Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 61 - ottobre 2020

Il Ponte rosso
ASSOCIAZIONE CULTURALE

Sabato 10 ottobre u.s., presso la Galleria "La bottega dell'immagine", di Via Santa Giustina a Trieste, gentilmente concessa, si sono tenute le assemblee ordinaria e straordinaria dell'Associazione Culturale il Ponte rosso.
L'assemblea ordinaria ha approvato all'unanimità il bilancio d'esercizio 2019 e il preventivo per il 2020, provvedendo inoltre all'elezione del nuovo Consiglio direttivo che risulta così composto:

Francesco Carbone
(Presidente)

Anna Calonico
(Consigliere)

Walter Chiereghin
(Consigliere)

Patrizia Pizzul
(Segretario-Tesoriere)

Fulvio Senardi
(Consigliere)

Marina Silvestri
(Consigliere)

Luca Zorzenon
(Consigliere)

* * *

L'assemblea straordinaria, costituitasi nella medesima sede, ha provveduto all'approvazione di un nuovo statuto, resosi necessario ai fini di inserire l'Associazione nel RUNTS (Registro Unico del Terzo Settore) come ODV (Organizzazione Di Volontariato) iscritta al Registro Regionale, così come prevede il D.Lgs. n. 117/ luglio 2017. Appena sarà completata la fase di registrazione, copia del nuovo statuto verrà inviata a tutti i soci.

Sommario

L'esproprio del nostro tempo 3

Sul romanzo storico secondo Scurati 4
di Fulvio Senardi

Isnenghi: che gran storia, la vita 8
di Gabriella Ziani

Istanbul tra immagine e scrittura 11
di Paolo Cartagine

Tre vite vere e improbabili 14
di Laura Ricci

Il ritorno di Alma 19
di Gianfranco Franchi

La modella? È una cima 22
di Roberto Curci

Un vademecum per capire Dante 24
di Walter Chiereghin

Problematico avvio delle stagioni teatrali 28
di Paolo Quazzolo

Il sogno collettivo di Domesticalchimia 30
di Stefano Crisafulli

Essere Atticus Finch 31
di Luisella Pacco

Monica Guerra 34
di Sandro Pecchiari

Elettra: un sogno realizzato 36
di Franco Richetti

Van Gogh (e altri scacciavirus) 38
di Roberto Curci

«La fotografia? Non ci capisco nulla» 40
di Michele De Luca

Ricordo di Mario Schiavato 42
di Diego Zandel

Illustrare l'illustre poeta (parte seconda) 44
di Walter Chiereghin

La stagione secca 46
di Anna Piccioni

Gita al mare 47
di Giuseppe O. Longo

L'ESPROPRIO DEL NOSTRO TEMPO

Scrivere queste righe all'indomani dell'annuncio del Dpcm che impone ulteriori divieti e chiusure per almeno un mese non è semplice, ad iniziare dalla scelta dell'argomento. L'impressionante progressione della pandemia che infuria sul mondo, mietendo vittime e ponendo in crisi i sistemi sanitari dell'intero pianeta? Oppure il costo economico che pagheremo – e pagheranno le nuove generazioni, a prezzi di usura – per le spese che doverosamente siamo costretti a mettere in campo per evitare colassi ancora peggiori o addirittura fatali al nostro Paese? I danni alla formazione scolastica e universitaria, derivanti da soluzioni didattiche improvvisate e inegualmente distribuite agli utenti? Lo sfinimento di quanti lavorano nello spettacolo e di esso vivono, ridotti al silenzio dalle ultime disposizioni, benché teatri e cinema si fossero adeguati a tutte le disposizioni dettate dai decreti e dal buon senso? Le proteste scomposte – quando non violente – e strumentalizzate dall'estrema destra, ma anche dalla camorra, a Napoli, che rischiano di essere solo il punto di innesco di un pericoloso incendio, tanto per non farci mancare neanche problemi di ordine pubblico?

Quanto manca a chi scrive in questo surreale lunedì post-decreto non sono, come si vede, gli argomenti, ma piuttosto la ponderata valutazione di cosa implichino le misure di restringimento della nostra libertà di azione o, se vogliamo, di quali siano i danni che il maledetto virus è in grado di produrre non già nel nostro organismo (quelli sono riscontrabili tramite analisi, radiografie, TAC e, purtroppo, autopsie), ma nella nostra psiche, nel nostro porci in relazione con la società, nella sfera delle nostre esigenze affettive e in quella di un loro adeguato soddisfacimento. Riflettendoci su, avvertiremo allora un'ulteriore prezzo che dovremo pagare alla pandemia, per le limitazioni che ci impongono i decreti, che si aggiungono a quello dell'onere di carattere economico, di per sé cospicuo. È l'esproprio del nostro tempo, l'impossibilità di incontrare le persone che amiamo, di cenare assieme, di abbracciarci, di stringere la mano a un amico, di andare al cinema, a teatro, per godere di una condivisione sociale dello spettacolo, di incontrare personalmente uno scrittore o un poeta in occasione della presentazione di un suo libro. Per non parlare del tempo di socializzazione necessario come l'aria ai bambini e, ancor più, agli adolescenti, che avrebbero diritto di stare assieme, di ciarlare, di baciarsi e di iniziarsi reciprocamente a una vita affettiva – e, perché no, erotica – che il virus (non chi ci governa) mantiene problematica se non proprio interdetta.

Da questo tempo sottratto alla socialità deriva un'atomizzazione del tessuto sociale, per cui i cittadini sono respinti in una dimensione corporativa, settoriale, che finisce per divenire individuale, in cui ciascuno ricerca per suo conto una sua plausibile risposta al «si salvi chi può» che sembra proclamato ad ogni passo avanti dell'allarme sanitario, spesso fomentato per ragioni politiche da poco disinteressati commentatori e protagonisti del circo Barnum della politica nazionale. E di quella regionale, per lo più impegnata a sostenere energicamente la chiusura quando il governo apre, o l'apertura il giorno dopo che il governo ha chiuso, nell'insultante balletto cui abbiamo dovuto assistere dall'inizio di questa tristissima vicenda. Smarrita ormai la comunanza dei propositi, dei saluti di incoraggiamento da un balcone all'altro, dei tricolori esposti alle finestre, della retorica dell'«andrà tutto bene», ciascuno si ritrova isolato, solo con i suoi bisogni, con l'urgenza di soluzioni da inventare giorno per giorno, con la sporta della spesa che è, per molti, difficile ormai da riempire.

Criticare le determinazioni di chi ci governa è facile, persino in molti casi scontato, ma chi lo fa per guadagnare qualcosa per sé e per il suo partito, anche se si auto-definisce patriota, la Patria non sa nemmeno dove stia di casa.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 61
ottobre 2020

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

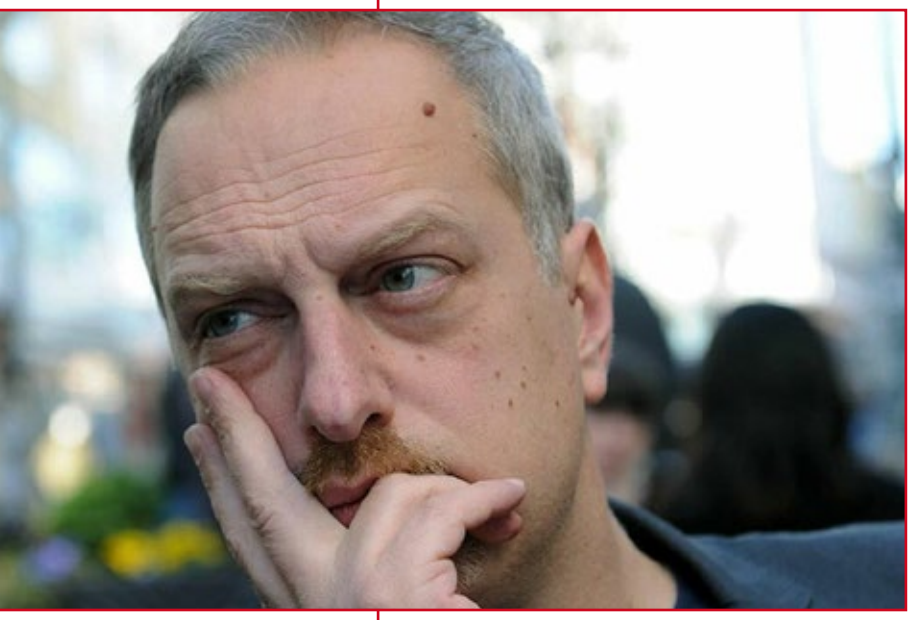
Per l'invio di comunicati stampa:
press@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Giovanni Napoleone Pellis
Il viatico in montagna
(particolare)
1921-22, olio su tela
Udine, Casa Cavazzini
Museo di Arte Moderna
e Contemporanea

SUL ROMANZO STORICO SECONDO SCURATI

di Fulvio Senardi



Antonio Scurati

Mentre si impennano le vendite del Mussolini, atto II, di Antonio Scurati *M L'uomo della provvidenza*, (tra gli inchini e gli applausi delle *claques* nelle pagine di "cultura" dei giornali (che ormai conoscono un solo gesto: la benedizione, e che osannano in branco, plebiscitariamente), non è forse ozioso proporre qualche breve riflessione sui caratteri di una narrativa "neo-storica" che affronta la contemporaneità misurandosi con temi particolarmente spinosi e sui quali l'opinione pubblica è ancora, o di nuovo, profondamente divisa. Bisognerà cominciare, per chiarire subito il mio punto di vista, con una professione di fede tradotta in un affondo polemico. La contestazione ha come obiettivo il giudizio di Fredric Jameson che garantisce un importante avallo di legittimità alle operazioni narrative di cui si è detto: «il romanzo», afferma (e lo faccio parlare per interposta persona, avvalendomi della bella sintesi di Hanna Serkowska, *Dopo il romanzo storico - La storia nella letteratura italiana del '900*, 2012, p. 49), pur essendo un mezzo fallace e auto-referenziale, è la sola sede della ricostruzione del passato». Concetto che sembra echeggiare il profetico Nietzsche del *Crepuscolo degli idoli*: «come il mondo vero finì per diventare favola». Siamo, come si capisce, in un clima grossomodo "postmoderno": scetticismo verso la Storia e feticismo verso le "storie". Quella sensibilità che faceva scrivere a Baricco, uno dei suoi interpreti nazionali: «raccontare non è un vezzo da dandy colti, è una necessità civile che salva il reale da una anestetizzata equivalenza. Il racconto, e non l'informazione, ti rende padrone della tua storia».

Scurati, e arriviamo al nocciolo, condivide solo in parte queste posizioni, tanto è vero che il suo, per ora, dittico mussoliniano è costellato di rimandi storici e puntelli documentali, quasi a garantirsi contro accuse di lesa maestà nei confronti di Clio (senza perciò evitare le critiche degli addetti ai lavori: si rilegga a proposito il famoso elenco di strafalcioni stilato da Galli Della Loggia in un intervento sul "Corriere della Sera" nell'autunno 2018). Resta il fatto che lo scrittore, pur ammettendo le sviste («l'imperfezione è inevitabile, soprattutto in un libro di 850 pagine che abbraccia un'intera epoca. Io ho studiato per anni per fornire al romanzo una solida base documentale [tuttavia] non ho mai sostenuto di essere infallibile») ha rivendicato il diritto di narrare la storia secondo "l'arte del racconto romanzesco". Che, da lui interpretata, riesce a offrirci delle sintesi di grande qualità concettuale; sul corpo del duce, per esempio (un tema che affatica gli storici – la della "corporalità" delle figure del potere come vivente feticcio di sacralità – almeno dal Marc Bloch dei *Re taumaturghi*): a Mussolini, scrive (nel primo volume sul dittatore), «piace offrire il suo corpo alle turiste straniere: il suo torace, le sue cosce nude, i suoi muscoli dorsali dovranno rimanere nella bruciante zona di contatto con la folla». È detto bene, e in maniera aggiornata alla nuova realtà di una moderna società di massa. Peraltro, nessuno nega la capacità della letteratura di allargare, per esperienza delegata, gli orizzonti della vita, mettendo in atto quelle potenzialità conoscitive che sono state riconosciute alla scrittura di invenzione fin dal romanticismo. Se serve qualche testimone, rimandiamo a Paul Ricouer (*Tempo e racconto III*), per il quale «la pratica del racconto consiste in una esperienza del pensiero mediante la quale noi ci esercitiamo ad abitare mondi a noi

Qualche breve riflessione sui caratteri di una narrativa "neo-storica" che affronta la contemporaneità misurandosi con temi particolarmente spinosi.

stranieri», o a Martha Nussbaum (1947), al crocevia di filosofia, psicologia, pensiero femminista, che in *Poetic Justice* (1995, dieci anni esatti dopo *Tempo e racconto*, con traduzione italiana nel 1996 dal titolo *Il giudizio del poeta*), rivendica alla letteratura una forma di conoscenza immedesimativa, fondata sulle emozioni empatiche di un fruitore che partecipa ai sentimenti e ai pensieri dei personaggi narrati, con il risultato di una maggiore disponibilità nei confronti della complessità del mondo; un processo che potrebbe contribuire a renderci più resistenti agli stereotipi e più sensibili ai valori democratici, come dichiara esplicitamente la Nussbaum fin dal sottotitolo scelto per l'edizione italiana: "immaginazione letteraria e vita civile". Però, se lo scrittore non inventa le vicende di un Frédéric Moreau, di un Jude Fawley o di uno Zeno qualsiasi, ma mette invece in scena un noto personaggio della storia, misurandosi con la necessità di ponderare, nel solco di Manzoni, che cosa spetti all'uno e all'altro termine del "misto di storia ed invenzione", come va configurandosi la peculiare forza conoscitiva della letteratura? Quanto alle vicende storiche, nella loro nuda sostanza "événementielle", il narratore assai poco può aggiungere ai dati raccolti dagli studiosi, ai quali anzi deve affidarsi se di storia vuole scrivere (magari sforzandosi di "dir meglio" di loro, in fondo le parole sono i suoi ferri del mestiere, ma pur sempre dentro il quadro di conoscenze fissate dalla storiografia). E bisogna chiedersi allora, a proposito di Mussolini, se potrà mai arricchire ciò che del duce del fascismo già sappiamo grazie a De Felice, Milza, Musiedlak, Bosworth, Schieder (giusto per restringere a un pugno i nomi più importanti).

Manzoni, che forse è ancora d'aiuto, distingueva già ai tempi dell'*Adelchi* lo "storico" e il "poetico", elaborando poi ulteriormente la sua estetica nei *Promessi sposi*, il romanzo in cui, seguendo Walter Scott, pone al centro del racconto, per dire con György Lukács, degli eroi "medi" (nel senso che non contribuiscono direttamente ai grandi eventi, ma si muovono nel minimo spazio di un agire gregario), veri "scandagli" però nello spirito e nelle consuetudini di un'epoca, evocata narrativamente rispettando i dati storici con assoluta fedeltà (una strada seguita anche da molti narratori della nostra epoca, e penso, a differenti livelli di qualità, a Mika Waltari o a Ken Follet). Dopo la stesura del capolavoro, Manzoni non cesserà di riflettere su un tema che evidentemente sollecitava la sua intelligenza e il suo senso morale di scrittore cristiano, addivenendo, negli anni Cinquanta a conclusioni drastiche, una vera palinodia rispetto alle certezze che sorreggevano i *Promessi Sposi*: il romanzo storico, questa la conclusione, è impossibile come equilibrio perfetto di verità e invenzione, essendo esso «un componimento nel quale deve entrare e la storia e la favola, senza che si possa né stabilire, né indicare in quali relazioni ci debbano entrare; un componimento insomma, che non c'è verso giusto di farlo, perché il suo assunto è intrinsecamente contraddittorio» (*Del romanzo storico*, 1850). Quanto invece ai pensieri segreti, ai sentimenti, alle speranze e delusioni di un cuore chiuso allo sguardo degli altri, il narratore, se è qui che vuol fare luce con i mezzi che gli sono propri, ci darà, a meno che non si tratti di un libro di memorie o confessionale (ma anche in tal caso, direbbe la "scuola del sospetto", la diffidenza è d'obbligo), un sapere congetturale e smentibile. Magari ricco di suggestioni e stimoli, nel senso affermato dalla Nussbaum (alla luce del *nihil humanum mihi alienum est*), eppure, in ultima analisi, una semplice ipotesi sull'Io; utile educazione sentimentale, concediamo, in prospettiva generale e nel caso di un *homo fictus*, ma operazione veramente affidabile se riguarda uno specifico e concreto uomo storico?

Caricando il suo personaggio di "emotività", muovendosi, quanto ad apporti nuovi, tutto dentro il registro degli affetti, lo scrittore non rischia di contrapporre alla storia una sorta di universo parallelo di emozioni e sentimenti plausibile ed accattivante quanto falso, "inquinando" la conoscenza storica proprio mentre cerca di implementarla? Nulla di grave se si narra di Sargon II o di Tamerlano, che sfumano nella leggenda, ma nel caso di un personaggio pubblico

Antonio Scurati
M
L'uomo della Provvidenza
Bompiani, Milano 2020
pp. 656, euro 23,00

Giocare la carta "Mussolini", per un pubblico che legge di storia meno che di narrativa, appare la strada giusta (e ben calcolata) per aumentare il numero dei lettori e incrementare i diritti d'autore.

Benito Mussolini

non solo discusso ma ambiguamente rilanciato da chi vorrebbe, se non una santificazione, una riabilitazione? Viviamo in Italia un particolare momento storico-politico: rigurgiti neo-fascisti agitano un Paese totalmente incapace di dissipare i propri fantasmi (Giorgia Meloni potrà anche negarlo per sé, ma il revisionismo è moneta corrente nei ranghi del suo partito) e politicanti grossolani e compromessi ma non dichiaratamente nostalgici (il Cavaliere e qualche suo lacchè) hanno la sfrontatezza di dichiarare, con sconcertante candore, che Mussolini fece anche cose buone. Un contesto che va tenuto nella giusta considerazione.

Scavare dunque nelle intermittenze del cuore dell'uomo Mussolini, quasi a "umanizzarlo" (ma che fosse un uomo, al pari di noi, non abbiamo bisogno di un narratore per capirlo), animando intorno a lui, con le più sofisticate tecniche del mestiere, scenari vivacemente chiaroscurali, non fa correre il rischio di renderlo ora "simpatico" (una certa "indulgenza" a proposito del duce giovane narrato da Scurati ha notato Carlo Troilo), ora di trasformarlo, se la strada è opposta, in una maschera del Grand Guignol (è quanto suggerisce Davide Turini a proposito del secondo capitolo della "saga", definendo il romanzo un "pulp digestivo-evacuatorio", sorta di Malebolge calate nella Storia vera)? Portandolo comunque lontano da quei cieli limpidi dove gli storici fanno del loro meglio per iscrivere i propri giudizi? Lasciamo per un attimo la parola all'anonimo redattore del *Corriere della Sera* che così presenta il capitolo iniziale di *M.*, II parte: «l'incipit del romanzo, il secondo volume della saga dedicata alla storia di Benito Mussolini, introduce il lettore nella dimora del più sorprendente leader politico dell'epoca» (sorprendente? Un criminale che giunge al potere con la violenza, sradica la democrazia, perseguita minoranze etniche e religiose, precipita l'Italia in una guerra sbagliata per i principi e tragica per le conseguenze…), e seguiamolo nella sua breve incursione nel primo capitolo del libro: «15 febbraio 1925 // L'alito è pesante, il dolore addominale opprimente, il vomito è verdognolo, striato di sangue. Il suo sangue. I fogli inchiostrati planano nella pozza maleodorante. Impossibile leggere il giornale. Il suo corpo glorioso, gonfio d'ipersecrezioni acide e di gas, ingoia aria e cerca ossigeno reclinando il capo all'indietro sul bracciolo del divano. […] Dal bulbo duodenale, attraverso il piloro, fino alla bocca, una nuova ondata di vomito risale la trachea [ma non sarà piuttosto l'esofago? NdA]. Il corpo, istintivamente, in una palude di tremiti e sudori, cerca la posizione eretta, la direzione del bagno, la tazza del cesso. Benito Mussolini non muove nemmeno un passo. Appena in piedi, crolla di schianto. Il tonfo sordo di un corpo esanime che incontra un pavimento ricoperto di moquette rossa. Questo l'ultimo ricordo, l'addio con cui il Duce del fascismo si accomiata dal mondo».

Senza tralasciare la pezza d'appoggio storiografica, in calce al capitolo da cui abbiamo citato, grazie alla quale Scurati pretende di mettersi in pari con la Storia (e qualcuno ci cade: «ogni figura e avvenimento sono scrupolosamente ricondotti alle fonti dell'epoca», ha sostenuto Guido Caldiron sul *Manifesto*): «Riservatissimo, personale decifri da s. prego v.s. comunicare arnaldo mussolini che s.e. presidente. indisposto piuttosto seriamente stop egli ha sofferto nell'ultima settimana di disturbi gastrici i quali da ieri sono cresciuti di intensità. e richiedono alcuni giorni di riposo assoluto stop naturalmente notizia. per ora riservata. - Telegramma del ministro dell'interno al prefetto di Milano per Arnaldo Mussolini».

L'accenno, alquanto generico, ai "disturbi gastrici" (Renzo De Felice ha scritto di un "grave attacco di ulcera duodenale", senza ulteriori dettagli) si è gonfiato (è il caso di dirlo) a lunghi stralci di virtuosistica paratassi, una cascata assordante di scrittu-

Non c'è forse, nella decisione di Scurati, un filo di opportunismo e ambiguità nell' accarezzare, con sicuri risultati di marketing, i pruriti di un popolo incapace di fare criticamente i conti con il passato?

ra "nera" che evoca una scena oppressiva e ripugnante (è questo che ha inteso Battista, nella sua recensione sul *Corriere*, scrivendo di un sondaggio nella "fisicità" del personaggio, che «distingue e allontana [il libro] dalla pur necessaria freddezza analitica di un saggio storiografico»?). Passo esemplare dell'operazione di Scurati: non fa appello all'uomo razionale, cui chiede di seguirlo nel ragionamento per giungere insieme a un giudizio equilibrato ma prevarica e si impone per virtù di uno stile che tende alla seduzione emotiva e all'euforia sensoriale, come in certi moderni musei immersivi, studiati per prendere il visitatore per le viscere e orientare la formazione del giudizio.

