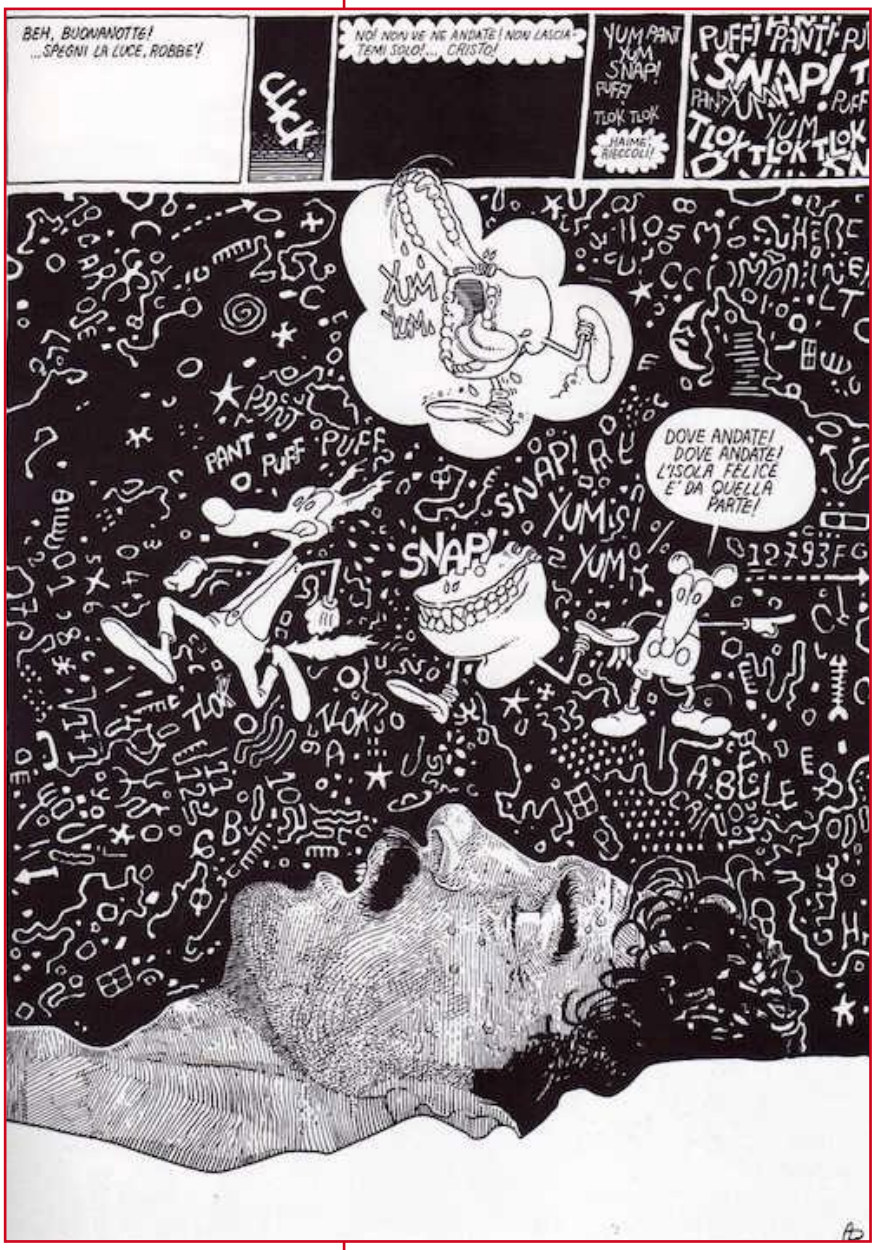
Quella di Lartigue, in definitiva, è una sorta di biografia per immagini, che integrano e si intrecciano con la sua scrittura. Fotografia e pittura interagiscono, ciascuna con la sua specificità e originalità, nel suo pluridecennale e intenso e intenso lavoro creativo, come lui stesso ebbe a delineare nel 1932, in un atteggiamento spirituale e intellettuale di sapore decisamente proustiano, nel suo libro *L'oeil de la mmémoire*: «Non faccio alcuna gerarchia. Sono mezzi di espressione differenti che rispondono a uno stesso scopo, trattenere ciò che passa, incessantemente. Se è molto veloce scelgo la foto perché è l'arte del transitorio. Ma se soffro del fatto di non avere visto in profondità la primavera, allora la dipingo. E la scrittura completa tutto questo, come uno sguardo verso l'interno, una passione, un gioco».

