# Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 59 - agosto 2020

**Questo numero del Ponte rosso è dedicato alla memoria di**

# EBRU TIMTIK

avvocata, attivista dei diritti umani, deceduta a 42 anni in stato di detenzione in Turchia dopo uno sciopero della fame durato 238 giorni, attuato per richiedere un processo equo dopo esser stata processata con altri 17 colleghi e condanna a 13 anni e mezzo di reclusione per "terrorismo", in effetti per aver esercitato la sua professione a tutela di numerosi imputati in processi politicamente scomodi per il regime di Erdoğan, che, valendosi anche di un sistema giudiziario privo di ogni indipendenza dal potere politico, esercita il proprio controllo mediante arresti arbitrari, intimidazioni a giornalisti, insegnanti, dipendenti pubblici ed avvocati, abnormi detenzioni preventive, processi farseschi come quello che ha visto la condanna di Ebru Timtik e che assieme a lei e ai suoi colleghi ha visto anche la condanna del diritto alla difesa di ogni imputato in un processo penale.

## Sommario


Ritorno a scuola ..... 3

Preferirei di no ..... 4
*di Luisella Pacco*

Frasi fatte, e pure strafatte ..... 7
*di Roberto Curci*

Libero Bigiaretti e Umberto Saba ..... 8
*di Fulvio Senardi*

La battaglia del grande postumo ..... 11
*di Gabriella Ziani*

Itinerari di Bruno Chersicla ..... 13
*di Walter Chiereghin*

Sorridenti ironie di Vladimir Bartol ..... 16
*di Roberto Dedenaro*

Imprevista consuetudine di poesia ..... 18
*di Gabriella Musetti*

Il *Bacio* di Hayez: un'allegoria politica ..... 21
*di Nadia Danelon*

Il mare (forse) in tre tappe ..... 24
*di Roberto Curci*

Un percorso mistico di Rilke ..... 26
*di Anitha F. Angermaier*

Morricone e gli altri ..... 28
*di Stefano Crisafulli*

Tosca: una giramondo in concerto ..... 30
*di Walter Chiereghin*

Claudia Zironi, quando si spegne il cielo ..... 32
*di Sandro Pecchiari*

*Cuori di carta*: ragazzi fragili e fortissimi ..... 35
*di Anna Calonico*

Svevo e Schnitzler, malinconie d'artista ..... 36
*di Fulvio Senardi*

*Furore* di John Steinbeck ..... 39
*di Anna Piccioni*

*Le parole di Natalia* ..... 40
*di Walter Chiereghin*

Tutti i Premi Andersen 2020 ..... 42
*di Anna Calonico*

Una professionista dilettante ..... 44
*di Michele De Luca*

La cantina ..... 47
*di Giuseppe O. Longo*

# RITORNO A SCUOLA

Sta per esaurirsi quest'estate stralunata, che recherà nella memoria di tuttii noi i segni della titubante incertezza personale (partiamo o no? indosso la mascherina? vado alla festa o meglio di no? torneranno gli amici dalle vacanze in Croazia? riuscirei a tenere aperta l'attività se dovessi essere di nuovo fermato per due tre mesi?), come pure di quella collettiva (cosa accadrà in settembre? voto sì o no al referendum sulla riduzione dei parlamentari? ha ragione il Presidente del Consiglio o quello della Giunta regionale? dove arriverà il debito pubblico che si dilata a vista d'occhio? arriverà questo benedetto vaccino?). Né le domande si fermano qui, sospinte ad accavallarsi da informazioni spesso in contraddizione tra loro, da ansie irrazionali e motivate apprensioni per quanto ci riserva il futuro.

Tra le sporadiche certezze che sembrano profilarsi nel settembre che viene c'è, prioritaria, quella della riapertura delle scuole prevista per lunedì 14. Una prova di tenuta collettiva che coinvolge milioni di italiani, tra docenti, discenti, personale, famiglie, amministratori locali e nazionali, sistema dei trasporti e, naturalmente, il sistema sanitario chiamato a coadiuvare dal punto di vista profilattico, diagnostico e terapeutico questo poderoso impegno dell'intera società. La consegna dei nuovi banchi individuali non è, sia chiaro, il problema fondamentale: il reperimento del personale necessario, il previsto inserimento di nuove forze negli organici, il controllo della temperatura corporea e del distanziamento tra gli studenti, la gestione di piccole o grandi emergenze sanitarie, la predisposizione, il mantenimento e l'affinamento della didattica a distanza che prevedibilmente tornerà a interessare il sistema formativo e, non da ultimo, il lievitare abnorme dei costi gestionali sono tutti elementi di uno sforzo epico cui scuola e alta formazione sono chiamati. Inoltre, far fronte a queste immani problematiche perdendo di vista il fatto che nel sistema scolastico sono riposte le residue speranze di crescita civile e di ripresa economica della nostra società significherebbe tentare la via di una modesta manutenzione dell'esistente, di rattoppi e provvisorie ricuciture di un abito che avrebbe invece bisogno di essere finalmente sostituito.

Anche, o forse soprattutto, in questa contingenza così prolungatamente emergenziale, c'è la necessità di pensare in grande, di discernere, nel confronto tra posizioni diverse, il grano dal loglio, individuando priorità e prospettive, e cercando di ripensare a quanto ha funzionato meno nel passato, anche in quello più recente e magari tuttora in fieri, imposto dalla lotta alla pandemia. Riflettere, ad esempio, su quanto negli scontri politici è dovuto all'autentica ricerca di soluzioni più adeguate ai problemi e quanto invece, sotto queste mentite spoglie, rivela un mero interesse elettorale, una ricerca del consenso estorto, in molti casi, affermando semplicemente il contrario di quanto proposto da un'autorità percepita come antagonista, come puntualmente si è verificato all'indomani di ogni decreto governativo da parte dei presidenti delle regioni, in particolare di quelli espressione di forze che in Parlamento siedono pro tempore all'opposizione. Anche in questo modesto esempio, "pensare in grande" significa costringerci a riflettere se non sia il caso, almeno in circostanze di emergenza, di rivedere un sistema di autonomie modificato a suo tempo sull'onda di una ricattatoria pressione separatista.

Il ritorno a scuola richiederà una concorrente volontà di far fronte ai problemi che quotidianamente ci verranno posti. Tornare a scuola in senso metaforico tutti noi, scegliendoci nuovi maestri, avventurandoci in materie finora trascurate, riprendendo come una buona consuetudine il senso della nostra responsabilità nei confronti della società in cui viviamo. Potrebbe essere un'efficace ripartenza.



**informazioni web di arte e cultura**
a distribuzione gratuita
n. 59
agosto 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:
**Laura Grusovin**
**Il Ponte rosso**
olio su tela
Coll. privata
Trieste

# PREFERIREI DI NO

*di Luisella Pacco*

Joseph Oriel Eaton
Ritratto di Herman Melville
olio su tela
Biblioteca di Houghton
Università di Harvard
Cambridge (USA)

«Come mai non ti si vede in giro, gli dicono, perché te ne stai sepolto lì in quel buco, dicono, niente amici niente feste niente svaghi niente piaceri, e dai esci, vedi un po' di gente, rispondi all'appello, manda almeno qualche segno di vita.»

Mi sono sempre piaciute queste righe, tratte da *Lo stesso mare* (1999) di Amos Oz, come piace qualcosa che appartiene, tocca, punge. Perché in fondo lo sapevo, già vent'anni fa, che parlavano di me e che prima o poi sarei sparita, sepolta nella mia tana, anche se non potevo immaginare le modalità con cui sarebbe successo.

*In altre parole*, si chiama questa rubrica. In altro silenzio, sarebbe più giusto: da troppo tempo non scrivo. In questo momento, prima di inviargli il pezzo, ancora non so se il direttore sarà tanto indulgente da accettarlo oppure no. Probabilmente meriterei di no. Eppure, mi piacerebbe spiegare (a lui, a voi, e chiarirlo anche a me stessa) cosa ne è stato in questi mesi di me.

Sapete, per tutta la vita mi sono detta che se avessi avuto tempo, avrei scritto il romanzo che custodivo in mente, avrei sistemato le mie poesie, avrei letto tutto Tolstoj, avrei catalogato migliaia di fotografie. Avrei, avrei…

Ebbene, il tempo c'è stato. Per chi ha avuto la fortuna di attraversare indenne il "lockdown" senza essere colpito dal virus e senza che nemmeno i propri cari lo fossero, insomma per quelli – come me – a cui è stato chiesto soltanto di stare a casa, il tempo c'è stato. Lungo, largo, lento, accumulato ore sulle ore, giorni sui giorni.

Adesso non ci sono più scuse. L'alibi è saltato per aria come un ordigno che ferisce gli occhi. Il tempo c'è stato: e non ho sistemato le poesie, e il romanzo mi si è sfilacciato addosso come un vestito vecchio.

Ho trafficato con le mie numerose piante, insozzandomi di terriccio sotto le unghie. Ho fatto molte pulizie, disinfettando convulsamente tutte le superfici. Ho cambiato posto a piatti, pentole e padelle. Ho anche riordinato un migliaio di libri, senza aprirne uno. La testa era altrove.

Ho avuto un costante senso di colpa, poi di imbarazzo, verso le tante persone con cui avrei potuto collaborare (i poeti – attivissimi, mannaggia a loro... – che organizzavano in Facebook un vortice di dirette con letture e discussioni; il direttore che con immensa pazienza e amicizia mi chiedeva come stavo e se avessi in serbo qualcosa per *Il Ponte rosso*).

Alla fine anche il senso d'imbarazzo se n'è andato, lasciando posto a una noncuranza malinconica e rassegnata. Lasciatemi stare, avrei voluto dire a tutti, lasciatemi stare, ve ne prego. Vi voglio bene, vi stimo, ammiro la vostra inestinguibile energia. Ma io… io sono da un'altra parte, non so ancora dove, non so più chi. Non mi riconosco più. Mi

# *Riflessioni sul racconto di Melville*
# Bartleby lo scrivano

sono scivolate giù dal viso le maschere che avevo appiccicate nel corso degli anni, e la nudità che vi ho trovato sotto mi è completamente nuova.

Sono sempre stata la bambina ("riflessiva", era scritto nelle pagelle), la ragazza ("seria"), la donna ("osservatrice") a cui piaceva leggere scrivere e fotografare. D'improvviso ho scoperto che queste cose forse non mi interessavano sul serio, erano solo etichette che mi servivano ad esistere almeno un po'. Se fossero state passioni vere, questo tempo l'avrei adoperato meglio, al loro esclusivo servizio.

Dunque ora sono costretta a incontrarmi e a conoscermi nuova, dolorosamente senza identità, placidamente senza memoria. Cosa ne verrà, ancora non so.

Direte che questo sfogo è troppo intimo e che non interessa a nessuno. Sono ridicola, forse, ma è una cosa che non temo. Il vero ridicolo è colui che non si svela mai. Come nella canzone *Le lettere d'amore* di Roberto Vecchioni, su Fernando Pessoa, ricordate?

> […] e scrivere d'amore
> anche se si fa ridere […]
> non aver mai paura di essere ridicoli;
> solo chi non ha scritto mai
> lettere d'amore
> fa veramente ridere […]

Del resto, non si scrive mai altro che di se stessi. Mi piacerebbe (questo sì, ma che presunzione!) avere la sapienza di Lalla Romano e trasformare l'umile dato personale in riflessione sul sentire di tutti.

Perché – ditemi – anche voi vi sentite diversi, vero? Non ci credo che vi siate ritrovati tutti esattamente come eravate prima. Non una crisi, non una sbavatura? Non uno smarrimento, a braccia aperte, come quando si mette il piede in fallo sullo scalino?

Mentre cadevo, un personaggio letterario mi è tornato in mente, così simile a me: per la sua distanza siderale dal mondo; per la quieta ostinata risposta con cui si nega ad ogni richiesta; per la "passiva resistenza", ossimoro che uso a proposito e non per inutile gioco. *Bartleby lo scrivano*.

Chi di voi già lo conosce, saprà cosa intendo dire. Chi non lo conosce, spero gli si avvicinerà con la discrezione e la gentilezza che sono dovute ad un uomo così forte, così fragile.

Hermann Melville pubblica il racconto nel 1853, poco tempo prima del ben più noto *Moby Dick*. L'opera è considerata fin da subito misteriosa, sfuggente, una sorta di rompicapo della letteratura statunitense. Cos'è? Cosa vuol dire? A Bartleby, Italo Calvino voleva dedicare l'ultima delle *Lezioni Americane*. Purtroppo la morte glielo impedì e a noi manca un punto di vista che sicuramente ci avrebbe illuminati.

Il narratore della vicenda è un avvocato di cui non sappiamo nulla, se non che, per sbrigare le sue faccende d'ufficio, ha bisogno di uno scrivano in più. All'annuncio risponde Bartleby, che si presenta allo studio.

Rivedo ancora quella figura: pallidamente linda, penosamente decorosa, irrimediabilmente squallida! Era Bartleby. Dopo qualche cenno sulle sue qualifiche, lo assunsi, felice di avere nella mia squadra di copisti un uomo dall'aspetto così singolarmente mite.

Un giorno però Bartleby, inizialmente disciplinato e scrupoloso, comincia a rifiutarsi di scrivere. Di fronte a una banale richiesta, risponde con un sorprendente e serafico "Preferirei di no" ("I would prefer not to").

«Lo fissai con aria risoluta. Il volto era smunto nella sua compostezza; gli occhi grigi, fiochi e tranquilli. Non una grinza gli increspava il viso. Se ci fosse stato un sintomo anche minimo di disagio, di rabbia, di insofferenza, di impertinenza, in altre parole se ci fosse stato in lui qualcosa di normalmente umano, lo avrei cacciato con brutalità dal mio ufficio. Ma così come stavano le cose, tanto valeva che decidessi di buttar fuori della

Herman Melville
Bartleby lo scrivano
traduzione di Enzo Giachino
testo originale a fronte
Einaudi, Torino 2019
pp. 174, euro 9,50

*Quando mi dicono "e dai esci, vedi un po' di gente", io rispondo come Bartleby: "Preferirei di no"*

porta il pallido busto in gesso di Cicerone.»

L'avvocato è comprensivo, paziente. Forse una malattia agli occhi impedisce a Bartleby di lavorare? Ma i giorni passano senza che il bizzarro impiegato cambi atteggiamento. Il datore di lavoro ne è costernato. Ancor di più quando scopre che Bartleby trascorre in quelle stanze anche il tempo libero e le notti, senza mai uscirne. Occupa il suo sgabello fissando il muro, come un eremita in contemplazione dell'orizzonte.

Avrà sì o no mai intenzione d'andarsene? La risposta è sempre la stessa: "Preferirei di no". Sarà l'avvocato ad andar via, trovandosi un'altra sede per il suo studio.

Bartleby, che ora tutto il condominio cerca di cacciare, vi rimane per settimane ciondolando nei pianerottoli, fino a quando viene portato via a forza, in prigione. L'avvocato, che gli si è in qualche modo affezionato (come ci si affeziona – ossessivamente e senza speranza – alle domande insolubili della vita), andrà a fargli visita in carcere, pagherà il vivandiere affinché lo accudisca con maggiore attenzione e lo faccia mangiare. Ma sarà tutto inutile; nell'ultima triste visita, scoprirà che Bartleby si è lasciato morire d'inedia.

Chi è quest'uomo, dunque? E perché ha deciso di dedicarsi così meticolosamente all'annientamento di sé?

Rappresenta forse la figura dello scrittore, di ogni scrittore? Il titolo, *Bartleby the scrivener. A story from Wall Street*, dice che tutto ruota attorno all'atto della scrittura e della narrazione ("scrivano" e "storia", appunto). Quest'uomo che non scrive più rappresenta ogni autore davanti allo spauracchio della pagina bianca?

Ma è anche vero che allo scrivano non si chiede altro che di copiare. E allora la domanda è un'altra… Quanto può perseverare un essere umano a copiare le parole d'altri, i gesti d'altri, i giorni d'altri, l'esistenza d'altri, prima che un granello di follia (o di estrema saggezza) gli inceppi la testa?

E per quale ragione l'avvocato, che in un contesto verosimile andrebbe su tutte le furie, lo lascia invece nei suoi uffici preferendo andar via lui stesso? Quale forza, calma ma potentissima, Bartleby esercita su di lui? Mi viene in mente un racconto del *Bestiario* (1951) di Julio Cortázar, in cui due abitanti di una casa, fratello e sorella, sentendosi minacciati da oscure presenze, decidono via via di ritirarsi e di limitare il proprio spazio (chiudono il soggiorno, chiudono le camere, chiudono la cucina, fino a ritrovarsi nell'ingresso...). Alla fine escono, attraversano il giardino e abbandonano definitivamente la casa lasciandola in mano ai fantasmi.

Quante interpretazioni diverse, quante suggestioni. Quanti libri, che si parlano l'un l'altro sopra la mia testa confusa. Quanti interrogativi, e quale bellezza disperata possiede un racconto che non risponde nemmeno ad uno ma anzi ne presenta sempre di nuovi... L'ultimo che mi (e vi) pongo è questo. Melville poteva ambientare la vicenda in un ufficio qualsiasi di una qualsiasi città, anche piccola e di provincia. Ha scelto New York. Ha scelto di mettere un sottotitolo (che poteva non esserci e invece c'è) evidentemente significativo e che perimetra molto precisamente la storia. Wall Street non era quella di oggi, evidentemente, eppure già pullulava di competizione e ricerca del successo finanziario. Insomma era già emblematica di un certo modo di vivere.

Bartleby allora è semplicemente un uomo che – dinnanzi alla frenetica città, in piedi sulla soglia di un mondo chiassoso e stolto – non sa e non vuole farne parte?

Come ben ti comprendo, allora, Bartleby caro, ora più che mai. Nemmeno io vorrei far parte di questa giostra che ha ripreso a girare più pazza di prima. Ecco la ragione per cui in questi mesi ti ho sentito così vicino. E quando mi dicono "e dai esci, vedi un po' di gente", io rispondo come te, sai... Rispondo: "Preferirei di no".

# FRASI FATTE, E PURE STRAFATTE

*di Roberto Curci*

Quando, giovincello, cominciai a scribacchiare qualcosa sul quotidiano locale, il caposervizio che all'epoca faceva da ottima nave-scuola (razza frattanto estinta) mi mise in guardia dalle frasi fatte. "Non scrivere mai, per favore, *Giove Pluvio imperversa* – mi disse -, e neppure *Ma andiamo con ordine*. E men che meno, ti prego, *Colpo di coda dell'inverno*…".

È passato oltre mezzo secolo e puntualmente, indefettibilmente, come sempre in aprile, mi son ritrovato pure quest'anno a leggere il titolo COLPO DI CODA DELL'INVERNO. Tale e quale. Che dire? La tipica frettolosità del redattore titolista, che scavalca le generazioni? La tentazione della frase memorizzata nel subconscio? O non piuttosto una pigrizia mentale che Oblomov se la sognava?

Ma questa è la dura lex del giornalista, almeno finché i giornali sopravvivono (e non è detto). Frasi fatte, anzi strafatte. Parole, termini, locuzioni immarcescibili. Di un'ardita minigonna o di una generosa scollatura, ma anche – che so? – di un magnifico panorama o, indifferentemente, di un turbolento finale di partita di basket si scriverà sempre che è *mozzafiato* (beh, in verità, il finale di partita potrebbe anche essere *al cardiopalmo*. Da cui il dubbio: cardiopalmo o cardiopalma? Verificare).

E di qualsiasi fatto o personaggio vincente quanto a popolarità, in qualsiasi campo – dalla moda all'editoria, dallo spettacolo alla minima vita vissuta – – scriverà infallibilmente, in pieno secolo XXI, che è *il più gettonato*, se non *gettonatissimo*. Mentre invece noi, vecchioni, ben sappiamo che i gettoni, per il telefono a cabina o per il flipper o per il juke-box, sono spariti dal Pleistocene, e che, a chiedere a un ragazzo d'oggi che cosa siano, si rischia di sentirsi rispondere: "Come no? I gettoni di presenza che si beccano i nostri [*censura*] politici…".

Oblomov, insomma, vince sempre. Si vedano i "verbi da titolo", prestati dalla politica (appunto) allo sport, o viceversa. Si *blinda*, si *frena*, si *accelera*, si *asfalta*, si *tira dritto*, oppure *ci si smarca*, e può anche succedere di *gelare* un avversario (rivale, nemico, concorrente) semplicemente contestando le scempiaggini che ha detto o fatto, ovvero che si accinge a dire o a fare.

Ma quel che infastidisce di più è l'ignoranza lessicale che sprizza in ogni dove, perfino nei libri dal marchio editoriale illustre. I libri, appunto: se grossi così, di 700-800 pagine e passa, nelle pur dotte recensioni risulteranno *poderosi*, e giammai *ponderosi*. E il taldeitali, intervistato dal cronista ignorante, continuerà a *schernirsi* anziché a *schermirsi*, com'era sua timida intenzione. E si continuerà a scrivere *avvallare* anziché *avallare*, *abbruttimento* anziché *abbrutimento*, oppure *a destra e a manca* anziché *a dritta e a manca*. Eccetera eccetera eccetera.

Facciamocene una ragione, direte voi: la scuola – si sa – è un tantino collassata, oggi più di ieri e meno di domani. E, in fondo, non si pretende mica di forgiare (occhio: francesismo!) letterati della Crusca o pedanti compilatori della Treccani.