Di nuovo, come in *M. figlio del secolo*, «tutto è enfatico e greve e i personaggi sono sbozzati attraverso caratterizzazione brutali», secondo l'analisi di Gianluca Simonetti, alla vigilia del conferimento del premio Strega (per inciso: come va in profondità uno studioso e saggista prestato al giornalismo rispetto a giornalisti che si avventurano nel saggismo, sia pure nelle poche colonne di una recensione!). Scurati, padrone perfetto del mestiere appendicistico (di neo-appendicismo come via d'uscita dal postmoderno ha scritto acutamente, qualche anno or sono, Bruno Pischedda), e alludiamo al genere con più forza di attrazione "popolare" (e già pronto, con i suoi canovacci, per un trasposizione sullo schermo), spreme tutta la feccia della pianta-uomo per il suo cupo drammone di violenza e orrore. Ma cosa resta allora della limpidezza del giudizio che lo storico pronuncia, con spirito di equilibrio e neutralità, anche grazie ad una scrittura, si dice per metafora, quasi ascetica per il suo "anonimato"? E può suscitare indignazione la truce macchietta che campeggia in questo "noir" così fedele ai cliché di genere?

Detto questo veniamo al punto forse decisivo: la scelta tematica; perché dunque Mussolini? Senza voler porre nessun limite alla fantasia di uno scrittore che ha il pieno diritto di individuare il suo argomento congeniale, non c'è forse, nella decisione di Scurati, un filo di opportunismo e ambiguità nell' accarezzare, con sicuri risultati di marketing, i pruriti di un popolo incapace di

Francesco Hayez
Ritratto di
Alessandro Manzoni
1841, olio su tela
Milano
Pinacoteca di Brera

fare criticamente i conti con il passato? Il narratore ha affermato di aver voluto offrire un contributo «al risveglio di una coscienza democratica» («a lettura ultimata», ha aggiunto, «l'antifascismo verrà rafforzato nei lettori»). Ma giocare la carta Mussolini, lanciando un messaggio (piuttosto un urlo che un ragionamento), nella fornace delle emozioni e della partigianeria politica è la strada giusta per perseguire obiettivi "illuministici"?

Concludo: quanto alla conoscenza storica (nella cui processualità si inverte, rispetto al romanzo, il rapporto gerarchico e funzionale narrazione-apparato documentale e che fonda sulla distanza critica il suo percorso epistemologico) *M.* è una corsa sul posto, quanto all'"uomo segreto", ai suoi giorni mai svelati, alle ignote debolezze, ai pensieri nascosti, alla peristalsi - quella "decorazione d'interni" cui andava tutto il disprezzo di Hemingway - una scommessa insieme furba e rischiosa. Come direbbe il saggio Don Lisander, bene (fin troppo) per l'"interessante" (con le trovate appendicistiche, i colpi di scena, le impennate di scrittura espressionistica), un po' meno, e con riserva, per il "vero", ma quanto all'"utile", assai male per una nazione «in ordine alla morale, più sprovveduta di fondamenti che forse alcun'altra nazione europea e civile» (Leopardi).

ISNENGHI: CHE GRAN STORIA, LA VITA

di Gabriella Ziani

Mario Isnenghi

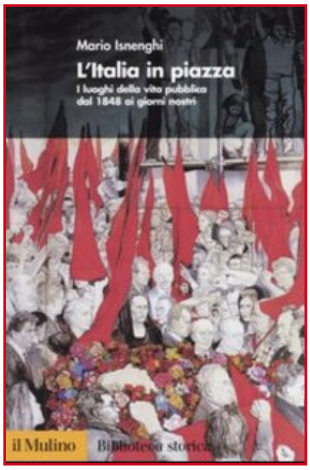
Mario Isnenghi
Vite vissute e no
I luoghi della mia memoria
Il Mulino, Bologna 2020
pp. 328, euro 24,00

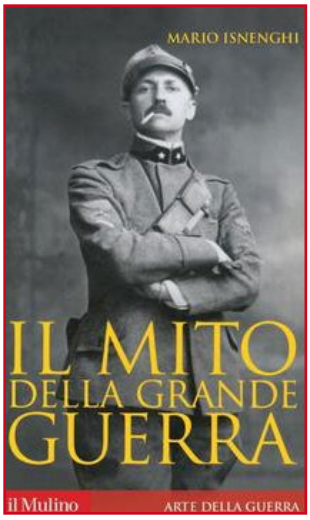
Un anello di famiglia che passa ai primogeniti attraverso almeno cinque generazioni. Un antenato che (forse?) era stato fra i Mille di Garibaldi. Un arco esistenziale che si compie con l'ottenimento della cattedra a Ca' Foscari, l'università veneziana dove i suoi genitori si erano conosciuti e che per la madre era già un luogo predestinato. Il bambino e ragazzo cresciuto a Venezia fra le oscure ombre degli anni di guerra e dell'ambiguo dopoguerra è attorniato, oltre che da ampie e frastagliate narrazioni e memorie familiari, da suore, preti e frati in ambito scolastico e parascolastico, ma dopo il liceo e l'esperienza con la Fuci, l'organismo degli universitari cattolici, diventerà un anticlericale convinto e dichiarato, opponendo innanzitutto il Gran rifiuto alle pressioni dei "guardiani della Chiesa" che chiedevano – nel "bianchissimo" Veneto di fine anni Cinquanta – il voto Dc (sarà invece il Psi la sua casa): uno dei tanti orgogliosi rifiuti (no alla rivoluzione, meglio l'alternativa, no alla violenza sessantottina e alle derive del Potere operaio di Toni Negri che sconvolsero Padova, no comunque all'adesione al Pci, no alla presenza sui giornali – *La Repubblica*, *Il Corriere della Sera* – se snobbano la firma o veleggiano verso revisionismi sgraditi). Accanto svettano tanti entusiastici "sì", per ben tre volte "toccando il cielo con un dito" (quando arriva la prima vera cattedra, a Torino, "due volte lo tocco").

Forse solo uno storico può scrivere la storia di se stesso, e quando si chiama Mario Isnenghi – il più grande "lettore" di contesti e simboli, di memorie stratificate, di territori e segmenti sociali e intellettuali, specie della Grande guerra ma anche del fascismo – si entra in *Vite vissute e no* a pagina uno per una cavalcata senza respiro fino a pagina trecento e passa. Non senza notare che dalla dedica fino all'ultima parola del libro il nome è uno, Sandra, la moglie scomparsa nel 2018, dopo una caduta nell'amata casa delle vacanze ad Asiago. Tre mesi dopo inizia la stesura di questa storia, che certo è personale, anche ampiamente familiare ma, soprattutto, molto politica e molto collettiva. Il "noi" (famiglia, amici, colleghi, studenti, gruppi, associazioni, riviste, aule, "baronie", avversari e compagni di strada su molti ramificati percorsi) è la cifra dello storico militante: "Io tendo a far gruppo". Il ricorrente "io-me" è invece il forte atto di presenza che misura autostima e consapevolezza del soggetto/oggetto mentre si osserva a ritroso nella sua disciplinata ma spesso irriverente scalata al mondo, con felici scatti di ironia e autoironia, a partire da quei «me le faccio e me le dico?», «cala Trinchetto», «è l'Italia cattolica, bellezza», e che rammentando un primo brutto voto pigliato in francese all'epoca in cui era un ragazzetto molto perbene e conscio di sé commenta con spirito: "Il bello della fucilazione è che si può solo cadere in piedi". Ma quanto prezioso è questo punto di vista "trasversale", autonomo, frizzante di cortocircuiti fra alto e basso, consapevole che ogni atto nel momento

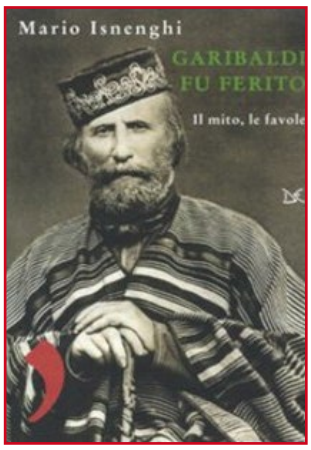
in cui lo si vive concorre a fare la storia nostra e degli altri, e che dunque le scelte s'impongono e non sono sempre facili. Anche fare il "pesce in barile" quando altri fanno la "rivoluzione" è un modo di porsi in maniera da potersi ritrovare. E quanta ragionata "pietas" invece nel considerare il ruolo di chi si è trovato a vivere, storicamente, tra incudine e martello: «Vite degli uomini e delle donne comuni che si muovono in sintonia con l'ora che volge (…) si dimostrano confacenti a quella che per gli altri può essere l'Era fascista e per loro è, semplicemente, la vita che gli è toccata in sorte» (detto a proposito di *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari* pubblicato con Einaudi nel 1979, ma si sente un'eco della situazione familiare). Quanto al giovanotto aitante di belle speranze, sa di essere caduto in un'epoca buona. Dice degli anni Sessanta: «Avere 20 anni al momento giusto è furbo anche se non dipende da noi». Naturalmente in questo lungo arco di tempo la situazione e il posizionamento politico sono una variabile sempre in movimento, ma sempre da "indipendente di sinistra", che ha votato Pci ma anche no, sempre leggendo il *Manifesto* e scrivendoci sopra, sempre convinto che il vecchio partito socialista sia stato «un bel correttivo […] problematico e persino libertario, accanto o in alternativa al mastodonte ben più compatto e omogeneo del Pci». Il quale comunque era un «riequilibrio rispetto al potere del blocco governativo». E qui il professore militante cala un colpo di scure contro le svolte: «La svolta della Bolognina ammette: non eravamo quello che dicevamo di essere, eravamo quello che dicevano gli avversari, asserviti e infidi, non potevamo e non dovevamo andare al governo, in Italia si votava solo pro forma, ricominciamo tutto, *pardon.* Ho considerato un suicidio – scrive Isnenghi – chiudere il Pci, una postuma ammissione di colpa che, per salvare e riciclare un gruppo dirigente, schizza su tutti noi – decenni di vita civile, milioni e milioni di elettori – un eccesso di candore e una patente di fango».

Isnenghi nasce a Venezia nel 1938, ramo materno genovese e paterno a Riva del Garda, ma sempre e solo con la Serenissima s'identifica, allargandosi con l'occhio dello studioso a tutto il Veneto, stimato non provinciale, ma fulcro e specchio della nazione, dunque in primo piano per lo storico che si definisce "nazionalista di sinistra". Liceo Foscarini, Università a Padova, primi viaggi in tutta Italia ma specialmente in certa Toscana (Poppi non sarà una suggestione, si chiede, delle *Novelle della nonna* di Emma Perodi?), per merito della mamma – insegnante d'inglese – anche soggiorni a Roma e "scambi" di vacanza con coetanei in Olanda e a Parigi. Chiusa l'esperienza con la Fuci, inizia quella con l'Unione goliardica italiana (Ugi) che lo porterà per una riunione anche a Prosecco sul Carso triestino, e nel cui ambito si aprono amicizie con persone che faranno anch'esse, a loro modo, epoca: Gianni De Michelis, per esempio, con cui è al momento "culo e camicia". A un congresso a Genova osa contestare il potente Mario Alicata, critico letterario e deputato del Pci dal '48 alla morte (1966): lo ricorda come uno dei suoi non isolati "a solo". S'impegna per la riforma della scuola, ha contatti con Trieste (Elvio Guagnini, Alberto Pincherle), dove già è diretta l'intelligenza del cuore per gli studi su Slataper, Stuparich, la Grande guerra, tema che dopo memorabili libri gli procurerà «la mia – scrive – identificazione pubblica». Che si connota anche per la tensione ad affermare una storiografia laica, "di sinistra", in opposizione a quella cattolica che ha il suo nume in Gabriele De Rosa. Nel 1967 esce il primo libro, *I vinti di Caporetto*, intanto già è stato cooptato nella rivista *Belfagor* di Luigi Russo, da laureando il suo giovane professore Giorgio Pullini gli procura una supplenza a Feltre, cui seguiranno le Magistrali di Venezia – dove conoscerà Sandra, allora studentessa all'ultimo anno, che sposerà nel 1965, "secondo matrimonio civile a Venezia".





«Avere 20 anni al momento giusto è furbo anche se non dipende da noi»



Il fuoco dell'insegnamento inteso come "passione civile" non sarà spento nemmeno all'ora della pensione, attimo di cui scrive: "Non si scampa: è finita". Per poi avvertire: "Non finisco ai giardinetti"… E infatti.

Dal '62 al '66 insegna all'Istituto magistrale di Chioggia, conosce l'astro nascente Massimo Cacciari, cerca di fondare una casa editrice mentre i fratelli De Michelis partono con la Marsilio, che gli pubblicherà *I vinti di Caporetto nella letteratura di guerra,* già rifiutato da Laterza, il quale poi, pentito, lo mette sotto contratto: uscirà tre anni dopo *Il mito della Grande guerra da Marinetti a Malaparte*, l'inizio di una fulgida carriera ("da allora non mi fermerò più"), che ha come terzo iniziale pilastro *Giornali di trincea* (Einaudi, 1977). Il letterato è "in marcia verso la storia", e sarà Riccardo Scrivano a cooptare Isnenghi per un incarico di Storia del giornalismo a Scienze politiche ("tocco il cielo con un dito", appunto). Si lascia eleggere nel Cun (Consiglio universitario nazionale), dove inaugura una frequentazione anche amicale con Luigi Firpo.

Arrivano gli anni delle contestazioni dure: «Né con gli autonomi né a priori con le istituzioni». Isnenghi cerca la "terza via", ma le certezze tremano non tanto di fronte alle incursioni di Toni Negri (il suo dichiarato punto di riferimento è Rossana Rossanda) quanto davanti a studenti in rivolta che esigono il "27" in nome dei diritti egualitari del proletariato, ed è qui che il professore dubita di essere d'élite: "Pensieri afflitti e impotenti". È l'unica riga in cui appare un'eco del titolo: "Fantasmi di vite non vissute". Perché tutto il resto è vissuto appieno senza sosta, con attività di "maieuta" perfino nel contesto vacanziero di Asiago subito sollecitato a storicizzarsi, e tolti i giochi infantili troviamo il pendolare Isnenghi ad annoiarsi solo nella stanza d'affitto a Torino, noia compensata dalla prestigiosa cattedra di Storia contemporanea conquistata nel 1985 dopo aver patito i giochi malsani delle baronie (a nulla valevano i titoli, la domanda era: "Chi ti porta?"). È lì che dopo aver due volte toccato il cielo con un dito il professore decide che ormai "bisogna pensare in grande". E nasceranno *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi, 1848-1945* (Mondadori 1989), *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri* (Mondadori 1994), *I luoghi della memoria* (tre volumi, Laterza 1997) e almeno un'altra quindicina di saggi, oltre alla direzione di riviste e alla presidenza dell'Iveser, Istituto veneziano per la storia della Resistenza e della società contemporanea.

L'ultima felice stagione è, finalmente, la cattedra a Ca' Foscari. E il "maestro" scoprirà quanto è esaltante allevare giovani di talento, e quanto deludente non riuscire a istradarli in una carriera: «Non volevo e non ero capace di essere un intraprendente e combattivo "barone"». Come le innumerevoli iniziative pubblicistiche ed editoriali meriterebbero un discorso a sé, così anche i percorsi universitari, che si concludono con amare parole: «Io sono entrato in una università italiana fatta in un modo, l'ho attraversata mentre brutalmente e vorticosamente cambiava e ho fatto a tempo ad aggirarmi a occhi aperti fra le macerie. Casualmente, per ragioni anagrafiche, posso essere una fonte sulla mutazione e sullo sfacelo: taglio dei finanziamenti pubblici, idealizzazione delle università private, insegnamento telematico a distanza, sottomissione della formazione ai bisogni e agli spiriti delle aziende, imperialismo dell'inglese, modelli esteri per docenti e discenti da accogliere con riverenza acritica, attacco denigratorio alla storia, alla politica, allo Stato. Non insisto. Nel mio isolotto ho continuato a fare come prima. Ma così quelli che vengono dopo non sono solo 'orfani' in senso fisiologico, da pensionamento, ma per tutta una situazione diversissima dalle attese, a cui o ci si adegua o non ci si adegua». La linea indicata è sempre quella: scegliere e saper scegliere, costruirsi la propria storia per determinare il passo della Storia.

ISTANBUL TRA IMMAGINE E SCRITTURA

di Paolo Cartagine

Ara Güler
Istanbul, anni '60
© Magnum Photos

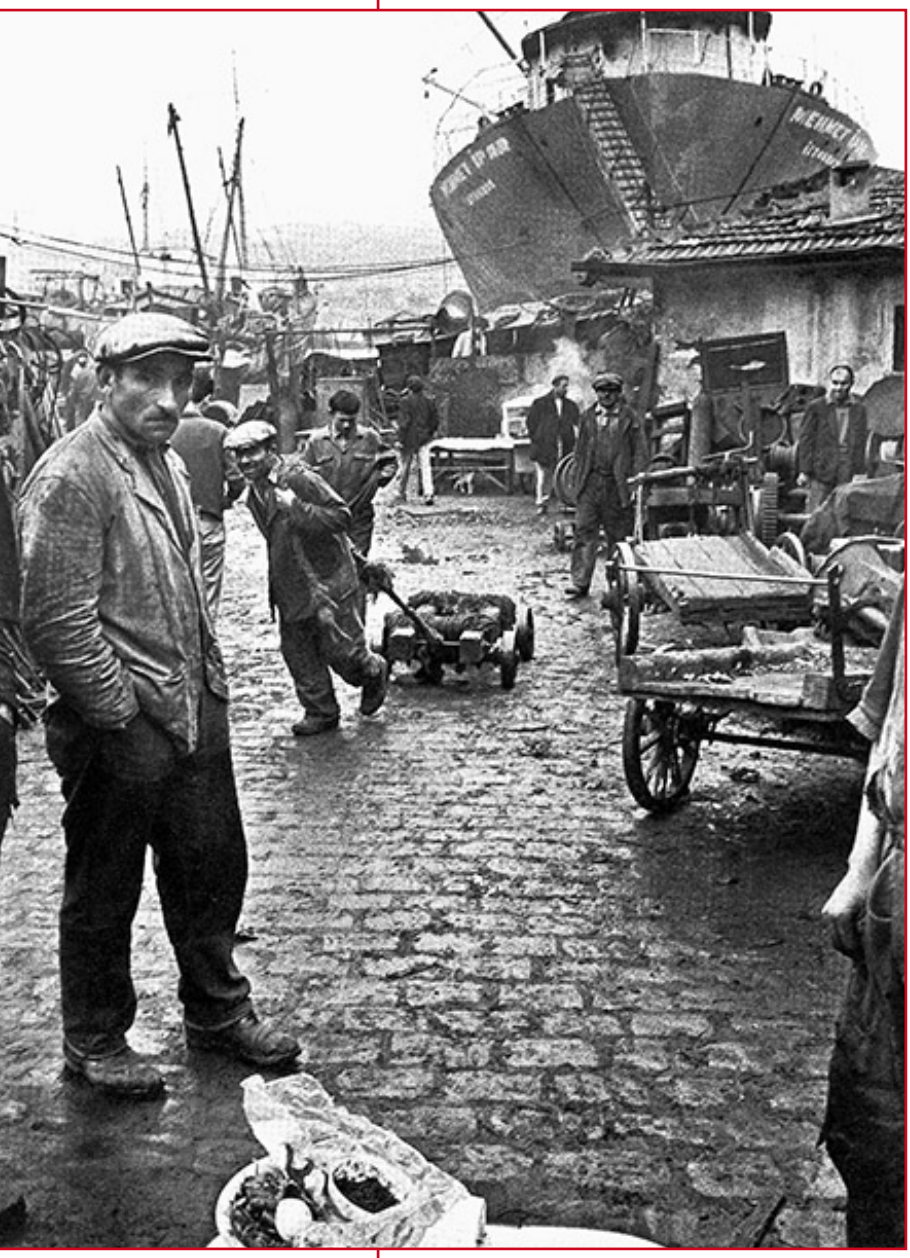
Era un sabato il 7 giugno 1952 quando, sulla riva europea di Istanbul, a casa della ricca famiglia Pamuk arrivò Orhan.

Personalità riflessiva e in parte introversa, da ragazzo aspirava a diventare pittore perché gli era congeniale il linguaggio per immagini. Vicino ai trent'anni, approdò invece stabilmente alla scrittura – Premio Nobel per la Letteratura nel 2006 – non trascurando l'abbinamento delle due arti, come egli stesso ribadisce in *Istanbul, i ricordi e la città,* uscito nel 2014 (in Italia, da Einaudi, nel 2017).

In quasi 700 pagine, nel tempo della Storia e nello spazio della Città, l'Autore sessantenne chiarisce a se stesso e al lettore il senso della sua vita accompagnandoci fra testo scritto e 350 fotografie bianconero (oltre a 90 riproduzioni varie), che ha selezionato in una trentina di archivi fra cui il suo e quello dell'amico Ara Güler, fotoreporter della Magnum di origine armena nato e vissuto nella città sul Bosforo.

Istanbul è l'inseguimento di un'idea autobiografica, un'interazione tra visualità e apparato narrativo da attraversare "osservando con amore ogni minimo dettaglio" (ci suggerirebbe Robert Walser) per individuare il non detto facendo attenzione a tono, pause e silenzi, per entrare con empatia nei risvolti che vi

Orhan Pamuk celebra la sua Istanbul, con la scrittura e con le immagini



Ara Güler
Istanbul, anni '50
© Magnum Photos

sono disseminati e che si allargano rivelando progressivamente una ragnatela nascosta di affetti, sentimenti, rimpianti, disincanti e speranze.

L'Autore fornisce più prospettive complementari di analisi, inserite tra racconto lungo, saggio storico e album fotografico, una fusione fra eventi e memorie personali dell'Autore e la storia collettiva della sua città. Nel suo testo concepito unitariamente, in modo innovativo Pamuk ha inserito, come co-autori, fotografi e illustratori con immagini relative a tempi, esigenze e obiettivi specifici.

Compimento di un preciso e originale disegno ordinatore, *Istanbul* è una consonanza testo-immagini di grande fluidità piacevole da assaporare, che al lettore di cultura occidentale fa conoscere materiali, irreperibili o sconosciuti, collocati in una sorta di "museo su carta", crocevia cronologico delle trasformazioni dell'*urbs* (il territorio urbanizzato) e della *civitas* (gli abitanti e il loro agire).