Nella storia di Lartigue salta all'occhio un particolare molto significativo e importante. È solo nel 1963, vale a dire quando stava per compiere settant'anni – non ci si crederebbe, in quanto ce n'è certo voluto per considerare il suo lavoro fotografico "degno" di essere "esposto" - allestisce la prima mostra fotografica personale al Museum of Modern Art di New York e *Life* gli dedica un servizio di dieci pagine sul numero di novembre, ossia lo stesso che riporta i fatti dell'assassinio di J.F. Kennedy. Lartigue lo aveva incontrato, nel 1953, quando ancora era un giovane senatore, e per ironia della sorte i loro destini si incrociano di nuovo dieci anni dopo: l'evento tragico dell'omicidio del presidente determinerà un'altissima tiratura del numero della rivista in questione, a sua volta essa determinerà una grandissima (e involontaria) pubblicità per Lartigue. Ed è sempre in questo periodo che John Szarkowski, direttore del Dipartimento di Fotografia del MoMA, definisce Jacques Lartigue come «il precursore di ogni creazione interessante e viva realizzata nel corso del XX secolo». Si trattò del primo vero riconoscimento ufficiale. Infine, una curiosità: Lartigue era amico e molto amato da Fellini che, nel 1986, lo volle per la parte del "frate volante" in *Ginger e Fred*.

Jacques Henri Lartigue
Grand prix
Circuit de Dieppe, 1912

PENTOTHAL, OPERA PRIMA DI ANDREA PAZIENZA

di Giovanni Graziano Manca



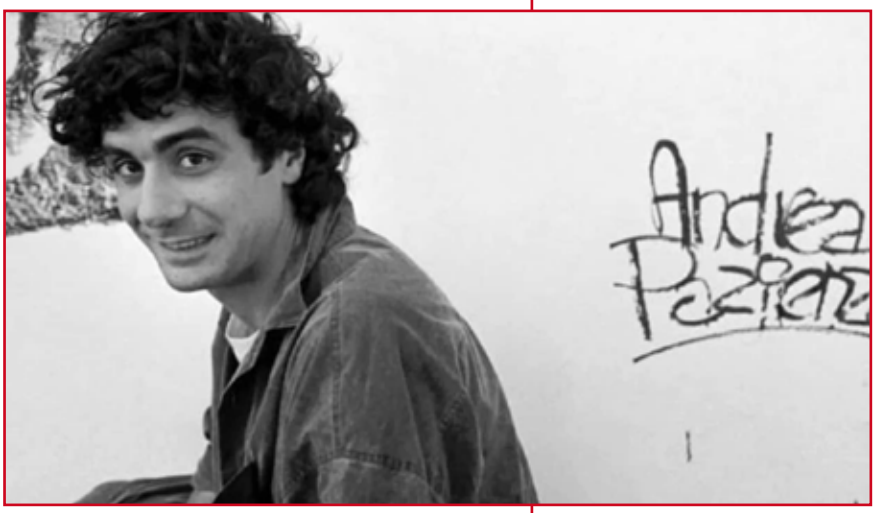
Può sembrare strano, dal momento che si tratta di un'opera prima, ma *Le straordinarie avventure di Pentothal* è forse la storia che rappresenta meglio, insieme a *Pompeo*, l'indole stilistico creativa, ma non solo, dell'artista visivo, fumettista e pittore Andrea Pazienza. Sembra essere, quantomeno, quella che allo stesso tempo riesce a incarnare in modo più verosimile ed esauriente lo spessore artistico del pugliese, le sue motivazioni più profonde e le caratteristiche più rilevanti del suo fare arte.

La storia è molto articolata ed esce a puntate su *Alter Alter*, rivista di fumetti nata come supplemento a *Linus*. *Alter Alter* pubblica i dieci episodi in cui la narrazione si snoda tra l'aprile del 1977 e il mese di luglio del 1981. Quelli che appartengono alla mia generazione ricorderanno certamente quel periodo come uno dei frammenti della storia italiana più recente più bui e densi di problematiche sociali e politiche. La tensione degli anni di piombo si consolida man mano e passa anche, tanto per esemplificare, attraverso le uccisioni di appartenenti alle forze dell'ordine e di uomini di stato, e non basta. L'agente di Polizia Settimio Passamonti, lo studente Francesco Lorusso, il presidente della DC Aldo Moro e gli uomini della sua scorta, Fausto e Iaio, due diciottenni che frequentano il Leoncavallo di Milano, e Mino Pecorelli, direttore del settimanale *OP*, sono solo alcuni tra i tanti che persero la vita in quegli anni difficili. Guido Rossa viene ucciso il 24 gennaio del 1985, mentre al 2 di agosto del 1980 risale la strage della stazione di Bologna. Sul piano politico, a seguito dell'uccisione dell'agente Passamonti, il 22 aprile del 1977 il ministro dell'interno Cossiga vieta le manifestazioni pubbliche fino al 31 di maggio; il 28 di agosto una grande manifestazione contro la costruzione della centrale Enel di Montalto di Castro fa nascere il movimento anti nucleare in Italia. Quarto governo Andreotti e attuazione del compromesso cosiddetto "storico" che consiste nell'affievolirsi dei contrasti tra la Democrazia Cristiana e il PCI. Ancora, sul piano culturale: la DC e la Santa Sede chiedono la sospensione delle otto puntate televisive dell'opera teatrale di Dario Fo *Mistero buffo*, muore a Memphis Elvis Presley, inizia le pubblicazioni la rivista *Il male*, che ospiterà spesso lavori di Andrea Pazienza. In breve, il clima di quegli anni è un susseguirsi denso di avvenimenti epocali e di forti cambiamenti culturali e sociali. Il mondo della scuola e