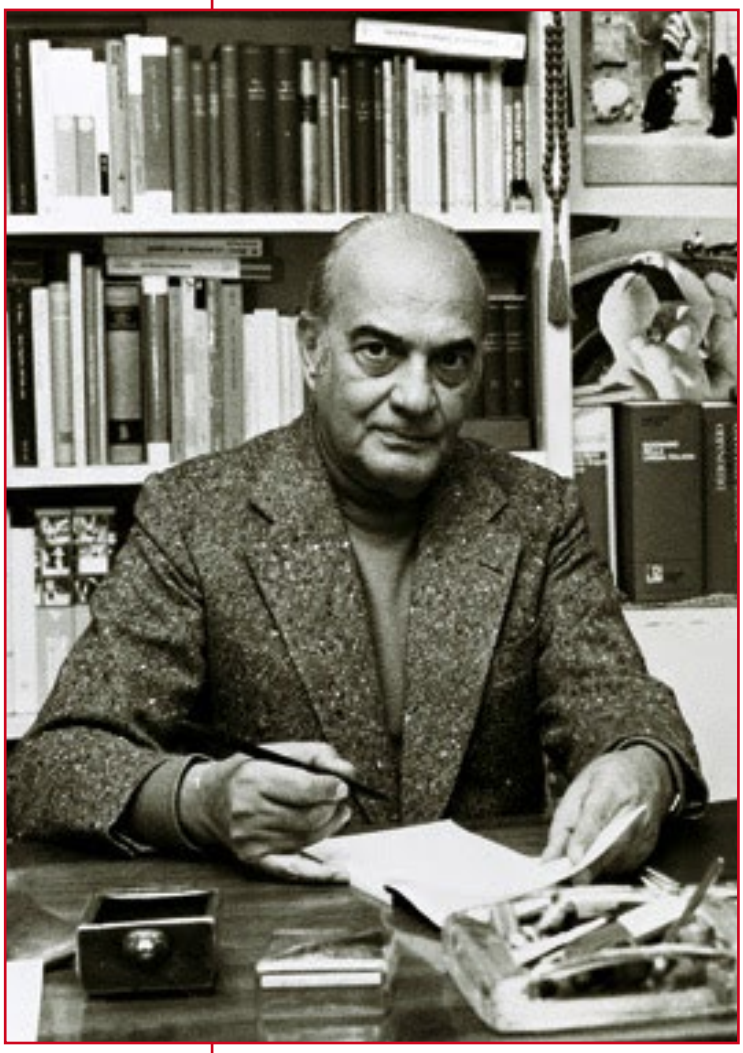
Giusto. Ma, proprio riguardo a Treccani, il suo continuo (pedante se vogliamo) aggiornamento dei neologismi invalsi non ha potuto non registrare l'impennata di "parole nuove", o di nuova accezione, provocata dall'abominevole pandemia. Con ciò mandando al macero, si spera, un altro aggettivo troppo scioccamente dilagato negli anni più recenti: *virale* (tocca ferro!).

Così, ecco i bravi lessicomani della Treccani intenti a schedare parole come isolamento e assembramento, contenimento e distanziamento, asintomaticità e letalità, curva epidemica, ripartenza e financo zoonosi. Bravi davvero: riuscissero a sanificarci anche dalla botta di stupidi lemmi anglofili, invalsi per l'endemica pigrizia mentale di cui alle prime righe *(lockdown, smart working, droplet, termoscanner…)*.

(A proposito. Siccome anche nelle circostanze più tragiche i begli spiriti non demordono, ce n'è uno che ha proposto un ritocco al terzo dei Dieci Comandamenti. Ora suonerebbe così: "Ricordati di sanificare le feste". Non si sa mai).

# LIBERO BIGIARETTI E UMBERTO SABA

di Fulvio Senardi



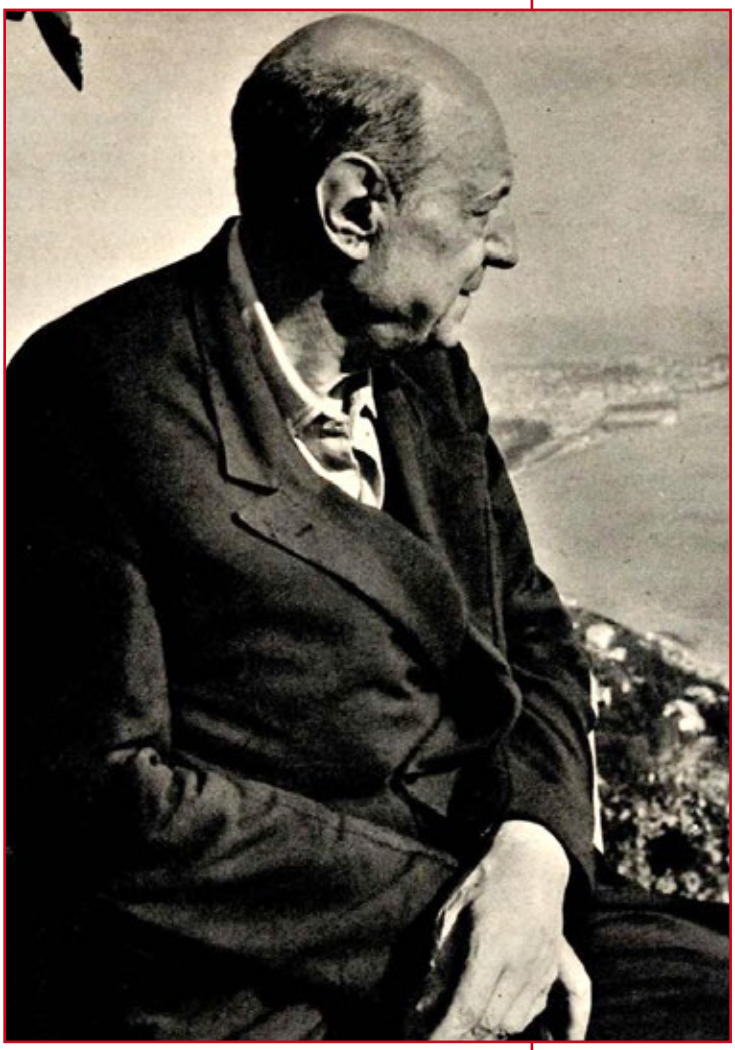
Libero Bigiaretti

C'è fra le poesie di Saba, una lirica, una sola – fa parte di *Mediterranee* – che riporta in un verso il nome di uno scrittore amico, ma senza lusinga, anzi, con un filo di ironica malinconia ("Bigiaretti e compagni hanno veduto / poco o nulla di te mia Musa […]"), temperata dall'affettuoso correttivo del distico finale: "Sono buoni ragazzi. T'hanno amata / anche diminuita, anche accecata". Qualcuno se la sarebbe presa, non Libero Bigiaretti, un "ragazzo" che alla fine della guerra, quando più continuo diventa il suo rapporto con Saba, conta già quaranta primavere. Entrato di prepotenza nel mondo letterario con un romanzo, *Esterina*, del 1942 (uno di quegli inizi fulminanti non rari nella letteratura italiana, vedi Moravia e *Gli indifferenti* o, se parva licet, Aldo Nove e *Woobinda*) Bigiaretti è, dall'ottobre 1946, redattore di *Mercurio*, la rivista di vita effimera nata, per merito di Alba de Céspedes, nell'anno della libertà, e in cui Saba ripropone qualche lirica di *Trieste e una donna*, quindi collaboratore, insieme al poeta triestino, di *Comunità*, la rivista di Adriano Olivetti (che Bigiaretti seguirà a Ivrea, per assumere, a partire dal 1957, la responsabilità dell'Ufficio Stampa della Olivetti), sulle cui pagine Saba pubblicherà *Tre poesie a Telemaco* e lo scrittore marchigiano *Un segreto di famiglia*. Ma è, soprattutto, uno dei "dioscuri" (insieme a Giacomo Debenedetti) che fanno da "guardia spalla" a un Saba teneramente maldestro nei giorni della consegna del Premio Viareggio, nell'estate del 1946 (titolava *L'Unità*: *Il premio Viareggio assegnato ai compagni U. Saba e S. Micheli*); un riconoscimento che anche Bigiaretti ebbe la ventura di ricevere nel 1968, grazie alla *Controfigura* romanzo purtroppo (come mentono i premi letterari!) non fra i suoi migliori.

Di quei giorni egli ci lascia un delizioso ricordo in un ritrattino letterario pubblicato negli anni Sessanta sul mensile *Successo*, e che ora si può rileggere insieme ad altri medaglioni dello scrittore marchigiano grazie ad Aracne (Libero Bigiaretti, *Profili al tratto*, 2015), un libro non facile da reperire nelle biblioteche cittadine (Trieste non ha questa fortuna), e di cui certo sarà gradito ai lettori triestini assaporare qualche passo. L'attacco, lo si è già capito, riguarda l'inserimento del cognome in un verso, un artificio che, per qualche cuore permaloso, sarebbe risultato imbarazzante. Così invece Bigiaretti: «quei versi non mi sono mai dispiaciuti», confessa, «essi hanno il merito ai miei occhi, anzi il potere di prolungare il ricordo di me, o il suono, o almeno il suono del mio nome, al di là dello spazio temporale di mia spettanza […]».' Ma perché, si chiede poi Bigiaretti, «io e non altri sprovveduti, in testa (alla gogna) alla *Poesia alla mia Musa*? Un po' doveva andargli bene, nel

*"Concetto Marchesi e Saba, i due grandi vecchi che veneravo"*

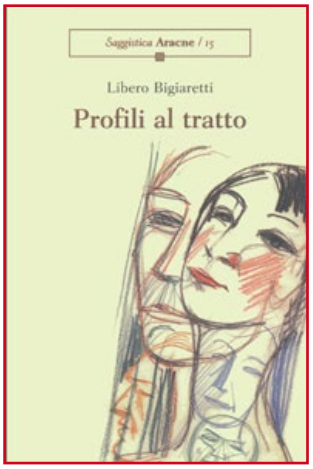
verso, il suono, la scansione ritmica del quadrisillabo 'Bigiaretti', un po' perché in quel periodo gli ero vicino»; e sono i giorni appunto della gloriosa tappa in Versilia (ma Saba si lamenterà, lo sappiamo, di aver dovuto condividere il premio, astro geloso che non tollerava altre luci vicino a sé). Seguono, nel cartiglio sabiano consegnatoci da Bigiaretti, altri sapidi episodi: la visita del poeta all'amico ricoverato nel dicembre 1950 in una clinica a Monte Mario, occasione nella quale Saba ebbe occasione di sfoggiare le sue competenze psicanalitiche a proposito delle malattie psico-somatiche: «sosteneva», ricorda Bigiaretti, «che il mio medico era un somaro, non capiva il mio male. Insinuava che, forse, il mio medico era uno 'junghiano', un seguace di Jung, che era per Saba, freudiano di stretta osservanza, ciò che per Gramsci era il termine 'loriano', cioè uno sciocco»; l'ultimo «guizzo argentato dell'anima», per dire con Gadda, illumina una giornata triestina. Bigiaretti vi è giunto per una conferenza sull'importanza sociale della letteratura da tenere nella sede di un sindacato, di fronte a un pubblico operaio («forse nel '50, forse nel '49», specifica); un tema che è sufficiente per farci capire la scarsa sensibilità dello scrittore verso l'idea crociana dell'intuizione lirica e la tendenziale denegazione idealistica della storicità dell'arte. Una presa di distanze, di radice e riflesso politico-ideologico, che gli garantiva l'incondizionata comprensione della poesia di Saba, sul cui valore, al tempo, non tutti concordavano: «l'operazione critica di distinguere e separare nella poesia [di Saba] i momenti più alti e quelli di apparente caduta, il ricordo autobiografico e l'astrazione lirica, appare, più che inutile, insensata». Come Saba del resto anche Bigiaretti aveva firmato il *Manifesto dell'alleanza per la difesa della cultura*, di appoggio al Fronte popolare, come Saba aveva visto con inquietudine la scivolata del PCI nello zdanovismo all'indomani del 18 aprile; ma, diversamente da lui, aveva vissuto senza troppe



Umberto Saba

impuntature, umoralità, fissazioni e ossessioni, mantenendo anzi ferma la barra a sinistra, gli anni in cui il resistenziale "vento del Nord" era andato ristagnando nella bonaccia democristiana (per tutto ciò, dalla parte di Saba, utile *Nel mondo di Umberto Saba: "le scorciatoie di un poeta saggio"*, una miscellanea curata dall'Istituto giuliano di storia cultura e documentazione). Bigiaretti dunque, per ritornare al tema, arriva a Trieste, e chi vede spuntare in fondo alla sala? Proprio lui, Umberto Saba. Dopo un attacco intimidito, l'oratore riesce a dare il meglio di sé, concludendo anzi con una poesia del *Canzoniere*, e invitando quindi il "Maestro" al tavolo per farlo recitare; al che Saba, con quell'irripetibile modo di fare tra ipocondria e narcisismo, ritro-

# *la recensione alle* Scorciatorie *di Saba firmata da Bigiaretti sull'Avanti il 16 aprile 1946*




sia e prepotenza declama, strappando al pubblico l'ovazione, *Quest'anno la partenza delle rondini*. C'è una coda, che Bigiaretti racconta con un sorriso: ospite, all'indomani, a casa Saba, lo scrittore ascolta con fare distratto avventure e disavventure dei canarini del poeta. Che nota la sua indifferenza diventando immediatamente freddo e scontroso. Quando Bigiaretti, qualche tempo dopo, ha occasione di leggere quella poesia: «Ma tu pensi: i poeti sono matti / Guardi appena; lo trovi stupidino. / Ti piace più Togliatti», con l'"incongruo" paragone tra gli alati e l'illustre personaggio politico, non può impedirsi di pensare che anche quella volta Saba, ma senza scriverlo, avesse in mente lui, «Bigiaretti e compagni» (ancorché, è ancora il nostro testimone a parlare, «Saba non mi ave[sse] mai detto che ero proprio io lo sciocco insensibile ai canarini»).

Opportuno chiudere a questo punto, e i lettori ne saranno felici, riportando una pagina di Bigiaretti, questa sì introvabile. La critica alle *Scorciatoie* che pubblicò sull'*Avanti* il 16 aprile 1946. E che contiene, come stupirsene?, una acuminata punta polemica, per interposta persona (Saba), rivolta contro Croce.

«È stato pubblicato di recente dall'editore Einaudi un folto volume (*Il canzoniere*) che racchiude tutta l'opera poetica di Umberto Saba: quarantacinque anni di lavoro, cinquecento poesie. Un'opera che non da oggi soltanto fa del poeta triestino un maestro; e un maestro, diciamo, cui può ricorrere non solo l''eletta schiera' degli iniziati. Saba è poeta dolcissimo e limpido (per lui non a sproposito si è parlato di classicismo), poeta degli affetti e delle sofferenze umane, della vita degli umili; poeta della sua Trieste epperò italianissimo, che s'è posto, in questi ultimi anni, decisamente a fianco del popolo 'tra gente che si pigia, in lunga fila alle botteghe vuote'; che ha unito in suo verso 'falce, martello e la stella d'Italia'; che si duole, in una delle ultime poesie: 'tutto mi portò via il fascista abbietto – ed il tedesco lurco'. Ora, nella mondadoriana collezione dello Specchio è uscito un volumetto di prose *Scorciatoie e raccontini*. Sono le *Scorciatoie* brevi notazioni, appunti e osservazioni intorno a piccoli a grandi argomenti che colpiscono e coinvolgono lo spirito del poeta: mezzo per giungere più rapidamente possibile, come vuole il titolo, alla verità intima delle cose. Ma niente che somigli al diario di un letterato, cioè a una raccolta di immagini e metafore di pura marca e di puro esercizio letterario. Le occasioni di fermare sulla carta un pensiero nascono per Saba dalla sua capacità di mescolarsi alla vita di tutti, derivando da quella quotidianità che abbassa talvolta il tono della sua lirica, e hanno una estensione tanto lata quanto quella che può offrire l'agitata vita moderna a un uomo di sensi vigili e di viva umanità e cultura. Politica e storia, cronaca e arte muovono la fantasia di Saba, ravvivata molto spesso da un'arguzia ora bonaria, ora pungente (e naturalmente non sempre felice e azzeccata). Apologhi, battute di dialogo colte sul vivo o integrate dal poeta, riflessioni, comparazioni, ritrattini talvolta disegnati amorosamente seppure sinteticamente, talvolta argutamente allusivi. Come nel rapido, trasparente apologo che s'intitola *Ultimo Croce* (Benedetto) e che offriamo in saggio la lettore: 'In una casa dove uno s'impicca, altri si ammazzano fra di loro, altri si danno alla prostituzione o muoiono faticosamente di fame, altri ancora vengono avviati al carcere o al manicomio, si apre una porta e si vede una vecchia signora che suona – molto bene – una spinetta'. Una dozzina di 'raccontini' chiudono il libro. Brevi anch'essi, ma senza quel gusto intenso di 'scorciare' in un giro rapido di parole una verità. Raccontini (un tempo si sarebbero chiamati più esattamente bozzetti) che nascono da una esperienza di uomo stanco e nostalgico per ravvivare una figura, rievocare un tempo o un ambiente. E sempre racchiudono una moralità, seppure non la investono con la speditezza delle scorciatoie e s'illuminano di un umorismo meno fine».

# LA BATTAGLIA DEL GRANDE POSTUMO

*di Gabriella Ziani*

È come se fosse ancora qui, col viso ossuto e i grandi occhiali, il sorriso scarno, la battuta freddina, una dolcezza malinconica che in punta di penna diventava anche brusca, come nel ritratto che fece di colleghi, artisti, personaggi del piccolo grande mondo triestino. Medaglioni di glaciale e sarcastica essenzialità, che non pubblicò personalmente, ma uscirono postumi (*Interni con figure*, Eut, 2011). Non solo quelli: per Stelio Mattioni si può ormai coniare la targa di Grande Postumo. Morto a 76 anni nel 1997, l'autore di *Palla avvelenata, Il re ne comanda una, Il richiamo di Alma,* dal 2002 - e cioè da ben 18 anni - continua a sfornare libri grazie alle cure affettuose della famiglia, e principalmente della figlia Chiara che firma anche note e biografie a corredo. Abbiamo così avuto, in quest'arco di anni, *Tululù* (Adelphi, 2002), un ritratto di donna mite che si lascia beatamente sfruttare e ingannare, *Il testimone* (Il ramo d'oro, 2003), *Memorie di un fumatore* (Mgs, 2009), cronaca della vita scandita dalle marche di tabacco sperimentate in pace e in guerra, *Dolodi* (Zandonai, 2010), che porta l'inquietudine in Carso a ridosso del confine, e appunto *Interni con figure*, e poi ancora *Di sé e con gli altri* (Vydia, 2018), il più autobiografico, e molti altri sono nel "Fondo" depositato all'Archivio di Stato di Trieste. Si nota quanto errabonde, editorialmente parlando, siano queste opere del "dopo", quasi continuando il percorso del "prima", quando incassato l'esordio con Einaudi (*Il sosia*) e il successo con Adelphi (patrocinati dal fiuto del geniale Bobi Bazlen) Mattioni lasciò la grande etichetta sentendosi a propria volta non più desiderato e approdò negli anni '80 e '90 - sempre per via di amicizia, come poi raccontò la vedova e cugina Maria - alla Spirali dell'allora discusso Armando Verdiglione. Con un'unica eccezione, la *Storia di Umberto Saba*, cui aveva lavorato per tutta la vita, uscito da Camunia nel 1989.

L'ultimo inedito è *La battaglia di Templenizza* (una fantasmatica Basovizza?), che ci riporta nel clima classico dei suoi romanzi, misteriosi e claustrofobici, in un'aura di surrealtà dove si tramano strane sfide di potere, e dove un'altra volta sono le donne (qui degradate a "femmine") a essere giocate, più che a giocarsela come pare. Motore dell'azione, e chissà se il tempismo editoriale è stato casuale, è la paura per un virus misterioso che in quel borgo colpisce solo gli uomini, instillando il dubbio che fra loro accadano pratiche innominabili, specie se i poveretti sono scapoli. E magri, brutto segnale quanto a salute. Come l'albergatore, rimasto senza clienti, e un fidanzato che la futura suocera tratta da appestato. È in quel piccolo borgo che un ricercatore universitario di storia dell'arte (il protagonista narrante, Isadoro Berti) arriva per studiare un noto castelliere. Ma il virus di cui subito gli parlano non poteva essere Covid-19. Il libro fu composto tra il 1989 e il 1990: erano gli anni in cui il mondo affrontava con terrore la pandemia da Hiv, al tempo associata a omosessualità e droga. Da qui, senza nominare la "Cosa", parte Mattioni mettendo addosso a un manipolo di donne del paese, piccole furie definite grasse, informi, bercianti, isteriche, fanatiche, molestatrici, "streghe" e razziste, il ruolo di protettrici, in sprezzo agli uomini incapaci di affrontare un'emergenza. Far verificare alla scienza lo stato di salute non si può, la notizia dilagherebbe portando vergogna. Accogliere i "foresti" è proibito. Ognuno che arriva alimenta una caccia alle streghe. In questo caso, da parte proprio di "streghe" che il narratore-professore, cui già pare di essere in un racconto di Poe, s'immagina come quelle del Macbeth shakespeariano. Quando con la sua sicumera da cittadino "colto" il Berti arriva una sera a bordo di una corriera, trova un paese deserto, urbanisticamente allestito "a gironi", un albergo vuoto, con corridoi ciechi, un'ostilità che lo sorprende e lo irrita. La sua libertà è limitata, la sua dignità offesa. Assiste alla segregazione di donne dissidenti portate via su un carretto (stile Rivoluzione francese, ma lo scrittore vede "un rapimento tipico di paese del profondo Sud"), viene quasi sequestrato, e *dulcis in fundo* non trova nemmeno il castelliere,

Stelio Mattioni
La battaglia di Templenizza
Vydia Editore, Montecassiano (Mc), 2020
prefazione di Riccardo Cepach
cura e biobibliografia di Chiara Mattioni
pp. 161, euro 13,00

# La battaglia di Templenizza, *romanzo postumo di Stelio Mattioni*

che forse non c'è.