Ha inoltre una qualità di rilievo non secondaria derivante dal "come" è stato concepito e costruito. Oltre all'intrinseco piacere di apprezzare il "cosa" viene raccontato, offre infatti spontaneamente al fruitore spunti di riflessione sull'intero percorso di avvicinamento, ingresso, appropriazione e interpretazione del contenuto.

Innanzitutto, la modalità narrativa è una sorta di tecnica mista che, valorizzando l'aspetto multimediale del bagaglio dei reperti di supporto, fa di *Istanbul* il quadro di una stagione in cui, rispetto all'ieri, risaltano aspetti di affinità ma anche e soprattutto marcate diversità.

In termini di strutturazione, risulta esplicito e chiaro il codice comunicativo a due vie mutuamente dialoganti, dove parole e immagini si rincorrono senza ripetizioni. La forma è dunque data dall'intersezione fra il linguaggio delle parole e il linguaggio delle foto. Il primo è fatto di elementi che, per convenzione, esprimono concetti collegabili in continuità tra loro; il secondo di elementi, non sostenuti da convenzioni, che mostrano i contorni visibili delle cose senza la riproduzione del "prima" e del "dopo" della figurazione riprodotta.

Per quanto estesa sia la circonferenza tematica di partenza, la traiettoria converge sempre al centro, Istanbul quale materia prima. Similmente a Dublino per Joyce, Praga per Kafka, Trieste per Svevo, la Città è il "personaggio" fondamentale ma, parafrasando Gillo Dor-

Similmente a Dublino per Joyce, Praga per Kafka, Trieste per Svevo, la Città è il "personaggio" fondamentale

fles, l'effettivo baricentro narrativo è Pamuk perché sono le scelte autoriali che portano a una visione del mondo.

Le fotografie sono catalizzatrici di memorie visuali. Ne discende sùbito una considerazione sulla "visibilità" del tempo: quello lineare che avanza e tutto muta (edifici e quartieri, vie e piazze, porto e traghetti, mezzi di trasporto pubblico e privato, abbigliamento e atteggiamenti), e quello circolare che tende a essere ricorsivo (condizioni climatiche, ordinaria quotidianità, scansioni ritmiche della vita cittadina).

Altro punto significativo attiene alla lettura dello spazio perimetrato di una fotografia. È, *in primis*, un percorso pendolare andata-ritorno dal centro alla periferia, dalla visione d'assieme agli angoli oscuri, dal primo piano allo sfondo. Ma è anche intravedere i legami (presenti ma otticamente recisi dalla cornice, limite per lo sguardo) con le assenze del fuori-quadro. Il "non tutto della foto" di Georges Didi-Huberman, con la sensazione che la fotografia possa raccontarci di più di quello che porge l'osservazione frettolosa del visivo riprodotto. Dato che le cose vengono più facilmente a noi se accordiamo loro il tempo che richiedono, la lettura di una foto è una dilatazione della durata dell'accadimento fermato sul fotogramma.

«Per secoli il volto della città si era ridisegnato per accumulo. Oggi non è più così, sventramenti e nuove edificazioni hanno eliminato la profondità della memoria», chiarisce l'Autore, e infatti la sequenza delle immagini mostra le cancellazioni delle impronte non monumentali dei periodi antecedenti, e la scomparsa delle consuetudini della vita di tutti i giorni delle classi meno abbienti.

Determinanti al riguardo le foto di Güler che – con dolcezza, rispetto e umanità sempre al di là del mero atto fotografico – metteva in vetrina piccole biografie delle persone che incontrava, indimenticabili segmenti di una anonima storia plurima variamente intrecciata, di cui lui e loro ne erano parte.

Un'esperienza inaspettata scrivere *Istanbul*, ha precisato Pamuk, perché il connubio parole-immagini ha evocato in lui associazione di idee e significati che né le une né le altre separatamente evidenziavano, ha eliminato presunte certezze del passato e ha fatto riemergere altre versioni di ricordi che reputava indelebili.

È dunque intimista la chiave interpretativa per entrare in *Istanbul*, collezione di reminiscenze personali dell'Autore connotate da inevitabili accenni di nostalgia.

Allora il tempo retrodatato si colora, non resta uguale né seminascosto o indifferenziato: talvolta sbiadito, in altri frangenti più nitido e vivace. O forse occultato e difficile da ripescare dal di sotto della linea d'orizzonte cui è naturalmente destinato?

Orhan Pamuk
Istanbul, i ricordi e la città
Einaudi, Torino 2017
pp. 704, euro 45,00

Claudio Magris

TRE VITE VERE E IMPROBABILI

di Laura Ricci

Il grande Sud e la strabiliante originalità della vita sono da tempo motivi ricorrenti nel pensiero e nelle opere di Claudio Magris, che nel suo ultimo lavoro – *Croce del Sud* – fonde questi topoi a lui cari in una potente epopea per narrare, come il sottotitolo avverte, "tre vite vere e improbabili". Si tratta di tre esistenze estreme trascorse tra Araucania e Patagonia, in quelle vaste terre ai limiti del mondo abitato che videro flussi di avventurose migrazioni, contese e guerre poco note al Nord del mondo, spaventose stragi da parte dei colonizzatori bianchi che portarono alla decimazione, talora all'estinzione delle popolazioni autoctone. Fedele, come altri suoi amati scrittori, all'assunto che la realtà è più fantasiosa e imprevedibile della finzione, Magris restituisce tre destini diversamente eccentrici, radicali e generosi, accomunati da una vita oltre i limiti del credibile, dagli scenari di inquietante bellezza in cui la loro storia si svolge e dall'aver sfidato, ognuno secondo la propria personalità, la barbara devastazione di quei luoghi e la crudele persecuzione degli indigeni. «Ogni invenzione, grande o modesta, si nutre di cose realmente accadute e di persone realmente esistite che la vita […] le fa capitare inopinatamente fra le mani», scrive Magris nella nota finale di *Non luogo a procedere*. E questa volta, a capitare sotto la penna dello scrittore sono, nell'ordine del libro, Janez Benigar (1883-1950), quasi ingegnere, antropologo, linguista, pensatore, che elegge a patria il luogo di immigrazione; Orélie-Antoine de Tounens (1825-1878), avvocato e avventuriero francese che si autoproclama re di Araucania e Patagonia, dunque di un regno che non c'è, lottando strenuamente, pur se assurdamente, per la libertà dei Mapuche; e Suor Angela Vallese (1854-1914), umile e coraggiosa salesiana del Monferrato, missionaria nella Terra del Fuoco, che dedica la sua esistenza agli autoctoni sfruttati e massacrati. E giacché la penna che scrive è originale e magistrale, dirò subito che non si tratta di tre narrazioni convenzionali, ma di tre storie monologanti e per molti versi oniriche che oscillano continuamente tra biografia, racconto e saggio, sfuggendo a ogni codifica di genere e disegnando, tra notazioni e digressioni,

non solo le vite reali – e improbabili – scelte, ma anche ampi squarci della biografia letteraria di chi le scrive.

Janez Benigar – austro-slavo di Zagabria, giunto a Buenos Aires il primo ottobre 1908 con la nave *Oceania* partita da Trieste e ben presto spostatosi, per insofferenza delle città, verso Araucania e Patagonia – non può non rammentare, per provenienza dall'impero asburgico in declino, destinazione e narrazione magrisiana, Enrico Mreule, il protagonista altrettanto vero e poco meno improbabile di *Un altro mare* (1998), anch'egli gaucho in Patagonia dal 1909 al 1922, quando tornò a Gorizia per scomparire di nuovo, dopo un decennio, nei pressi di Salvore. Ma Enrico è una *dramatis persona* quanto mai inquieta, il cui amore per la vita approda all'impossibilità di vivere, un fuggiasco dell'anima anche nell'immobilità sul suo scoglio, mentre Benigar, ricordato come «El cacique blanco» e «El sabio que murió sentado», è secondo le testimonianze della storia e le parole di Magris «un uomo posato e abitudinario, incline a una pedanteria tutta austriaca», che con questa pignoleria «parte per l'Argentina ovvero per la Patagonia e l'Auracanía, da dove non tornerà mai più e dove per diciannove anni non metterà piede in una città, salirà una sola volta su un'automobile, non vedrà mai un aeroplano e vivrà molto tempo nei *wigram*, le tende del popolo indio divenuto anche il suo, tende che più tardi gli suggeriranno pure una modesta ma avviata attività di artigianato tessile, una piccola industria famigliare». Equilibrato, indole da studioso, organizzato e industrioso, padre di numerosi figli avuti da due mogli araucane molto amate – la nobile mapuche Sheypukíñ ovvero Eufemia Barraza e, dopo la morte di lei, Rosario Peña – Benigar è un *pater familiae* che si prende cura non solo della vita quotidiana dei propri familiari, ma anche delle condizioni di vita e degli interessi degli Indi che abitano le terre che ha scelto lasciando l'Europa. *Gringo sloveno, criollo araucano* – così Magris intitola il racconto a lui dedicato – pur spostandosi in varie località e impiantando coltivazioni e attività per le piccole pacifiche comuni che gli gravitano intorno, non è un gaucho armato e errabondo, ma uno stanziale che attraversa quelle terre spietate e violente senza pistola, senza coltello e senza frusta, un epigono rousseauiano che al sangue, ai totalitarismi e allo sterminio oppone la puntualità del pensiero e dell'azione. Sempre più prossimo alla zona di Aluminé, dove trascorre gli ultimi venticinque anni di vita e dove oggi una biblioteca e un centro culturale portano il suo nome. Denuncerà beninteso i soprusi del colonialismo e del capitalismo che cancellano identità e culture, le ingiustizie e le violenze subite dagli Indios, ma in nome della democrazia, della piccola proprietà e dell'ordine piuttosto che delle rivoluzioni, e lo farà con la penna, con chiarezza e coraggio, «sempre attento a problemi concreti, illeciti pubblici e imbrogli nei confronti degli Indios, espropriazioni, alterazioni delle loro condizioni di vita e dell'ambiente necessario alla loro vita». Con la stessa metodica diligenza con cui si adopera per migliorare il rancho che possiede o le condizioni di vita di alcuni villaggi araucani, scrive opere di antropologia e etnologia per illuminare una civiltà e una lingua che, in un'armonica identità multipla, ha fatto sue. Il linguista-filologo sia pure dilettante che in gioventù aveva messo a punto in breve tempo una grammatica bulgara, dedica innumerevoli anni a studiare la lingua araucana e, verso la fine della vita, scrive *La Patagonia piensa*, un ampio saggio di impegno civile in cui, proclamandosi "figlio spirituale della Patagonia", polemizza verso progetti governativi che ancora un volta mirano a snaturalizzare e ostacolare lo sviluppo di queste terre. In sintesi, è un «giusto» eclettico, equilibrato e utopico, che può far sorridere per sorpassata ingenuità, ma con cui lo scrittore solidarizza sperando in qualche improvvisa deviazione della Storia verso il bene.

Non si tratta di tre narrazioni convenzionali, ma di tre storie monologanti e per molti versi oniriche che oscillano continuamente tra biografia, racconto e saggio

Di tutt'altro stampo la seconda esistenza che si consuma, più breve e folle, sotto il cielo della Croce del Sud: quella di Orélie-Antoine de Tounens che, pur essendo figura reale, sembra piuttosto appartenere all'invenzione crudele e visionaria di quel sublime capolavoro magrisiano che è il romanzo *Alla cieca*. Orélie Antoine, che in omaggio all'Araucania di cui volle essere fantomatico monarca cambiò il nome in Aurelio-Antoine I, ricorda per certi aspetti Jorgen Jorgensen, il re d'Islanda che si ritrova agli antipodi condannato nell'inferno del penitenziario di Porth Arthur, nell'isola di Tasmania, anche lì nel Sud profondo spalancato verso i ghiacci dell'Antartide, pur se a qualche meridiano di distanza. Solo che questa volta non siamo di fronte a un protagonista uno e plurimo che, sia pure con agganci storici, si muove nel mondo paradossale dell'invenzione, ma a una vita realmente vissuta di cui Magris ricostruisce la storia fino agli epigoni contemporanei: l'ultimo successore di una stirpe che mai ha regnato è, dal 2018, tale Frédéric Luz, studioso di araldica.

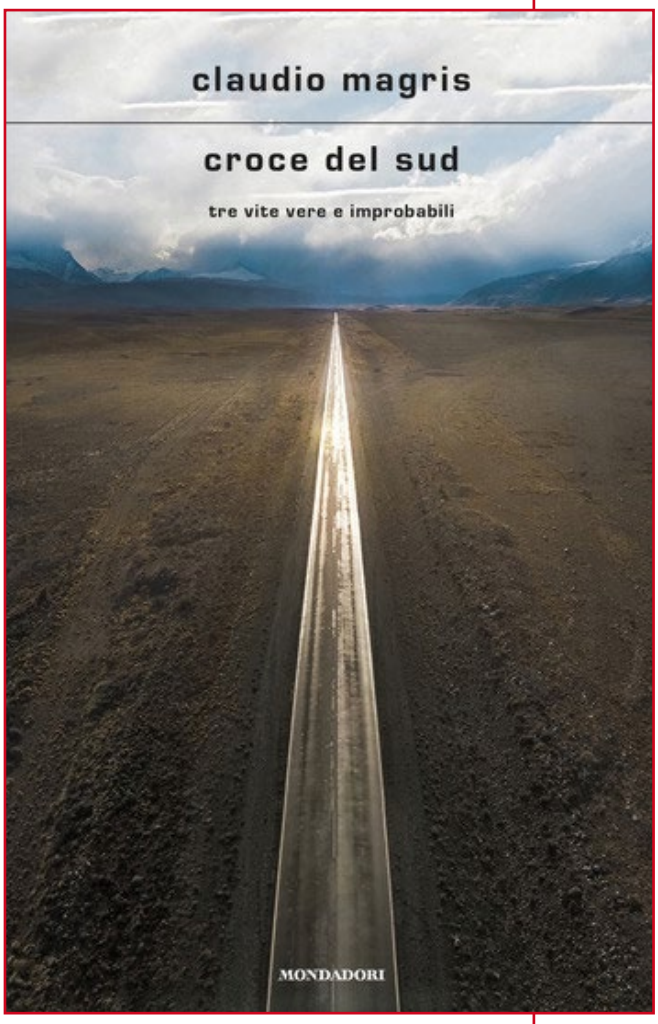
Come giustamente il suo scrittore osserva, l'avvocato massone di Périgueux è una figura di avventuriero pienamente ottocentesca che, tra melodramma e vaudeville, è incline al pathos e ai grandi gesti. Vagheggiando fin dai tempi della sua tesi di baccellierato – *La conquista e la proprietà dinanzi al diritto delle genti* – la liberazione dell'Araucania e una corona per sé e la sua famiglia, che reputava discendente dagli imperatori di Bisanzio e dai signori d'Aquitania, nel luglio del 1859 raggiunge quegli incerti territori contesi tra Cile e Argentina, fiaccati e razziati dai Conquistadores di cui mai i fieri Mapuche, rintanati e sparsi nelle foreste, riconosceranno l'autorità e tanto meno l'appellativo di Araucani che viene loro imposto. A influenzare il suo immaginario è il poema cavalleresco *La Araucana* di Alonso de Ercilla (1590), che Voltaire aveva considerato un capolavoro della letteratura universale e che aveva fatto di Lautaro, l'eroe e generale araucano più volte vincitore dei Conquistadores, un valoroso personaggio della letteratura spagnola; ma di certo anche un sincero e nobile senso di giustizia, che gli fa vagheggiare il suo regno come la fine delle violenze e delle ruberie che distruggono gli Indios, la loro cultura e le loro condizioni di vita. La annuncerà al mondo il 17 novembre 1860 la nascita del Regno di Araucania, dopo uno sbarco a Valparaiso, lo studio dello spagnolo e del mapudungun, un viaggio con due compagni inventati di cui uno già nominato ministro e un memorabile incontro, in una radura delle Ande, con il cacique Quilapán e i suoi cento cavalieri. Con grande piglio teatrale, ma purtroppo anche caricaturale, in breve tempo Aurelio-Antoine I redige una costituzione, nomina ministri, un Consiglio del Regno, un Consiglio di Stato e un Corpo legislativo, sfodera un tricolore azzurro-bianco-verde, istituisce ordini cavallereschi e medaglie di merito, apre ambasciate nel mondo e, ottenuta l'adesione dei patagonici Tehuelches, trasforma il regno in una Federazione di Araucania e Patagonia che si estende, a suo dire, dal 42° di latitudine a Capo Horn.

La parabola della vita di Orélie-Antoine de Tounens, tra derisioni internazionali e azioni governative volte a contenere le sue surreali farneticazioni, precipita tragicamente ma fieramente resiste. Uscito dalle carceri e dai manicomi cileni Orélie torna in Europa, dove vive di espedienti e cerca fondi e aiuti per la causa araucana: irriso dai giornali, espulso dalla massoneria, ma al tempo stesso miserevolmente aiutato da enti e persone che si impietosiscono per la sua patetica follia. Tornerà in Araucania due volte, con tentativi grotteschi e rocamboleschi di riprendere un potere mai avuto. Ammalato di cancro e tornato definitivamente in Francia, si stabilisce in casa di un cugino a Tourtoirac e sopravvive grazie agli aiuti della Camera degli Avvocati di Francia e ad altre modeste sovvenzioni. All'ufficio dello stato civile

Con l'ultimo racconto del libro, Suore e pinguini *dedicato a Suor Angela Vallese, torniamo al mondo sensato e organizzato di una straordinaria quotidianità*

di Tourtoirac il suo decesso è registrato come "morte di Antonio de Tounens, ex re di Araucania e Patagonia", e il villaggio conserva a tutt'oggi la sua bizzarra memoria celebrando, ogni anno in agosto, una festa. Vari studi psichiatrici, in vita e in morte, hanno definito il suo progetto "idea demenziale perseguita con un comportamento ostinatamente logico", ed è proprio quel "cocktail di demenza e logica – osserva Magris – la corazza che gli permette, grazie alla sua mania più forte del destino, di restare impermeabile alle catastrofi, sconfitte, umiliazioni". La sua follia, secondo lo scrittore, pur se ridicola merita l'onore delle armi, perché «la sua sfida trafigge, come in un duello, l'ottusa e crudele corazza della cosiddetta realtà e incide su quest'ultima. Anche grazie ad Aurelio-Antoine I il dramma dei Mapuche è entrato, almeno in minima parte, nella consapevolezza del mondo. Quella follia è più umana – e dunque più razionale – della violenza e della comunella dei malvagi, come la chiama Michelstaedter».

Con l'ultimo racconto del libro, *Suore e pinguini* dedicato a Suor Angela Vallese, torniamo al mondo sensato e organizzato di una straordinaria quotidianità. È certo un'esistenza eccezionale quella della piccola suora di Lu Monferrato il cui abito bianco e nero la fa prendere, dagli indigeni della Terra del Fuoco, per un pinguino, ma tutta scandita da una serena regolata concretezza e dal preciso tracciato di una missione di sorellanza e di amore universale da compiere. Pioniera dell'opera missionaria delle Figlie di Maria Ausiliatrice, Suor Angela giunge in Patagonia nel gennaio 1880 e assiste, in quel mondo di estrema bellezza e di spietata violenza, alla progressiva estinzione degli Indios fuegini. Con grande dolore, ma con altrettanto amore, senza permettere che la sua empatia per il loro tragico destino offuschi la chiarità della sua persona e la gioia di poterli aiutare: rispettando la loro cultura, ma insegnando loro quanto può sollevarli nella dura esistenza e «continuando a far lavorare le



Claudio Magris
Croce del Sud. Tre vite vere e improbabili
Mondadori, Milano 2020
pp. 132, euro 15,00

mani, il cervello e il cuore per loro e per tutti gli altri della «benedetta Terra del Fuoco», come amava ripetere». Perché quella terra, che attraversa indomitamente con il suo fragile ma addestrato fisico di donna, è pur sempre una manifestazione del divino e, con lietezza francescana, Angela impara ad amarne le manifestazioni di vita naturale e umana. L'interezza è la sua virtù: azione minuta e lucido pensiero, capacità di intessere e coltivare relazioni, sorriso e illuminata caparbietà, umiltà e autorevolezza. In stretto rapporto con il salesiano Monsignor Fagnano, l'ardito e disinvolto missionario gaucho che è il punto di riferimento delle suore, Angela e le Sorelle riescono ad avvicinarsi con più agio alle tribù fugine, che le considerano «Madri buone», e ad alleviarne le numerose difficoltà.

Magris ripercorre, in questo caso con scrittura potente e visionaria, anche la storia di fatiche e di orrori di quel mondo alla fine del mondo

Con empatica ammirazione, Magris percorre con ritmo veloce e poetico l'agire di Angela: quasi un salmo di una moderna Bibbia d'amore la sua narrazione, che condensa in poche immagini una vita che, pur non dimenticando la dimensione contemplativa della preghiera, si esplica soprattutto in un generoso attivismo. «Oh benedetta Terra del Fuoco»: viaggi continui tra Punta Arenas e l'ancor più aspra e inospitale isola di Dawson, e altre isole e luoghi abitati da Ona, Tehuelches, Alakafules, Yamana; senza nessun mito del buon selvaggio, che è sempre meglio avere di fronte piuttosto che di spalle, senza nessuna ingenuità di fronte al sangue e al male, ma mai rinunciando a qualunque apporto di positività; piccoli gesti quotidiani, insegnamenti d'igiene, ma anche laboratori di cucito e di calzoleria, scuole, ospedali. «Oh benedetta Terra del Fuoco»: a cavallo, in barca, nelle notti all'addiaccio, nelle bufere, di terra in terra e di tribù in tribù, senza mai scandalizzarsi degli usi degli indigeni che, lei dice, «vanno considerati alla pari con i bianchi civilizzatori, non resi uguali ad essi». Giustamente lo scrittore suggerisce per lei la vicinanza con figure come Teresa de Avila e Simone Weil. Come Teresa, in effetti, dal mio punto di vista Angela compie ogni giorno il poco che dipende da sé e conta, per non fallire, sulla relazione con il Superiore e le Sorelle; come Simone Weil assume e sperimenta il destino degli ultimi, non lasciando che la sua tragicità offuschi il suo amore per Dio e per l'umanità e la sua gratitudine del vivere. Vicinanza anche con l'azione di Etty Hillesum, aggiungerei, laddove nella sua scia potrebbe ben affermare: «Si può essere un balsamo per molte ferite, oh benedetta Terra del Fuoco».