Ripubblicate le storie «narcisisticamente autobiografiche» dell'autore pugliese

dell'università sono in fermento; le contestazioni studentesche di piazza e i provvedimenti repressivi contribuiscono a delineare le caratteristiche di quei pochi anni di grande instabilità. Gli avvenimenti che abbiamo sinteticamente richiamato si collocano sullo sfondo, rispetto a quanto Andrea Pazienza racconta in *Pentothal*. L'opera si cala perfettamente nel clima disordinato degli anni a cavallo tra i Settanta e gli Ottanta. La temperie è intrisa da un lato di tutti gli stimoli ambientali esterni che un artista può cogliere anche nella Bologna di quegli anni (in questa città Pazienza è di casa: vi frequenta infatti il Dams, corso di laurea che abbandonerà a pochi esami dal conseguimento del titolo), dall'altro da una molteplicità di elementi che scaturiscono direttamente dal più profondo sentire, dalla fervida fantasia e dalle influenze culturali e artistiche del fumettista–narratore pugliese. L'inventiva incontenibile di Andrea, peraltro, va anche posizionata anche all'interno di un generale contesto di evoluzione e di rinnovamento di varie espressioni artistiche, una fra tutte il fumetto. Andrea Pazienza è dotato di talento e creatività non comuni. Vincenzo Mollica ha scritto che raccontare Andrea Pazienza non è facile, è come cercare di raccontare i fuochi d'artificio o un quadro di Picasso. Pazienza è completamente assorbito dalla sua arte e quest'ultima si nutre degli aneliti e dei rigurgiti esistenziali dell'artista.

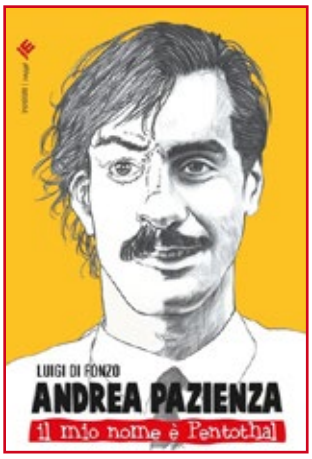
Lo stesso Andrea scrive: «Amo. Al di là ed oltre, è un mare di pennarelli, ed il mio amore per i pennarelli è secondo solo all'amore che nutro per me stesso. Pennarello è bello, e se sai usarlo, se lo ami, sa darti soddisfazioni, diventa te, diventa tuo istmo [...]». Ritroviamo, in *Pentothal*, molte delle vicissitudini intime che si susseguono nella vita quotidiana del nostro. Gli intrecci autobiografici pazienziani, per altri versi, intersecano anche fatti politici e culturali di quegli anni. Arte e vita in Pazienza diventano sinonimi: emozioni e inquietudini, allegria e trasgressioni, la droga, di cui pure Andrea Pazienza fece uso e che causò la sua morte nel 1988.



Andrea Pazienza

Ancora Mollica scrive che nessuno come Andrea ha saputo fare della vita una fiaba da raccontare nelle notti in cui ci viene la voglia di riannodare il bandolo della matassa. Stefano Benni, dal canto suo, ha definito Andrea Pazienza un maestro del disegno e della scrittura moderna. Come osserva anche il giornalista Luigi Di Fonzo, «A Pazienza resterà sempre quel senso di inadeguatezza nei confronti del Movimento e della situazione politica in cui viveva: tra la voglia di sentirsi artista, al di sopra di certi meccanismi, e quella di raccontare le vicende del Movimento e quindi, inevitabilmente, fare una scelta di campo».