Nell'introduzione Riccardo Cepach afferma che qui si ritrovano il «Mattioni che diciamo impropriamente 'politico', il Mattioni espressionista, il Mattioni surrealista, l'umorista e via via il favolista, lo storico, il cronista». Sente echi di Kafka e Orwell, ma anche di Aristofane (*Lisistrata*) a proposito del potere rivendicato dalle donne, ma si potrebbe ricordare su un altro registro perfino *The Haploids* di Jerry Sohl (tradotto nel 1954 dalla mondadoriana Urania col titolo *Morbo orrendo*). In definitiva Cepach vede un grande affresco «dai colori un po' impastati» dove ognuno è colto nell'attimo dell'azione, ovviamente senza sviluppo. E così è questo libro: gran tronco, rami che crescono e si moltiplicano, ma gli ultimi germogli tremano al vento. Infatti il garbuglio finisce senza finire. Le donne son messe a tacere da una commissione nazionale di medici, che non riveleranno mai se una malattia c'era o no. Che ne sarà dei fidanzati non si sa. Se il castelliere esiste o è crollato resta un punto di domanda. Il professore riprende la corriera e torna a casa.

La favola a tema sociale semina tuttavia anche altro. La popolana furiosa che aizza il paese ha per nome Anita («la bocca simile a un bruco avvoltolato su se stesso»), sua figlia, l'unica autonoma e spedita di mente, è Aurelia (sarà un caso, ma vengono in mente Anita Pittoni e Aurelia Gruber Benco, icone femminili di Trieste). Queste donne che pretendono il ruolo degli uomini, dice però il Berti-Mattioni, "in realtà non avevano da apportare alla società organizzata niente di originale, pensavano solo di imitarli e male, con faziosità di parte, senza alti ideali". Della presunta malattia erano perfino gelose, per timore «di vedersi estromesse da un'eventuale epidemia, dopo aver saputo […] che il contagio poteva avvenire soltanto da uomo a uomo». Non solo, esse vedrebbero «anche il rischio di vedersi pareggiare in quell'unica che la natura aveva loro concesso, quella di far figli, su cui da sempre avevano fondato il loro impero, sotto la copertura dell'uomo». Non basta: «Aver ottenuto la "parità legale", unitamente alla supremazia familiare, le aveva elevate a un ruolo dall'importanza spropositata». A questa spiacevole materia umana di maschi ridicolmente fiacchi e donne sgradevolmente potenti si oppone la nervosa sveltezza del "professore di città", cui Mattioni riserva il privilegio di potersi esprimere con la potenza della realtà fatta di carne e sangue. Il professore, se va in bagno, "spande acqua", gli sudano tanto i piedi, dorme senza pigiama e va in giro per l'albergo nudo - anche la cronaca marcia e comanda, quasi quanto le "femmine".

**Postilla**.

Scherzi coi misteri, con le donne, e questi si mettono a scherzare per conto loro e giocano un brutto tiro allo scrittore che ne fa uso. Ecco un episodio vero. Primi anni Ottanta, una domenica mattina. Arriva per caso al *Piccolo* una notizia terribile: è morto Stelio Mattioni. L'ha riferito a un'amica una signora, ricoverata all'ospedale, e quella aveva confidato ad altri. I redattori delle pagine culturali entrano in forte agitazione. Emozione, dispiacere, e un servizio giornalistico all'altezza da allestire in poche ore (non esistevano Internet e cellulari). Frenetica ricerca di commenti e testimonianze, a Trieste e in tutt'Italia: critici, editori, intellettuali, ma anche amici, e fraterni. Il lutto sgomenta tutti. E tutti si affrettano a scrivere il "coccodrillo". Poi viene sera, il giornale sta per andare in stampa.

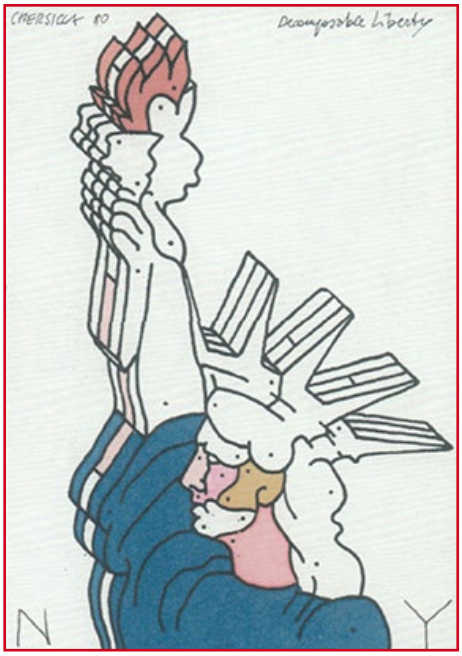
«Che cos'è questa storia che io sarei morto?». Stelio Mattioni al telefono. Voleva notizie. Anche per, si capisce, confutarle di persona. La voce girando girando aveva *in extremis* raggiunto pure lui, le *fake news* ancora andavano a piedi. Si ebbe evidenza del fatto che era felicemente in salute, e che tutti gli amici – intenti a commemorare – avevano evitato di condolersi di persona. Una telefonata alla famiglia? «Non era momento di disturbare». Le pagine di necrologio finirono scaramanticamente in archivio, e Mattioni forse fece gli scongiuri ma non lo si vide. Non c'era neanche *skype*.

# ITINERARI DI BRUNO CHERSICLA

*di Walter Chiereghin*

Chiusa la bella mostra "Bruno Chersicla. Trieste teatro d'Europa", che ha finalmente ricordato a Palazzo Gopcevich la figura e l'opera dell'illustre artista, scomparso nel 2013 (v. *Il Ponte rosso* n. 54, marzo 2020). Dopo un accidentato percorso di apertura al pubblico, devastato dalle disposizioni di contrasto al covid 19, alla forzata chiusura, tuttavia, si è saputo porre rimedio mediante una dilatazione del periodo espositivo che ha consentito di visitarla fin quasi alla fine di agosto.

Archiviata l'esposizione, quanto rimane è un bel volume di immagini ed appunti di pugno dell'autore, pubblicato in concomitanza con l'evento espositivo. *Cartoline di viaggio* è il titolo auto-esplicativo del libro, che apre le porte su un ambito di attività in gran parte destinata a un pubblico ristretto di amici e collezionisti, autentiche e preziose cartoline illustrate dall'artista triestino che ne curava anche la stampa, rigorosamente artigianale, di norma prima di intraprendere un viaggio, in Italia o all'estero, a volte in altri continenti, dov'era attirato per ragioni di lavoro, oppure, assai spesso, per assecondare una naturale curiosità di conoscere e visitare con consapevole cognizione di causa le località, prossime o remote, che gli facevano percepire fortemente un richiamo intellettuale o talvolta più sentimentale, com'è stato, fatalmente, per le località istriane.




Come testimonia Elvio Guagnini nella sua prefazione al volume, l'ideazione, la progettazione e sovente l'esecuzione di queste "cartoline" (in effetti xilografie di piccolo formato a tiratura limitata) precedeva anziché accompagnare o seguire il viaggio, costituendo quindi una documentazione grafica di progetti e aspettative, più che di resoconti odeporici, formulati e messi su carta a posteriori, dopo che l'autore aveva effettivamente visitato il luogo soggetto dell'immagine e del relativo

*Dalle "cartoline" eseguite per amici e collezionisti un'altra finestra aperta sulla personalità dell'artista triestino*

commento.

Un antecedente a questo volume così ricco di spunti e dilatato nello spazio è dato da una precedente occasione creativa, sempre legata all'esperienza di un viaggio compiuto lungo un tracciato ferroviario quasi leggendario e raccolta poi in un volume della Silvana Editoriale nel 2013, *Transiberiana*, contente sia disegni che appunti di un itinerario memorabile anche per un

viaggiatore di consumata esperienza come è stato Chersicla. In quel caso, i testi che accompagnano le vivide figure del viaggio nelle sterminate distese della Russia già sovietica, da Mosca a Vladivostok, consentono di ricostruire con precisione l'itinerario anche se, come dichiara l'autore, non si tratta di una sorta di «diario di viaggio né un diario di alcunché. Non sono un diarista compulsivo, per il quale la vita è più intensa nel ricordo che nell'attimo fuggevole in cui è vissuta, ma penso comunque che il passato, sia prossimo che remoto, non sia statico ma possa essere rivissuto attraverso il ricordo che riscopre, reinveste, ribalta certe volte alcune situazioni date per certe o addirittura le corregge».

Non pare essere questo il caso di queste *Cartoline*, intanto perché le sappiamo antecedenti in molti casi al viaggio, e poi perché coartate, dall'estrema sintesi imposta dal formato di un'unica immagine, a condensare l'informazione della quale s'intende far parte i destinatari, sia nella parte grafica che nel breve commento scritto che accompagna l'opera.

Tanto nella visione delle immagini che nella lettura dei commenti si rivela una volta di più il variegato campo nel quale si è esercitata l'esperienza umana ed artistica di Chersicla, che di volta in volta lo rendono in grado di percepire – o di pregustare – suggestioni attinte dai suoi versatili e articolati interessi di artista, di musicista, di intellettuale, o semplicemente di uomo.

Così, per esempio, il suo estro di esecutore di musica jazz si coniuga con la fantasia del grafico di qualità che ci restituisce una Parigi in cui la Tour Eiffel si trasforma in contrabbasso e tanto nell'immagine che nel commento vengono evocati gli artisti di strada che si esibiscono nei luoghi di più alta densità turistica della Ville Lumière: «Sulla piattaforma del Trocadero studenti musicisti dilettano i passanti per una moneta», o a New York, a Broadway anzi,

*La complessa visione di Chersicla, in alcune occasioni, si introflette a rilevare momenti di intimismo autobiografico, spesso riferito alla sofferta malinconica lontananza dalla "sua" Istria*

sinteticamente illustrata con il disegno della Statua della Libertà, è ancora l'appassionato jazzista a commentare: «A New York da un locale all'altro, come un'ubriacatura di Jazz. The Vanguard, Blue Note, Sweet Basil, Visiones… un'ultima volta con Tommy Flanagan». Oppure è l'artista, lo scultore che è chiamato a confrontarsi con quella miniera inesauribile di opere d'arte che è la Basilica di San Pietro, che così ne commenta un dettaglio contemporaneo: «La Città del Vaticano ha messo le ali con il papa viaggiatore [Giovanni Paolo II, n.d.r.]. La *Porta della Morte* della Basilica, di Giacomo Manzù, è la più emozionante opera sacra della modernità». E poi l'illustrazione analitica di un suo ritratto della cattedrale di Trani: «Un cielo nero da temporale annunciato, la facciata della cattedrale illuminata da un ultimo raggio di sole. La luce cambia il significato delle cose, rinnova le emozioni».

Ma tutti questi e cento altri pur significativi appunti non esauriscono affatto la complessa visione di Chersicla, che in alcune occasioni si introflette a rilevare momenti di intimismo autobiografico, spesso riferito alla sofferta malinconica lontananza dalla "sua" Istria, com'è, ad esempio per l'illustrazione dedicata a Umago: «Era il '65 l'ultima volta che mio padre tornò in Istria e mi espresse il desiderio di rivedere Umago. Forse qualche ricordo di giovinezza».

Come si può dedurre anche dall'estrema sintesi della succinta selezione che qui è stata operata, anche quest'ambito della creatività dell'artista triestino, che pure è lecito definire "minore", riesce tuttavia a fornire un'immagine a tutto tondo di una personalità ad un tempo semplice e sofisticata, interessata ai molteplici aspetti di quanto la circonda, uno spirito critico e insieme contemplativo, ancorato sempre a una allargata visione umanistica, tanto in queste occasioni sostanzialmente quasi private quanto lo è per ciò che con-

cerne il suo lavoro "maggiore" (mi sia perdonato l'abuso di virgolette). In questo senso, la raccolta proposta dal libro che abbiamo cercato di raccontare completa, o meglio aggiunge ulteriori informazioni e suggestioni per una lettura appropriata del multiforme e originale essere nel mondo di un uomo della cui presenza abbiamo molte ragioni di avere nostalgia.

Bruno Chersicla
Cartoline di viaggio
a cura di Melitta Botteghelli
e Piergiorgio Mandelli
prefazione di Elvio Guagnini
Asterios Abiblio, Trieste 2020
pp. 94, euro 19,50

# SORRIDENTI IRONIE DI VLADIMIR BARTOL

*di Roberto Dedenaro*

Vladimir Bartol

Ecco, è arrivato il caldo, l'afa, le zanzare, le notti in cui si fa fatica a dormire, insomma tutto quello che chiamiamo estate e soprattutto i libri sotto l'ombrellone, o meglio i libri sotto l'albero nel giardino di casa, visto il necessario distanziamento e tutto il resto ci consigliano un uso timoroso degli spazi esterni. Allora cosa può esserci di meglio da suggerire se non la lettura di racconti ironici ed intelligenti che si svolgono in uno dei periodi più complicati del dopoguerra triestino, cioè durante l'amministrazione alleata della città? Il libro in questione è uscito circa un anno or sono e per una ragione o l'altra se n'è parlato forse meno di quanto meriterebbe. Allora solleviamo il velo e chiariamo che stiamo parlando di *Racconti umoristici triestini* di Vladimir Bartol. Dobbiamo anche aggiungere che la traduzione del volume, circa duecento pagine, è di Patrizia Vascotto, l'ultimo suo preziosissimo contributo ad una cultura di reale collaborazione e scambio fra le comunità triestine. A quest'opera Patrizia aveva lavorato appassionatamente, fino agli ultimi giorni, aveva anche realizzato una passeggiata a San Giovanni sulle tracce di Bartol e forse questa sua traduzione non sarebbe rimasta l'unica opera di Bartol riscoperta, forse.

Vladimir Bartol, appunto, un autore da scoprire o da riscoprire, di cui esisteva prima di questi *Racconti Umoristici*, una sola altra opera tradotta in italiano, *Alamut*, romanzo del 1938, considerato il suo capolavoro, libro di grandissimo successo anche fuori dai confini locali, che si può acquistare, ultima edizione del 2017, da Castelvecchi; uno dei libri "triestini", di più gran successo e diffusione, fra l'altro. La vita di Bartol, nato a Trieste nel 1903 e morto a Lubiana nel 1967 fu, per altro, una vita inquieta e avventurosa. Nato nel rione, allora un microcosmo separato dalla città, di San Giovanni, Bartol si formò a Parigi dove si laureò in psicologia alla Sorbona, poi visse fino allo scoppio della guerra tra Belgrado e Lubiana,. Partecipò alla guerra di liberazione contro il nazifascismo e alla fine del conflitto tornò a Trieste. Qui avrebbe voluto rimanere se dopo circa un decennio, le nuove autorità italiane, nel 1956 non avessero negato il permesso di soggiorno, costringendolo a spostarsi nuovamente a Lubiana città in cui risiedette fino alla morte. Un altro motivo d'interesse nel libro sta nel fatto che i quattro racconti che compongono il libro si svolgono in un periodo, quello dell'immediato dopoguerra, del Governo Militare Alleato di cui tutto sommato, a livello di opinione pubblica, si sa abba-

*Patrizia Vascotto ci ha lasciato una traduzione esemplare dei* Racconti umoristici, *che osservano la società triestina ai tempi del Governo Militare Alleato*

Patrizia Vascotto

stanza poco e ancor meno sono le opere letterarie che vi sono ambientate.

Il libro di Bartol può contare su una bella ed esauriente introduzione storica di Piero Purich, che ci aiuta veramente ad entrare nel mondo che Bartol ci propone, fornendo anche alcune ipotesi che giustificano la scarsità di cui abbiamo appena detto.

Se vi sembra di non avere ancora ragioni sufficienti per acquistare questo volume e non vi bastano la splendida traduzione di Patrizia Vascotto, l'autore, Bartol da scoprire o riscopre, l'aspetto storico che lo rende quasi un unicum, ve ne forniamo una quarta, che è la più importante: i racconti stessi. I quattro racconti pubblicati per la prima volta nel 1957, almeno in traduzione si offrono con uno stile scorrevole e preciso, da racconto d'azione offrendo, però, un panorama sconfortante, attraverso la lente dell'ironia, della vita e dell'ambiente triestino degli anni quarantacinquanta. In tre su quattro dei racconti torna fra i protagonisti Mangialupi, un italiano di origine meridionale, untuoso arrivista che dà ragione a tutti per pura convenienza, mosso, sembra, dalla sola volontà d'arricchirsi, ma nemmeno chi si muove attorno sembra poi meglio, alcune volte già i nomi ce lo annunciano come l'artista Truffaldini, o l'esperto d'arte Furbarelli. Gli anglosassoni occupatori, futili, interessati e alla fine superficialmente estranei, ma anche il mondo slavo o sloveno ha i suoi difetti e le sue divisioni. Il memorabile personaggio del dottor Grad, chiuso nella sua vanagloria, nel suo anticomunismo, ha avuto, possiamo pensare, qualche modello reale, al pari di Jakomin Pertot, giornalista e messaggero di vocazione.

Era proprio così la città o almeno una parte, del G.M.A, una città di furbi avventurieri, pronti a cambiare opinione a ogni colpo di vento? Molto probabilmente in gran parte sì ed erano anche i motivi per cui a un triestino autentico come Bartol era stato negato il permesso di continuare a viverci, forse i *Racconti umoristici* si possono leggere anche come un'affettuosa vendetta, se mai esiste un tale ossimoro, ma al fondo è questo che traspare, un senso di appartenenza ad una comunità complessa e ferita, che l'ironia, invece di allontanare rende più vicina, quotidiana, potremmo dire. Questi *Racconti umoristici* si possono leggere, dunque, in diversi modi, e noi suggeriremmo di farlo, potendo, in tutti assieme: soprattutto come un libro umoristico dove si sorride dei vizi umani in un determinato frangente storico, come una testimonianza, seppur trasfigurata dall'essere letteratura, di un periodo, forse poco noto, della storia del Novecento triestino, una finestra per noi italiani, sulla vita della comunità slovena di Trieste, e in altri modi ancora. Perciò sotto il ciliegio che dà poche ciliegie del giardino, abbiamo letto volentieri i *Racconti Umoristici* di Bartol, abbiamo sorriso ma abbiamo anche pensato a quegli anni, che hanno segnato la vita di tante persone e anche quella di Bartol stesso.

Vladimir Bartol
Racconti umoristici triestini
Traduzione dallo sloveno di
Patrizia Vascotto
Comunicarte, Trieste 2019
pp. 224, euro 18,00

# IMPREVISTA CONSUETUDINE DI POESIA

*di Gabriella Musetti*

Marzio Porro

La poesia viene incontro, a volte, in modo inaspettato, furtivamente come volesse emendare una lunga dimenticanza, sottrarsi d'improvviso al nascondiglio in cui riposava in attesa di un nuovo sguardo. Anche la poesia già lungamente letta, meditata si può imporre a nuove attenzioni, pretendere una presenza attiva che la rimetta in pensiero, nel circolo delle parole della mente e nelle suggestioni dei ricordi di letture precedenti, di incontri personali. Così, la banale occasione di una ricollocazione di libri nella libreria in tempo di prolungata permanenza in casa si trasforma in un incontro imprescindibile, su cui diventa urgente dire qualcosa.

Questo è accaduto alla scoperta di tre preziosi involucri emersi improvvisamente al mio sguardo tra altri libri: due plaquette e un manoscritto, un quaderno vergato a mano, di Marzio Porro, amico di lunga data, con relazioni alterne negli anni per le vicende delle vite. Marzio è un raffinato cultore della poesia, amante e assiduo frequentatore anche per il suo lavoro di docente di Linguistica italiana presso diverse Università, tra cui Trieste, con campi di indagine che, tra gli altri, si allargano dalle rime amorose nelle corti dell'Italia padana e veneta del Trecento e dagli antichi testi liguri-genovesi al linguaggio poetico di Otto-Novecento sul versante intertestuale, a problematiche testuali della Commedia. È anche cultore in proprio della poesia, dedicando alla scrittura, con disciplina assidua, alcune ore della mattina. E tuttavia è un divulgatore assai parco dei suoi versi, mantenendo un profilo basso sul piano della pubblicazione e circolazione, come alcuni grandi cultori sanno e hanno saputo fare, non tanto per una sorta di rappresentazione elitaria e scostante di sé, quanto per un amore assoluto e una dedizione profonda alla parola poetica.

Ora questi versi si sono imposti alla mia attenzione, ancora una volta, come una forma di necessità. A volte accade che qualcosa di noto si apra a diverse impreviste letture, e che si senta il bisogno di non deludere i testi scovati per una sorta di tacito rapporto relazionale con la scrittura. Li prendo in mano e li osservo: un quaderno nero, con copertina rigida, datato 2005-2006, in cui l'autore annota, ogni giorno, un testo di poesia scritto a penna. Una disciplina meditata di scrittura ma anche una autoriflessione, l'apertura di uno spazio mentale in cui comporre i molteplici frammenti che sono le esperienze minimali che quotidianamente tutti viviamo e tendiamo a lasciar andare, disperdendole nel continuum dei momenti che si susseguono senza sosta, con il cervello sempre impegnato in qualche urgente attività futile o profonda. Questo bisogno di fermarsi, di ascoltare le dinamiche interiori e porre mano alla scrittura come strumento di rispecchiamento visivo e determinato sulla carta di quanto accade, luogo di ogni confronto possibile, presente o anche futuro, che solitamente chiamiamo memoria, dice già molto della disposizione dell'autore.