La storia di Suor Angela Vallese così soffusa, negli accenti che la riguardano, di chiara limpida semplicità, è anche quella in cui si scatena più liberamente la fantasia associativa dello scrittore, e la sua inclinazione antropologica e letteraria per il grande Sud. In contrappunto con l'esperienza missionaria che racconta, sospesa tra l'eccesso di ogni temperamento mistico e una diligente minuta operosità, Magris ripercorre, in questo caso con scrittura potente e visionaria, anche la storia di fatiche e di orrori di quel mondo alla fine del mondo e quanto ne hanno scritto, surrealmente o scientificamente, innumerevoli scrittori. Associando o dissociando immagini, descrizioni e concetti delle loro opere, mette in vortice Salgari, Verne, Poe, Lovecraft, Coloane, Chatwin, e i resoconti spesso pregiudiziali e imperfetti di Darwin, e lo *Yamana-English Dictionary* del reverendo Thomas Bridges, che pubblicato nel 1933 raccoglie circa trentaduemila parole "che non saranno mai più pronunciate perché chi le usava non esiste più". Fino allo scrittore italiano vivente Daniele Del Giudice, che «si avventura nei luoghi del laggiù – un laggiù in ogni senso, sempre più laggiù, c'è sempre un ulteriore abisso» nella sua opera *Orizzonte mobile*, che Magris definisce «il suo capolavoro estremo». Fino a una travolgente ricognizione antropofisica e geografica di questo estremo Sud del mondo dalla conturbante assoluta cristallizzata bellezza, con le sue proiezioni di luce che sembrano miraggi e invece sono vere, con i suoi uccelli "di bianco livore", i suoi pinguini giganti, il buco inquietante dell'ozono, i toponimi legati a gesta ardite di esploratori, viaggiatori e navigatori, non ultimo quel Magellano che «scaraventò quelle terre nella Storia».

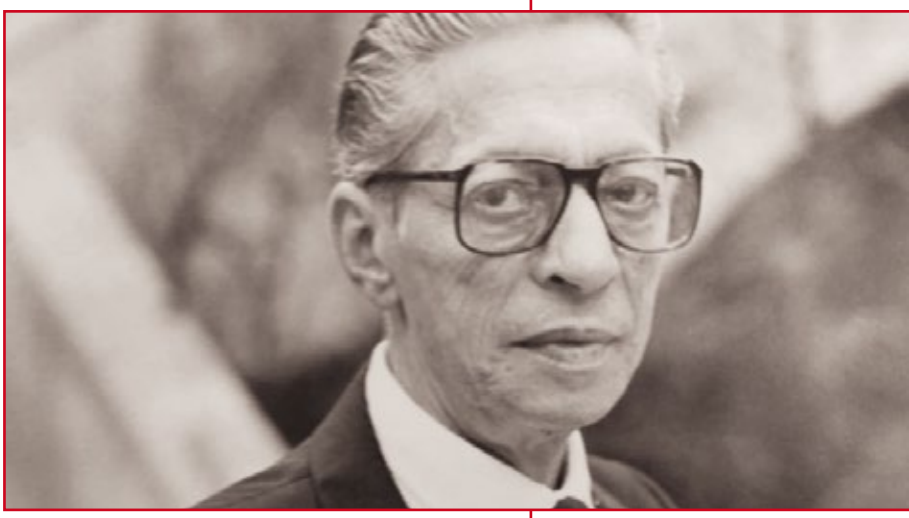
Quanto può contenere, quanto può turbinare una mente? – ci chiediamo ancora una volta nel gorgogliante flusso della scrittura magrisiana, in questo colto personalissimo *stream of consciousness* che mescolando e frammentando elementi e registri diversi restituisce genialmente, oltre all'enorme ricettività che in effetti può esercitare la mente umana, vita e morte, stupore e orrore, ferocia e santità, l'assetto e lo sconquasso che da sempre contraddistinguono i cicli della Natura e della Storia. Nulla di nuovo, in fondo, sotto i cieli australi o boreali.

IL RITORNO DI ALMA

di Gianfranco Franchi

Il prossimo 5 dicembre vedrà una nuova edizione, mandata in libreria dalla romana Cliquot edizioni, del romanzo di Stelio Mattioni Il richiamo di Alma*, pubblicato nel 1980 da Adelphi, Premio "Selezione Campiello" in quello stesso anno.*

La nuova edizione si avvale di una prefazione di Chiara Mattioni, figlia dello scrittore e dedicataria del romanzo, e della postfazione di Gianfranco Franchi che, grazie alla cortese disponibilità dell'Editore, possiamo anticipare qui di seguito ai nostri lettori.



Stelio Mattioni

Scriveva Carlo Sgorlon: «Ogni libro di Mattioni arriva ai critici e ai lettori come una barchetta di carta abbandonata da un bambino sulle acque di un ruscello. Simula di farlo con indifferenza, con saggezza da orientale, e invece sotto sotto lo fa con segreto batticuore, e le speranze di un adolescente». «Il nostro tempo» – continuava l'artista friulano – «privilegia le tube e i cembali risonanti, e così la voce di Mattioni stenta un po' a raggiungere i suoi destinatari. Ingiustamente, perché i suoi libri sono di una singolarità che non ha quasi riscontro nella Letteratura italiana». Forse perché nei libri di Mattioni si respira, tendenzialmente, la quotidianità di una piccola città di provincia (e di frontiera) in cui, tutto a un tratto, irrompe l'irrazionalità: l'allucinazione, l'inspiegabile, l'improbabile. La Trieste di Mattioni è puntinata di spiragli per la surrealtà. È una porta per l'assurdo. È la città della normalità dell'insensato. *Topsy-turvy*.

Il vecchio Geno Pampaloni, glossando *Il richiamo di Alma* sul *Giornale*, nel maggio 1980, esordiva con una certa, apprezzabile frontalità: «È possibile che il vero narratore triestino della nostra generazione sia Stelio Mattioni, che non è certo il più noto. Della narrativa triestina e in particolare dell'eredità sveviana il Mattioni ha saputo fondere nel proprio stile molti elementi: il non-lirismo, l'ironia radicale (non effusa), il lavorio simbolico solidamente fondato sull'empirismo [...], la consuetudine con i sogni e i segnali del profondo, la naturale sapienza nel passare dal piano realistico a quello fantastico (senza farsi dell'irrealismo un programma)». Mattioni incarnava, con sincera naturalezza, l'essenza dell'outsider. Candidato al Campiello per questo ispirato, elegiaco e forse iniziatico romanzo, così veniva raccontato da Fiora Palazzini: «A Trieste, come persona, non è molto conosciuto, al di là della solita élite cultural-mondana»: ciò è difficile da credere solo per chi non conosca Trieste. Come, penserà un forestiero: un autore Adelphi, pupillo di Bobi Bazlen, sostenuto da letterati e artisti di talento, apprezzato da Carlo Bo, da Barberi Squarotti, da Calvino, associato a Kubin, a Kafka, a Svevo e a certo Landolfi, poteva forse passare inosservato in una cittadina di poco più di centocinquantamila abitanti? Cosa, stavano forse tutti in osteria, o in osmiza, o magari a Barcola, su uno scoglio? Dove erano i triestini? La Palazzini aveva una congettura forse fondata: «Mattioni non è scrittore a tempo pieno ma, come sembra volere una certa tradizione triestina (Svevo in primis), la parte predominante della sua giornata la passa a fare il dirigente in una grande azienda industriale». Come a dire: viveva appartato perché stava a un certo livello e non aveva tempo da perdere con le relazioni sociali. Ipotesi poco convincente? «Molti lo considerano presuntuoso e altero. Lui lo sa, fors'anche

Cliquot edizioni ripropone
Il richiamo di Alma *di Stelio Mattioni*

Stelio Mattioni
Il richiamo di Alma
Cliquot edizioni
Roma 2020
pp. 168, euro 16,00

se ne dispiace, non può farci niente». Pazienza, dunque: Mattioni era un outsider assoluto nelle patrie lettere e un triestino che preferiva stare per conto suo (o meglio: stare con i "felici pochi" e con i nostri "*mati*". Era direttore di sezione al "Circolo della Cultura e delle Arti", là in città). Mattioni era uno che scriveva per restare, non per intrattenere. Uno che ai giornalisti rispondeva così: «Scrivo quando voglio e quello che voglio. Sono assolutamente libero. Non sono legato neanche con l'Adelphi, non ho firmato nessuna opzione». Chi parla con questa perentoria franchezza, quarant'anni più tardi, tra gli artisti Adelphi o Einaudi? Chi ha questo carattere? Chi può permettersi questi toni?

La Palazzini ammetteva: «Un paio d'ore con lui, passate davanti a un registratore, e ci si accorge che è imprendibile quasi quanto i personaggi dei suoi romanzi (e non parliamo solo di Alma). Un nastro zeppo di risposte diligenti e cortesi, senza che io sia riuscita a scalfire più che una briciola della sua personalità più vera e profonda». Sfuggente, allora, come sfuggente è la sua Alma. O forse, chissà, "non aveva freschezza", quel giorno, per dirla in triestino.

Che libro abbiamo di fronte? Intervistato da Pierluigi Sabatti, a pochi giorni dall'uscita del romanzo, Mattioni così diceva: «Più che di un'educazione sentimentale, si tratta di una ricerca di sé stesso, attraverso un itinerario molto emblematico che, per il protagonista, risulta, fino alla fine, abbastanza indecifrabile. La comprensione delle vicende straordinarie che gli erano accadute viene tardi, quando finalmente capisce che cosa ha rappresentato l'intrusione nella sua vita di questa donna, che si presenta sempre in forme e luoghi diversi e, direi, con un richiamo diverso». L'atmosfera è "stregata": «non ci sono salti bruschi tra realtà e sogno». Siamo in una Trieste «sospesa tra sogno e realtà», alla ricerca d'una figura spettrale che forse è l'anima dell'artista, forse una sua perduta musa, forse l'essenza della città.

In un'altra intervista, rilasciata ad Alberto Frasson, Mattioni insisteva: «*Il richiamo di Alma* è un richiamo ad una vita più autentica, più nobile: ad una vita di tipo interiore, spirituale [...]. Sostanzialmente un richiamo religioso, sì, ma non solo. Un richiamo spirituale, il bisogno di avere una speranza, o una attesa, che solo dalla fede può trarre alimento».

Sulla bandella della prima edizione Adelphi, marzo 1980, si legge che l'artista triestino, raccontando la storia di Alma, «questa inafferrabile ragazza che ogni volta appare con un volto diverso, in un luogo diverso e con un 'richiamo' diverso», s'è riferito a un archetipo che ha «nutrito tanti testi della letteratura tedesca, dal primo romanticismo a Spitteler: quello della 'ricerca dell'anima', vissuta attraverso una figura femminile, sfuggente e mutevole». La ricerca è tuttavia fallimentare: «Il protagonista non prende mai la via giusta proprio perché non riesce mai a perdersi». Il labirinto non è un gioco. Il labirinto non è mai stato un gioco. Il labirinto non può essere un gioco. «Ogni volta viene bloccato da un nascosto sentimento di ostilità verso l'ignoto, che è poi innanzitutto ostilità verso il se stesso

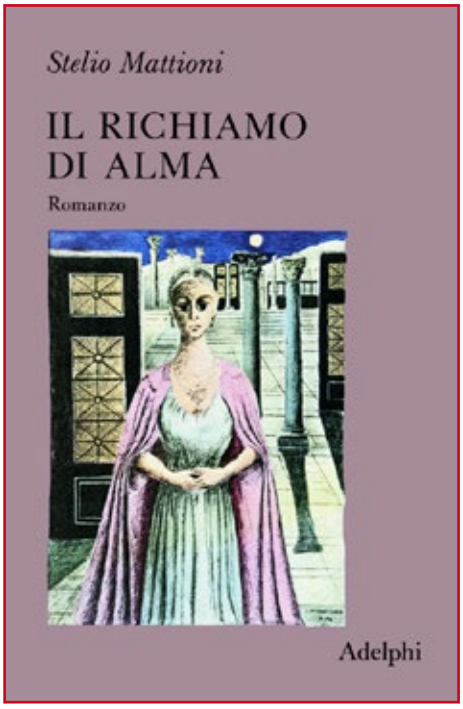
In una Trieste «sospesa tra sogno e realtà», alla ricerca d'una figura spettrale che forse è l'anima dell'artista, forse una sua perduta musa, forse l'essenza della città

ignoto». E soltanto a un certo punto, «incontrerà il trasparente segreto che aveva sempre evitato di riconoscere».

È passato quasi mezzo secolo dalla pubblicazione di questo libro incantato, dedicato all'adorata figlia Chiara, consapevole e orgogliosa erede della letteratura paterna, esemplare curatrice delle sue opere postume. Nel frattempo, il cinema s'è distratto e ha dimenticato di eternare questo romanzo triestino, che poteva ispirare un film destinato a diventare un classico, allora forse più da Zurlini che da Visconti, oggi forse più da Tornatore che da Salvatores; in compenso, nel 2014 Vanna Vinci ha disegnato una graphic novel ispirata al romanzo, pubblicata dalla Bao. Intervistata dalla prestigiosa rivista *Fumettologica*, la Vinci ha risposto che illustrando voleva restituire «questa specie di incantesimo. Il fatto che rispondere al richiamo di Alma è come dire che a un certo punto tu fossi perso ma ti stessi anche ritrovando: il protagonista è completamente perso, non studia, non fa niente, non torna a casa, gira senza nessun motivo, se non dei motivi che si dà lui senza che glieli abbia dati lei, ma d'altra parte si sta ritrovando, sta scoprendo una parte di sé che non sapeva neppure di avere. E poi proprio l'incantesimo che c'è nella città di Trieste, che io sento».

Come accoglierete voi, adesso, questo stradario tergestino, elegiaco e mistico? Tornerete a cercare la "figura bianca" («più bianca di ogni altra cosa che potessi scorgere d'intorno, ma inoltre circonfusa dello stesso colore del cielo, e soprattutto viva e vicinissima, nonostante la distanza»), stradario letterario alla mano, oppure andrete in cerca di un segreto (davvero? Quale? Riferito a chi? Forse a voi stessi?). Tornerete a parlare di anima e di spiritualità oppure vi ostinerete a cincischiare nel più gretto materialismo, una volta chiuso il libro? Quanta ispirazione potrà darvi un simile giocattolo? Che cosa vi restituirà? E soprattutto...quando?

C'è forse un'ultima storia che devo



L'edizione Adelphi del 1980

riferirvi, per completezza. Giurerei di averla letta sul *Piccolo* nel 2016. Alessandro Mezzena Lona scriveva: «Richiamato alle armi durante la Seconda Guerra Mondiale, finito in un campo di concentramento inglese dopo il tentativo fallito dell'esercito italiano di conquistare El Alamein (esperienza che racconterà nel romanzo inedito *Camàn. La città degli straccioni*), Mattioni ha vissuto in quegli anni una storia bellissima. Quella tutta epistolare con una giovane 'madrina di guerra', Assunta Canestrelli di Pesaro, che continuò a scrivergli fino al 1953. Non si incontrarono mai, Assunta e Stelio, si scambiarono al massimo una foto. Ma quella bionda 'non ossigenata però' per lo scrittore rappresentò non solo un contatto con il mondo che stava al di là delle armi, delle divise, dei morti e dei feriti, ma una finestra spalancata su un amore immaginario, mai consumato eppure preziosissimo. Una figura di donna sfuggente, imprendibile, come la Alma del romanzo finalista al Premio Campiello. Una ragazza vista per caso, per strada a Trieste, che generò uno dei personaggi più affascinanti e originali del secondo '900 italiano».

LA MODELLA? È UNA CIMA

di Roberto Curci

Giovanni Napoleone Pellis
Il viatico in montagna
1921-22, olio su tela
Udine, Casa Cavazzini
Museo di Arte Moderna
e Contemporanea

Dalle nevi immacolate di Sauris di Sopra alle tenebrose spelonche di San Canziano. C'è un'abbondante spruzzata di friulanità e di triestinità sulle cime (ma anche su certi abissi) che scandiscono il suggestivo itinerario figurativo della mostra aperta fino all'8 dicembre a Palazzo Sarcinelli di Conegliano e intitolata "Il racconto della montagna nella pittura tra Ottocento e Novecento", a cura di Giandomenico Romanelli e Franca Lugato (dal giovedì alla domenica, 11-19, salvo rettifiche).

A scanso di equivoci, va subito chiarito che in mostra non v'è ombra del gigante Segantini e che il repertorio qui squadernato riguarda esclusivamente i pittori veneti, friulani e giuliani, e si concentra sulla rappresentazione delle Dolomiti, delle Alpi Carniche e Giulie, con l'appendice "speleologica" di cui sopra. Tutto ciò che sta a Occidente, insomma, è "out": artisti anche insigni, montagne anche celeberrime. Una scelta riduttiva ma obbligata, essendo questo il terzo appuntamento del ciclo di rassegne dedicato al paesaggio nella pittura veneta (o triveneta).

I nomi, di conseguenza, dicono forse poco ai non-addetti, ma le opere – garantiamo – dicono molto, almeno a chi ama l'arte e a chi ama la montagna, o (meglio) entrambe. E, fra tutte, svetta la colossale tela di Giovanni Napoleone Pellis, nativo di Cicconicco di Fagagna ma trapassato fra le vette di Valbruna, "pittore della montagna" se mai ve ne fu uno. Il suo già ben noto *Viatico*, una processione che si snoda nel candido paesaggio invernale di Sauris, colpisce ed emoziona sempre, e non solo per la sua inusitata mole: 336x180 cm, dimensioni che sempre provocano problemi quando si tratti di trasferirlo da un sito all'altro (ad esempio dalla vecchia sede della Galleria d'arte moderna di Udine alla nuova di Casa Cavazzini).

Ma sono indubbiamente le Dolomiti a fare da primattrici: lo fanno, a dire il vero, fin da quando, nel 1864, due viaggiatori britannici, Gilbert e Churchill, le "scoprirono" e le descrissero e illustrarono nel loro *The Dolomite Mountains*, dando il via all'infatuazione di tanti protagonisti del Grand Tour che non si accontentavano delle solite città d'arte e, *à suivre*, alla riconversione turistica dei Monti Pallidi e al loro "sfruttamento" di massa.

È curioso che, fra quanti le ritrassero in ogni stagione e ora del giorno (specialmente in quella dell'Enrosadira), spicchi una bella schiera di pittori la cui prima fonte d'ispirazione era stato il mare, anch'esso colto nelle varie stagioni e ore: da cui gran profusione di "Marine", di barche con vele al vento, di

Franz Lenhart
Cortina
1947 circa, riproduzione fotomeccanica
Treviso, Museo nazionale
Collezione Salce
Polo Museale del Veneto

A Conegliano (con Cozzi e Flumiani) il suggestivo "Racconto della montagna"

pescatori indaffarati, di fascinose vedute della laguna veneta. La montagna sembra una sorprendente scoperta successiva; e davvero par di cogliere una sorta di stupefazione dinanzi ai colossi dolomitici nelle opere dei veneziani Guglielmo Ciardi o Giovanni Salviati, la cui pittura naturalistica prelude a più tarde letture di impronta simbolista: quelle di altri veneziani quali Traiano Chitarin e Teodoro Wolf Ferrari, o del trevigiano Millo Bortoluzzi. Fino alla produzione dell'ampezzano Marco Davanzo e a quella dell'impagabile Pellis.

Lo stesso tragitto mare-montagna è percorso pure da un illustre artista triestino, colui che – anzi – fu definito "il più triestino fra i pittori triestini" (si veda la monografia di Lorenzo Nuovo per le edizioni della Fondazione CRTrieste): Ugo Flumiani (1876-1938). Indefesso pittore di marine, già allievo di Ciardi all'Accademia di Venezia, ma stregato egli pure dal bagliore del sole al tramonto sul Monte Pelmo o dai colori dell'alba sulla chiostra di Canazei, ma anche dalla luce quasi abbagliante che illumina, nelle Giulie, il Monte Mangart col Rifugio Sillani.

E tuttavia la scelta dei curatori della mostra di Conegliano ha preferito privilegiare un'altra, assai meno nota, serie pittorica: quella, cupa e tormentata, che concerne le grotte di San Canziano, e dunque la *Grande Voragine*, la *Grotta Michelangelo*, la *Grotta del Silenzio*, il *Ponte del Fante*. Un singolare *pendant* con la solarità di tutta la passerella precedente.

Va detto che parecchio materiale in mostra a Conegliano proviene dagli archivi della Società Alpina delle Giulie di Trieste, compresi tre dei sette taccuini di acquerelli realizzati da un altro polivalente, singolarissimo personaggio triestino (ma di famiglia friulana, di Travesio), quel Napoleone Cozzi (1867-1916) che ritrasse scene e scorci delle sue imprese di ardito scalatore e capocordata della cosiddetta "Squadra Volante", che si distinse per la soluzione di molti problemi alpinistici del tardo Ottocento nell'area delle Alpi orientali.

Giovanni Salviati
Cime di Lavaredo
1920 circa
Padova, Galleria
Nuova Arcadia
di L. Franchi

Precursore dell'alpinismo senza guida e dell'arrampicata libera, Cozzi – come si sa, anche grazie a recenti studi mirati di Melania Lunazzi – fu un personaggio a tutto tondo: non solo per il profondo amore portato alle montagne, specie se alla sua epoca ancora inviolate, ma pure per la passione per l'arte (fu allievo di Eugenio Scomparini), per lo sport (corsa, scherma, canottaggio, pattinaggio) e per il sacro fuoco irredentistico che finì, nel 1904, per coinvolgerlo in una famosa vicenda para-terroristica, quella delle bombe (inesplose) nella sede della Società Ginnastica Triestina.

Per completezza d'informazione va aggiunto che la mostra di Conegliano è ben accessoriata da documentazione cartografica e bibliografica, nonché da una selezione di manifesti "di montagna" provenienti dalla Collezione Salce di Treviso. Vi spadroneggiano ovviamente le Dolomiti (cui fu già dedicato un sontuoso volume di Priuli & Verlucca, *Le Dolomiti nei manifesti*, di Roberto Festi ed Eugenio Manzato). E vi si ritrova il nome di quel tal cartellonista austro-italiano, Franz Lenhart, autore di molti lavori per il Lloyd Triestino e di un poster memorabile per Modiano. Anche lui, dunque, sospeso tra monti e mare.