Di Fonzo è autore dell'interessante volume monografico *Andrea Pazienza - Il mio nome è Pentothal*, dove le storie «narcisisticamente autobiografiche» del personaggio pazienziano Pentothal vengono riassunte e commentate episodio per episodio. Coloro che volessero avvicinarsi all'arte del Nostro e sapere qualcosa di più sui tempi in cui egli visse troveranno il libro un utile strumento di conoscenza e di approfondimento.



Luigi Di Fonzo
Andrea Pazienza
Il mio nome è Pentothal
Ianieri, Pescara 2016
pp. 168, euro 15,90

IL FIDANZAMENTO

di Giuseppe O. Longo

Al pranzo di fidanzamento Maddalena aveva voluto che partecipasse anche sua madre, per un puntiglio che il commendator Rossi aveva tollerato, ma non compreso. La vecchia si era presentata rimpannucciata in un vestituccio di trent'anni prima, coi volant e i merletti, che forse le ricordava la giovinezza e suo marito buonanima. Maddalena aveva scelto il ristorante più chic della città, tanto i soldi non gli mancano, aveva detto alla madre, la quale come sempre si era piegata alla volontà di quella figlia così decisa. Da oltre vent'anni Maddalena era segretaria del commendatore, ne era segretamente innamorata ma non avrebbe mai ammesso quel sentimento. Rossi la portava in giro per l'Italia e l'Europa, mai che le avesse mancato di rispetto, al contrario pareva considerarla un mobile o un oggetto di arredamento, e lei era furibonda per quell'indifferenza che non era neppure fastidio, forse il fastidio sarebbe stato sintomo di qualche moto dell'animo. La donna nutriva per il suo principale un sentimento di astio che si mescolava all'amore e aspettava che accadesse qualcosa che finalmente la riscattasse da quella situazione insopportabile. L'occasione si presentò quando Rossi, scapolo e senza nessun parente prossimo, più vicino ai settanta che ai sessanta, una sera le chiese di trattenersi in ufficio per sbrigare una pratica urgente. Era la prima volta che accadeva, Maddalena ebbe un presagio, si rimescolò in lei un torbidume di pensieri vaghi, di sentimenti contrastanti, di emozioni lutulente. Alla luce discreta dell'abat-jour, vicino al caminetto acceso, nel silenzio del palazzo, Rossi parve accorgersi finalmente di lei, quanti anni ha, Maddalena, cinquantatré, rispose lei con voce strozzata, si portò una mano alla gola per soffocare un singhiozzo che voleva mescolarsi al riso, dentro le danzava un nodo che minacciava di strangolarla, e Rossi proseguiva con le domande, è sposata, è fidanzata, vive sola, e sua madre quanti anni ha, per tutti quegli anni non l'aveva mai considerata una persona, e ora all'improvviso si accorgeva di lei, sembrava vederla. Quella sera Maddalena tornò a casa molto tardi, la madre era preoccupata, ma lei interruppe le sue querimonie, mi ha chiesto di sposarlo. Di lì in poi tutto si svolse rapidamente, il fidanzamento doveva essere celebrato con una piccola cerimonia privatissima e con il pranzo, poi dopo poche settimane si sarebbe celebrato il matrimonio. Sembrava tutto deciso per il meglio, la più contenta era la vecchia, che vedeva sistemarsi quella figlia così risentita, che s'indignava per ogni menoma cosa, che rispondeva sgarbata ad ogni osservazione, ad ogni domanda, ad ogni consiglio. E anche per sé la madre vedeva finiti i tempi di ristrettezze, di economie, di lesine, il principale di Maddalena avrebbe certo pensato anche alla suocera, e poi erano più o meno coetanei...

Durante il pranzo il comportamento di Maddalena fu a dir poco sgradevole, non le andava bene niente, rimandò per due volte i piatti, i vini le sembravano tutti annacquati e con arroganza fece venire due volte il caposala e lo riproverò ad alta voce. Rossi era sbalordito, irritato, non sapeva come comportarsi, guardava la vecchia in cerca di aiuto, ma costei mangiava con la testa nel piatto e non gli dava bada, per lei era normale che Maddalena facesse così, non faceva forse così a casa, sempre. A un certo punto, tuttavia, dovette capire che lì non erano a casa, e che il commendatore si stava infastidendo, la figlia stava esagerando. Restò con la forchetta a mezz'aria, la bocca spalancata, gli occhi cisposi sgranati. Come Dio volle quel supplizio finì. Rossi accompagnò le due donne a casa con la sua automobile e si congedò. Rimaste sole, Maddalena si scatenò, hai visto, hai visto come l'ho messo a posto, il commendatore? Hai visto come l'ho fatto scomparire? E poi, soggiunse, non lo sposerò mai, troppo mi ha fatto soffrire. Domani gli porterai quest'anello e gli dirai che il fidanzamento è rotto.