I temi sono molti e appartengono a diversi ambiti, ma tutti si concentrano in una specie di assillante colloquio continuo che verte su amori (precari, imperfetti, appassionati, sfuggenti), rapporti con persone, soprattutto la madre, suggestioni che giungono da letture, eventi che accadono nel mondo e inquietano le coscienze, un confronto serrato con la fede e con Dio, una specie di battaglia estenuante sul tema del bene e del male, la salvezza e la perdizione, la scelta impossibile della libertà assoluta della vita e

delle proprie esperienze senza i tormenti della colpa, il rapporto con la morte vista come figura da tenere costantemente sotto osservazione, perché reale protagonista di ogni vita umana, al suo termine. Un colloquio che è anche un ritorno di temi, di immagini metaforiche dense e cariche di significati, tra un tempo e l'altro della composizione, come ad esempio gli aironi, che si muovono nel cielo con la grazia leggera dei voli, nonostante la materia consistente dei corpi, o gli angoli (bui, a volte), luoghi di mescolamenti intrisi di fragilità, luoghi che attraggono e impauriscono, limiti della volontà.

La materia non segue disegni precisi o linee di movimento programmate, con un indirizzo già previsto e un obiettivo da raggiungere, si dà, invece, nella con-fusione degli accadimenti della vita quotidiana, si concerta, a volte, attorno ad alcuni nuclei tematici per un certo periodo, poi rallenta la presa, cambia direzione; altre volte ritorna su un tema già trattato, ma cambia la prospettiva e la scrittura diventa altra, anche se riconosciamo l'atteggiamento assillante e inquieto dell'autore.

(28/3/2005) «Bisogna sempre lasciare qualcosa/ per finta dimenticanza, o// come tutte le cose della vita/ attenzione scarsa, c'è un alone// attorno alle cose immediate/ dove si formano i sensi più duri// e gli amori... lì tutto deve/ scorrere senza presenza alcuna// della mente/ come se potesse ogni cosa// un alito di vento o il caso».

(26/4/ 2005) «Torno a fatica e smemorato/ è il giorno se la fine è solo// attimi di smemoria./ Fin da ora - ho solo sessanta// tre anni - comincerà la guerra/ per tenervi rigidi come// scarpe sulle sedie dei/ morti. Fin da ora dirò// Dio lasciami tutto o/ mi dannerò perché li amo// solo poco meno di te...».

La composizione dei versi ha una misura grafica e dispositiva che si ripete in ogni singolo testo, con una spezzatura a metà pagina e un richiamo sottostante che parte quasi dal centro della pagina stessa come a comporre, a due emistichi, un canto tenue a due voci, canto e controcanto. Anche se a volte le espressioni sono accese da impulsi forti e virulenti, da imprecazioni o violenze verbali improvvise il tono è generalmente sommesso, pacato, a formare un ritmo continuo che si muove da testo a testo, lungo l'arco degli anni e delle scritture. Come una forma di meditazione quotidiana mattutina, un esercizio spirituale imparato in qualche reclusione soggettiva temporanea e continuato, poi, negli anni, e prosegue ancora.

(13/4/2005) «Tutto si svuota e le ore/ cascano. Se un cuore inerte è più// chiuso lo strapperò, o basta poco/ perché sorga la tragedia,// ma i primi decenni sono stati/ duri e agitati da spettri// crudeli... Poi qualcuno con suo/ invisibile straccio ha lasciato// certi paesaggi incerti/ e malamente chiari: ho visto tutto// in una strana/ alba neoclassica e così// non può finire...».

(19/5/2005) «Mi scrivi dai Balcani e preghi/ in tono irriverente, i morti// sono sempre vicini e toccano/ le parti molli... non dimenticare/ l'allegro orrore che ci porta/ dal mio al tuo tramonto verso// l'ultimo niente: è solo/ impressione poi le case// risorgono, padri e madri/ miti dolce il ventre e più// non sarà ingenuo».

(30/9/2005) «Santa debolezza delle erbacce che/ la polvere nutre: c'è nella vita// un vigore stolto e tenace e / l'intelligenza è niente, forse// come il giglio di San Luigi./ Nei cuori, solo nei cuori è il// disegno del grande affresco/ dei cieli e attorno trionfi e rovine,// la dolcezza della ceramica/ i corvi che cercano, terribili// le fotografie...».

(27/12/2005) «Oppure cambiare costume/ vivere rifiutando sudore// odore, amore... Dentro/ carni trasparenti e sole come// urne d'alabastro. Ma/ le spalle alla luce fioca// il guizzo dell'inguine/ nero, il serpente della vita// cercano la loro strana onestà/ la redenzione sempre// sorridente dei miseri...».

*La voce di Porro parla di una "serena disperazione", con un tono tranquillo, come una forma di esistenza tormentosa ormai consueta, accettata nelle sue dinamiche, da osservare quasi con un atteggiamento distaccato*

Il tema della sessualità e degli amori è quello più ricorrente nei testi del quaderno, un tema analizzato, affrontato e sviscerato nei diversi aspetti, vissuto con esaltazione e sofferenza, una traccia indelebile carnale con cui fare continuamente i conti con lucidità e assumere su di sé come una condanna protratta e ineludibile.

Una plaquette composta nel 2002, edita a stampa per Interlinea edizioni di Novara nel 2003, è dedicata a Maria Corti, nell'anno della morte della illustre studiosa di letteratura e maestra dell'autore. Sono *Sette lachrimae per Maria*, un colloquio fitto con una presenza ormai separata dalla materia e tuttavia capace di ascoltare la voce di Porro. La lunga frequentazione che è andata oltre il rapporto accademico e pedagogico, per una sostanziale vicinanza di sentimenti ora segna questi versi, che sono di rimpianto e di consolazione in una concezione spirituale escatologica che riguarda i destini finali di ogni vita umana e l'attesa del compimento. Ma resta un dialogo a una voce sola, che ripercorre le tappe della relazione dialettica e la figura di Maria Corti delineata nella sua fermezza e lucidità di giudizio: «Alle conclusioni rallentavi/ intendere era disegnare// snodi logici e già le parole/ ne erano felici, gli occhi// assentivano a fermare il ricamo/ della verità. Ti era// rimasto, nonostante/ la fenomenologia, un residuo// del realismo dei santi/ o dei bambini e lo lanciavi// verso gli altri e il cielo come/ la tua santa eredità». Resta all'autore, oltre alla memoria di una consuetudine significativa e formativa, anche la gratitudine per quel «santo// pungiglione che sapevi usare/ con apparente cattiveria// ed era il solo/ amore che conoscevi». Un ritratto insolito e affettuoso di una grande accademica, critica letteraria, scrittrice, semiologa. Anche io la ricordo nella sua apparente fragilità e delicatezza e nei suoi giudizi netti e taglienti.

L'altra plaquette *Se tace la mattina*, edita nel 2008 per Signum edizioni d'arte, è impreziosita da sette opere del pittore Francesco Pedrini, che ha lavorato sulle poesie. Qui il colloquio si gioca sulla voce e sul silenzio, sulla luce e sulla oscurità, e il dialogo con le opere di Pedrini che accompagnano con linguaggio proprio ogni singolo testo diventa un gioco di rimandi e suggestioni, tracce aeree che si snodano sulle pagine, colori virati a grigi, neri, verdi scuri e tenui azzurri e tramature di rami intrecciati, aloni di colori spenti nello spazio vuoto. E qui, ancora una volta la voce di Porro parla di una "serena disperazione", con un tono tranquillo, come una forma di esistenza tormentosa ormai consueta, accettata nelle sue dinamiche, da osservare quasi con un atteggiamento distaccato. «Accanto all'infelicità detta/ totale e a condizioni// invivibili porto un cuore/ leggero: mi sono edificato// in una sorta di sogno/ e la narcosi sembra// l'indifferenza degli agiati/ eterni. C'è nel mondo// una commedia divina e poco/ la offuscano i moralisti tristi...// Bisogna viverla come un ordine/ e con grato distacco: tanto// finirà...».

Marzio Porro nasce nel '42 a Cantù in Brianza e studia fino alla maturità classica a Como presso il liceo A. Volta; entra nel 1961 con borsa di studio nell'Almo Collegio Borromeo di Pavia dove frequenta l' antica Facoltà di Lettere in felicissima e indimenticabile coincidenza con gli inizi del magistero di Cesare Segre, Dante Isella e Maria Corti con la quale si laurea nel '68. Gli anni che seguono sono dedicati all'avanguardia teatrale (regie con il "Teatro artigiano") e all' apprendistato filologico-linguistico su testi medievali e moderni che poi prevale così da arrivare nel '73 all' insegnamento universitario presso l' Università di Trieste durata, con frequenti seminari all'estero, fino al 2002 quando passa all' Università statale di Milano. Dal 2012 è un pensionato, per così dire, un po' scioperato…

# IL *BACIO* DI HAYEZ: UN'ALLEGORIA POLITICA

*di Nadia Danelon*

Il *Bacio* di Hayez (uno dei dipinti più importanti del Romanticismo) fa parte della categoria che si potrebbe definire come delle *opere d'arte fondamentali*, ossia dotate di una fama intramontabile. Questi capolavori sono noti e celebrati sia dagli studiosi che dal grande pubblico. Commercializzate nelle forme più varie, tali opere sono apprezzate da tutti per molteplici ragioni: la scelta dei colori, la semplicità compositiva, il soggetto immediatamente riconoscibile oppure di facile spiegazione. Si tratta, in effetti, di opere che si adattano bene alla grande distribuzione: questo però tende ad abbassare l'interesse del pubblico nei confronti del loro vero significato, che spesso solo in apparenza può risultare semplice ed immediato. Altre volte, sfruttando la fortuna commerciale di certi capolavori, vengono elaborate teorie balzane e di poco o nessun valore scientifico: è questo il caso, ormai tragicomico, del dibattito legato alla *Gioconda* di Leonardo da Vinci (l'opera più riprodotta al mondo). In realtà, l'ammirazione nei confronti di molti tra questi capolavori è spesso legata alla necessità, da parte del pubblico, di poterne apprezzare la bellezza superficiale. Per questo motivo i gadget che riproducono opere d'arte celebri si vendono così tanto: rappresentano uno status, una ricercatezza, una voglia di avvicinarsi al settore culturale che però deve essere alla portata di tutti. Ben venga, se questi fenomeni risultano contenuti ed attuati allo scopo di far conoscere i capolavori anche ai "non esperti". Questa premessa è necessaria per affrontare l'analisi di un'opera particolare e (naturalmente) *fondamentale*. Apprezzato dalle persone romantiche, tanto appassionato da suscitare i sospiri degli innamorati, il *Bacio* di Hayez è (come già anticipato) una delle opere d'arte più conosciute al mondo.

Francesco Hayez, nato a Venezia nel 1791, è stato uno degli autori più importanti dell'Ottocento italiano. Spesso viene messo in evidenza il suo interesse per la tradizione pittorica veneta: pare, infatti, che abbia avuto uno zio antiquario e collezionista di opere celebri come quelle di Tiziano e di Veronese. Si racconta che il giovane Francesco sia rimasto talmente affascinato da tali capolavori da staccarsene a fatica (Porcu, 2006). Un interesse verso la pittura e (in generale) per l'arte del passato che cresce anche negli anni più intensi della sua formazione. Francesco Hayez è ricordato come uno degli allievi più promettenti dell'Accademia di Venezia al tempo della direzione di Leopoldo Cicognara. Il metodo d'insegnamento offerto in quel contesto prevedeva lo studio delle opere d'arte più antiche: inoltre, ai vincitori *dell'alunnato a Roma*, era offerta la possibilità di soggiornare nella città eterna per approfondire la conoscenza delle opere d'arte ivi conservate. È in questo contesto che Hayez, grazie alla raccomandazione di Cicognara, ha avuto modo di conoscere Antonio Canova. Il grande maestro ha

Francesco Hayez
Il bacio
olio su tela, 1859
Pinacoteca di Brera
Milano

*Esistono quattro versioni documentate di quest'opera: la prima, conservata a Brera, è sicuramente la più celebre*

Francesco Hayez
Il bacio
(particolare)
olio su tela, 1859
Pinacoteca di Brera
Milano

accolto il giovane pittore sotto la sua protezione, incoraggiandolo ad approfondire i suoi studi legati anche all'arte antica. Da queste importanti meditazioni deriva anche uno dei dipinti più significativi di Hayez: la trasposizione pittorica di un particolare soggetto mitologico che l'accomuna ad una delle più importanti sculture dell'antichità, ovvero il *Laocoonte*.

Successivamente Hayez si trasferisce a Milano, dove inizia a frequentare i circoli intellettuali cittadini: nella sua cerchia di conoscenze c'è anche Alessandro Manzoni. È testimone dei fatti del Risorgimento, che segue con grande interesse esprimendosi a favore della causa patriottica. Affascinato da questi moti, cela in molte sue opere dei messaggi a favore della nazione italiana. Hayez è stato frainteso già all'epoca a causa di una lettura più semplice ed immediata nei confronti dei suoi dipinti (in realtà, spesso risultata conveniente e indotta dallo stesso autore): è questo anche il caso del celebre *Bacio*.

Esistono quattro versioni documentate di quest'opera: la prima è sicuramente la più celebre. Commissionata dal conte Alfonso Maria Visconti di Saliceto, è stata presentata a Brera nel 1859 con un titolo volutamente ingannevole: *Il bacio. Episodio della giovinezza. Costumi del secolo XIV*. Questa definizione è evidentemente superficiale: descrive il soggetto per come in effetti ci appare, ma cela con astuzia il suo significato più profondo. La prima versione viene esposta nella villa del committente fino al 1886, un anno prima della morte di Alfonso Visconti che decide di cedere l'opera alla pinacoteca di Brera, dove il dipinto si trova ancora oggi.

Anche la quarta versione dell'opera, che si differenzia dalla prima per alcuni dettagli come il drappo bianco sulla scalinata, è talmente enigmatica da essere subito fraintesa. È stata presentata all'Esposizione universale di Parigi del 1867. Hayez non è riuscito a raggiungere la capitale francese per l'occasione, ma ha ricevuto una lettera dall'amica Giuseppina Negroni Prati Morosini che così gli ha descritto l'accoglienza del dipinto esposto: "…anche il suo *bacio* (soggetto alla portata di tutti) piace molto". Solo apparenza, quindi: per comprendere il messaggio patriottico bisogna evitare di soffermarsi troppo sul soggetto, facendo piuttosto attenzione alla scelta dei colori. È questo il caso, in particolare, della versione del 1861: estremamente patriottica ed esposta al Castello di Miramare in occasione dei 150 anni dalla proclamazione del regno d'Italia. L'abito della fanciulla, in quella versione, è bianco. Il mantello dell'uomo ha la fodera verde e i suoi calzoni sono rossi. Eccolo, il nostro tricolore! Se vogliamo però comprendere il significato presente (con certe variazioni) anche nella prima versione, è forse opportuno procedere prima con la descrizione formale dell'opera.

L'ambientazione è medievale, così

*La terza versione, del 1861, celebra il tricolore grazie all'abito bianco della donna, alla fodera verde del mantello e ai calzoni rossi dell'uomo*

come sottolineato dallo stesso Hayez: nell'androne di un castello, due amanti si scambiano un bacio appassionato. La fanciulla, dallo sguardo languido, ha la mano appoggiata sulla spalla dell'amato e sembra essersi lasciata trasportare abbandonando ogni pensiero nell'intensità del momento. L'uomo ha il volto in gran parte celato dal cappello con la piuma: nell'intensità della passione afferra (con dolcezza) la testa dell'amata. La seta dai riflessi più o meno cangianti dell'abito di lei risalta contro l'abbigliamento dai colori più caldi della figura maschile ed entrambi vengono distinti efficacemente dallo sfondo neutro. Il gioco di luce ed ombra dell'abito indossato dalla fanciulla, con quelle pieghette così realistiche, è quasi ipnotico.

Anche se la coppia sembra vivere con serenità il momento, abbandonandosi ad una passione pura e giovanile, con uno sguardo più attento appare chiara l'atmosfera tesa e quindi drammatica. Il piede di lui sul primo gradino della scalinata, l'impugnatura della sua arma che preme leggermente contro il fianco di lei, la figura misteriosa a sinistra (che sale le scale, resta di guardia oppure attende pazientemente che l'attimo di passione sia concluso): sono tutti indizi che ci documentano una certa tensione, talvolta interpretata come la consapevolezza di un futuro incerto. Lui è un cospiratore, oppure un ribelle? Non è molto chiaro. Di sicuro, però, il *Bacio* ricorda un'opera dal soggetto quasi analogo ma più definito (Mazzocca, 1998), dipinta da Hayez più di trent'anni prima dell'opera conservata a Brera. Si tratta dell'*Ultimo bacio dato a Giulietta da Romeo* (1823). In questo caso, naturalmente, l'epilogo è noto: tuttavia, questa volontà di "cogliere l'attimo" emerge in entrambe le coppie. Un bacio d'addio, disperato ed intenso.

L'abito azzurro della versione più conosciuta, unito ai dettagli bianchi di cui è dotato (nella versione presentata a Parigi, a questi si unisce il panno bianco sulla destra) e a certi colori più o meno evidenti nel vestiario dell'uomo richiamano le bandiere italiana e francese. Infatti, fanno riferimento ad un importante avvenimento politico di quel periodo. Gli accordi di Plombères, tra Napoleone III e Camillo Benso conte di Cavour, stipulati segretamente il 21 luglio 1858. L'incontro tra i due, sugellato dall'alleanza sardo-francese del gennaio 1859, fu determinante per i presupposti legati alla Seconda guerra d'indipendenza italiana.

Il messaggio allegorico racchiuso nel *Bacio*, anche se non venne inteso da tutti, fu immediatamente percepito dagli intellettuali dell'epoca:

*"...una scena toccante, piena di mistero e di affetto. Esca da questo bacio affettuoso una generazione robusta, sincera, che pigli la vita com'ella viene, e la fecondi coll'amore del bello e del vero"* (Francesco Dall'Ongaro).

Francesco Hayez
Il bacio
olio su tela, 1861
Collezione privata

# IL MARE (FORSE) IN TRE TAPPE

*di Roberto Curci*

Trieste, si sa, non è una città d'arte. Né di sicuro come Roma, Firenze e Venezia, ma neppure come Bologna o Napoli o Palermo. Non possiede monumenti insigni, soprattutto non ha chiese ridondanti di tesori d'arte pittorici o scultorei, tant'è vero che i templi più ammirati dal turista sono la chiesa serbo-ortodossa e quella greco-orientale, poiché "diverse" ed "esotiche". Amen.

Dove sta allora il suo indubitabile fascino? Nelle sue bellezze naturali "di cielo e di contrada" (e di mare, s'intende). Nel suo straordinario tessuto urbanistico-architettonico, ereditato dall'Impero. Nella vasta gamma dei suoi musei, venti o ventidue a seconda che si vogliano aggiungere – come vuole un recente dépliant – la Centrale Idrodinamica e la Sottostazione Elettrica del Portovecchio. Del resto, il medesimo dépliant elenca tra i locali Musei Civici pure la Foiba di Basovizza e la Risiera di San Sabba. Che musei propriamente non sono, ma fa niente.

Ora però si guarda con straordinario impegno e interesse dei nostri reggitori, e qualche diffusa perplessità dei molti che non hanno voce in capitolo, alla creazione del Super-Polo museale cui è destinato il mastodontico Magazzino 26, forte dei suoi 250 metri di lunghezza e di una cubatura di 180 mila mc articolata su cinque livelli. Bel progetto, assai futuribile e comunque saggiamente destinato a un parziale accorpamento di certe istituzioni museali, altrimenti disperse in città.

Dove e perché sorgono dunque le perplessità? Non tanto sui tempi, lunghi comunque, né sull'impegnativa sostenibilità finanziaria. Piuttosto sulle scelte relative ai musei "salvati" e predestinati a quella prestigiosa sede. Ricapitoliamo: al Magazzino 26 dovrebbero trovar casa, secondo quanto noto al momento, l'Immaginario Scientifico (che peraltro Museo Civico non è), il Museo del Mare già dismesso a Campo Marzio, il Museo di Storia Naturale già penalizzato a Rozzol, il Museo dell'Antartide e perfino il Museo della Bora (privato, cresciuto soltanto grazie alla passionaccia di Rino Lombardi).

Sarebbe meglio, allora, chiamare le cose col loro nome: il Magazzino 26 diverrà, diciamolo, un vasto, articolato Museo della Scienza. E per una Trieste che si vanta di essere (pure) Città della Scienza, nulla di male, tutt'altro. Quel che non quadra e non si comprende è che c'azzecchi, in tale contesto, il materiale museale a tutt'oggi conservato nel Magazzino 18, ovvero le masserizie degli esuli dall'Istria e dall'Adriatico orientale. Trasferire quei "documenti" di vita vissuta e perdu-

## *Il Super-Polo museale in Portovecchio: molta scienza accorpata. E un intruso*

ta – fonte per qualsiasi visitatore, anche digiuno delle vicende dell'esodo, di forti emozioni e commozioni – pare un assoluto "nonsense". Riallestire quel "museo", ordinandolo secondo un qualche progetto ancora inesistente, significherebbe dissipare del tutto la carica emotiva e la suggestione emanata dalle dolorose, toccanti testimonianze del 18, proprio in virtù del suo casuale non-allestimento. Figuriamoci le cataste di povere sedie polverose, ben ripulite e allineate a modino al secondo piano (secondo i progetti) del 26… "E' una sfida" sostiene il presidente dell'Irci, Franco Degrassi. Ma è lecito dubitare che abbia molta fiducia nel positivo esito di tale "sfida", inutile e insensata.