UN VADEMECUM PER CAPIRE DANTE

di Walter Chiereghin

Agnolo Bronzino
Ritratto di Dante Alighieri
1532-1533 circa, olio su tela
Firenze, Collezione privata

Ci accingiamo ad affrontare un'overdose di pubblicazioni, di rassegne espositive, probabilmente di opere teatrali, cinematografiche o televisive legate al settimo centenario della morte di Dante Alighieri, celebrazioni da cui per la verità non si asterrà nemmeno *Il Ponte rosso*. Tutta salute, non c'è dubbio, anche se fatalmente l'alluvionale sovraesposizione mediatica di un autore di sette secoli or sono conterrà in molti casi, di sicuro, abborracciate imprecisioni, vistose lacune, insidiosi depistaggi e tante noiose ripetizioni, fatali, queste ultime, in una bibliografia internazionale costituita da molte migliaia di volumi e contributi accademici e divulgativi, di ogni tipo di livello, in grado di occupare, con altalenante autorevolezza, centinaia di scaffali. Per smussare i rischi di eutrofizzazione del mare magnum della dantistica, ci piace segnalare un saggio fresco di stampa, opera di Alberto Casadei, ordinario di Letteratura italiana a Pisa, *Dante. Storia avventurosa della Divina commedia dalla selva oscura alla realtà aumentata*, per le sue doti di precisione, di leggibilità, e soprattutto di sintesi, nel tratteggiare con efficacia il ritratto di una personalità così poliedrica, di un contesto storico tanto complesso e di un'opera letteraria così straordinaria, concentrando il tutto in meno di duecento pagine.

Parte, la lezione di Casadei, da una domanda, se cioè l'opera di Dante sia ancora attuale, se abbia ancora qualcosa da dirci un autore complesso, scomparso da settecento anni, che nonostante ciò viene celebrato con studi e ritratti, con statue monumentali, con busti in marmo o in bronzo, e con biblioteche intere di saggi, sia in Europa che in America, in Cina, in Africa. Già quest'universalità di riconoscimenti fornisce una prima risposta all'interrogativo iniziale, tanto più che accostarsi all'opera letteraria dantesca nel suo complesso, e non limitandosi al solo capolavoro che chiamiamo *Divina commedia*, richiede un impegno non da poco, considerando che essa «non risponde alla nostra condizione socio-culturale, difende e addirittura impone verità che non ci sembrano più tali, e certamente spesso non è di facile decifrazione» (p. 9).

Per fronteggiare queste obiezioni, Casadei si impone di accompagnare il lettore in un itinerario che segue tutta intera la parabola creativa di Dante, dalla *Vita nova* all'ultimo canto del *Paradiso*, e quindi, necessariamente, che ripercorre pure la sua vicenda biografica, senza nascondersi che quest'ultima ci perviene, da un passato così remoto, priva di completezza e ricostruibile su tracce documentali lacunose e di dubbia veridicità, spesso collegate tra loro sulla base di esili ipotesi. Per questa ragione, appoggiandosi sui pochi dati certi, si cerca di trovare all'interno della produzione letteraria di Dante stesso, oltre che in quella esegetica dei più antichi commentatori, alcuni riferimenti che consentano di organizzare una cronologia quanto più possibile articolata e precisa, tanto del-

Alberto Casadei, nel suo saggio, accompagna il lettore in un itinerario che segue tutta intera la parabola creativa di Dante, dalla Vita nova *all'ultimo canto del* Paradiso

la biografia quanto della creazione delle singole opere o di parte di esse. A questo proposito, è da segnalare la presenza, in calce al volume, di una *Cronologia delle opere*, che affianca una *Bibliografia essenziale*, entrambe appendici funzionali a dar conto, con acuto spirito critico, dei più recenti sviluppi della ricerca, come del resto avviene per ogni altra parte del volume.

Ridotte all'osso, ma necessarie per lo sviluppo di un ragionamento critico sul suo agire letterario, risultano le informazioni sulla vita del poeta e sul contesto storico. Collocare il poeta all'interno di un disegno sia pure schematico delle vicende sociali e politiche della sua epoca appare particolarmente importante non solo per la sua partecipazione alla vita politica fiorentina, ma anche perché da tale suo impegno derivò quello snodo drammatico nella sua esistenza che fu il bando da Firenze degli inizi del 1302 e il duro esilio in cui fu relegato fino alla fine dei suoi giorni.

Tratteggiando appena nelle sue linee essenziali la trama dell'arazzo storico in cui si muove Dante, Casadei si sofferma in particolare sull'analisi della sua opera letteraria, cominciando dalla poetica degli anni giovanili e quindi necessariamente da un primo capolavoro, il "libello" della *Vita nova*, «organismo di grande complessità: contiene infatti trenta componimenti e l'inizio di un altro, volutamente lasciato interrotto in un punto fondamentale, inseriti in un discorso narrativo in prosa» (p. 25). Diamo per nota la storia narrata, gli incontri con la donna coetanea del poeta a nove, poi a diciotto anni, il saluto, la morte di lei… «Un racconto talmente privo di riferimenti precisi da assomigliare a un lungo sogno ad occhi aperti; un poeta che dichiara di non aver compreso quanto gli è accaduto, ma poi è attentissimo a giustificare le sue immagini, che pure gli sarebbero giunte attraverso un'ispirazione superiore; una donna che si manifesta sempre più come un vero angelo (non *somigliante* a un angelo, come in tanti poeti precedenti) intenerisce persino gli animi più duri e dona salvezza, ma è pronta a punire anche la più minima infrazione…» (pp. 30-31). La conclusione dell'opera, con la "mirabile visione" di Beatrice nell'empireo, nel paragrafo 42, induce Dante ad abbandonare l'impresa «infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei» e quindi sembra profetizzare un'altra più complessa visione in cui, a Dio piacendo «che la mia vita duri alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna». Cosa che, incredibilmente, sarà.

Terminata nel 1292 o '93 la *Vita nova*, che ebbe larghissimo successo e lo collocò in una posizione di primo piano tanto nello *Stil novo* quanto, in generale, nella vita culturale italiana, Dante consolidò la sua fama di erudito, approfondendo gli studi di filosofia e dedicandosi a una carriera politica che si apriva a lui soprattutto dopo la scomparsa, nel 1293, di Brunetto Latini, che aveva reso disponibile il ruolo di referente intellettuale nella città.

Fino alla fine del secolo, Dante praticò in ambito poetico percorsi meno informati alle tematiche amorose, sperimentando varie altre formule, la cui cronologia è ora piuttosto incerta, ad iniziare dallo stile comico della contesa con Forese Donati, che si rivelerà importante per l'*Inferno*, ancora di là da venire. Lo stile popolaresco e scurrile di quella disputa poetica ("comico" appunto, secondo la dottrina medievale degli stili) ha un antecedente nella versione italiana di 232 sonetti derivati dal francese del *Roman de la rose*, raccolta sotto il titolo de *Il Fiore*, di assai problematica attribuzione all'Alighieri, tanto da essere oggi per lo più ritenuta un apocrifo dantesco. Anche altri componimenti in rima, per lo più ballate (forma metrica dunque più popolare, rispetto alla nobiltà della canzone) hanno per oggetto, sempre rimanendo entro il canone del "comico", come in epoca medievale veniva inteso il tema del trasporto amoroso, non sublimato però in una tensione spirituale e

Alberto Casadei
Dante. Storia avventurosa della Divina commedia dalla selva oscura alla realtà aumentata
Il Saggiatore, Milano 2020
pp. 200, euro 18,00

La Vita nova *larghissimo successo e lo collocò in una posizione di primo piano tanto nello Stil novo quanto nella vita culturale italiana*

Andrea del Castagno
Dante Alighieri
affresco
1449-1451 c.a
Refettorio dell'ex convento di Santa Apollonia
Firenze

religiosa come nel caso di Beatrice, per una serie di figure femminili identificate con i nomi di Fiammetta, Violetta, Lisetta e, con maggiore intensità, con la misteriosa donna Petra, il cui nome poetico dice subito di una durezza di cuore tale per cui «non esce di faretra / saetta che già mai la colga ignuda»: siamo agli antipodi della vicenda amorosa narrata nella *Vita nova*: se lì la passione toccava «lo zenit della sublimazione, qui si arriva al nadir dell'ossessione» (p. 49).

Dante, frattanto, proseguiva nel suo impegno politico, senza mai raggiungere posizioni di autentico potere all'interno della fazione guelfa dei bianchi, il che tuttavia lo fece assurgere a diverse cariche di un certo rilievo nella gestione del comune, fino ad arrivare per un bimestre al priorato, nell'estate del 1300. Tale suo impegno lo pose in contrapposizione a Corso Donati, maggiorente di parte nera, che, benché bandito dalla città e condannato a morte, si accordò col papa Bonifacio VIII, il quale alla fine favorì la vittoria dei neri tra i due contrapposti schieramenti di parte guelfa, ponendo così i presupposti perché l'Alighieri, assente da Firenze, venisse condannato in contumacia dapprima all'esilio e successivamente a morte, ove fosse rientrato in città. Spogliato di tutti i suoi beni, dei libri, strumenti essenziali di lavoro e delle sue carte, dalla fine di gennaio del 1302 inizia per il poeta la seconda parte della sua vita, che lo condurrà esule e in cerca di protezione presso una pluralità di influenti famiglie nell'Italia centro-settentrionale.

Tra gli scritti rimasti a Firenze, a detta del Boccaccio che raccolse l'informazione da indiretti testimoni, vi erano i primi canti dell'*Inferno* – sette secondo lui, più probabilmente quattro secondo la valutazione di Casadei – che tornarono in possesso di Dante nel 1306. Da essi il poeta riprese qualche tempo dopo il lavoro interrotto dalla condanna che lo allontanò per sempre da Firenze.

Questa vicenda dei primi canti del poema può apparire, senza esserlo, un'esercitazione tra eruditi: il fatto che il poeta avesse dato avvio alla redazione della *Commedia* prima del 1302 anziché cinque anni più tardi può testimoniare di una suggestione derivante dal collimare di alcuni eventi, in primo luogo il trentacinquesimo anno della sua vita – il "*mezzo del cammin di nostra vita*" – con il primo anno santo istituito da Bonifacio VIII, che probabilmente vide Dante pellegrino a Roma nella primavera o forse in autunno di quel 1300, che fu anche il decimo anniversario della morte di Beatrice. «Il poema sarebbe allora il risultato diretto di una profonda ricognizione sulla propria vita, svolta non a freddo, a distanza di anni (con le ovvie difficoltà in fase di ricostruzione), bensì in un

Fino alle ultime pagine del suo lavoro di alta divulgazione Casadei alterna la narrazione della vicenda umana e politica di Dante all'esame del testo letterario

periodo preciso e simbolicamente molto forte» (p. 59).

Il volume, che tutti conosciamo come *Divina commedia*, non fu intitolato così dall'autore, né altrimenti: la titolazione è invalsa, per quanto attiene all'aggettivo, soltanto dal XVI secolo (riprendendo un suggerimento del Boccaccio), mentre il sostantivo commedia è riferibile con una certa proprietà alle prime due cantiche, che secondo i canoni dell'epoca si indicano appartenenti a un genere "comico", contrapposto al "tragico" cui ci si riferisce, ad esempio, all'*Eneide* per indicarne il contenuto epico e lo stile elevato, non riferibile, a causa dell'argomento, alla condizione infernale. La cosa cambiò quando fu completato il *Paradiso*, dove è Dante stesso che, riferendosi all'opera complessiva, la definisce «sacrato poema» (Par. 23, v. 62) o «poema sacro» (Par. 25, v. 1).

Conducendo il lettore a ripercorrere il cammino ultraterreno narrato dal poeta, Casadei tocca ad una ad una le numerose tematiche circa struttura e poetica della Commedia, evidenziando, sempre con rigore ma anche con un piano argomentare discorsivo, temi quali il rapporto tra allegoria e senso letterale, indicando la perizia della gestione metrica della narrazione, rilevandone gli artifici che, spesso di grande effetto, contribuiscono a rendere emozionante la lettura del testo. Sottolineando che «è importante cogliere i tratti che rendono il testo dantesco moderno, non tanto in riferimento ai meri contenuti, che spesso sono in linea con le convinzioni del suo tempo, bensì ai modi di presentarli, ancora efficacissimi per […] la varietà delle situazioni narrative che Dante riesce a far muovere all'interno di uno schema fisso ma non rigido, con soluzioni linguistiche e stilistiche memorabili per essenzialità e definitezza» (pp. 93-94).

Fino alle ultime pagine del suo lavoro di alta divulgazione Casadei alterna la narrazione della vicenda umana e politica di Dante all'esame del testo letterario, rinvenendo in esso conferme e incongruenze che puntellano, per come si può, l'incertezza delle fonti biografiche esterne all'opera dell'*exul immeritus* (l'esule senza colpa, come si definisce in alcune epistole), fino all'esplorazione dell'eccezionale sforzo creativo che condusse alla redazione del *Paradiso*, dove «la materia e lo stile raggiungono vette incomparabili con la poesia precedente, che non aveva mai osato rappresentare i cieli fisici e metafisici nella loro interezza» (p.118).

L'ultimo capitolo di questo affascinante saggio è dedicato alla fortuna dell'opera dantesca, che se da un lato ebbe il conforto di una certa popolarità dopo che furono licenziate le prime due cantiche – ovviamente per l'epoca (ancora privata della stampa a caratteri mobili e quindi affidata a copisti che laboriosamente davano corpo a preziosi manoscritti) – da un altro lato fu criticata per l'uso del volgare al posto del latino, in seno ad ambienti preumanistici, determinando così un relativo calo di popolarità e diffusione, che si protrasse fino al Settecento mentre da allora, al contrario, vi fu un crescendo di interesse che perdura, amplificato ed esteso a una pluralità di ambiti extra-letterari, tuttora e, presumibilmente, in futuro. Le tecniche narrative extra-letterarie che attraverso cinema, teatro, fumetto, realtà virtuale da ogni angolo del pianeta si sono confrontate col "poema sacro" per ricavarne ancora suggestioni nell'epoca della globalizzazione fanno tornare alla domanda con cui si è aperto il volume, se cioè Dante può considerarsi ancora attuale. Un abbozzo di risposta che Casadei ci fornisce quasi in chiusura può essere: «la dimensione del poema dantesco, che resiste persino in tempi e in lingue molto lontani dall'origine, è quella squisitamente narrativa: la forza del racconto è percepita al di là degli aspetti allegorici o delle complessità esegetiche, e genera un'accettazione fiduciosa persino degli aspetti in cui realtà e immaginario si fondono indissolubilmente, come avviene nei grandi romanzi moderni» (p. 185).

PROBLEMATICO AVVIO DELLE STAGIONI TEATRALI

di Paolo Quazzolo

Ariella Reggio
foto di Laila Pozzo

Dopo la lunga pausa forzata che, lo scorso febbraio, ha costretto tutti i teatri a interrompere le stagioni di prosa, e dopo un periodo estivo in cui timidamente si è cercato di riprendere l'attività, le realtà triestine del mondo dello spettacolo stanno ora ripartendo con il varo delle nuove stagioni di prosa. E lo hanno fatto in modo diverso: il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, con lo slogan di dantesca memoria "E quindi uscimmo a riveder le stelle" ha proposto una programmazione che, al momento, si estende sino alla fine di gennaio 2021, in attesa di poter proporre, in accordo con l'andamento dell'epidemia, una serie di spettacoli più impegnativi dal punto di vista organizzativo.

La Contrada – Teatro Stabile di Trieste, ha azzardato di più, proponendo un cartellone che sin d'ora si sviluppa sull'intera stagione teatrale, da ottobre ad aprile, con una serie di appuntamenti che prevedono lavori di genere diverso, dai grandi classici fino al teatro contemporaneo e allo spettacolo musicale. E la stessa strategia è stata seguita dal Teatro Stabile Sloveno, con una programmazione molto varia, che ha annunciato le proprie attività sino agli inizi di maggio 2021, quando sarà programmato *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello.

In tutti i casi, l'accesso a teatro può avvenire unicamente nel rispetto delle regole del cosiddetto "distanziamento sociale", con capienza delle sale più che dimezzata e con la disposizione degli spettatori a scacchiera. Soluzione, quest'ultima, che ha fatto ironicamente dire a qualcuno che potrebbe essere adottata in modo permanente, garantendo così a tutti un'ottima visibilità del palcoscenico. Naturalmente si tratta di una battuta, ma in questo periodo un po' di ironia non può che giovare. Il mondo dello spettacolo, infatti, è uno dei settori che ha più sofferto durante la pandemia: il blocco totale di tutte le attività ha voluto dire, per attori e operatori teatrali, il fermo di qualsiasi possibilità di lavoro, con danni economici ingenti. È quindi motivo di plauso e orgoglio per tutti il fatto che i nostri teatri, con grande forza di volontà e spirito di iniziativa, abbiano voluto sfidare il covid e riprendere le attività sulla scena, programmando a lungo raggio. Quasi un modo per esorcizzare la pandemia e invitare tutti a guardare al futuro con maggiore speranza.

E un vero e proprio invito all'ottimismo è quello formulato dalla Contrada che per prima ha alzato il sipario con *Ottantena. Stand Up Comedy Show per Signora e mascherina.* Rinunciando forzatamente alla consolidata tradizione di aprire con uno spettacolo in vernacolo triestino in cui vengono dispiegate grandi forze in scena e dietro le quinte, La Contrada ha proposto un gradevolissimo atto unico scritto e diretto da Davide Calabrese, un *One-Man Show* – o, meglio, un *One-Woman Show* – con protagonista assoluta la Signora indiscussa del teatro triestino, Ariella Reggio. Al suo fianco, a contrappuntare monologhi e battute, Anselmo Luisi, polistrumentista, attore e Body Percussionist.

La formula di *Ottantena* è quella dello *Stand-Up Comedy Show*, ossia un genere solitamente praticato da attori uomini, in cui una serie di monologhi spiritosi e divertenti servono a raccontare e a far riflettere sulle cose che capitano nella vita di ogni giorno. Capovolgendo la formula dal maschile al femminile, Davide Calabrese ha creato per Ariella Reggio uno spettacolo ironico, in cui la grande

Dopo un relativo silenzio, coraggiosamente si rialzano i sipari triestini

La pazza di Chaillot
foto di Simone di Luca

attrice racconta la sua quarantena e la sua esperienza con il covid. Lungo la serata si intrecciano pirotecnici interventi musicali del bravo Anselmo Luisi, con telefonate dell'ormai mitica Iole Bedegnac, pagine shakespeariane, aneddoti sulla propria carriera, che Ariella Reggio porge con la sua inarrestabile comunicativa. Un modo per ripercorrere ironicamente i giorni della quarantena, ma anche per celebrare il suo amore per il teatro – "calco le scene da sessant'anni", esclama da un certo punto l'attrice – e infine per riflettere, un po' amaramente, sulla situazione di questi mesi: "non è questo il mondo che avremmo voluto lasciare a voi giovani", dichiara verso la fine della serata la Reggio, alludendo alle difficoltà e alle numerose privazioni cui molti hanno dovuto sottostare. Ma non manca l'ironia finale, con cui esorcizzare la pandemia e invitare tutti a guardare con fiducia al futuro: "El virus no durerà tanto: el xe cinese".

Di carattere diverso lo spettacolo proposto in apertura di stagione dal Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, *La pazza di Chaillot,* un testo scritto negli anni Quaranta del secolo scorso da Jean Giradoux e riadattato per le scene odierne da Letizia Russo. Una scommessa vinta per lo Stabile regionale che, avendo programmato molti mesi or sono questo spettacolo, ha voluto tener fede all'impegno assunto, portando felicemente in porto un lavoro piuttosto complesso e soprattutto interpretato da un gruppo numeroso di attori. Messo in scena dal direttore dello Stabile Franco Però, il testo narra la storia di una donna che cerca, con tutte le proprie forze, di opporsi a un mondo di cinici affaristi i quali, preoccupati unicamente di accatastare sempre maggiori ricchezze, non si preoccupano dei danni irreversibili che provocano sull'ambiente e sulla società. Animata da un grande senso di giustizia, la protagonista sembra riuscire a sconfiggere i "cattivi", ma l'amaro finale proposto dal regista, dimostra che ogni sforzo è vano e che, in questa nostra martoriata società, il male sembra purtroppo avere quasi sempre la meglio.

Lo spettacolo, che alterna momenti di grande vivacità a scene maggiormente statiche, si avvale di una compagnia affiatata in cui spiccano le interpretazioni di Manuela Mandracchia, la pazza di Chaillot, di Francesco Migliaccio, Mauro Malinverno e Riccardo Maranzana nei ruoli dei viscidi speculatori, il cenciaiolo Giovanni Crippa, la delicata Gabrielle di Ester Galazzi e, sopra tutti, l'irresistibile Maria Grazia Plos, che con la sua esuberanza è capace di portare sulla scena un'autentica ventata di ritmo e ironia.

IL SOGNO COLLETTIVO DI DOMESTICALCHIMIA

di Stefano Crisafulli

da sinistra: Laura Serena, Francesca Merli, Federica Furlani

Sognare è di solito un'attività individuale, ma quando sogna una società intera forse si possono scoprire cose interessanti su quella stessa società. Almeno così hanno pensato Francesca Merli, Laura Serena e Federica Furlani, rispettivamente ideatrice e regista, sound designer/musicista e attrice del gruppo 'Domesticalchimia' che domenica 11 ottobre, nell'ambito del progetto 'UFO – Residenze d'arte non identificate' progetto di Marcela Serli, sostenuto dal Teatro Stabile La Contrada e promosso dalla Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia e dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, hanno portato a Trieste, al teatrino del ricreatorio 'Toti', lo spettacolo *La banca dei sogni*. Come ha spiegato Francesca Merli alla fine della messa in scena, avvenuta, tra l'altro, in una giornata di bora scura che ha fatto sospendere persino la gloriosa Barcolana, l'idea di una 'banca dei sogni' è nata grazie all'omonimo libro di tre antropologi, J. E F. Duvignaud e J. Corbeau che negli anni '70 hanno intervistato più di mille francesi sulla loro vita onirica. 'Domesticalchimia' ha voluto fare la medesima operazione, andando in diverse città e zone d'Italia e intervistando persone di differenti età e occupazioni, per poi restituire sottoforma di spettacolo teatrale il risultato di questa affascinante inchiesta, a metà tra arte, sociologia e antropologia.