LA MINI

di Giuseppe O. Longo

Da anni sognavo di comprarmi una Mini. Un amico mi mise in contatto con un tizio che ne vendeva una, usata ma in ottimo stato. Ci mettemmo d'accordo sul prezzo e concludemmo rapidamente l'affare. Toccavo il cielo con un dito, me ne andavo in giro con la Mini e il rombo del suo motore mi esaltava: era un rombo trattenuto ma potente, sembrava un trattore alle prese con un sentiero in forte salita anche quando la strada era piana. Era proprio una bella macchina, un congegno ben progettato e ben costruito. Un giorno mi accorsi di uno strano rumore che proveniva, così pareva, dal motore. Ci misi venti minuti a scoprire come si apriva il cofano, del resto io sono un letterato, mi occupo di traduzioni dal russo, non mi sono mai interessato di meccanica, la Mini per me aveva un valore simbolico e trascendente, ma quel giorno capii che era un oggetto materiale, che poteva guastarsi. Ispezionai il motore, ma era ovvio che non ci capivo niente, vedevo dei cavi, dei contenitori, delle tubature... Telefonai al mio amico, mi diede l'indirizzo di un meccanico che riparava le Mini, non tutti i meccanici vogliono metterci le mani, sono macchine particolari, mi disse e queste parole mi diedero una vaga inquietudine. Mi diressi verso l'officina, il rumore persisteva, anzi pareva aumentare, era una sorta di soffio ritmico, come di un animale nascosto nel folto di una selva. Quando arrivai fui accolto dai latrati di un tipo ringhioso, si sposti, non vede che ingombra il passaggio, io feci manovra e il meccanico sembrò chetarsi. Era un tipo basso, ma straordinariamente robusto, che sembrava a suo agio in quello spazio angusto, occupato da alcune Mini di vari colori (la mia era gialla, il colore perfetto per una Mini...) e da una congerie di attrezzi e arnesi sparsi a terra o accatastati su due banconi dal piano morchioso. Dopo una mezzoretta, durante la quale il tipo basso si era dedicato a una Mini verde bandiera, orribile, e l'aveva riparata, visto che poi l'aveva messa in moto e spostata sul marciapiede, che costituiva una sorta di prolungamento del suo antro, finalmente si rivolse e me, che cosa vuole, vorrei che desse un'occhiata alla mia macchina, ha qualcosa che non va. Mi guardò con aria feroce, cioè?, vede, poco fa... m'interruppe, deve dirmi che cos'ha la sua macchina, altrimenti che cosa posso fare? Considerai il suo punto di vista, che mi parve ragionevole, ma io non sapevo come aiutarlo. Forse... forse è lo spinterogeno... ma appena pronunciate queste parole me ne pentii. Che cosa fosse lo spinterogeno non lo sapevo allora e non lo so adesso, ma la parola mi piaceva, aveva qualcosa di arcano. Il tipo basso mi guardò con compatimento, si strofinava le mani impiastricciate sulla tuta azzurra, speriamo di no, altrimenti è un macello. Aprì il cofano, ispezionò il motore e poi cominciò un interrogatorio serrato. Che cos'è questo? e questo? dov'è la batteria? e il radiatore? Io ero del tutto perso, le sue domande mi colpivano come sassi piccoli e durissimi, mi ferivano, balbettavo, tentavo di dire qualcosa, ma non riuscivo a difendermi. Alla fine il meccanico smise di torchiarmi, mi guardò con disprezzo ed emise il suo verdetto, lei non può guidare una Mini, è una macchina delicata, che richiede sensibilità e attenzione. Dopo tanto abbaiare aveva adottato un linguaggio pacato, quasi aulico, mi venne voglia di abbracciarlo e di chiedergli perdono, capivo di averla fatta grossa, io, del tutto digiuno di meccanica, avevo osato entrare nel ristretto circolo dei possessori di Mini senza averne alcun titolo, lui mi guardava di sotto in su, severo, ma si vedeva che era disposto a concedermi l'assoluzione, bastava che gliela chiedessi con umiltà, con sincero pentimento, mi pareva di essere tornato indietro di anni, quando mio padre mi puniva per qualche marachella e adottava la politica del silenzio, che mi straziava. Infine il meccanico mi graziò, lasci perdere la Mini, si comperi una Seicento. Con un atto di infame abiezione gli diedi la mano e lo salutai.

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