Le perplessità non si fermano qui. E' noto che al gruppo di lavoro dell'architetto sivigliano Guillermo Vazquez Consuegra è stato affidato (per 33 milioni di euro) il progetto per la dislocazione al 26 del prezioso materiale del Museo del Mare, da tempo off limits e tuttora imballato in attesa del suo destino. Al riguardo par di notare qualche ambiguità: si legge che (forse nel frattempo, prima cioè che Consuegra partorisca il suo piano allestitivo) il Museo del Mare fruirà al 26 di una "sistemazione temporanea". Sarebbe bello capire come andranno davvero le cose, e quando si prevede che tutto sarà a posto, definitivamente.

Un Museo del Mare "comme il faut" sarebbe indubbiamente un forte elemento di attrazione per una città che sul mare e dal mare ha sempre tratto l'essenza della sua vitalità mercantile ed economica. Con la filosofia dell'accorpamento che sta (anche) alla radice della ristrutturazione del Magazzino 26 collidono però altre due realtà, l'una a sua volta in progress, l'altra affatto virtuale ma da quasi un ventennio incombente sui triestini.

Chiariamo. In un futuro probabilmente remoto, ai nostri nipoti potrebbe capitare, semmai volessero acculturarsi in fatto di vicende e vite (non solo umane) legate al mare, di dover prevedere un triplice percorso: il nuovissimo Museo del Mare in Portovecchio; poi lo storico Aquario marino dell'ex Pescheria, chiuso da tempo, dove si è appena aperto un "cantiere complesso" per la sua ristrutturazione e ampliamento: altri anni da mettere in conto; infine il Parco del Mare, il cui spettro continua ad aleggiare dal 2004, senza che finora si sia cavato un ragno (pardon: un pesce) dal buco.

Tutto il mare in tre tappe: ci permettiamo di suggerire questo slogan a chi, fra qualche decennio, avrà la ventura di gestire tutto questo eventuale ben di Dio. A costoro i nostri migliori auguri, nella speranza che davvero, frattanto, il solo Magazzino 26 sia capace di far affluire a Trieste (promessa di assessore) "tra i 200 e i 300 mila visitatori all'anno".

Rainer Maria Rilke

# UN PERCORSO MISTICO DI RILKE

*di Anitha F. Angermaier*

Fresco di torchi e pronto per una navigazione che purtroppo si annuncia problematica in tempo di covid quanto a distribuzione nelle librerie, presentazioni, dibattiti, ecc., profuma di inchiostro sul mio bel 'Schreibtisch' di rovere l'ultimo libro pubblicato dall'"Istituto giuliano di storia cultura e documentazione" di Trieste e Gorizia, *Rainer Maria Rilke. Un percorso mistico*. L'autrice Rosarita Morandini, già docente di Lingua e letteratura tedesca in un liceo triestino, coltiva con Rilke un rapporto lungo e appassionato. Che, come spesso accade nel caso di autori di qualità così speciale, prende la doppia direzione dell'assaporamento e della sfida interpretativa. All'origine, certamente, una seduzione. Perché non è facile resistere al fascino di Rilke – e cedo la parola all'autrice – per «quella sua dolente malinconia generata dal connubio interiore di acuta sensibilità e di fine cerebralità, percepibili nelle originali combinazioni di concetti o nelle speculazioni mistiche, [per] il vivere randagio senza legami e fissa dimora, trascinandosi da un hotel chic o manoir principesco, spesso ospite di anfitrioni nobili, entusiasti della sua arte, cui egli lasciava al momento del commiato stupende rime sul libro degli ospiti, come anche in qualche bicocca diroccata e solitaria, in una sorta di eremitaggio, lontano dal mondo ma in connessione con lo spazio cosmico». Un poeta che conquista o infastidisce, e che raramente lascia indifferenti.

Così lo raccontava a metà anni '90 il germanista Luigi Forte su *Belfagor*: «la patina neo-romantica e decadente, l'allure un po' aristocratica del personaggio e della sua poesia rischiano di soffocare l'empito, il calore della vita, la sua lotta dal basso per conquistare dignità e forza, la sua ricerca vagolante e inquieta». Un artista dunque spesso incompreso? Brecht ne scriveva sarcastico, Musil lo giudicava inattuale (altri giudizi ancora, Lukács, Heidegger, si leggono, in questo volume, nella presentazione di Fulvio Senardi). Ma Morandini non conosce cedimenti, Rilke è il poeta che canta al suo cuore e nutre la sua mente.

Il libro di cui ci occupiamo conferma però anche un'altra vocazione, quella che sospinge l'"Istituto giuliano" verso la cosiddetta letteratura mittel-europea, tanto di lingua italiana che di lingua tedesca: solo qualche hanno fa l'Istituto ha avuto il merito di offrire al lettore italiano la traduzione di *Siora Maddalena* di Theodor Daübler, scrittore di lingua tedesca nato nella Trieste cosmopolita del 1876. A credere al catalogo nazionale, l'unica sua opera leggibile nella nostra lingua (e solo nelle biblioteche, perché il libro è andato subito esaurito) di chi è considerato uno dei maggiori poeti simbolisti di area germanica. Un bel risultato per un Istituto che vive a prescindere da ogni pubblico finanziamento, in una Trieste che vanamente si pavoneggia dei suoi grandi scrittori, a suo tempo osteggiati o emarginati dalla egemone, allora come oggi, codineria provinciale della città adriatica. Ma torniamo al punto. Il rapporto di Rilke con Trieste è, non occorre dirlo, meno diretto: una comune e generica appartenenza asburgica della città e del poeta, eppure a un suo fruttuoso soggiorno sul mare triestino, nel castello di Duino che lo domina su uno strapiombo di rocce, si deve la suggestione per la stesura delle omonime *Elegie*.

Quali le caratteristiche e i meriti

## *Rosarita Morandini pubblica un saggio sul poeta delle* Elegie duinesi, *seguendo la doppia direzione dell'assaporamento e della sfida interpretativa*

della lettura rilkiana della Morandini? Facile a dirsi: soprattutto la capacità di "liberare" l'interpretazione da quei presupposti heideggeriani che esaltano ma anche ingabbiano il messaggio del poeta praghese. Se, infatti, nel saggio *Wozu Dichter?* di *Sentieri interrotti* il filosofo tedesco innalzava Rilke ai cieli tersi della filosofia, rivendicandone l'esemplarità in tempi di penuria, finiva anche per incapsularlo in una propria, originalissima lettura. Altra la strada della Morandini: la studiosa si pone l'obiettivo di accompagnare l'evoluzione di un poeta che va a collocarsi nella particolare posizione di scrittore mistico senza religione, e di "religioso" senza dei né trascendenza in senso cristiano: "egli sembra intuire", spiega Morandini, "che il trascendente sarà concesso a lui come agli altri uomini se prima avrà imparato ad accettare i propri limiti, accontentandosi dell'«esigua striscia di terra da frutto tra torrente e pietraia del mondo reale, modestissimo ma umano, e nel quale, accettando il compito, abbia trovato il senso della propria esistenza». Si tratta allora di enucleare degli emblematici momenti-tappa della sua lunga attività di poeta (singole composizioni che l'autrice offre al lettore in traduzioni del tutto nuove) per documentare la sfida di chi volle porsi «in mistico abbraccio con tutto il reale, anche con la morte», tanto da «prende[re] finalmente coscienza della pienezza e senso di ogni cosa, e in ognuna trasfonde[re] la piena del suo cuore realizzando quel 'riempimento mistico' dal quale nasce un nuovo rapporto d'amore con tutte le cose, che, a loro volta, acquistano così il loro pieno significato» (Morandini).

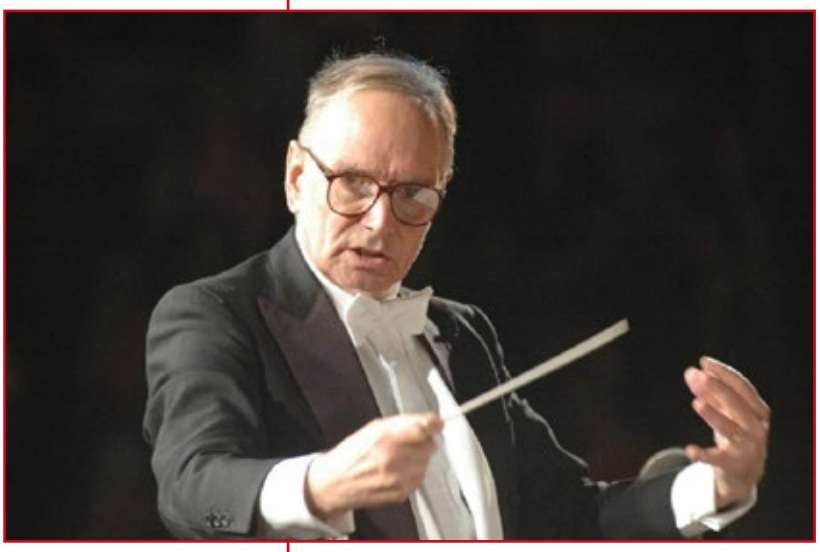
Rilke non è, lo sappiamo, un autore facile: supera il punto di partenza decadente e parnassiano, mantenendo nel prosieguo della sua trentennale operosità molte scorie di quella prima maniera. Accumula esperienze di vita, viaggi, incontri, amori per liberarsene ogni volta come di un peso che impacciava la sua missione: quella chiamata alla poesia che

esprimeva con un perentorio "io devo", in una lettera del 1903 a un giovane scrittore che gli aveva inviato le sue liriche. A poco a poco, grazie alla poesia e nella poesia, mette a fuoco l'esigenza di partecipare al mistero del mondo (piuttosto che farlo oggetto di canto), un mistero di cui egli si sforza – appropriandosi anche di figure del simbolismo cristiano – di cogliere e allegorizzare, per dire con le Scritture, il "suono di silenzio sottile". Qui non è il pensiero discorsivo a poterci guidare, ma solo la poesia che per lampi e bagliori, "per speculum in aenigmate" (siamo di nuovo alle Scritture, qui San Paolo), propizia una conoscenza "per fusione". Una forma dunque di comunione con il Tutto per via estetico-affettiva. Tanto più difficile allora – come sempre per poeti così produttivi per quantità ed estensione temporale – individuarne con sicurezza le tappe salienti. Tanto più che con i Grandi della poesia succede un po' come per il mondo sub-atomico: le singole particelle si muovono in maniera capricciosa e imprevedibile, ma quando fanno massa mostrano una direzione, esprimono una "forza" esplicita e coerente. Che Morandini si sforza di mettere in rilievo, proponendo una traccia: il profilo, appunto, di quel Rilke mistico che nell'intero percorso terreno ha come scavato, con sofferta tenacia monacale, un suo solco di solitudine, («Tu, o mia santa solitudine, / così ricca e pura e immensa /come un giardino che si desta all'alba»), rinuncia, attesa perché prendessero eco in lui, per noi, e senza perdere fragranza e tepore, eppure inafferrabili e indicibili, le cose.

Rosarita Morandini
Rainer Maria Rilke
Un percorso mistico
prefazione di Fulvio Senardi
Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione Trieste, 2020
pp. 92 Euro 10,00

# MORRICONE E GLI ALTRI

*di Stefano Crisafulli*



Ennio Morricone

*Il buono, il brutto, il cattivo*, *Per un pugno di dollari* e *C'era una volta in America* di Sergio Leone, senza la colonna sonora di Ennio Morricone, sarebbero lo stesso dei capolavori? La domanda è retorica quanto la risposta: lo sarebbero di certo, ma gli mancherebbe qualcosa di essenziale. Perché senza le musiche di Morricone non sarebbero più gli stessi film, tanto le une e gli altri sono legati assieme in modo indissolubile. L'omaggio a Morricone, morto il 6 luglio 2020, era doveroso: chi ama il cinema non può non ricordarne la grandezza, sancita da più di cinquecento colonne sonore, tra le quali vanno citate almeno: *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* e *La classe operaia va in paradiso* di Petri, *Uccellacci e uccellini* di Pasolini, *Novecento* di Bertolucci, *Nuovo cinema paradiso* di Tornatore, *Gli intoccabili* di De Palma e *Mission* di Joffé, e da due (tardivi) oscar, uno alla carriera nel 2007 e uno nel 2016 per le musiche del film di Tarantino *The hateful eight*. Ma ci offre anche l'opportunità di parlare delle musiche da film, spesso prese in considerazione solo marginalmente nell'ambito di opere che hanno, per definizione, le immagini al centro della loro poetica.

In effetti, lo spettatore di un film deve seguire ciò che accade nel racconto che si dipana sullo schermo, mentre la musica deve accompagnare le immagini, senza debordare. In caso contrario le immagini stesse rischierebbero di essere sminuite dalla colonna sonora, che diventerebbe, così, troppo ingombrante. Il caso di Ennio Morricone è emblematico, in questo senso: la sua musica è impastata con i fotogrammi dei film e raggiunge un equilibrio calibratissimo. Basterebbe poco per spezzare quest'equilibrio, invece immagini e musiche crescono assieme e portano l'opera a compimento. Lo stesso è avvenuto per altri compositori, che non a caso hanno messo la loro firma su buona parte della filmografia di registi importanti: Georges Delerue per François Truffaut, Bernard Herrmann per Hitchcock e Nino Rota per Fellini. Basta citare un'opera per ciascuna di queste formidabili coppie di artisti e subito si può capire come le musiche abbiano

Mission

la funzione principale di creare un'atmosfera generale nel film e di rinforzare (senza sovraccaricare) le scene più importanti: pensiamo a *Jules e Jim* di Truffaut (leggerezza e libertà), a *Psyco* di Hitchcock (suspense) e a *8 e ½* di Fellini (sogno). Allo stesso tempo, emergono da queste colonne sonore gli stili individuali dei compositori (e ciò vale, ancor di più, per Morricone), che ne determinano l'originalità come composizioni autonome. Anche se, quando si ascoltano da sole, subito vengono in mente le scene corrispondenti, quasi fosse impossibile slegare la musica dall'immaginario filmico degli spettatori.

Il capitolo Kubrick apre invece a quella categoria di registi che non si affidano ad un compositore per le colonne sonore dei loro film, ma utilizzano musiche già esistenti. In particolare Stanley Kubrick ha attinto alla musica classica, al jazz e, in rari casi, anche alla musica pop: mi riferisco, ad esempio, alla colonna sonora del suo ultimo film, *Eyes wide shut*, che contiene, tra gli altri, la *Musica ricercata* di Ligeti, il jazz di *I got it bad (and that ain't good)* dell'Oscar Peterson Trio e il pop di *Baby did a bad bad thing* di Chris Isaak. Ma Kubrick è anche celebre per aver giocato con le musiche stravolgendone, ironicamente, il senso: due esempi per tutti, *Singin' in the rain* che in *Arancia meccanica* diventa tutto fuorché una canzone gioiosa e *We'll meet again* di Vera Lynn, che accompagna l'esplosione della bomba atomica nel finale del *Dottor Stranamore*. Un altro regista che ha scelto musiche già esistenti per un suo capolavoro è Francis Ford Coppola: come dimenticare all'inizio di *Apocalypse now* la celebre *The end* dei Doors o la *Cavalcata delle Valchirie* di Wagner per l'attacco con gli elicotteri delle truppe USA in Vietnam? C'è da dire, però, che Coppola aveva affidato la colonna sonora del *Padrino* a Nino Rota e quindi *Apocalypse now* rimane un'eccezione, mentre Kubrick, dedito al controllo personale di tutti gli elementi del film, sarà sempre restìo a delegare le musiche ad un compositore (e alla fine avrà ragione lui).

Jules et Jim

C'era una volta in America

Per un pugno di dollari

Arancia meccanica

# TOSCA: UNA GIRAMONDO IN CONCERTO

*di Walter Chiereghin*

Foto: Angelo Salvin 2020

*Se tu mi chiedi in questa vita cosa ho fatto*
*Io ti rispondo ho amato*
*Ho amato tutto*

Pietro Cantarelli, *Ho amato tutto*

Curiosa situazione, quella di uno che deve scrivere la recensione di un concerto, quando invece avrebbe voglia di scrivere una lettera d'amore. Una lettera per confessare a una donna, alla protagonista del concerto, incontrata quasi per caso e da poco tempo, del proprio innamoramento, per quanto senile, per quanto platonico, per quanto unilaterale, per quanto asimmetrico, per quanto votato all'insuccesso più totale. È ciò che sta succedendo all'improvvisato cronista di queste noterelle, del tutto inadeguate a riferire di un'emozione profonda e prolungata che la sera dello scorso 25 luglio lo ha percorso nell'assistere all'esibizione di Tosca, nome d'arte di Tiziana Tosca Donati, e del suo altrettanto spumeggiante gruppo di accompagnatori al Parco delle rose di Grado, nell'ambito del Festival Onde Mediterranee. Il concerto è intitolato "Direzione Morabeza" e la parola richiede una traduzione, dato che dubitiamo che tutti i lettori ne conoscano il significato. Si tratta infatti di un termine capoverdiano, che più o meno si può rendere con "nostalgia del presente prossimo": il sentimento che si prova quando abbiamo l'avvertimento di vivere un momento importante e appagante, che già sappiamo in procinto di scivolare presto nel nostro passato. Per dirla con Goethe: «Fermati attimo, perché sei bello!», uno stato d'animo che molti degli spettatori avranno più o meno consapevolmente vissuto nell'assistere all'emozionante esibizione della cantante romana.

Uno spettacolo sobrio ed essenziale, senza alcuna esigenza di ricorrere a strabilianti effetti speciali, a luci e costumi di scena di stupefacente impatto, per concentrare ancora di più l'attenzione del pubblico sulla straordinaria qualità della musica e della prestazione canora, questa sì carica di effetti speciali, grazie ai ritmi, alle varianti, soprattutto all'accogliente calore di una voce veramente fuori dall'ordinario, capace di trascinare o di blandire, di rappresentare nel breve volgere di un verso, di quattro battute, una capriola emotiva della quale chi ascolta riesce ad assaporare ogni sfumatura. Si è trattato di una carrellata di brani in cui si manifesta un destreggiarsi musicale colto ed attento a rivisitare, al contempo, la musica popolare che è inesauribile fonte di ispirazione per questa interprete raffinata e coinvolgente, capace di rinvenire valore aggiunto anche nel cimentarsi in una straordinaria pluralità di registri linguistici diversi, grazie alla non comune capacità di confrontarsi con culture musicali apparentemente eterogenee, e tuttavia riconducibili a un'unificante passione per la musica, il canto, il ritmo, la poesia del suono.

Capita allora a chi ascolta di nuotare dentro esperienze musicali linguistiche e culturali diversissime, di ascoltare il ritmo travolgente di *Rumania Rumania*, scritta su un testo yiddisch negli anni Quaranta da Aaron Lebedeff, o la suadente dolcezza neoellenica di *To Traino*, di solito cantata da Vicky Leandros, e poi ancora i dialetti e persino lo zulu reinterpretando Miriam Makeba, e, come se tutto ciò non bastasse, francese, spagnolo, napoletano, romanesco…

*Se tu mi chiedi in questa vita cosa ho fatto*
*Io ti rispondo ho amato*
*Ho amato tutto*

E naturalmente le differenze non sono meramente lessicali: in ciascuna canzone si percepisce un variare della sensibilità degli autori e della cultura, non solo musicale, che è sottesa alla creazione (e all'esecuzione) del brano, proposto come sfogliando un immaginario album con le foto dei viaggi di questa girovaga, poliglotta, curiosa e competente "turista" della musica. Tutto questo caleidoscopico aggirarsi all'interno di una musica globale non è il portato di un'onnivora bulimia, ma si percepisce, anche dal più distratto degli ascoltatori, essere sorretto da una sorta di impegno etico prima ancora che civile, dalla ricerca inesausta di contatto con l'altro da sé, del confronto, della disponibilità ad accogliere, ad abbracciare. E scusate se è poco coi tempi che corrono, da Lampedusa a Istanbul, a Minneapolis.

Naturalmente la serata di Grado ha offerto anche l'opportunità di riascoltare alcuni dei successi di Tosca, supportata dai più che validi suoi accompagnatori: Massimo De Lorenzi alla chitarra, Alessia Salvucci alle percussioni, Fabia Salvucci (sono sorelle) alla voce e anche lei alle percussioni, e la triestina Giovanna Famulari, presenza ormai irrinunciabile nei concerti e nelle apparizioni televisive della cantante, al violoncello, al pianoforte e a un'altra pluralità di curiosi strumenti. E dunque via ai brani più conosciuti, da *Ho amato tutto*, presentata nell'ultima edizione di Sanremo, a *Il terzo fuochista*, anch'essa presentata a Sanremo, ma ormai sono tredici anni, e poi, in romanesco, la dolcezza suadente di *'Na serenata a ponte*, quasi premessa alla popolare *Nina si voi dormite*, per la cui interpretazione è difficile trovare una qualificazione diversa da "magistrale", pure tenendo conto degli illustri antecedenti di Lando Fiorini, di Luigi Proietti, persino dell'indimenticabile Gabriella Ferri: un testo all'inizio cantato senza accompagnamento, senza nemmeno l'introduzione di qualche accordo di chitarra o violoncello, "a cappella", mettendo in campo col solo strumento caldo della voce i primi versi di questo classico della canzone d'amore e determinando così un'immersione totale e subitanea di chi sta in platea nell'atmosfera di «'na nottata piena de dorcezze» in cui «pare che nun esisteno dolori». La magia di questo notturno si ripete poi nella poesia tutta meridionale di *Sogna fiore mio*, una ninna nanna nella quale il canto s'imbeve di una vasta maternità, evocata tanto dalla semplicità del testo quanto dal valore aggiunto di una voce che sembra riassumere in sé una storia infinita di tenerezza.