E se, sino ad ora, questa poteva sembrare una recensione, beh, non lo è: perché ad essere intervistati, l'uno all'insaputa dell'altro, sui propri sogni, sono stati anche il sottoscritto e il direttore di questa rivista, Walter Chiereghin. E visto che poi, domenica 11/10, siamo andati entrambi in scena al 'Toti', quest'articolo non può che diventare il racconto di un'esperienza. Cosa che mi è sembrata doverosa, non tanto per la nostra partecipazione diretta, quanto per il grande lavoro svolto, a livello teatrale e sociale, dalle artiste di cui sopra. La 'restituzione' delle interviste sui sogni è stata, alla fine, un atto d'amore verso Trieste, a partire dal collage iniziale di opinioni dei triestini su quel fenomeno atmosferico così caratteristico da queste parti che è la bora. Così, infatti, è cominciato lo spettacolo, per mezzo di suggestioni sonore e di voci, per poi proseguire attraverso una suddivisione in tre parti: infanzia, età adulta e terza età, ovvero il sogno di una bambina, messo in scena tra lampi di immaginazione ed elementi reali di pressione sociale; una conferenza sulla dimensione onirica da parte di un antropologo, una psicologa e una neuroscienziata, che ben presto si trasforma nella manifestazione dell'inconscio (collettivo) e il ricordo del sogno di un anziano che viaggia tra frammenti di memoria personale e schegge di storia locale. Tutto questo davanti ad un numero di spettatori falcidiato dalle restrizioni anti-covid e dal cattivo tempo, ma comunque piacevolmente sorpreso per ciò che ha visto. E del resto, qualcuno aveva già affermato, a ragione, che noi siamo fatti della stessa sostanza di cui sono fatti i sogni. Almeno sino a quando la realtà non viene a bussare alle porte del nostro sonno.

ESSERE ATTICUS FINCH

di Luisella Pacco

Ho iniziato a pensare a questo romanzo all'indomani di uno dei più efferati e desolanti casi di cronaca degli ultimi tempi. Un bravo ragazzo, Willy Monteiro Duarte, dal sorriso aperto e gli occhi pieni di gioia, è stato massacrato di botte da giovinastri che non riesco a descrivere in modo civile.

Sono seguiti giorni di intenso turbamento. Ci siamo commossi, ci siamo indignati. Noi italiani siamo bravissimi a lasciarci trascinare dalle emozioni. Lo facciamo in totale buona fede, col cuore gonfio, le promesse, le fotografie condivise sui social, i cuoricini, le lacrime pronte e – non voglio dubitarne - sincere.

Peccato che s'asciughino presto, perché un'altra emozione a breve ci travolgerà facendoci dimenticare la precedente. Siamo fatti così, siamo fatti male.

Persino adesso, mentre scrivo, ho la sgradevole – paradossale – sensazione di essere giornalisticamente fuori tempo, come se le pochissime settimane passate dalla tragedia (avvenuta il sei di settembre) fossero già un lasso di tempo che non consente più né il cordoglio né la riflessione. Mi conforta il fatto di non essere una giornalista e di non dover inseguire la notizia né nient'altro se non il mio cuore.

Sono giorni che mi arrovello su questo articolo. Non viene come vorrei. Avrei voluto scrivere altro, scrivere meglio, ma credetemi, mi sento derubata delle parole. Non le trovo, o almeno non ne trovo di adeguate e degne. Forse comincio semplicemente a sentirne l'inefficacia, lo sterile vuoto (e io, che ho sempre creduto nell'incanto e nella potenza delle parole, mai avrei pensato di arrivare a dire una cosa simile).

Onestamente non so se ci sia ancora una speranza per questa nostra società misera e devastata. Per la prima volta nella mia vita, sono molto pessimista. Ma se qualcosa si può fare, percepisco nettamente che dovrà essere con l'esempio, non con le ciance di cui ci riempiamo la bocca.

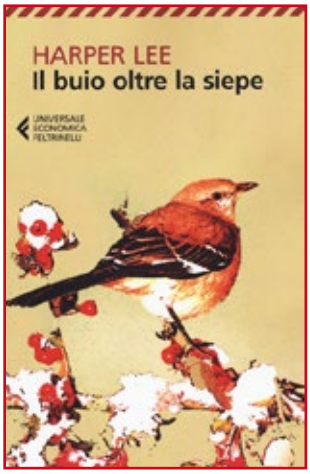
E allora mi è venuto in mente questo romanzo... *Il buio oltre la siepe*.

Willy Monteiro Duarte

L'autrice è Harper Lee (1926-2016). Nata a Monroeville in Alabama, dopo gli studi in legge lavora in una compagnia aerea. Fin da piccola è amica di Truman Capote ed è proprio lui a consigliarle di mettere per iscritto i suoi vividissimi ricordi dell'infanzia. Harper lascia l'impiego e si mette a scrivere. Nasce così *To kill a mockingbird* (Uccidere un usignolo), titolo originale assai più bello di quello poi scelto in Italia. Pubblicato nel 1960, riscuote un immediato e strepitoso successo, e nel 1961 vince il premio Pulitzer.

Nel 2007 Lee riceverà un'altissima onoreficenza statunitense, la Medaglia Presidenziale della Libertà. La motivazione dice così: "Ha influenzato il carattere del nostro paese in meglio. È stato un dono per il mondo intero. Come modello di buona scrittura e sensibilità umana questo libro verrà letto e studiato per sempre".

Siamo a Maycomb, una cittadina di fantasia che chiaramente rievoca Monroeville, annoiata chiusa provinciale e razzista. La voce narrante è quella briosa ed esuberante di Jean Louise, detta Scout. Ha sei anni, un carattere impetuoso e indipendente, e spesso si comporta come un maschiaccio. Vive col fratello



Harpeer Lee
Il buio oltre la siepe
Feltrinelli, Milano 2019
pp. 350, euro 10,00

Pubblicato nel 1960, Il buio oltre la siepe *riscuote un immediato e strepitoso successo e nel 1961 vince il premio Pulitzer*

Una scena dal film

maggiore Jem e con il padre, l'avvocato Atticus Finch.

È con loro ("da tempo immemorabile") anche la cuoca di colore Calpurnia, a tutti gli effetti parte della famiglia, amata rispettata e temuta come si ama si rispetta e si teme una madre giusta e severa.

Scout non ricorda la mamma, morta troppo presto. Mentre Jem sì, ne rammenta i tratti e ne sente la mancanza, talvolta. Un dolore improvviso, come una fitta, una nube che per un poco rannuvoli il suo cielo.

«Lui la ricordava benissimo, e aveva i capelli morbidi, gli occhi bruni e il viso ovale di lei. Certe volte nel corso di un giuoco, sospirava, poi prendeva su e se ne andava a giocare per conto suo dietro alla rimessa. Quando faceva così, mi guardavo bene dal dargli fastidio!»

L'infanzia potrebbe passare serenamente per questi due ragazzini, impegnati tra giochi amicizie e piccole grandi avventure nei dintorni di casa. Una su tutte: fantasticare sull'indecifrabile dirimpettaio che non esce mai e che per questo assurge a personaggio misterioso e temibile che li spaventa moltissimo. Lo hanno soprannominato "Boo".

«Io e Jem non l'avevamo mai visto. La gente diceva che usciva nelle notti senza luna e che spiava dalle finestre. Quando a qualcuno gelavano le azalee in una nottata fredda, era perché lui ci aveva soffiato sopra. Un negro non si sarebbe mai sognato di passare davanti a casa Radley di notte, e benché il terreno della scuola confinasse col retro della proprietà dei Radley, una palla da baseball lanciata nel cortile dei Radley era una palla perduta e buona notte al secchio».

Ma una grave vicenda sconvolge Maycomb, distraendo i bambini dai giochi e traghettandoli invece a riflessioni più profonde e verso una consapevolezza più matura degli eventi e delle persone.

Il bracciante nero Tom Robinson viene accusato di stupro nei confronti di una ragazza bianca, Mayella Ewell. Atticus Finch, incaricato della difesa, ne prova incontrovertibilmente l'innocenza. Emerge infatti che le botte e la violenza subite da Mayella sono opera del padre, il brutale e ignorante Bob. La giuria però condanna ugualmente Tom. Cosa vale la parola di un "negro" nell'Alabama degli anni Trenta?

Scout e Jem assistono all'intero dibattimento. Atticus viene duramente disprezzato per aver permesso ai figli di stare nella balconata riservata ai neri, e soprattutto per averne difeso uno.

Anche dopo la condanna, l'avvocato – di animo forte e idealista – rimane convinto di poter rovesciare il destino del suo assistito col processo in appello. Ma Tom è così esausto e scoraggiato che un giorno, durante l'ora d'aria, tenta la fuga, venendo così ucciso a fucilate dalle guardie. Abbattuto, appunto, come un uccellino indifeso.

Bob Ewell intanto continua a covare un astioso livore verso Atticus, al punto che cerca di ucciderne i bambini. Jem e Scout vengono salvati proprio dallo psicolabile, diverso, bizzarro "Boo", che per difenderli è costretto a uccidere Ewell.

Lo sceriffo Tate è perfettamente consapevole di come siano andate le cose ma, rivelando anche lui una certa sensibilità, per evitare a Radley lo stress e il clamore di un processo decide di archiviare il caso come un incidente.

Il romanzo si chiude con questa nuo-

Un romanzo molto noto anche a chi non l'abbia mai letto. Merito del film che ne è stato tratto nel 1962, con la regia di Robert Mulligan e un perfetto Gregory Peck

va scoperta per Scout e Jem: il malvagio Boo non solo non era pericoloso, ma era persino loro amico. Il pregiudizio nei suoi confronti era inconsistente e sbagliato.

Dopo la lunga, turbolenta giornata, mentre Jem dorme nell'altra stanza con un braccio rotto, la notte cala anche su Scout che vorrebbe ascoltare ancora una storia dalla voce del papà, ma casca dal sonno.

«Sentivo le sue mani tirare su la coperta fino al meno, rimboccandomela tutto attorno.

"Quasi tutti sono simpatici, Scout, quando finalmente si riesce a capirli".

Spense la luce e tornò in camera di Jem: tutta la notte sarebbe rimasto con lui , e sarebbe stato ancora lì al suo risveglio, al mattino».

Questo è un romanzo molto noto anche a chi non l'abbia mai letto. Merito del film che ne è stato tratto nel 1962, con la regia di Robert Mulligan e un perfetto Gregory Peck. Il film ricevette otto nomination agli Oscar e ne vinse tre (uno appunto a Peck per la sua interpretazione dell'onesto e retto Atticus Finch) .

Sin troppo famoso, quindi, per farne un suggerimento di lettura per *Il Ponte rosso*. Eppure questa idea mi si imponeva ostinatamente. Perché?

Potrei dire: perché Willy mi ricordava un usignolo, una creatura bella e fragile, che nel mondo poteva portare solo del buono. Potrei dire: per lo sfondo razzista del suo brutale omicidio.

Ma no, la ragione è un'altra.

Di quella tristissima vicenda la cosa che più mi ha inorridita è la frase che i genitori degli assassini pare abbiano pronunciato: «Dopotutto era solo un extracomunitario», o qualcosa del genere (presumo con linguaggio ancora più gretto).

Aver tirato su dei figli che picchiano e uccidono, e tentare persino di giustificarli, significa aver fallito clamorosamente nel ruolo di essere umano e di cittadino ma soprattutto in quello di genitore.

Ecco, credo che sia stato per questo che *Il buio oltre la siepe* mi è venuto in mente: per la figura di un vero padre, un nobile padre, che insegna (anzi meglio, *mostra* con i suoi comportamenti) l'onestà, il rigore, la tolleranza, l'amicizia, l'impegno per ciò che è giusto.

Harpeer Lee con Gregory Peck

Al di là di ogni altro aspetto (romanzo di formazione, romanzo sul tema del razzismo e più in generale del pregiudizio), questo libro spiega limpidamente cosa significhi essere un bravo genitore e quale sia la fortuna di esserne figli.

I figli di questo padre porteranno sempre dentro di sé un punto di riferimento, un faro nella notte.

I figli di questo padre non potranno essere né violenti né bulli né arroganti né razzisti.

I figli di questo padre avranno pensieri compassionevoli, gesti gentili e mani innocenti.

Più nulla di feroce potrebbe accadere in questo mondo se ciascuno di noi, con i figli che ha o non ha – semplicemente dinnanzi a chi ci osserva – cercasse di essere Atticus Finch.

MONICA GUERRA

di Sandro Pecchiari

Monica Guerra

È un piacere presentare Monica Guerra, nella prossima pubblicazione del suo nuovo libro *Entro Fuori Le Mura* (Arcipelago itaca).

Monica Guerra, faentina, è presente sulla scena letteraria dal 2014 con libri che hanno avuto negli anni importanti riconoscimenti e menzioni d'onore, sia in italiano che in inglese, ed è presente in numerose antologie e riviste letterarie. La sua produzione poetica è affiancata da un poderoso lavoro di traduzione. Cura dal 2016 la rassegna Poetry a Faenza e ha organizzato le prime due edizioni del Festival di Poesia Tres Dotes. Presiede dell'Associazione Independentpoetry (www.independentpoetry.org).

La lettura di *Entro Fuori Le Mura* fa riscoprire in noi un territorio che delimita, rassicura, si rifiuta, si elimina, si ritrova. E noi di volta in volta siamo diversi nel relazionarci con questa lettura del territorio: un *hortus conclusus* in abbandono e riedificazione continua.

Le mura attorno agli agglomerati urbani, a volte integre, a volte in rovina o scomparse del tutto, sia che vengano inglobate e riciclate a sostegno di edifici posteriori, sia che diventino strade di città, tratturi di campagna, piste ciclabili o, più discretamente, vengano nascoste e inghiottite dalla vegetazione, mantengono comunque una traccia, possono sopravvivere persino nelle definizioni delle mappe topografiche, nominando campi e case come 'fuori' o 'dentro', marcando il territorio con la loro presente non-presenza. E, come succede in questo libro, l'esperienza poetica può essere una strategia di rivelazione e svelamento nella quale non è essenziale definire chi effettui che cosa, ma che permette di affidarsi a un sentiero che magicamente può rivelarsi reciproco e speculare.

Il libro ci conduce nel percorso tra l'identificazione e la fusione/opposizione tra osservatore e realtà esterna; si gioca tutto nella lettura/rilettura dei luoghi, nel riconoscimento del *Genius loci*, proteggente siti con una precisa identità, non sempre immutabile.

Ci sono sostegni precisi a cui fare riferimento: la California, le case di riposo, Austin, Texas e il parco Bucci a Faenza, Mosca, Reghin, Gurghiu, i Carpazi di oggi che si intersecano con una loro realtà antica tuttora esistente, un bar scovato per caso a Bologna (con un arredamento che lo fa sembrare proprio un posto a New York). Le storie che il lettore immagina nelle pennellate minimali offerte dai versi di questo libro ci portano in una ricostruzione *random* di una possibile trama a monte, intersecando e sovrapponendo il proprio personale vissuto e la propria memoria a quelle nei versi.

Il libro potrebbe essere un'avventura di viaggio con indicazioni precise su come affrontare pericoli e contrattempi con la forza vigile e consapevole della mutabilità:

(...) annaspare nella corrente / tra i sassi è molto /molto più che niente

l'alleanza del vuoto / è sul fondale del resto (...)

Spessissimo, in questa rilettura dei percorsi, si fronteggia l'irruzione del nulla e dell'assenza nella percezione dell'intravisto, nei frammenti di ricordi scollegati. Si può solo essere testimoni senza giudicare.

In *Down Duval*, ad esempio, l'osservazione per accumulazione, come del resto in tutta questa sezione del libro, aumenta il disagio di non comprendere, in una dovuta sospensione di giudizio, lo sconsolato contatto con un *Genius loci* omologato:

h. 5,00 pm - i pick up si gonfiano ai semafori nel loro rumore sfondo da astronavi / i chicani smontano dalle impalcature sotto i caschi fradici / alla fermata del 628 l'uomo di colore assedia ogni minuto l'orologio / al seven eleven il senzatetto stende il solito cartone

h. 5,15 pm - io non fumo da vent'anni / dietro ai vetri una ragazza sbuffa tra lo smalto cotto e i gamberetti / un chihuahua nella borsetta e il caposala forse è d'origine italiana / mentre sotto i patio scoloriscono i

Entro Fuori Le Mura, *il nuovo libro dell'autrice faentina, potrebbe essere un'avventura di viaggio*

flamingo di plastica / una madre in cucina rimesta il gin in fondo a una tazza

h. 5,20 pm - precipita una pioggia estiva / dietro il verde la ruggine sui cancelli e niente fiori sulle siepi / nelle pieghe di un divano un uomo grasso con la birra in mano / e tutti corrono d'intorno tutti sudati corrono / come lo avessero detto alla televisione.

Le poesie sottolineano l'azzerarsi dell'avvicinamento e della possibile conoscenza reciproca, riducendo le relazioni a mero accumulo e soddisfazione di bisogni, condizionato dai cliché imposti dai media come nuove regole e nuovo reale, dove i social, Facebook, Instagram e quant'altro, hanno il ruolo di *arbiter elegantiarum*: *le risate nude nelle foto -ognuno / il suo profilo preferito- stasera / è l'abitino succinto il trucco // -al banco qualcosa da bere- // si avvicina un giovanotto / la camicia bianca da uomo -a casa / non c'è mai nessuno- // stare assieme è il ghiaccio / sul fondo del bicchiere*

Le poesie suggeriscono gradualmente un cambio di rotta dopo tanto 'sviversi', nonostante guadare gli accadimenti sia ancora durissimo: c'è 'fango' e 'paura' ancora, vocaboli decisamente ricorrenti, ma come quella che si può avere di temporali che forse si allontanano o perdono di intensità. O forse nell'andare siamo diventati sufficientemente forti da non temerli e da allontanarli: *si rimescola il fango / che è sempre fango fino all'uomo // la dose delle conclusion / sconfitti o vincitori paludi / immortali perché soli //a dire noi i giusti // e qualcuno sempre contro*

*

Verso la parte conclusiva della raccolta vi è una significativa irruzione dei sensi: colori, odori e profumi, rumori, pigolii, suoni di vento e di passi (finalmente passi non ostili), e la voce e il canto. Riconoscere finalmente che si può e deve accogliere il bello se il bello c'è. E la terra è buona e pronta per rifiorire, qualcuno forse arriverà: *chiedilo a un indizio di neve / niente è impossibile / nell'unità il punto zero esiste / fosse ripartire dalla cenere / e in questa notte a lato delle stelle / anche lo sterco esala un bagliore*

*

oggi è in ginocchio / tra il buio delle ortiche -qui / è ipotecato anche il domani- / ma a tratti suona il maestrale / tra i rami il giorno sfida / la bellezza di una zagara

*

in questo cono d'ombra / non arriva mai nessuno // il giorno / s'infrange in arcipelaghi / eppure / è terra buona tra i sassi // in questo cono d'ombra / non arriva mai nessuno // eppure / un calpestio-

*

E così, come in *Corona,* Paul Celan, d*a Mohn und Gedächtnis, Papavero e Memoria*, 1952, "è tempo che la pietra si degni di fiorire, è tempo che si sappia", Monica riverbera le parole della poesia in una fusione totale e totalizzante: *e la voce le mille voci / la fioritura della pietra / restiamo dove / non è il tempo là dove / lo spazio non è cosa / diveniamo l'altro, / la stessa cosa*

*

Una poesia termina la raccolta come momento meditativo, distanziata dalle altre e in corsivo, come una pausa per riprendere fiato. È il momento di sostare in un ambiente più pacato, riconoscendo che il nostro contrappeso di umanità può farsi sentire, e che, dopo tutto, i posti ne richiamano altri, trovati per caso, o che spesso ci trovano loro e sanno trasformare le nostre percezioni ed emozioni in un sorriso. Il vissuto diventa possibilità di rimescolare le pedine con sorpresa e gratitudine.

in un bar del centro - white bakery - / una new york cheesecake cementa un buco / i giganteschi bastoncini di zucchero / grondanti alle pareti oggi sono presagi / - la finzione a volte salva la vita – forse / una pretesa edulcora la storia / ma la memoria non cicatrizza così / in via delle moline pieno centro / bolognese mi aggrappo alle casse / colorate delle lattine forse un decollo / nella teoria infinita di lucine

Nonostante tutto, i luoghi distanti si ricompattano e si ricollegano casualmente (ma è lecito dubitare del caso qualche volta) in una celebrazione di bastoncini di zucchero e porzioni di cheesecake. La memoria potrà anche non cicatrizzare, ma ora è una memoria che diventa forza e possibilità di alleggerimento e liberazione da ogni possibile muro. Nessuno si sarebbe sognato di intravedere una via di fuga tra le casse colorate delle lattine come se fosse la pista di un aeroporto, eppure…

ELETTRA: UN SOGNO REALIZZATO

di Franco Richetti

Elettra: storia di un sogno diventato realtà, scritto da Renzo Rosei e pubblicato dalla casa editrice Vita Activa, ha anche un secondo titolo: *Elettra: a dream came true; The Trieste Synchrotron Radiation machine* perché l'opera contiene anche una versione (abbreviata) in inglese, destinata agli scienziati stranieri presenti a Trieste in occasione della manifestazione ESOF-2020.

Il libro narra le vicissitudini del concepimento di questo ambizioso progetto scientifico, della sua gestazione e infine degli anni della costruzione. Descrive anche i giorni della messa in funzione di questo gioiello tecnologico (avvenuta in tempi record) e la prima fase degli esperimenti scientifici che è stato possibile eseguire usando la radiazione di sincrotrone di straordinaria brillanza emessa dalla macchina.

Da diverse decine di anni in Italia non era più stato realizzato un progetto di paragonabile impegno finanziario e di così largo respiro scientifico. Trieste era già nota in campo internazionale per il Centro di Fisica Teorica di Miramare, ma non esisteva alcuna controparte di scienza sperimentale e di eccellenza tecnologica. In sintesi, si aveva l'ambizione di costruire una macchina di assoluta avanguardia mondiale nel campo degli acceleratori dedicati alla produzione di radiazione di sincrotrone partendo (letteralmente) da un "prato verde".

La forte motivazione del Governo Italiano a sostenere questo progetto era essenzialmente di carattere geopolitico. Nella versione inglese del libro l'Autore ripercorre velocemente le tappe della storia di Trieste e della sua parabola: da piccola cittadina di pescatori, all'epoca gloriosa in cui era una delle città più ricche e importanti della Mitteleuropa, fino all'inesorabile decadimento economico seguito alle due guerre mondiali. Al di là della retorica patriottica della ricongiunzione con l'Italia, l'amara realtà era che Trieste, per la marginalità geografica che occupava, si ritrovava a vestire i panni scomodi di una ricca nobildonna decaduta.

I primi due capitoli del libro, di carattere autobiografico, sono raccontano come può accadere che un giovane fisico 'scopra' e rimanga affascinato dalla 'radiazione di sincrotrone' e diventi nel giro di pochi anni uno dei pochi esperti italiani di questa materia; ma servono anche a gettare le basi a livello elementare per la comprensione del funzionamento delle macchine che producono questa radiazione 'speciale' e delle metodologie che si possono usare per fare esperimenti in una vasta gamma di discipline scientifiche. Per chi volesse approfondire questi argomenti più tecnici, il libro è corredato di due Appendici specifiche.

La narrazione continua con le prime pagine della storia che avevano indotto il fisico teorico triestino Luciano Fonda a perseguire l'idea di costruire a Trieste la grande macchina di radiazione di sincrotrone auspicata dalla Fondazione Europea delle Scienze e a indurre l'Autore a trasferirsi a Trieste per partecipare al progetto. Viene poi narrata l'Odissea iniziale che aveva indotto il Governo italiano nel 1995 a decidere di finanziare una macchina di minor energia (1,5 GeV), visto che il Progetto europeo aveva preso la strada di Grenoble in Francia.

La costruzione della macchina di luce, che intanto aveva assunto ufficialmente il nome di 'Elettra', cominciò all'inizio del '91 e l'Autore si sofferma a raccontare

La macchina di luce di sincrotrone di Trieste raccontata da un testimone tra i protagonisti della sua gestazione e della sua nascita

l'indicibile 'cavalcata' che aveva portato a completarne la costruzione e a far funzionare la complessa macchina nel breve giro di 2 anni e otto mesi (un record mondiale assoluto).

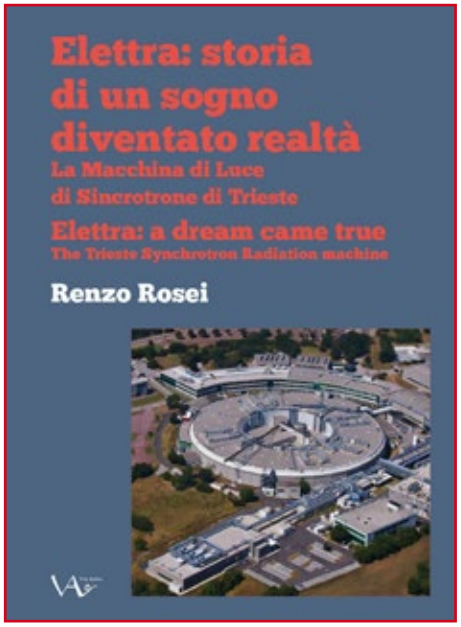
L'ultimo capitolo è dedicato alla descrizione dei primi anni di funzionamento di Elettra, a quella delle prime 'linee di luce' costruite e a un numero selezionato di esperimenti che furono condotti nella fase iniziale della vita della straordinaria macchina.

Si coglie nel volume il valore attribuito ad alcuni elementi, apparentemente secondari ma in realtà preziosi per la realizzazione del sincrotrone. In primo luogo l'approccio curioso, intelligente ed umile a diverse branche della scienza. In secondo luogo riconosce il ruolo determinante della politica non solo nella fase iniziale della scelta di Trieste come sede dell'opera ma anche nella capacità, attraverso suoi esponenti significativi, di seguire le vicende e di adattarsi ai mutamenti come avvenuto all'indomani dell'accordo tra Francia e Germania, che rischiava di affossare il progetto Trieste.

Significativo anche il riconoscimento della collaborazione costante tra le diverse istituzioni culturali e scientifiche di Trieste, capaci di superare rigidità statutarie per assicurare il proprio contributo all'opera. Non altrettanto facile si rivelò all'inizio, e ne fui testimone e protagonista, il rapporto con le istituzioni che dovevano assicurare disponibilità e decoro dell'area, fornitura d'acqua e di energia elettrica con caratteristiche e potenza inusuali.

Emerge in controluce la semplicità e la disponibilità di personalità come Budinic, Fonda e lo stesso Rosei, chiamati in una certa fase della storia a perdere un po' di visibilità nel superiore interesse della riuscita dell'opera.

Ci giunge infine dalla narrazione un invito sempre attuale a mantenere distinte ma non separate le sfere di competenza della scienza e della politica: nella scelta del sito in cui costruire il sincrotrone l'incarico venne affidato all'Area di ricerca e ad una commissione di esperti che operarono in libertà, senza pressioni di sorta, ma attenti sempre al contesto socio-politico in cui si operava.



Renzo Rosei

Laureato in Fisica nel 1963 presso l'Università di Roma I (La Sapienza), con una tesi sul *Controllo automatico di un reattore nucleare.* Iniziò la carriera accademica presso il Dipartimento di Fisica dell'Università di Roma e negli USA (presso l'Atomic Energy Commission Labs. di Ames, Iowa fra il '69 e il '71, e poi presso il Synchrotron Radiation Center di Madison Wisconsin, nel '79- 80). Nel 1980, ottenne la cattedra di Struttura della Materia presso l'Università della Calabria, dove ha fondato un Laboratorio di Scienza delle superfici, tuttora operante. Presso quell'Università è stato Direttore del Dipartimento di Fisica e Prorettore. Nel 1982 ha accettato la cattedra di Fisica atomica e molecolare all'Università di Trieste. Nel 1984 ha fondato il Laboratorio TASC dell'Area Science Park di Trieste. Nello stesso periodo ha portato avanti il progetto di un Laboratorio di Radiazione di Sincrotrone di terza generazione, da costruire a Trieste. Dal 1991 al 1995 ha ricoperto il ruolo di Direttore scientifico della Società "Sincrotrone Trieste".

Renzo Rosei
Elettra: storia di un sogno diventato realtà La macchina di luce di sincrotrone di Trieste
Vita Activa, Trieste 2020
pp. 280, euro18,00

VAN GOGH (E ALTRI SCACCIAVIRUS)

di Roberto Curci

Marco Gordin

Tiepolo alle milanesi Gallerie d'Italia ("Tiepolo, Venezia, Milano, l'Europa", dal 30 ottobre al 21 marzo). De Chirico al Palazzo Blu di Pisa (dal 7 novembre al 9 maggio). Chagall a Palazzo Roverella di Rovigo ("Anche la mia Russia mi amerà", fino al 17 gennaio). Caravaggio al Mart di Rovereto ("Caravaggio. Il contemporaneo", fino al 14 febbraio). La Secessione viennese al Palazzo Attems Petzenstein di Gorizia ("Vienna 1900. Grafica e design", fino al 17 gennaio). E soprattutto Vincent Van Gogh al Centro San Gaetano di Padova ("Van Gogh. I colori della vita", fino all'11 aprile), in simultanea con un'altra importante rassegna patavina ("I Macchiaioli. Capolavori dell'Italia che risorge", a Palazzo Zabarella, fino al 18 aprile: Fattori, Lega, Signorini ecc.).

Le Grandi Mostre d'autunno-inverno (non solo queste: pure il Liberty napoletano, i Marmi Torlonia – finalmente resuscitati - a Roma, Correggio e Ligabue a Parma, Monet e gli Impressionisti dal Museo Marmottan a Bologna. E ci scusino quanti dimentichiamo) schiudono i battenti sfidando l'infame virus, tra ovvii scongiuri e altrettanto ovvie garanzie di termoscanner e mascherine, pre-prenotazioni, distanziamenti e tempi contingentati per ammirare le opere esposte senza incantarcisi sopra. Cinque minuti, e avanti un altro.

Chi dunque sosteneva che il tempo delle rassegne dal vivo fosse inesorabilmente scaduto causa pandemia e che la fruizione delle opere d'arte non potesse ormai essere che asettica e virtuale è, oggi come oggi, smentito. In altre parole: si può fare. Ed è perfino ozioso rilevare che un conto è soffermarsi, ancorché per cinque minuti, dinanzi a un capolavoro "in carne ed ossa", altro è goderselo "da remoto", come ormai odiosamente si dice, seduti alla consolle.

Certo, è un rischio, una scommessa. Certo, ci vuol coraggio. Oggi, domani e probabilmente sempre, d'ora in avanti, tutto sarà più difficile di un tempo (che in fondo è appena l'altrieri). Certo, trattative fra musei e istituzioni, costi di trasporto, assicurazione, allestimento e tutto il gran daffare che ogni cospicua rassegna comporta risulteranno ingigantiti. Non basteranno buone volontà e buone idee, ci vorranno parecchi quattrini in più. E non tutti se lo potranno permettere. Aggiungiamoci pure la prevedibile riluttanza di certe proprietà a prestare opere che magari debbano varcare confini e mari e starsene "lontane da casa" per un sacco di tempo. Se molto rema contro e del doman non v'è certezza, rimane purtuttavia la constatazione che *si può fare*.

Intendiamoci. Non sarà la laboriosa realizzazione di mostre fisicamente fruibili a dissipare la cappa depressiva provocata da un virus imperscrutabile, e tuttavia la Cultura e l'Arte sono una gran medicina e possono dare una bella mano terapeutica a quanti sono prostrati da una situazione psicologicamente assai ardua da sostenere e hanno "fame d'aria", di quell'aria salubre che anche una visi-

In tempi infami l'arte "dal vivo" offre un vaccino per lo spirito

ta alla mostra di Van Gogh può offrire. Dunque, sotto a chi tocca: cioè istituzioni pubbliche e private, amministrazioni e fondazioni, quelle che si nascondono dietro il dito del Covid. È ad esse che si deve chiedere di spendersi (e spendere) con audacia, offrendo a chi non può ancora fruire di un vaccino per il corpo almeno un salutare vaccino per lo spirito.

Van Gogh, già due volte citato in queste righe. Indubitabile e scontato che risulterà la mostra più attrattiva, dedicata quasi interamente a un artista di culto universale: più di ottanta opere sue, provenienti dal Kroeller-Mueller Museum di Otterlo, sfiorando il centinaio con apporti di pittori quali Courbet, Delacroix, Seurat, Pissarro, Gauguin e altri mostri sacri. Che dire? Che Marco Goldin, uno storico dell'arte spesso indigesto ai puristi e accusato di sacrificare le ragioni dell'ortodossia scientifica a quelle della spettacolarizzazione e dunque del business (nonché del turismo di massa, nei tempi non infetti delle storiche mostre degli Impressionisti a Treviso), ha tirato dritto per la sua strada, incurante di chi non lo può soffrire; e che, dunque, sulla Linea d'Ombra continua a splendere, a 25 anni dall'esordio della sua "squadra" artistico-imprenditoriale, il Sole del successo.

Facile immaginare che saranno molte migliaia, nonostante ogni cautela e restrizione, i visitatori della mostra di Padova. E d'altronde Linea d'Ombra si lusinga di essere riuscita, nel quarto di secolo di attività, a trascinare alle proprie mostre complessivamente undici milioni di persone, talora analfabete totali delle faccende artistiche. Altri tempi.

Che lo si ami o lo si odii, va riconosciuto a Goldin un fiuto da accorto (scaltro?) manager di sé stesso: curatore, saggista, narratore, autore di pièce teatrali e soggetti cinematografici. Esempio: in contemporanea con la mostra di Padova esce dalla Nave di Teseo il suo *Van Gogh. L'autobiografia mai scritta*, basato in larga misura sull'epistolario del pittore, ritradotto, rimeditato e fatto proprio dall'autore, trasformatosi in una sorta di alter ego dell'artista olandese. Ovvero: come tramutare un personale "pallino" (vent'anni, sostiene Goldin, di studi forsennati su Van Gogh) in un'ostensione multimediale, presumibilmente ben ripagata dalle ricadute della Grande Mostra e dei suoi accessori.

P. S. Beninteso: non è affatto detto che le Grandi Mostre richiedano Grandi Nomi. Chi scrive, ad esempio, si accontenterebbe di una monografica su Léon Spilliaert, o su Franz Radziwill, o su Carl Holsoe, o su Jakub Schikaneder. Nomi quasi ignoti? Sì, ma Grandi Mostre garantite. Audacia, audacia…

Vincent van Gogh
Autoritratto con cappello di feltro grigio
1887, olio su tela,
Van Gogh Museum
(Vincent van Gogh Foundation)
Amsterdam

«LA FOTOGRAFIA? NON CI CAPISCO NULLA»

di Michele De Luca

Henry Cartier-Bresson
Dimanche sur les bords de la Seine
France, 1938
© Fondation Henri Cartier-Bresson Magnum Photos

Forse nessun maestro del *clic*, come Henri Cartier-Bresson (Chanteloup-en-Brie, 1908 – L'Isle-sur-la-Sorgue, 2004), ha saputo con le immagini, ma anche con i suoi scritti chiari ed altamente poetici, renderci partecipi della sua continua riflessione sul linguaggio del *medium* e sul suo stesso lavoro, che dal punto di vista più strettamente professionale doveva trovare e vivere il momento certamente più significativo e coinvolgente nella fondazione (insieme a Capa, Seymour e Rodger) della mitica agenzia Magnum. «Fotografare – sono sue parole – è trattenere il respiro quando tutte le nostre facoltà convergono per captare la realtà fugace; a questo punto l'immagine catturata diviene una grande gioia fisica e intellettuale».

Fedele sempre ad una visione veloce, alla ricerca dell'immagine "rubata", Henri Cartier-Bresson, uno dei più grandi fotografi di tutti i tempi, teorizzò la poetica del "momento decisivo", consistente nel catturare un'immagine unica ed irripetibile, capace di sintetizzare un'intera situazione. «Per *significare* il mondo – egli ha scritto – bisogna sentirsi coinvolto in ciò che si inquadra nel mirino. Questo atteggiamento esige concentrazione, sensibilità, senso geometrico. È attraverso un'economia di mezzi e soprattutto l'abnegazione di sé che si raggiunge la semplicità *espressiva*».

"Henri Cartier-Bresson. Le grand jeu", questo il titolo della mostra allestita a Venezia, nei grandi spazi di Palazzo Grassi, che il risultato di un progetto inedito basato sulla Master Collection, una selezione di scatti operata dallo stesso fotografo nel 1973, che qui viene sottoposta allo sguardo di François Pinault, Annie Leibovitz, Javier Cercas, Wim Wenders e Sylvie Aubenas, offrendo così al visitatore cinque punti di vista sulla sua immane produzione. Sfilano sotto i nostri occhi, anche attraverso inquadrature molto note che sono ormai patrimonio di intere generazioni e che sono capolavori di sintesi visiva, luoghi, personaggi, eventi tra i più significativi del nostro tempo.; immagini che molto spesso, per la loro pregnanza, hanno finito per assumere valore ed efficacia di "simbolo" e di "mito". E che sono state realizzate da chi, non si capisce se per modestia o per vezzo, suole dire di sé: «Sono semplicemente un tipo nervoso a cui piace la pittura. Per quanto riguarda la fotografia, non ci capisco nulla».

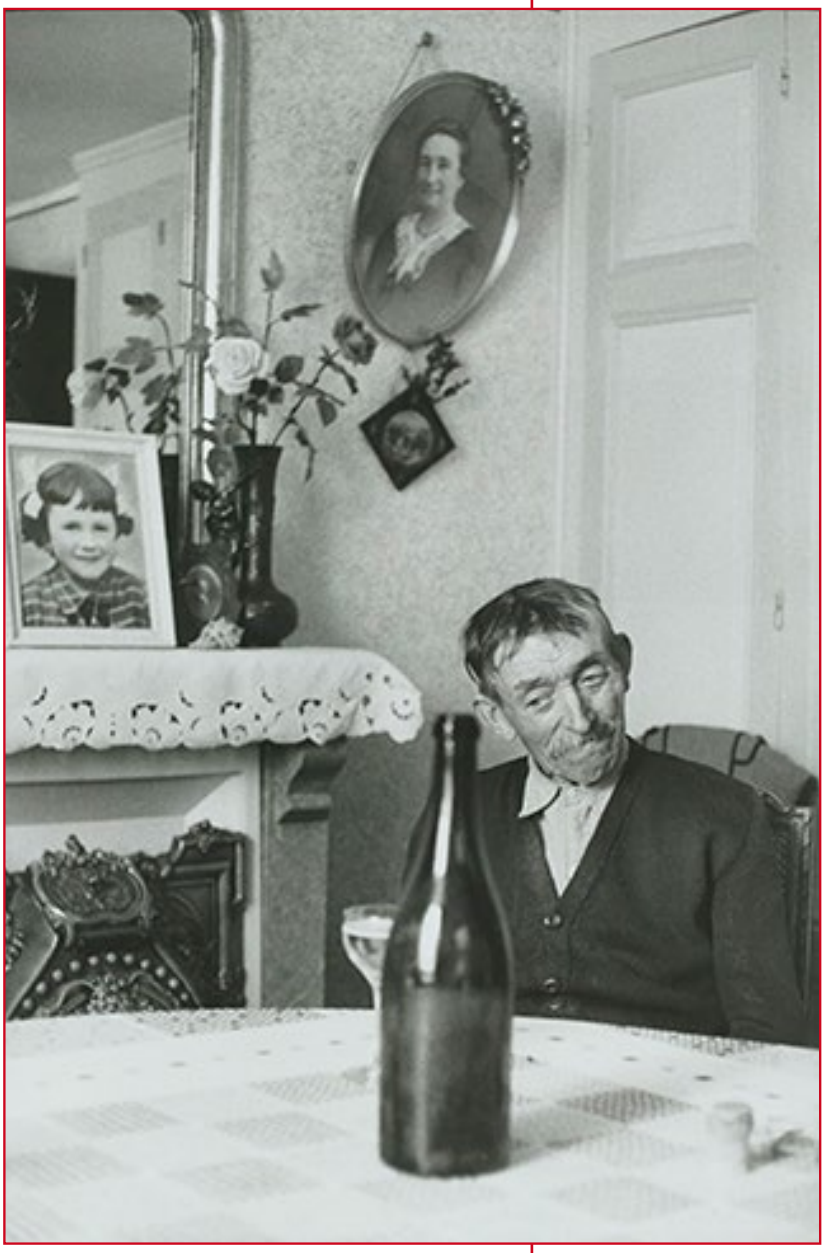
Come scrive Matthieu Humery, curatore generale della mostra, "Il "gioco" del titolo, oltre a richiamare il tema della casualità, caro ai surrealisti, fa riferimento innanzitutto alla selezione compiuta dall'artista. Ricco di sfumature di significato, il termine evoca divertimento e svago, ma può rinviare anche all'insieme di regole, "le regole del gioco" a cui è necessario assoggettarsi. Tuttavia, in francese la parola "jeu" si avvicina a "je", che significa "io". Il "Grand Je" viene celebrato in primo luogo attraverso l'omaggio all'opera di un unico artista e, simultaneamente, attraverso l'"io" di ogni curatore che emerge, in controluce, nella scelta delle immagini". I cinque curatori ci raccontano in totale libertà la loro storia, le loro sensazioni e il ruolo che queste immagini possono aver rappresentato per il loro lavoro e la loro vita. L'idea di affidare la mostra

alla varietà degli sguardi di cinque curatori, che hanno orizzonti molto diversi fra loro, ci è sembrata un'eccellente idea per risvegliare la curiosità, proprio come la completa libertà che ciascuno di loro ha avuto nello scegliere una cinquantina d'immagini, alcune delle quali necessariamente si ritroveranno anche nelle selezioni degli altri. Questo ha comportato un notevole impegno nel concepire l'allestimento e creare uno spazio identificabile per ciascuno

degli sguardi dei curatori. Si tratta di una sfida nuova e inedita che ha per protagonista l'opera del fotografo celebrato come l' 'occhio del secolo'.

Ha scritto sempre Humery nel catalogo coedito da Marsilio e dalla Fondazione Pinault: «Attraverso il prisma composto dalle singole visioni proposte dalla mostra, scopriamo le suggestioni che hanno nutrito l'ispirazione del fotografo. Tutte queste sensibilità permettono allo spettatore di avvicinarsi alle foto di Henri Cartier-Bresson da un'angolazione nuova». Questo progetto, segmentato e analizzato a diversi livelli, rivela una sorta di una sconfinata sinfonia del "Grande gioco": ogni mostra, infatti, consiste nel creare dispositivi visivi che s'inseriscono in un ambiente preciso per rivelare le opere; attraverso il loro racconto, i cinque curatori creano un legame tra le opere e aprono nuove prospettive. E, in aggiunta, ci svelano in tutta libertà la loro storia, i loro sentimenti e il posto che quelle immagini hanno preso nel loro lavoro e nella loro vita».

Dice il grande regista Wim Wenders in una sua suggestiva considerazione su Cartier-Bresson e sull'essenza del suo personale impatto con le sue immagini, alla base anche della selezione da lui effettuata. «Adesso capisco molto meglio che cosa mi ha colpito! Non solo vedo che tutte quelle persone oggi si mostrano a me (e anche a voi) come se fossimo in contatto diretto, come se il nostro rapporto non fosse passato attraverso l'obiettivo della Leica di Henri Cartier-Bresson. Naturalmente



è così, ma il mistero è che, qualsiasi legame ci sia stato fra lui e loro, non interferisce con il nostro modo di vederli oggi. Ci sono una franchezza e un'immediatezza che potremmo riconoscere nella nostra abitudine contemporanea di scattare con gli *smartphone*, e in tutte le foto che facciamo senza ritenerle fotografie vere e proprie, *selfie* compresi. Non è facile da identificare precisamente, ma in quei ritratti di Henri Cartier-Bresson c'è qualcosa che sfida *in toto* il periodo in cui sono stati realizzati».