Foto: Angelo Salvin 2020

E ancora una rilettura di *Piazza grande* di Lucio Dalla, compiuta assieme a Fabia Salvucci, che è quasi riuscita a non far rimpiangere la presenza celestiale di Silvia Pérez Cruz, la catalana che ha duettato con Tosca su quelle note, arricchendole ulteriormente, soprattutto nel gioioso ritmo imposto alla conclusione della canzone.

Persino a conclusione della serata, dopo generosi bis, una poco ricorrente esecuzione dell'inno di Mameli, sfrondato per quanto possibile della retorica patriottarda anche musicale, la cheta interpretazione offerta da Tosca ha costituito un momento di riflessione sul valore civile del nostro essere comunità. Ce ne fosse bisogno, un'occasione ulteriore per riscontrare in lei la caratteristica di un re Mida della musica, capace di trasformare in oro tutto ciò che tocca con la voce.

# CLAUDIA ZIRONI, QUANDO SI SPEGNE IL CIELO

*di Sandro Pecchiari*

Claudia Zironi

Le Edizioni Folli non sono definibili come una vera e propria casa editrice, piuttosto sono un interessante progetto editoriale nato nel 2013. Questa collezione comprende libri, segnalibri, oggetti, biglietti poetici, in tirature limitate dall'unica copia fino al massimo realizzato finora di 400 copie. La scelta della carta, la grande cura e la lentezza della realizzazione dall'impaginazione, il taglio manuale dei fogli, la cucitura fino all'oggetto finito fanno di queste piccole edizioni senza mercato un frutto prezioso delicato e poetico, come ci spiega Silvia Secco, che realizza a mano queste chicche con cura e passione.

Nell'anno 2019 la collezione raggiunge il numero 84 in tiratura limitata di 40 copie con la silloge di Claudia Zironi, *Quando si spegne il cielo*.

Claudia Zironi, bolognese, opera dal 2012 nel mondo della diffusione culturale con la fanzine Versante Ripido (www.versanteripido.it) dedicata alla poesia della quale è una dei fondatori. Zironi collabora anche con altre realtà associative rivolte alla cultura, all'arte e al sociale. Ha fatto e fa parte di giurie di premi di poesia a rilevanza nazionale.

È alla quinta pubblicazione poetica in Italia: la prima è del 2012 con Marco Saya Ed.: *Il tempo dell'esistenza* e la seconda del 2014 con *Terra d'ulivi* ed.: "Eros e polis", uscita nel 2016 anche in USA con Xenos Books / Chelsea Ed. in traduzione di Emanuel Di Pasquale. La terza, uscita nel 2016 con Marco Saya Ed., è titolata *Fantasmi, spettri, schermi, avatar e altri sogni*. Nel 2018 ha corealizzato e coprodotto in KDP con la poetessa Silvia Secco e con la pittrice Martina Dalla Stella (collana Edizionifolli) il libro d'arte e poesia *Ursprungliches Leben – poesia e pittura in dialogo*. Sempre del 2018 è la pubblicazione indipendente su KDP *Variazioni sul tema del tempo* (per la collana di poesia Versante ripido).

Nel 2019 è uscita, per i tipi di Marco Saya Edizioni, l'antologia a cura di Sonia Caporossi *Claudia Zironi – Diradare l'ombra – antologia di critica e testi – 2012-2019*.

Altre notizie si possono trovare nel sito claudiazironi.wordpress.com.

La silloge *Quando si spegne il cielo* è il primo assaggio di un libro in formazione che già attendiamo con curiosità, vista la densità e la capacità di coinvolgimento di questa serie di venticinque poesie sulla disanima dell'essere 'altro', sulla ricerca degli ingredienti necessari per essere altro. Sono poesie che hanno la forma e la forza di una meditazione e di una concentrazione dentro il proprio stare, ma che rivelano l'insorgenza di un 'tu' mai presente, forse non esistente, forse esistito, ipotizzato forse, come nella poesia:

*Mio caro, / così tanto manchi / dopo non esserci mai stato, non avermi mai amato / non avermi donato alcun fiore né dedicato versi e sogni. / Così tanto manchi nei ricordi di ciò che non abbiamo fatto insieme. / Che bei cieli! avremmo potuto vedere, che baci dolci scambiarci / quanto ridere e quanto piangere in una vita intera. / Mancano*

*Sono poesie che hanno la forma e la forza di una meditazione e di una concentrazione dentro il proprio stare, ma che rivelano l'insorgenza di un 'tu' mai presente*

*con te i saluti del mattino, le parole / rubate in chat allo sperpero delle ore, le sorprese / per i compleanni, la mostra di Chagall, il cinema / le foto in bianco e nero, un concerto d'organo / i piccoli litigi da concludere nel letto. / Manca il tuo nome soprattutto. / Sai con quale passione, con quanta dedizione / avrei potuto mille e mille volte pronunciarlo? / Così ti saluto / con un abbraccio che dice la distanza, mia luce / di dicembre, mia luna indifferente, strada / percorsa da ubriaca mentre due giovani felici / raccoglievano foglie rosse dal selciato. / Sempre tua, a occhi chiusi / fino alla prossima esistenza*

La mancanza, le mancanze in generale, a volte quelle definitive come possono esserlo i lutti, sono come cartine al tornasole per testare se nel processo dell'accumulo delle perdite si riesca a diventare immuni al dolore e se una rinascita sia in qualche modo possibile e auspicabile, e quali siano le cose necessarie e le strategie da adottare per riamare. Nelle poesie questo chiedersi continuo emerge come un processo organizzato, razionale, di scelte forti e opportune che però si intreccia ad una necessità di momenti casuali, che sappiano spalancare l'inaspettato in un "nostro nuovo tempo passato"

*Nella conta dei lutti / amico mio / tu che sei di tanto avanti, dimmi / si diventa immuni dal dolore? / O i dolori si sommano in un cuore / sempre più gonfio e crepato, invecchiato / prossimo all'esplosione. Lo rende spento / tanto dolore, il cuore, piccolo e duro / come un sassolino di cava, opaco / un grumo immobile, nero. Dimmi / o se il dolore invece lo fa leggero / e trasparente, e il cuore vola via / lasciandoci soli.*

*

*Sarebbe bello ricominciare, io e te / ma proprio dall'inizio, da prima che / da prima dei se, da prima / che le foglie di due anni fa cadessero e / si disfacessero*

*in un fango dorato che fa da specchio / ai pochi uccelli rimasti dalla migrazione, da prima che / non ci conoscessimo e non sapessimo che non ci saremmo / amati, da prima che il tuo amico ti lasciasse solo / una sera in cui avevi proprio bisogno di farti una bevuta al pub / da prima che io nascessi, che fossi concepita, che fossi solo / immaginata, da prima che nascessi tu, come una promessa / di eterna estate, da prima che le api e che il miele e che i fiori / da prima che i vulcani soli / abitassero il pianeta, da prima che dal caos / emergesse la luce. Sarebbe bello ricominciare / immaginarci differenti, sorridere al pensiero / di vederci, di nulla chiedere e insieme andare / verso un quieto viale del parco a cercare / le nate margherite.*

*

*Di cosa hai bisogno - mi chiedevi. Forse di un'intera / vita? Una vita splendida e giusta. Forse di un corpo / nuovo, appena nato, di una mente brillante, di un talento / che lasci tutti senza fiato. Di cosa hai bisogno? – mi dicevi. / Di dimenticare? Di tanto futuro, di un altro padre o / della vista bella del mare. Di riempire gli occhi / di sorrisi e di bambini, di parlare, di scoprire / un riccio timido tra l'erba, una margherita colorata. / O forse hai bisogno di un mio sguardo, di una carezza? / Di uno di quei baci che fermano la*

*Si attraversa la silloge portati in questa onda di dilemmi, trascinati ma anche a volte cullati e coccolati.*

*pioggia, intenso / come una caduta, lungo come una guerra, improvviso / come il momento in cui ci si innamora.*

*

*Luminosissimo com'è, a Ottobre / il pavimento bianco del secondo piano / dell'ospedale. Potrebbe piovere giù / tutto questo linoleum, lucidare / i corridoi, la sala parto, l'obitorio. / Nemmeno il sangue è rosso, i resti / sono sigillati, non c'è traccia di umano. / Si prescrive un intervento, una torsione / un'amputazione con richiesta di firma di consenso / nei dieci minuti tra il cambio turno e il primo / dei caffè. Mi chiedo di tutti, se fuori / si rimanga abili all'amore.*

In queste poesie a parer mio si ritrova stemperata e addolcita la scabra intensità del "Biglietto lasciato prima di non andare via" di Caproni assieme al ricercare i desideri, i programmi o i proclami, le risposte e le possibili soluzioni allo "stare" e al sentirsi "altro" che richiamano l'irrequietezza del "Trionfo del Tempo" di Algernon Swinburne, ma gestiti con minore secchezza e con scelte che sottintendono soluzioni e sogni attorti come un nodo di Gordio. Forse come baci conchiusi in un periodo ipotetico della irrealtà.

*Forse ti ho detto ti amo come un dono / quel giorno che lavoro non ce n'era / la luna non era spuntata tra le nuvole e il sale / era solo un sedimento di te. L'ho detto / come fosse un pensiero, una buona intenzione / un gesto di grazia, un saluto. Forse avresti potuto / sorridere o riderne, forte, uscire di casa, camminare / aspettare un momento casuale, avresti forse potuto / rispondere e aprire tutta una vita davanti.*

E come lo diremo? Come potremo dire ancora, nonostante tutto? Si tratterà di un linguaggio "altro" pure lui, di pietre o vento, il tacere di una statua sommersa che parla solo con la sua presenza, ma che sia un linguaggio che ci liberi anche del nostro doppio stare in noi stessi.

*Libera nos a malo. Libere / siamo, libere, dalla carne / e dall'anima. Libere dai suoni / dai canti e dalle voci, la libertà / dell'ombra e quella della stella e / il nero conosciamo, né sogni / né fantasmi. Tutto avvolgiamo / - le belle tenebre profonde - / la notte tutta e l'universo intero / senza che nulla veramente muti.*

*

*E se fossero i pensieri delle pietre / a fare il vento? / Se una vela, un riflesso, uno specchio / fossero il lago, se avesse moto proprio / una statua sommersa, lentissimo / fuori dalla nostra percezione? e / se fosse davvero la morte ciò che serve.*

Si attraversa la silloge portati in questa onda di dilemmi, trascinati ma anche a volte cullati e coccolati. Nelle sicurezze proclamate ma anche nelle fragilità e nei disastri osservati lucidamente. E il dasein di Zironi brilla in tutto questo, non elimina nulla e non salva nulla.

*So quel che c'è da sapere, ore e ore / di parole, anni di inutili dati / ricordi miei importanti svaniti / per lasciare posto a memorie ininfluenti. / So più di quel che c'è da sapere di ciò / che non mi importa conoscere, che vorrei / non avere mai sentito, che non posso / cancellare, nemmeno se chiudo gli occhi / nemmeno quando si spegne il cielo.*

Claudia Zironi, bolognese, opera dal 2012 nel mondo della diffusione culturale con la fanzine Versante Ripido (www.versanteripido.it) dedicata alla poesia della quale è uno dei fondatori. Versante ripido nel 2018 è stata anche rivista cartacea quadrimestrale con l'editore Terra d'ulivi di Lecce e la direzione di Stefano Iori. Nel 2017 Versante ripido si è costituita in associazione culturale e Claudia Zironi ne è Presidente.

# *CUORI DI CARTA*: RAGAZZI FRAGILI E FORTISSIMI

*di Anna Calonico*

Una storia ha sempre una fine, ma è più bello se il finale è aperto, non trova?

Tra le tante proposte per giovani lettori che offre il catalogo Einaudi Ragazzi ce n'è uno, *Cuori di carta*, che mi ha incuriosita per la trama in quarta di copertina. L'autrice è Elisa Puricelli Guerra, milanese che vive a Londra, scrittrice e traduttrice di libri per ragazzi, ospite di Mare di Libri proprio nel 2012, l'anno in cui è stato pubblicato questo romanzo che narra dell'incontro tra due quindicenni attraverso un messaggio nascosto in un libro, espediente simile a quello di *Ciao tu, indovinami, scoprimi, sappimi* scritto a quattro mani da Beatrice Masini e Roberto Piumini del 2014.

Si tratta dell'ennesimo distopico per ragazzi, che mentre condanna il mondo immaginato biasima il mondo reale. È evidente che la formula funziona perché, da *Hunger games* a *1984*, da *Divergent* a *Il signore delle mosche*, passando per mille altri, la critica e il pubblico non sono ancora stufi, ed evidentemente nemmeno gli autori, che continuano ad inventarsi trame più o meno raccapriccianti.

Il testo della Puricelli Guerra non lo è per niente, anzi, da un inizio tanto piatto da rischiare di essere noioso passa ad una narrazione divertente e lievemente romantica, non splendida, ma tutt'altro che spaventevole. Sembra che Dan e Una, nomi fittizi dei due scrittori di biglietti, si trovino in un normale collegio. Pian piano, viene fuori che si tratta di un collegio per ragazzi "difficili", qualunque cosa voglia dire questa parola riferita a degli adolescenti, ma nonostante le loro *difficoltà* Dan e Una riescono a trarre il meglio da quella corrispondenza e, senza mai vedersi, si innamorano e si aiutano, si raccontano, si comprendono e si confessano.

Oltre a loro, ci sono i loro prodi compagni: Jolanda, fiera e sincera amica di Una, e Porthos e Aramis come moschettieri di Dan. I veri nomi non vengono mai svelati: del resto, nel collegio non si possono usare, ma Dan e Una, appassionati lettori, decidono di soprannominare se stessi e i loro amici in base ai personaggi dei libri. La salvezza terapeutica della letteratura, così come quella della scrittura, è ben presente, ma si capisce soprattutto che la *salvezza* viene da un'amicizia che appoggia e che consola, che comprende e che consiglia, non giudica ma ascolta. E che ha il coraggio di andare a scoprire la verità nei sotterranei dell'istituto, naturalmente.

Ho letto distopici ben più tremendi di questo, ma *Cuori di carta* mi ha colpito perché, per l'ennesima volta nella narrativa per lettori in erba, fa riferimento all'impossibilità di capirsi tra ragazzi e adulti, e alla ferrea convinzione dei grandi che i giovani vanno plasmati secondo le idee, a volte malsane, crudeli e persino puerili, dei loro genitori.

*«Ci considerano "difettosi" e allora? Chi se ne frega! Le cicatrici sono come i segni di guerra che gli indiani si dipingono sulla faccia prima della battaglia, si esibiscono con orgoglio. Non si devono nascondere».*

Il finale mi ha fatto pensare ad un altro libro della Masini, *Bambini nel bosco*, perché i ragazzi riescono a trovare, per fortuna, almeno un figura di adulto positivo, di cui potersi fidare, almeno uno disposto a trattarli da persone con sogni e convinzioni degni di venir rispettate; però può ricordare anche il più famoso (ma meno riuscito, a mio parere) *Maze runner*, per via dell'esperimento che cancella la memoria ai concorrenti del labirinto.

Nelle ultime pagine, nonostante il "lieto fine", viene una gran rabbia, perché i protagonisti decidono di cavarsela senza i grandi, come in *Anna* di Ammaniti: è come se dicessero "Grazie dell'aiuto, Segugio, hai fatto un buon lavoro, ma noi stiamo meglio da soli". Che tristezza! Anche se stiamo parlando soltanto di un romanzetto, mi chiedo se riusciremo mai a prenderci cura davvero dei nostri ragazzi: *«Ma non possiamo opporci, gli adulti, alla fine, fanno sempre quello che vogliono. Lo so per esperienza. Fanno scoppiare le guerre. Distruggono il mondo»* (p.91).

Questo libro non risponde, ma il finale è aperto: chissà, forse sì, ci riusciremo...

Elisa Puricelli Guerra
Cuori di carta
Einaudi ragazzi, Trieste 2012
pp. 224, euro 12,00
età: + 12

# SVEVO E SCHNITZLER, MALINCONIE D'ARTISTA

*di Fulvio Senardi*

Italo Svevo

Se sarebbe indubbiamente azzardato sostenere che le vite di Italo Svevo (all'anagrafe Ettore Schmitz) e di Arthur Schnitzler si siano svolte in parallelo, non mancano stringenti analogie. Comune l'appartenenza asburgica, svoltasi in due delle più grandi città dell'Impero (la prima e la terza, per l'esattezza); vicini gli anni di nascita e di morte (Svevo: 1861-1928; Schnitzler 1862-1931), tali da collocare gli scrittori in una stessa temperie, il dispiegarsi dell'età liberale austriaca, che si chiude politicamente nel 1879, quindi il declino dell'impero, sempre più lacerato dalle questioni nazionali e incapace, anche sul piano istituzionale, di fare fronte al nuovo, poi la *finis Austriae* dopo la catastrofe militare del 1914-18; simile l'appartenenza sociale, il ceto della borghesia mercantile per Svevo che in quell'ambiente nasce e in quell'ambiente rientra grazie al matrimonio con Livia Veneziani (1896), la borghesia delle arti liberali per Schnitzler, figlio di un medico e medico egli stesso; contigui gli interessi narrativi: sono entrambi quasi quarantenni alla svolta del secolo, ma per loro l'Ottocento è solo un trampolino per lanciarsi verso orizzonti nuovi, elaborando inediti strumenti d'analisi dell'animo umano, in una prospettiva antropologica del tutto inusitata, dove l'oscuro, il nascosto, l'inconfessato, il "sottosuolo" attraggono ben di più di ciò che è esposto alla piena luce della ragione e che risulta perfettamente spiegabile secondo canoni di indagine "cartesiani". Da qui l'interesse per Freud e per la psicoanalisi che tutti e due coltivano, con più ironico distacco Svevo ("grande uomo quel nostro Freud, ma più per i romanzieri che per gli ammalati", scriverà nel 1927 a Valerio Jahier), con partecipazione più incondizionata Schnitzler, cui Freud scrisse, nel maggio 1906, un famoso messaggio, manifestando la consapevolezza e l'orgoglio di una vicinanza intellettuale e lo stupore per i risultati raggiunti dallo scrittore nella conoscenza dell'uomo, tale anzi, confessava al concittadino, da trasformare l'ammirazione in invidia: un grande atto d'omaggio, questo il senso dell'espressione, al suo illustre "doppio" letterario; affine, per continuare, il ruolo che viene riconosciuto a Schnitzler e a Svevo quanto all'avvio della modernità letteraria (del "modernismo", per coloro che ancora intonano la litania degli "ismi"): la sperimentazione del monologo interiore e del flusso di coscienza, artifici che vanno a merito dello Schnitzler dei racconti (ben più avanzato del romanziere e del drammaturgo, ruoli che obbligano a un maggior rispetto del gusto dei più), l'erosione della forma-romanzo che la *Coscienza di Zeno* totalmente rinnova, con quella messa in opera segmentata e slabbrata di vicende e temi narrativi che ha inferto un colpo mortale alla *tranche-de-vie* così cara al realismo ottocentesco (e al romanzo di consumo dei nostri giorni), quella originalissima "parola" costantemente "contaminata dall'instabilità della pulsione" (Fabio Vittorini), quell'innovativo sguardo sghembo che disarticola e deforma tutto ciò che vede.

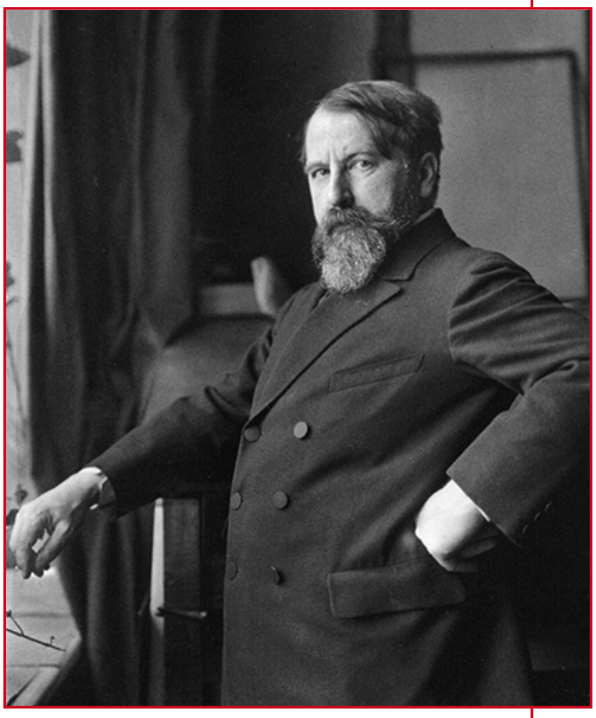
Dietro ad entrambi gli scrittori, ed è certo un elemento cruciale, il fantasma

*L'intorpidirsi di una vocazione letteraria in lunghi anni di protratta senilità, un soggetto per due scrittori*



dell'ebraismo degli assimilati, un modo di essere così, intuitivamente, condizionante, quanto difficile da valutare su un piano specificamente culturale. Edgar Morin (pseudonimo di Edgar Nahoum), il grande filosofo francese che si avvia al traguardo dei cent'anni, non ha dubbi in proposito (ma è, come si è ben capito, parte in causa): "le ambiguità, le incertezze, le domande, le inquietudini della doppia identità ebreo-gentile sono state l'origine di alcune fra le più notevoli creazioni della cultura europea. […] La loro situazione relativamente sradicata rispetto alla tradizione ebraica e alle tradizioni dei gentili, fa sì che gli imprinting culturali dell'una e delle altre segnino gli intellettuali ebreo-gentili in modo minore rispetto ai gentili normali e agli ebrei ortodossi. Le loro incertezze e inquietudini favoriscono le grandi interrogazioni. Le evidenze intellettuali o estetiche pesano meno su di loro che sugli altri. Interrogazioni, incertezze, marginalità li predispongono alla devianza e talvolta alle trasgressioni. Così come gli orfani, i bastardi, gli emarginati (come gli omosessuali) potranno attualizzare delle virtualità creative presenti in tutti, ma spesso assopite, così anche la situazione semiorfana e bastarda degli ebreo-gentili favorirà la creatività intellettuale ed estetica" (*Il mondo moderno e la questione ebraica*).

Se, per tornare al tema, quel poco che Svevo ha preso da Schnitzler (che aveva letto) ci precipiterebbe in una spirale di discutibili questioni filologiche, resta il fatto che è possibile individuare un punto in cui, quanto ai temi narrativi e al loro svolgimento, i due percorsi creativi quasi si toccano. E, aggiungiamo, a reciproca insaputa, e quasi paradossalmente. Sì, perché si tratta da un lato di uno Schnitzler tardo-romantico ancora alla ricerca di sé, dall'altro dello Svevo smaliziato che "surfa" sull'onda lunga della *Coscienza*. Parliamo, per la precisione, di due racconti lunghi, collocati l'uno pressappoco all'inizio della parabola di Schnitzler scrittore (risale probabilmente al



1895, come spiegano W. Hemecker e D. Österle, i due studiosi che ne hanno curato l'edizione), l'altro alla conclusione del percorso terreno e artistico di Svevo. Il tema è grosso modo lo stesso: l'intorpidirsi di una vocazione letteraria in lunghi anni di protratta senilità, che scorrono quasi privi di rimpianti e che però si accendono, con frenesia improvvisa, appena spunta la rosea chimera di una fama inattesa, con l'illusione, finalmente un bacio del destino!, di un guizzo di gloria dopo lontani e promettenti inizi, subito ingrigitisi però nell'usura della quotidianità, quasi a sintomo di un modo rinunciatario e passivo di avvicinarsi alla vita, nel segno – così la formula corrente per i personaggi di Svevo – dell'inettitudine.

*Fama tardiva* è appunto il titolo del racconto lungo dello scrittore viennese, inedito Schnitzler vivente, e presentato per la prima volta al pubblico italiano nel 2015, nella elegante traduzione di Alessandra Iadicicco. "Per tanti anni non era stato che l'impiegato Saxberger", riflette il protagonista, snidato dal suo guscio di modeste abitudini da un giovane poeta che ha riconosciuto il valore memorabile delle sue *Passeggiate*, un libretto di qua-

# *Lo scrittore austriaco e il triestino certo arricchiscono i rispettivi racconti delle proprie ossessioni*

Arthur Schnitzler
Fama tardiva
Traduzione italiana
di Alessandra Iadicicco
Guanda, Milano 2015
pp. 167, euro 15,00

rant'anni prima, "e non aveva nemmeno pensato di essere qualcos'altro. A volte aveva anche passato in rassegna la sua vita di un tempo, anche ai suoi versi giovanili aveva a volte ripensato, come pure ad altre follie di gioventù, ma che sarebbe potuto diventare un poeta lo aveva da tempo dimenticato. Ormai aveva quasi settant'anni. La vita gli era scivolata tra le mani - e neanche per un'ora, nemmeno per un minuto degli ultimi trent'anni, era stata allietata dalla fiera consapevolezza di non appartenere alla schiera degli *altri*." Uscito dal suo rifugio di talpa Saxberger assapora per brevi istanti la gioia di una piccola fama, mentre prepara insieme ai suoi nuovi, giovani amici (affettuosamente protettivi con il "vecchio signore": "lo trattavano come un debuttante cui si deve fare coraggio, con cui si deve essere accondiscendenti") una serata di poesia che dovrebbe incastonare, come pianeti intorno al Sole, la recita di qualche estratto delle *Passeggiate*. Per poi ritornare, convinto della vacuità di tutto ciò e infastidito dalla vanità dei giovani *confrères* (con conseguente, lucida presa di coscienza) alle abitudini di sempre, dentro la sua vita ripiegata, in quella fumosa birreria dove tutti ignorano – e quanto sollievo ne ricava! – il suo passato di poeta: il "focolare che non aveva mai amato, in cui però ritrovava il torpido, dolce agio di un tempo".

Un letterato che quarant'anni separano dalla sua piccola gloria è anche Mario Samigli, velleitario e infrollito protagonista di *Una burla riuscita* (scritto nel 1926, e pubblicato su "Solaria" nel 1928), nuova maschera del Brentani di *Senilità*, l' "impiegatuccio che gode nei circoli cittadini di una piccola fama letteraria" e incarnazione insieme dello "Schlemhil" ("l'inciampatore per natura" – Ovadia) della tradizione ebraica: "un romanzo ch'egli aveva pubblicato quarant'anni prima si sarebbe potuto considerare morto se a questo mondo sapessero morire anche le cose che non furono mai vive. Scolorito e un po' indebolito Mario, invece, continuò a vivere per tanti anni di certa vita lemme lemme com'era consentita da un impieguccio che gli dava non molti fastidi e un piccolo reddito. Una tale vita è igienica e si fa ancora più sana se, come avveniva da Mario, è condita da qualche bel sogno. Alla sua età egli continuava a considerarsi destinato alla gloria, non per quello che aveva fatto né per quello che sperava di poter fare, ma così, perché un'inerzia grande, quella stessa che gli impediva ogni ribellione alla sua sorte, lo tratteneva dal faticoso lavoro di distruggere la convinzione che s'era formata nell'animo suo tanti anni prima". Anch'egli votato alla rinuncia, come Saxberger, sia pure in un racconto, rispetto a quello così sapientemente ingrigito di Schnitzler, più ricco di figuranti, svolte d'intreccio, ironia (di cui Svevo sa apprezzare, ben altrimenti del viennese, la forza liberatoria). Eppure come *Fama tardiva* abile a snodarsi sulla cruna sottile di un ritratto di artista minato dal fallimento, che lo scrittore austriaco e il triestino certo arricchiscono delle proprie ossessioni e, senza alcun dubbio a proposito di Svevo, della frustrante esperienza di narratore incompreso e rifiutato. Figura del risarcimento Samigli, un personaggio che "attraversava la sua triste vita accompagnato da un sentimento di soddisfazione" troverà un riscatto esistenziale nell'improvvisa ricchezza che corona la burla di cui è stato vittima, secondo lo schema, certo di ascendenza novellistica, che prevede il finale trionfo del beffato (come nella *Coscienza*, per altro), ritornando poi, appagato, ai suoi quadretti letterari di vita animale; uno svolgimento che pure registra, con un'abile metamorfosi narrativa, quel senso di incredulità che accompagnò, in Svevo, l'ingresso nel Pantheon letterario: "ti ricordi", gli scrisse Giulio Cesari nell'agosto del 1928, pochi giorni prima della morte, "quando venisti a leggermi la lettera di Larbaud [probabilmente la missiva, traboccante di ammirazione, del 1 gennaio 1925, NdA] e noi pensammo che potesse trattarsi d'una 'battuta'?" Già, una burla riuscita, appunto.

# *FURORE* DI JOHN STEINBECK

*di Anna Piccioni*

Nelle mie letture mancava il romanzo di Steinbeck *Furore* quindi l'ho acquistato nella nuova edizione curata da Sergio Claudio Perroni: non intendo farne una recensione, ma raccogliere alcune riflessioni per invitare a leggerlo.

All'inizio ero un po' perplessa, poi, addentrandomi nella lettura, sono stata letteralmente presa dalla storia, tanto da sognarne i personaggi e da sentirmi una di loro. L'effetto empatico è stato fortissimo. La storia della famiglia Joad, una vera "odissea" come dice la seconda di copertina, si snoda negli anni '30 quando il progresso avanza senza preoccuparsi delle persone che avevano dato anima e corpo al loro lavoro di braccianti. Famiglie intere indotte ad abbandonare la "loro" terra e dirigersi nella mitica California che darà lavoro a tutti. La realtà era ben diversa: sfruttamento, fame, malattie, che metteranno a dura prova la solidarietà familiare.

«I randagi, i questuanti, adesso erano emigranti [...] avevano tutto lo sconfinato Ovest per peregrinare. E sciamavano in cerca di lavoro; e le strade erano fiumi di gente [...] e altra gente arrivava dietro di loro [...] Nel Middlewest e nel Southwest era vissuta una semplice schiatta di contadini che non erano cambiati con l'industria, né aveva mai lavorato la terra con le macchine e non conoscevano il potere e il pericolo delle macchine in mano private. [...] I loro sensi non erano ancora ottenebrati dalle incongruenze della vita industriale» (p. 392).

I trattori non necessitano di essere curatati come con gli animali, ma solo di manutenzione. E anche le famiglie dei braccianti devono essere nutrite e indotte a indebitarsi per compensare un cattivo raccolto. I debiti diventano insolvibili. Poi arrivano le banche ormai proprietarie e i trattori che senza umanità distruggono le misere case, o per meglio dire rifugi degli uomini.

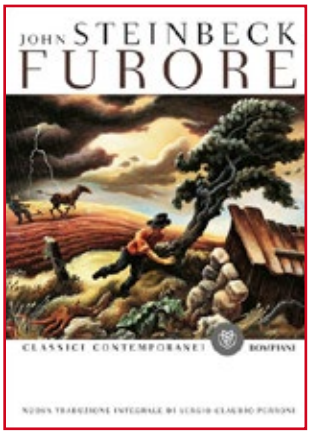
Per mettersi a posto la coscienza si distribuiscono volantini che mostrano una terra ricca di campi in attesa di braccianti. Un lavoro per tutti e per pochi centesimi che diminuiranno sempre più essendo così alta l'offerta di braccia. E la California non vuole questi pezzenti che vengono dall'Est.

Quanto dei soprusi, delle umiliazioni, delle ingiustizie che i Joad dovettero sopportare sono riscontrabili nella realtà del XX1 secolo?

È importante sottolineare qui un passo di Steinbeck che dovrebbe far riflettere per la sua attualità: «Quando le mani in cui si accumula la ricchezza sono troppo poche, finiscono per perderla. E la verità accessoria: quando una moltitudine di uomini ha fame e freddo, il necessario se lo prende con la forza. E la piccola, ma sonora verità che echeggia lungo la Storia: la repressione serve solo a rinforzare e unire gli oppressi» (pag. 331). Ma i grossi proprietari ignorarono questi "avvertimenti" e investirono i loro guadagni in armi e attrezzature a difesa dei loro beni, invece di comprenderne le cause e provvedere con progetti di riforma a prevenire la rivolta. Il confine tra rabbia, furore e fame è molto sottile.

Non posso non ricordare lo stile e il linguaggio a volte poetico, quasi pittorico nella descrizione dei luoghi: la Natura sembra condividere la tragedia di questa umanità abbandonata a se stessa.

Concludo con le parole di Ma' Joad in risposta allo scoramento di Pa' Joad che ormai non ha più speranze né lavoro, né soldi: «Macché finita. Non è finita per niente, Pa'. E c'è un'altra cosa che sanno le donne [...]Per l'uomo la vita è fatta a salti: se nasce tuo figlio, e muore tuo padre, per l'uomo è un salto; se ti compri la terra e ti perdi la terra, per l'uomo è un salto. Per la donna invece è tutto come un fiume, che ogni tanto c'è un mulinello, ogni tanto c'è una secca,ma l'acqua continua a scorrere, va sempre dritta per la sua strada. Per la donna è così che è fatta la vita. La gente non muore mai fino in fondo. La gente continua come il fiume: magari cambia un po', ma non finisce mai [...]Tutto quello che facciamo serve per continuare [...] Pure la fame... pure la malattia: qualcuno muore, ma gli altri si fanno più tosti. Uno deve soltanto viversi la giornata, la giornata e basta» (pp. 589-590).




John Steinbeck
Furore
a cura di Sergio Claudio Perroni
Bompiani, Milano 2013
pp. 633, euro 14,00

# LE PAROLE DI NATALIA

*di Walter Chiereghin*

Nell'ambito della rassegna Trieste Estate 2020, sicuramente la più complicata dal punto di vista gestionale e organizzativo a causa delle limitazioni imposte dalla necessità di mantenere il distanziamento sociale, è stata registrata al Museo Sartorio, lo scorso 5 agosto, una pièce teatrale ideata e validamente condotta da Daniela Gattorno e da Sara Alzetta. Titolo dello spettacolo è stato *Le parole di Natalia*, il cognome sottinteso, come vedremo, è naturalmente Ginzburg.

Non sembri vagamente consolatoria né, men che meno, negazionista o riduzionista della pandemia la considerazione che appena sussurro, secondo la quale al male del morbo che infuria fa da contraltare, in questo caso, un bene, nel senso che – se è risultato impossibile godere dello spettacolo "in presenza", come adesso si usa dire – possiamo tuttavia vederlo e rivederlo ogni volta che ci aggrada grazie al canale youtube del Comune di Trieste (https://www.youtube.com/watch?v=_dtzoZr7S-k).

La sceneggiatura è organizzata con una selezione di testi tratti dall'opera letteraria di Natalia Ginzburg (Palermo, 1916 – Roma, 1991), che da decenni delizia quanti la leggono per la piana discorsività della sua prosa, capace a volte di passaggi di spumeggiante esuberanza, entrambi registri associati peraltro al rigore del suo impegno creativo e civile, nonché a una acuta osservazione psicologica dei personaggi che mette in scena, sia quelli della vita reale – per esempio il padre dell'autrice, lo scienziato e docente universitario triestino Giuseppe Levi, in *Lessico familiare* (1963) – che quelli immaginari, come Giuliana, la protagonista di *Ti ho sposato per allegria* (1966), o Vittoria, domestica sui generis, oppure ancora la suocera di Giuliana nella stessa commedia.

L'idea di esplorare l'opera letteraria della Ginzburg per ricavarne uno spettacolo teatrale– ci ha raccontato Daniela Gattorno – era nata tempo addietro, nel 2016, in occasione del centenario della nascita della scrittrice e la selezione di testi che ne è uscita, sfogliando le pagine del romanzo autobiografico e della commedia citati sopra – ma anche di *Caro Michele* (1995) e di *Tutti i nostri ieri* (1952) – mette in evidenza il carattere discorsivo e familiare della narrazione, eludendo i tratti drammatici o tragici che del resto nella produzione letteraria dell'autrice non sono che marginalmente rilevati da un primo piano che sembra quasi sottacere le prove cui la sua biografia di donna, di ebrea, di antifascista, di vedova di un martire della Resistenza l'aveva invece duramente sottoposta.

L'antologia che Alzetta e Gattorno hanno assemblato pare avere come denominatore comune la condizione della donna e le modalità, talvolta singolari e sempre problematiche, del suo rapportarsi con l'altro genere, argomento ricorrente nell'opera della Ginzburg, ma riproposto con garbata ironia negli episodi che compongono *Le parole di Natalia*, fino a far percepire il testo come una narrazione sostanzialmente unitaria anche se frammentata nei monologhi e nei due dialoghi interpretati dalle due attrici, che possono avvalersi, negli spaccati che mettono in scena, della finezza dell'analisi psicologica che impronta la prosa della scrittrice.

La subordinazione femminile nel rapporto di coppia, come si manifesta nel

*Daniela Gattorno e Sara Alzetta hanno creato uno spettacolo intelligente e spumeggiante curandone, oltre alla selezione dei testi e alla recitazione, anche la regia*

lessico familiare dei Levi, le sotterranee solidarietà con compagne inopinatamente transitate, al primo incontro, dal ruolo di antagoniste a quello di amiche sororali grazie al riconoscimento della pochezza dell'uomo amato da entrambe, il divertito monocorde periodare dell'anziana suocera, prigioniera di un perbenismo conformista e borghese preoccupato esclusivamente dell'apparenza, il rendiconto alla madre, in una conversazione telefonica, di un matrimonio ormai agli sgoccioli, danno luogo, nella rappresentazione scenica, a un piccolo drappello di figure fem-

Sara Alzetta

minili dietro le quali non è difficile intuire la massiccia presenza di milioni di donne che, proprio negli anni in cui si venivano pubblicando i romanzi e la commedia utilizzati nel copione dello spettacolo, andavano rapidamente prendendo coscienza della propria condizione personale e collettiva. Di questa componente di carattere civile e delle implicazioni sociali del movimento delle donne non vi è, apparentemente, traccia nei testi proposti da Alzetta e Gattorno, ma dalle prime alle ultime battute si percepisce, anche nella leggerezza dei toni e nell'autoironia costantemente praticata, l'esistenza di una riflessione seria e autenticamente vissuta dalla scrittrice e dalle donne della sua generazione, in un periodo storico di appropriazione dei diritti civili. È difatti del 1970 la legge Fortuna-Baslini che introduceva il divorzio in Italia, del 1975 la legge che ridefiniva il diritto di famiglia per renderlo più coerente con i precetti della Costituzione, del 1978 quella

Daniela Gattorno

sull'interruzione della gravidanza, obiettivi di emancipazione ottenuti – e difesi nei referendum abrogativi – grazie al decisivo e determinate impegno delle donne di ogni età e condizione sociale.

Anche se si avverte come una musica di sottofondo, di questo afflato collettivo di carattere civile non vi è traccia nei testi adottati dalle due attrici, impegnate come felicemente riescono ad essere a mettere in scena storie, comportamenti e riflessioni di donne all'apparenza disorientate e subalterne, che proprio nel loro confidenziale narrarsi trovano gli strumenti psicologici e morali per affrancarsi dalla loro condizione, finendo per superare quasi in allegria abbandoni, marginalità, solitudini, sberle subite e gravidanze non cercate.

Daniela Gattorno e Sara Alzetta hanno creato questo spettacolo intelligente e spumeggiante curandone, oltre alla selezione dei testi e alla recitazione, anche la regia che, per quanto apparentemente semplificata, rivela invece un'accuratezza e una perizia veramente di grande professionalità: basti pensare all'idea di far canticchiare alle protagoniste alcune canzoni italiane che, di per sé, rende edotti gli spettatori circa l'epoca cui si riferisce la storia narrata. La consumata esperienza attoriale delle due ha fatto il resto, regalando agli spettatori motivi di riflessione confezionati in una brillante, estrosa, talvolta pirotecnica esposizione. Del resto, come si afferma nell'ultima battuta del testo proposto, «il mondo è molto avaro di tragedie, ci regala invece un florilegio di barzellette».

# TUTTI I PREMI ANDERSEN 2020

*di Anna Calonico*

Anche quest'anno, alla XXXIX edizione del Premio Andersen, sono stati premiati il miglior progetto editoriale (MinaLima Classics, edito da Ippocampo), la miglior collana di narrativa (Giralangolo Narrativa, dell'omonimo editore), i protagonisti della cultura per l'infanzia (MUSLI – Museo della Scuola e del Libro per l'Infanzia) ed è stato assegnato il premio Gianna e Roberto Denti alla libreria "Pel di Carota" di Padova.

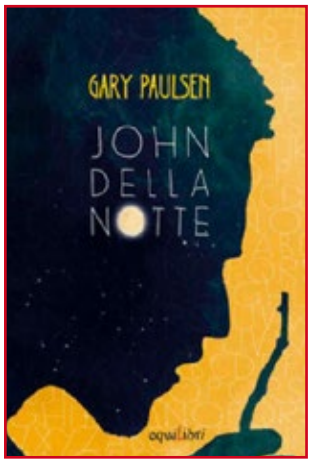
Premiati come miglior libro mai premiato la storia dura e sincera di *John della notte* di Gary Paulsen, miglior scrittore l'italiano Nicola Cinquetti; miglior illustratrice un'altra connazionale, Felicita Sala. Interessanti i vincenti di categorie come miglior albo illustrato: *Tutto cambia* di Anthony Browne; miglior libro di divulgazione *Che cos'è un fiume?* di Monika Vaicenavicienė; miglior libro senza parole *L'isola* di Mark Janssen; miglior libro a fumetti *Nera. La vita dimenticata di Claudette Colvin* di Emilie Plateau. *Tutto cambia* fa vedere il mondo con gli occhi di un bambino, *L'isola* esalta la natura con immagini vivaci, *Che cos'è un fiume* ci spiega che può essere un viaggio, un riflesso, una strada, oppure memoria, energia, odore… insomma, "una storia senza fine"; *Nera*, invece, vi stupisce se vi aspettate un normale fumetto, perché ci sono poche parole, e ancor meno colori, solo bianco, nero, ocra, e marrone: di certo, le immagini colpiscono e invogliano a voltar pagina.

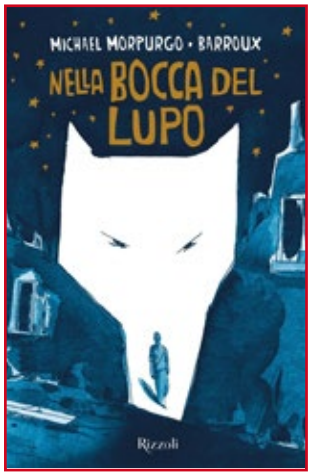
Poi ci sono i vincitori delle varie categorie: miglior libro 0/6 anni è *Desperado* di Ole Könnecke, un western divertente che gioca con i luoghi comuni del genere. Gli ingredienti per il successo ci sono tutti: i cattivi, notoriamente in nero e con i baffetti, la fanciulla in pericolo, che in questo caso è la maestra Heidi, e un giovane eroe coraggioso, Roy, che è un vero baby cowboy, con immancabile destriero. Miglior libro 6/9 anni assegnato a Emma Adbåge con *La buca*, basato su una storia vera che narra come spesso gli adulti, ottusi e pieni di pregiudizi, siano incapaci di comprendere il mondo dei bambini. Miglior libro 9/12 anni è *Le parole di mio padre* di Patricia MacLachlan, un libro breve che nasce da una storia triste e vera, ma anche poetica, perché ci fa guardare la meraviglia che a volte si nasconde nella uotidianità e parla del rapporto tra genitori e figli, della morte, della consolazione data dall'affetto di un cane, di amicizie impreviste. Forse, la trama è un po' troppo veloce, e tutta la storia si sbriga così in fretta che non si fa in tempo ad affezionarsi veramente ai personaggi: è un peccato, credo che tra tutti rimanga in mente Declan O'Brian, ma non i suoi figli, e nemmeno il suo paziente, pur essendo, al primo apparire, il personaggio più intrigante. Il miglior libro oltre i 12 anni è *Nella bocca del lupo* di Michael Morpurgo: come *Le parole di mio padre*, è nato dalla storia personale dell'autore ma, come dice la motivazione, non si tratta tanto del racconto della vita del protagonista, quanto delle sue scelte. Sue e di tutte le persone che, festeggiando il suo novantesimo compleanno, rivede davanti a sé nonostante siano morte. Si tratta di un lungo monologo in cui Francis si rivolge a suo fratello Pieter e agli altri cari estinti, con una scrittura purtroppo piuttosto piatta, con l'unico trucco, strausato in queste pagine, delle domande retoriche rivolte al defunto. Francamente, mi è piaciuta l'idea, ma l'ho trovato piuttosto noioso e deludente, ripetitivo e pesante. Suggestive però le immagini e bella la scelta del bianco e nero perché le fa sembrare fotografie d'epoca, anche se a volte ci sarebbero stati bene i colori, perché un cielo stellato ha bisogno di blu e di luce.

Infine, miglior libro oltre i 15 anni è stato eletto *Alla fine del mondo* di Geraldine McCaughrean: a mio parere, uno dei

vincitori più meritevoli. Si tratta ancora una volta di una storia basata su un fatto reale, successo nel 1728, ed è interessante non soltanto perché narra una vicenda accaduta, ma soprattutto perché sembra uno di quei romanzi che hanno tanta fortuna adesso, i distopici. È una lettura avvincente, e sicuramente i ragazzi non chiuderanno il libro finché non scopriranno che cosa è successo al mondo: non credo che abbia vinto solo perché la pandemia che stiamo vivendo ha fatto tornare di moda decine di racconti che parlano della fine del mondo, credo sia davvero ben scritto e con personaggi ben caratterizzati. Ci sono descrizioni accurate così realistiche che ci sembra di stare sull'isola sferzati dal vento gelido e dalla spuma dei marosi, abbandonati dal mondo, forse ultimi sopravvissuti, bloccati nella speranza di vedere ancora una vela che si avvicina. Ci sono pagine potenti, che spiegano con quanta forza l'uomo, anche se giovane come i protagonisti, sia capace di afferrarsi alla vita, anche se la fine sembra imminente, che il mondo conosciuto non esista più, anche se tutti gli altri sembrano già svaniti per sempre. È la classica parabola che narra il passaggio dall'età dell'innocenza all'età adulta, ma qui avviene rompendo le regole classiche e tuffandosi negli istinti primitivi di sopravvivenza e nel terrore di essere abbandonati e dimenticati. Come descrizioni, poi, veniamo a conoscere un mondo affascinante anche se pericoloso, dove è una natura selvaggia e bellissima a far da padrone, con regole che se ne infischiano dei sentimenti dei ragazzini. Ci sono creature che appaiono, a noi ma anche al protagonista stremato, come dei miraggi, uccelli oggi estinti che assumono nelle pagine una valenza persino mistica: unica possibilità di sopravvivenza come fonte di cibo, di calore, di luce, e addirittura di amore, quando il povero Quilliam scambia l'avvicinarsi dell'alca impenne per la sua amata Murdina e la morte dell'animale come la fine delle speranze. Ed è brava l'autrice a collegare tutto questo con il tema della fine del mondo, che aveva già trattato in un altro testo, intitolato proprio *Non sarà la fine del mondo*. Nelle pagine della rivista, *Alla fine del mondo* viene ben recensito da Mara Pace che mette in risalto l'ambientazione scelta per questa storia: un'isola. L'isola è uno scenario perfetto per rappresentare, in piccolo, un intero mondo, e forse per questo la si trova in numerosi altri libri. Vengono subito in mente il somigliante *Il signore delle mosche* (che tanto spesso ha ispirato storie per ragazzi) e *Robinson Crusoe*, e mi sono ricordata anche del recentissimo *Il muro* di John Lancaster, ma, restando nella narrativa per ragazzi, ovvio pensare al rifugio di Peter Pan o dell'*Isola del tesoro*, o del vincitore di quest'anno per il miglior libro senza parole, ma la Pace accenna anche a due libri di Guido Sgardoli, autore amato dai giovani lettori: *The Stone*, vincitore dello Strega nel 2019, e *L'isola del muto*, che ha meritato proprio il premio Andersen appena due anni fa.

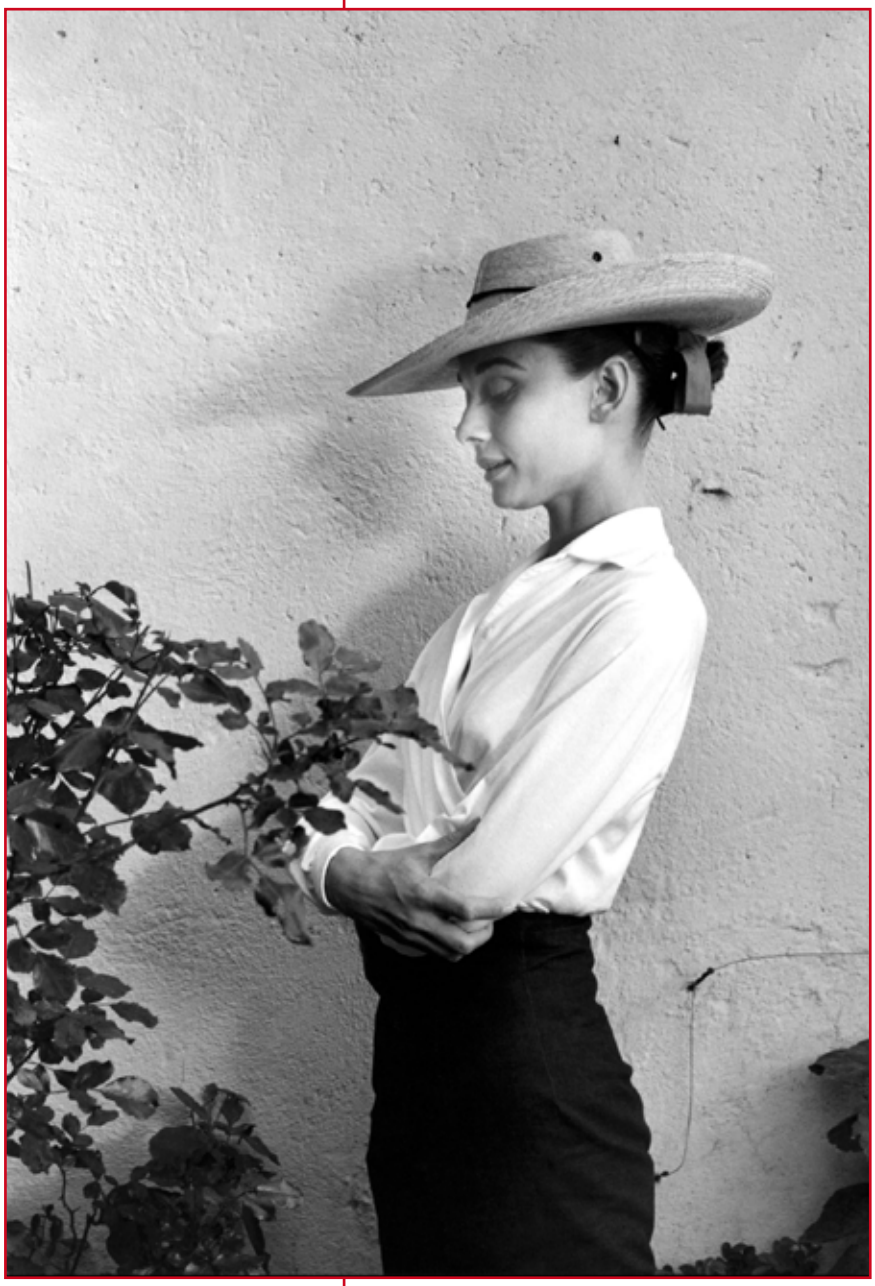
Altro trionfatore ben lodevole è *Nello spazio di uno sguardo* di Tom Haugomat, che si è aggiudicato il titolo di miglior libro fatto ad arte e anche il Superpremio Andersen 2020**,** riconoscimento intitolato alla memoria del fondatore della rivista e del premio, Gualtiero Schiaffino. Si tratta di un volume dall'originalità sorprendente, quasi senza parole ma con immagini più che eloquenti, con splendidi colori: ci fa vedere la storia del mondo, ma non soltanto con gli occhi: attraverso la Tv, una lente, un binocolo, una finestra, un oblò… Davvero un esperimento curioso, adatto a tutte le età. La prima volta che l'ho preso in mano ho pensato che fosse addirittura geniale, e ho ancora in mente alcune immagini come fossero pagine e pagine di narrazione: a sinistra l'illustrazione del contesto, con la data e il titolo dell'evento, a destra il particolare che dobbiamo assolutamente vedere. Nel video della premiazione, l'autore ha mostrato l'oggetto che ha ispirato il suo lavoro, il visore stereoscopico che apparteneva alla bisnonna: infatti, questo libro intreccia la storia personale dell'autore con fatti mondiali eclatanti quali, ad esempio, e non a caso, la spedizione sulla luna. Difficile spiegare l'emozione che possono suscitare quelle pagine, consiglio vivamente di cercarlo in libreria e sfogliarlo, sono certa che molti lo porteranno alla cassa.



# UNA PROFESSIONISTA DILETTANTE

*di Michele De Luca*



Inge Morath
Audrey Hepburn sul set
de Gli inesorabili
Messico, 1959
© Fotohof archivInge Morath
Magnum Photos

La fotografia, ha detto Ingeborg Hermine detta "Inge" Morath (Graz, 27 maggio 1923 – New York, 30 gennaio 2002; è stata la terza moglie del grande drammaturgo Arthur Miller) "è un fenomeno strano. Ti fidi dei tuoi occhi e non puoi fare a meno di mettere a nudo la tua anima". La fotografia rappresentò per lei metodo di indagine della realtà, restando fedele a questa sua concezione e pratica della fotografia, in cui rifulse la sua forte personalità di donna curiosa e instancabile, sempre animata da una grande passione per il suo lavoro e desiderosa di relazionarsi con le persone in modo profondo. Che si tratti di persone comuni o personaggi di chiara fama il suo interesse è sempre rivolto all'essere umano in quanto tale; anche se le sue immagini, fortemente descrittive, lasciano trasparire una rara capacità di analisi del contesto, i suoi bellissimi scatti vanno interpretati come pagine di un proprio, intimo diario, tanto che lei stessa affermava: "La fotografia è essenzialmente una questione personale: la ricerca di una verità interiore".

Fu l'irresistibile luce di Venezia, in un pomeriggio autunnale del 1951, a "costringerla" ad impugnare la macchina fotografica e ad intraprendere la carriera di fotografa: "Appena ho cominciato a fotografare – ha detto – sono diventata subito felice. Sapevo che avrei potuto esprimere le cose che volevo dire, dando loro forma attraverso i miei occhi". Dopo un lavoro da giornalista, arriva ad occuparsi di fotografia, come *photo editor*, presso la rivista *Eute* di Vienna, dove conosce il fotografo Ernst Haas, insieme al quale si trasferisce a Parigi ed inizia a collaborare con la Magnum. Per alcuni anni svolge il lavoro di ricercatrice, collaborando con i mitici Cartier-Bresson e Robert Capa e nel 1955 diventa membro della famosa agenzia. Inizia così la sua "avventura" di *reporter* in giro per il mondo, attratta dalla scoperta di culture lontane e diverse ed affascinata dalle antiche "vie di comunicazione" (come la Via della Seta o il percorso del Danubio), che rivive con la sua macchina fotografica, preparandosi di volta in volta con scrupolosa professionalità, imparando le lingue dei paesi da attraversare ed adeguandosi perfino agli usi e ai vari modi di abbigliarsi.

La sua intensa produzione fotografica viene ora riproposta nella mostra "Inge Morath. La fotografia, la vita", allestita, fino al 1° novembre, al Mu-

# *Le immagini della fotografa austriaca Inge Morath al Museo Diocesano di Milano*

seo Diocesano Carlo Maria Martini di Milano, a cura di Marco Minuz, da cui si evidenzia la sua potente personalità sia di fotografa, con le immagini realizziate durante i suoi viaggi, o attraverso intensi ritratti in grado di catturare le intimità più profonde dei suoi soggetti, che di donna impegnata in un'intensa e brillante attività intellettuale che si alimentava di amicizie con celebri scrittori, artisti, grafici e musicisti. Vale la pena di ricordare che la prima antologica in Italia si tenne al Diaframma di Milano nel 1995 grazie all'infaticabile impegno di una vita per la fotografia del compianto Lanfranco Colombo.

Una bella selezione di immagini, con alcuni ritratti di personaggi famosi della cultura e dello spettacolo, ma soprattutto con foto dei tanti *reportage*, che ci fanno compiere un vorticoso viaggio intorno al pianeta: dai villaggi antichi della Persia ai caffè parigini, dalla provincia americana alle campagne irlandesi, dall'austera e grigia City londinese alle animate e colorite città della Spagna. Decenni di storia del mondo, registrati dalla Morath con curiosità intellettuale e forte carica umana e sociale: fra tutti va particolarmente ricordato il suo libro *Bring Forth the Children* (1960), resoconto di un viaggio fatto insieme all'attore Yul Brinner in Germania e in Austria a favore dei profughi della guerra rimasti senza casa. Ma anche decenni in cui ha espresso una sua personale ricerca e uno stile narrativo ironico e surreale. Come ha scritto Minuz, nello splendido catalogo pubblicato da Silvana Editoriale, "Nelle fotografie di Inge Morath emerge sempre una componente di vicinanza, non solamente fisica, ma soprattutto emotiva. Il suo è un lavoro diretto, privo di zone d'incertezza o di mistero. Il suo lavoro è, come il buon giornalismo, schietto, privo di compassione e ambiguità. Le sue immagini hanno sempre la capacità di non semplificare mai ciò che è complesso, e mai complicare quello che è semplice; sono fortemente descrittive e al con-

Inge Morath
Autoscatto
Gerusalemme, 1958
© Fotohof archivInge Morath
Magnum Photos

Inge Morath
Un lama a Times Square
New York 1957
© Fotohof archivInge Morath
Magnum Photos

*Arthur Miller disse di lei: "non appena vede una valigia, Inge comincia a prepararla"*

Inge Morath
Marilyn Monroe
1960
© Fotohof archivInge Morath
Magnum Photos

tempo fanno trasparire una rara capacità di analisi del contesto con il quale si confrontava. Un approccio sistematico che la spingeva, prima di ogni lavoro, a studiare e approfondire le culture con cui si sarebbe rapportata, per arrivare così a conoscere sette lingue. Ma in definitiva, in piena condivisione con uno dei dogmi dell'agenzia Magnum, "la vera priorità per Inge Morath è sempre stato l'essere umano".

Che si trattasse di persone comuni o artisti di chiara fama, il suo interesse era sempre rivolto all'essere umano in quanto tale. Il suo stile fotografico affonda le sue radici negli ideali umanistici del secondo dopoguerra ma anche nella fotografia del 'momento decisivo', così come l'aveva definita Henri Cartier-Bresson. Ogni suo ritratto si basava infatti su un rapporto intenso o anche su una conoscenza profonda della persona immortalata: "C'è un elemento meraviglioso in un nuovo incontro". La mostra ci fa ripercorrere il cammino umano e professionale di Inge Morath, dagli esordi al fianco di Ernst Haas ed Henri Cartier-Bresson fino alla collaborazione con prestigiose riviste quali *Picture Post, LIFE, Paris Match, Saturday Evening Post* e *Vogue*, attraverso i suoi principali reportage di viaggio, che preparava con cura maniacale, studiando la lingua, le tradizioni e la cultura di ogni paese dove si recava, fossero essi l'Italia, la Spagna, l'Iran, la Russia, la Cina, al punto che il marito Arthur Miller conosciuto nel mitico *set* del film *Gli spostati*, quando era ancora sposato con Marilyn, ebbe a ricordare che "non appena vede una valigia, Inge comincia a prepararla".

# LA CANTINA

*di Giuseppe O. Longo*

Quando Mallardi si trovò di fronte alla porticina imporrita e scrostata del sottoscala non fu più di tanto sorpreso. Benché non l'avesse mai vista prima, né sognata, gli parve giusto che si trovasse proprio lì e che silenziosamente l'invitasse ad aprirla. Una scala angusta e ripida scendeva verso una buia profondità, in cui tuttavia l'uomo riusciva a distinguere molti particolari. Vagava nell'aria un odore (di acido fenico, pensò d'istinto) che stranamente lo spingeva a scendere gli scalini di legno fino al pavimento di terra battuta. Scaffali colmi di libri muffiti si arrampicavano scheletrici sulle pareti di mattoni crepati e l'odore di fenolo si fece più intenso, tanto che Mallardi barcollò e dovette sorreggersi ai ritti della libreria sterminata. Nel pavimento si apriva una botola, chiusa da un coperchio munito di un anello di ferro. Sentì che doveva aprire quel coperchio, si chinò e con uno sforzo di cui non si credeva capace lo sollevò. Intravide un semaforo solitario, morto da tempo, che dondolava in uno spazio sghembo, come visto attraverso una finestra deforme, consumata. Anche lì una scala sembrava invitarlo a scendere verso una luminescenza lattiginosa, e stava infatti per infilarsi nella botola quando fu come risucchiato verso l'alto, e si ritrovò davanti alla porticina imporrita del sottoscala. L'abbiamo ripreso, disse una voce grave, che poi si perse in una cascatella di echi fino a spegnersi. Mallardi provò il desiderio di piangere, sentiva un dolore al fianco, come di un ferro che lo scavasse, poi si addormentò...

Si ritrovò in cantina, di fronte alla smisurata libreria. Ne erano caduti, forse per un terremoto segreto, migliaia di volumi che esalavano un insopportabile afrore di putrefazione. Da quella scompagine strisciavano sul piancito, come ulcere gassose, grosse lumache verdognole senza guscio, che si dirigevano verso la botola aperta. Lo sguardo dell'uomo si perse in una liquida profondità azzurrognola popolata di corpi mobili e contorti appartenenti a una razza protoumana, o disumana, più vecchia e più immutabile del tempo. Fantasmi indistinti, pelle e ossa, coperti di panni lisi e penduli, da spaventapasseri, che formavano una turba troppo esausta anche solo per parlare, sfiancati da quell'ossessivo andirivieni nell'acqua faticosa. Mallardi si sporse e allungò un braccio per immergerlo in quel mondo liquido e sfocato, e gli parve di udire dei suoni bizzarri e come soffocati da membrane mucillaginose, ogni tanto afferrava una parola il cui significato gli sfuggiva, cuore, pulsazione, adrenalina... e allora avvertiva una fitta terebrante che lo lasciava senza fiato per un certo tempo, finché la trafittura poco a poco si attenuava e gli consentiva di respirare e di recuperare una sorta di equilibrio. Ora le voci si susseguivano sempre più fitte e incalzanti, in preda a un'agitazione incontenibile, a un'acme parossistica che significava pericolo, minaccia, spasimo, angoscia, disperazione... Pian piano le voci discordi si unirono in una sorta di murmure affannato, come di qualcuno che preghi, o che implori un giudice dal quale si aspetta una sentenza di vita o di morte, che desideri abbandonare questo destino infame per navigare verso i Paesi d'Oltremare fioriti di magnolie e di oleandri... ma ecco di nuovo quella stilettata al fianco cui si accompagnava ora il gelo pungente di una bufera che si era scatenata dentro l'acqua della botola, ed egli cercava qualcosa con cui ripararsi nello sfarfallio dei fiocchi di neve fitti, sempre più fitti, che sembravano confondersi con quelle voci senza misericordia, fegato, polmoni, cuore, dieci milligrammi, scarica, e fu travolto da un colpo fortissimo nel petto, e poi un altro, e un altro ancora, mentre la tormenta rinforzava, il freddo lo paralizzava, l'acqua non era più tanto limpida, quei fantasmi di prima ballavano una sarabanda sempre più veloce, finché un urlo silenzioso invase quel liquido mondo che si rigava di bruno e di giallo e di violetto, e la voce disse l'abbiamo perso...

# MAJDA PERTOTTI

## FINO AL 10 OTTOBRE 2020

La Saletta
HAMMERLE EDITORI

VIA DELLA MAIOLICA 15/A - TRIESTE

ORARI DELLA MOSTRA:
DA LUNEDÌ A VENERDÌ 10-12.30 E 15-18
SABATO 10-12.30 - DOMENICA E FESTIVI CHIUSO