Henry Cartier-Bresson
Vigneron, Cramont
France, 1960
© Fondation Henri Cartier-Bresson
Magnum Photos

RICORDO DI MARIO SCHIAVATO

di Diego Zandel

Mario Schiavato

Lo scorso 28 settembre è morto a Fiume Mario Schiavato, uno dei più rappresentativi scrittori della minoranza italiana in Istria e a Fiume. Istriano di adozione, era nato nel 1931 a Quinto di Treviso, primo di otto figli di una famiglia di contadini. Durante la seconda guerra mondiale, nel 1942, si trovò a dover emigrare con la famiglia in Istria, a Dignano, paese del quale d'allora si sentì sempre parte, nonostante un breve ritorno, con la fine della guerra, in Veneto. I suoi libri, le storie che ha raccontato, sono lì a testimoniarlo. I titoli: *L'eredità della memoria, Il ritorno, Storie di gente nostra, Terra rossa e masiere* i più significativi. Ma io ho memoria di tanti bellissimi racconti anche di ambiente operaio. Tornato in Istria si sistemò a Fiume, assunto dall'Edit, la casa editrice della minoranza italiana dove fece prima il correttore di bozze e poi il linotipista. Ed io lì l'ho conosciuto la prima volta, seduto davanti alla sua linotype all'Edit la volta che nel 1965 – avevo diciassette anni – andai a trovarlo, affascinato da quei suoi racconti ricchi di personaggi dalla intensa vita interiore, sempre un po' sofferta, uomini e donne colti in passaggi della loro vita e dei loro amori, come in quel racconto di cui non ricordo il titolo, ma che, sempre da ragazzo, lessi su un numero di *Panorama*, il quindicinale della minoranza italiana, di un amore tra un'operaia e un operaio, e succede qualcosa tra loro, per cui lui non c'è più e lei, rimasta sola, trova il suo asciugamano e ci affonda il viso sentendo in quel tessuto spugnoso l'odore della sua pelle, di sudore e tabacco. Quell'odore mi è rimasto alle narici per come l'ha evocato, tanto da ricordarlo ancora adesso che di anni ne ho settantadue.

Non userò mezze parole: per me Mario Schiavato, insieme a Nelida Milani, sono i più grandi scrittori della minoranza italiana, anzi giudico addirittura riduttivo restringerli al cortile degli scrittori di lingua italiana di Fiume e dell'Istria. Andrebbero misurati con tutti gli altri scrittori italiani, perché questo sono, parte di un'unica letteratura che poi necessariamente varia nelle sue diverse declinazioni territoriali. Com'è per Tomizza, al quale Schiavato e la Milani vanno assimilati, al pari di un Fenoglio o di un Pavese legati alle Langhe, o gli scrittori lucani come oggi possono essere Andrea Di Consoli e Giuseppe Lupo e così via. Il dato territoriale che li caratterizza non esclude l'appartenenza alla letteratura nazionale. E, nel caso di Schiavato e della Milani, il confine, anzi i confini che oggi separano l'Italia dall'Istria e da Fiume, risultano irrilevanti in ragione delle origini e della lingua che questi scrittori (come altri appartenenti alla minoranza italiana) usano.

Detto questo, desidero tornare a me ragazzo diciassettenne con l'ambizione un giorno di diventare scrittore. Dall'età di sei anni appena compiuti ero solito trascorrere tutte le mie estati a Fiume, a casa dei nonni, e i libri che leggevo erano quelli pubblicati dall'Edit, per lo più scrittori di vari Stati della ex Jugoslavia, libri per adulti e, soprattutto, libri per ragazzi. Tra questi mi capitò di leggere l'avventuroso *I ragazzi del porto* di Ma-

rio Schiavato, che mi piacque moltissimo. Era quello stesso Schiavato del quale leggevo i racconti su *Il Pioniere*, come si chiamava la rivista per ragazzi della minoranza sotto il comunismo (oggi è diventato *L'arcobaleno*). Quando da mio zio Nino, fratello di mia madre, venni a sapere che lo conosceva, feci di tutto per avvicinarlo. Avevo già cominciato a scrivere poesie e raccontini, le prime già con una loro maturità che a vent'anni avrebbe portato la Società Artistico Letteraria di Trieste, guidata da Marcello Fraulini, a pubblicarle, i secondi acerbi, pretenziosi di una esperienza di vita che, per l'età, non potevo avere, pertanto falsi. Ma di questo me ne resi conto dopo averne portato uno a Mario Schiavato, il primo scrittore vero che ho conosciuto di persona, e il cui giudizio affettuoso quanto sferzante rappresentò una salutare doccia fredda che servì a guardarmi dentro e a cercare una strada che fosse solo mia. Ero già tornato a Roma quando ricevetti una lettera di Mario Schiavato che conservo ancora (e da lui inviata all'indirizzo della casa dei miei genitori, vivendo ovviamente, adolescente com'ero, ancora con loro).

La lettera è datata 22 agosto 1965 e del mio racconto parlava così: "Per essere sinceri" mi scriveva "io l'ho trovato un po' insipido, un tantino anche banale, senz'altro di poco valore letterario. Naturalmente questo è quello che penso io e potrei anche sbagliare. Vorrei essere un critico più competente per poterti dare un giudizio completo. Ad ogni modo non scoraggiarti. Tutti iniziamo con qualche delusione e poi magari le delusioni continuano anche quando si è più maturi, ma questo sarebbe già un altro discorso. In effetti credo che la più grossa pecca di quel tuo racconto sia proprio la tua immaturità a trattare certi argomenti" (era un racconto ambientato a Fiume durante la guerra, del tutto inventato). E così continuava: "Questa è la causa principale della ruvidezza della trama, ruvidezza intesa non nel senso che tratti di una prostituta ma nel fatto che la trama tutta è troppo fanciullesca, meglio, non è vissuta e ne risulta un insieme insincero, sbiadito, troppo voluto, con quel finale che non ha giustificazione e sa di fumetto proprio perché non hai presentato entro un'esatta cornice sia la figura del giovane che, e soprattutto, quella della donna". Per poi concludere con un consiglio che d'allora terrò sempre presente: "Devi tendere a che i tuoi personaggi abbiano una loro vita interiore, che può essere anche fantastica e irreale (ognuno di noi ha dentro di sé del fantastico e dell'irreale) ma che deve essere sempre piena, con i contorni ben precisi, con un contenuto succoso e variegato". Le parole di saluto mi invitavano a non prenderla a male per il suo giudizio "e credimi io di pillole amare ne ho ingoiate e continuo ogni tanto a ingoiarne e sinceramente molto spesso fanno bene alla salute perché ci invitano a riflettere, ad essere più sinceri con noi stessi".

Nel corso della vita, finché restammo in contatto, perché negli anni un po' ci siamo persi, ma sempre con l'affetto reciproco nel cuore, mi scrisse altre lettere che conservo tutte. Alcune di complimenti, se non addirittura di ammirazione per il mio lavoro di scrittore, che espressa da un uomo sincero come lui ben mi faceva sperare. La sua ultima lettera è del 22 ottobre 2002, nella quale si scusava per non essere potuto venire alla presentazione del mio romanzo sulla guerra nella ex Jugoslavia *I confini dell'odio*, avvenuta pochi giorni prima a Fiume, nel liceo italiano. "Purtroppo la stessa sera, in accordo con l'Università Popolare di Trieste che cura il ciclo autunnale di conferenze nelle Comunità degli Italiani ero a Verteneglio a presentare *Un viaggio nella terra dei Toraia* (Indonesia)". Ricordandomi così la sua passione per i viaggi, per lo più legati alla montagna, là dove era solito fuggire quando l'inquietudine lo assaliva. In altre lettere non manca di raccontarmi le sue amarezze, ma quello è un altro discorso, che non merita qui essere ricordato per uno che ora è salito sulla vetta più alta.

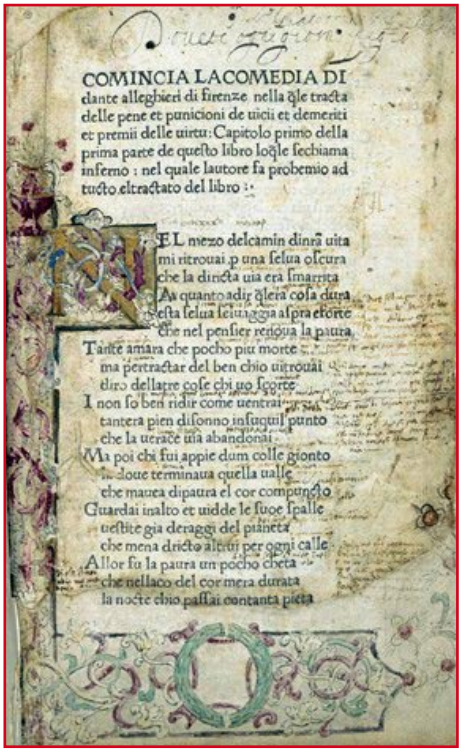
ILLUSTRARE L'ILLUSTRE POETA

di Walter Chiereghin

Guglielmo Giraldi
Dante, Virgilio e le fiere
Codice Dante Urbinate
ms. Urb.lat.365
Città del Vaticano
Biblioteca Apostolica
Vaticana

Quando Dante era ancora in vita, iniziarono a serpeggiare più o meno velate polemiche circa la sua scelta di adoperare il volgare per portare a compimento la sua opera maggiore (e anche, del resto, le sue liriche, per quanto raffinate), quando si riteneva il latino l'unica lingua legittimamente adatta ad agire letterariamente su un piano tragico o epico, idea in seguito ribadita e rafforzata con l'affermarsi dell'Umanesimo e, per di più, con il diffondersi della circolazione di antichi testi in greco. L'opera di Dante, negli ambienti letterari, fu collocata in secondo piano dopo che, nel 1525, Pietro Bembo pubblicò il suo saggio *Prose della volgar lingua*, che assegnava a Petrarca per la lirica e al Boccaccio minore per la prosa il ruolo di modelli per chiunque scrivesse in volgare. Le indicazioni del Bembo furono tenute in alta considerazione per più di due secoli, il che – se da un lato frenò alquanto al diffusione della *Commedia* – non impedì che ad essa si riferissero importanti e celebrati autori (Machiavelli, Ariosto e Tasso tra gli altri) e, per quel che riguarda le arti figurative, alcuni tra i maestri del Rinascimento italiano, assieme naturalmente a uno stuolo di minori, alcuni tra i quali si esercitarono ancora, prima dell'avvento della stampa a caratteri mobili, nella miniatura dei codici manoscritti.

Tra questi, è arrivato fino a noi, il lavoro del ferrarese Guglielmo Giraldi (attivo dal 1441 al 1496), illustratore di una *Commedia* commissionatagli dal duca di Urbino Federico da Montefeltro, alla cui esecuzione attese, con aiuti, dal 1477 al 1478, illustrando i frontespizi delle prime due cantiche e quasi tutte le miniature che le corredano. Pur discostandosi non poco dal dettato dantesco, le immagini proposte nel manoscritto urbinate conciliano la narrazione del testo con una visione di impronta classicista che ben si accorda, per mezzo della compostezza realistica delle figure e dell'impianto luminoso in cui agiscono le connotazioni tonali dei dipinti, con l'ambito culturale umanistico proprio dell'epoca e dell'ambiente di raf-


COMINCIA LACOMEDIA DI
dante alleghieri di firenze nella ale tracta
delle pene et punicioni di uicii et demeriti
et premii delle uirtu: Capitolo primo della
prima parte de questo libro loale sechiama
inferno : nel quale lautore fa probemio ad
tucto eltractato del libro :

EL mezo delcamin dinra uita
mi ritrouai p una selua oscura
che la diricta uia era smarrita
Ay quanto adir aleria cosa dura
esta selua seluaggia aspra eforte
che nel pensier reniua la paura
Tante amara che pocho piu morte
ma pertractar del ben chio uitrouai
diro dellaltre cose chi uo scorte
I non so ben ridir come uentrai
tantera pien disonno insuqui punto
che la uerace uia abandonai
Ma poi chi fui appie dum colle gionto
doue terminaua quella ualle
che mauea dipaura el cor compunto
Guardai inalto et uidde le suoe spalle
uestite gia deraggi del pianeta
che mena dricto altrui per geni calle
Allor fu la paura un pocho cheta
che nellaco del cor mera durata
la nocte chio passai contanta pieta

Comedia
editio princeps
Foligno, 1472

La Commedia: *una sfida a tradurre in immagini le terzine di Dante (parte seconda)*

finata cultura della corte del Montefeltro.

Ma il codice illustrato da Giraldi può considerarsi l'ultima opera dei codici manoscritti danteschi, dal momento che, prima ancora che fosse eseguita, dalla Germania era arrivata in Italia la stampa a caratteri mobili e il primo incunabolo prodotto nel 1472 a Foligno fu, neanche a dirlo, una copia della *Commedia*, l'*editio princeps*, tirata in ottocento copie dal tipografo tedesco Giovanni Numeister, insieme ad Evangelista Angelini di Trevi, con la collaborazione dell'orafo folignate Emiliano Orfini e seguita di lì a poco da un'altra edizione impressa a Mantova nel medesimo anno.

La via era aperta per un'altra stagione della fortuna dantesca, dato che il costo assai minore di un volume a stampa rispetto a una copia manoscritta poneva le premesse per una diffusione decisamente maggiore, il che naturalmente non vale solo per Dante.

A illustrare la prima edizione fiorentina del poema, che si valse del commento di Cristoforo Landino, fu chiamato Sandro Botticelli, che come abbiamo già accennato sarà inoltre autore di cento tavole su pergamena, novantadue delle quali arrivate fino a noi. Per l'edizione a stampa il maestro produsse soltanto diciannove disegni, andati perduti, relativi ai primi diciannove canti ed affidati all'incisore Baccio Baldini. Dalle poche copie che recano tutte le incisioni dei primi canti dell'*Inferno* si può osservare come, in ciascuna di esse, il disegno si articola secondo il progetto narrativo del relativo canto, con la figura del pellegrino più volte ripetuta, a segnare i singoli passaggi del testo, reinterpretando la tecnica trecentesca dell'illustrazione continua all'interno del medesimo spazio assegnato alla composizione.

Si avvale della medesima tecnica narrativa, infilando a volte più di un canto nel medesimo disegno, il marchigiano Federico Zuccari in una sua ponderosa illustrazione della *Commedia* realizzata tra il 1587 e il 1588, quando l'artista marchigiano soggiornava all'Escorial, in Spagna, chiamato da Filippo II, e offre una compiuta illustrazione del poema dantesco: ottantanove grandi tavole realizzate a matita nera e rossa per l'*Inferno*, o a penna nera e acquerello per il *Purgatorio* e ancora a sanguigna e penna scura per il *Paradiso*, incollate poi su grandi fogli,

Baccio Baldini
(da Sandro Botticelli)
Dante nella selva,
le fiere, Virgilio
Nicolò Tedesco
Firenze 1481

Federico Zuccari
La selva, Beatrice,
le fiere e Virgilio
1587-1588
disegno a matita
Firenze
Gabinetto dei disegni
e delle stampe
Gallerie degli Uffizi

recanti sul verso che fronteggia l'immagine la trascrizione, di pugno dello stesso Zuccari, dei brani del testo corrispondenti al disegno. È da annotare che mancano, o sono appena graficamente accennati, nella poderosa rilettura operata dallo Zuccari del "sacro poema" alcuni dei protagonisti della "nostra" lettura di Dante: non c'è traccia di Ugolino, né di Ulisse, Paolo e Francesca sono due esili figurine, Farinata non s'erge col petto e con la fronte… viene insomma disattesa la lettura critica di Francesco De Sanctis, mentre è privilegiata un'interpretazione della *Commedia* fondata sul rilievo dato alla visione teologica ed etica che determina il pellegrinaggio salvifico che, se certamente ha ispirato il poeta, noi contemporanei tendiamo a valutare come uno dei molteplici fattori che concorrono alla grandezza di quel testo, e forse nemmeno il principale.

LA STAGIONE SECCA

di Anna Piccioni

Gabriela Babnik
La stagione secca
Traduzione di Michele Obit
Mimesis edizioni, 2017
pp. 309, euro 20,00

Di norma sento la necessità di scrivere su un romanzo che mi ha particolarmente colpito per i contenuti per i personaggi, per la storia insomma che mi ha coinvolto emotivamente e anche razionalmente. Questa volta scrivo su un romanzo che fin dall'inizio avrei volentieri lasciato perdere: ma continuare la lettura è stata una vera e propria sfida. Non so se mi è piaciuto o meno, so solo che a volte ho provato fastidio, anzi mi ha letteralmente indisposto; ma in fondo anche questa è una reazione positiva: non è detto che sempre troviamo scrittori o scrittrici che assecondano il nostro modo di leggere.

Personaggi principali: Ana donna sessantaduenne, proveniente dal centro Europa, Lubiana, e Ismael giovane burkinabé, aitante nero; ambiente :Ouagadougou, Burkina Faso. E poi altri personaggi che fanno da cornice alla vicenda, ma fanno anche parte dei sogni dei ricordi degli incubi dei due personaggi principali. Potrei banalizzare la storia parlando di un incontro tra i due, parlare di sesso e di organi genitali che colpiscono sempre la vista della donna anche quando è disperata, o mescola alla sua storia la disperata condizione di bambini poveri, di violenze di furti, di omicidi, di sopravvivenza, di Thomas Sankara; di un'Africa nella stagione secca. «*Questa terra è fertile se la guardi da vicino, se la prendi in mano e poi la lasci scivolare tra le dita. Vi brulica un numero incredibile di parassiti, e quando mancano i parassiti ci sono i topi e le pantegane e le lucertole e altri animali che si possono soltanto immaginare, che solo uno scrittore se li può immaginare anche senza averli mai visti con i suoi occhi*».

Continuamente si rincorre l'autrice attraverso il personaggio maschile e femminile, se non si sta attenti alla desinenza non si capisce chi sta raccontando, lui o lei (sempre in prima persona).Ho raccolto nella lettura solo tristezza e disperazione. Affetti mancati desideri sospesi, una solitudine e incomprensione infinita. Ho sentito un mondo senza sogni, solo ricordi disperati che tolgono ogni via d'uscita.

Seguire le parole e le immagini, i pensieri, i racconti mettono a dura prova la lettura; sembra prevalga la non volontà di metter ordine. Il lettore è costretto a inseguire, tornare indietro per capire il livello spazio temporale delle immagini e dei pensieri che si sovrappongono. Ci si perde nei deliri della memoria. «*Ciò che avevo visto dal finestrino del taxi non aveva nulla a che fare con questo. L'uomo che, camminando per una strada dritta e rossa che portava non a una casa poetica con la bocca al posto della porta e con la fronte al posto del tetto di lamiera, ma a un inferno rovente, non aveva nulla di tutto questo*».

Mi chiedo se è voluto questo "disordine" oppure è una provocazione della scrittrice; o ancora è una ricerca disperata di uscire dalla stagione secca. Un ramo secco tagliato a volte nasconde ancora linfa vitale e timide foglioline cominciano ad apparire. Ma qui non c'è alcuna possibilità di riscatto. Fino alla fine ti aspetti qualcosa che dia la sentenza.

Il clima nella stagione secca trascina nella polvere persone, cose, memoria forse anche la coscienza: Morte e desolazione si alternano; anche la nascita è desolazione.

L'autrice non segue schemi tradizionali, anzi ti costringe ad uscire dalle tue certezze: causa ed effetto fanno parte di un mondo ordinato.

Nell'intraprendere questa lettura va abbandonata ogni idea di entrare in una storia, si entra nella coscienza delirante, anzi in deliri esistenziali .

Riprendendo in mano il romanzo e soffermandomi a leggere passi che ho sottolineato, ho potuto riconciliarmi con la scrittrice e riconoscerle momenti di prosa poetica.

Gabriela Babnik è nata nel 1979 a Göppingen, in Germania. Vive e lavora tra Lubiana e Ouagadougou (Burkina Faso). Laureata in Letterature comparate a Lubiana, consegue un master sulla narrativa nigeriana nel 2010. Ha esordito nel 2007 con *Koža iz bombaža*; vincendo lo Slovenian Book Fair Prize, pubblicando in seguito altri romanzi. *Sušna doba (2012) - La stagione secca* ha ottenuto il Premio letterario della Unione Europea nel 2013.

GITA AL MARE

di Giuseppe O. Longo

Non si sa chi avesse avuto l'idea della gita: esclusi Mario e le ragazze, che pensavano ad altro, restavano le zie e gli zii: la zia Licia, madre di Mario, la zia Ines, madre delle due ragazze, la zia Maria, nubile e un po' contegnosa, e poi lo zio Egidio, scapolo, lo zio Gigi, marito della Licia, e lo zio Ermenegildo, marito della Ines. Comunque fosse, decisero di andare a Porto Corsini e una mattina di luglio che era ancora buio montarono tutti su un biroccio a noleggio, lasciando a Gigi il compito di persuadere l'asino a trascinarli fino al mare. I primi chilometri, percorsi in mezzo alla campagna addormentata, furono uno spasso: la zia Ines e la zia Licia facevano a gara nel raccontarsi le storie di famiglia, che Mario e le ragazze avevano sentito mille volte, ma che facevano sempre ridere: racconti, cronache, aneddoti, narrazioni che non invecchiavano mai. Il carretto vociferante giunse alle porte della Coccolìa e all'improvviso tutti tacquero, perché in una delle case che sorgevano lungo il fiume viveva un loro cugino, Orazio, che aveva la testa grossa grossa, che il collo non la reggeva e aveva sempre un cuscino a sostenerla. Mario non l'aveva mai visto, ma le storie che si raccontavano di Orazio l'avevano sempre impressionato, qualcuno diceva che non sarebbe vissuto a lungo, malato com'era e con quella testa mostruosa, e tutti aspettavano che morisse, specie i suoi genitori, che ne avrebbero avuto un grande sollievo. Verso le dieci la compagnia arrivò a Porto Corsini, lo zio Egidio avrebbe governato l'asino, che aveva bisogno di bere e di mangiare e di riposarsi. Lo portò nel cortile di un'osteria che faceva anche servizio di posta, e poi tutti se ne andarono sulla spiaggia. Si cambiarono dietro una tenda sventolante e la faccenda fu piuttosto lunga perché la Ines non voleva farsi vedere in costume, la Licia ne aveva uno troppo largo, la Maria uno troppo stretto e le ragazze si vergognavano, ma come Dio volle in capo a un'oretta erano tutti pronti e si buttarono in acqua. Fu dopo una mezzora di bagno che la Licia cominciò a guardarsi intorno cercando Mario, che però non si trovava. La zia cominciò a tremare e a piangere, ho perso il mio bambino, e andava chiedendo a tutti i bagnanti lì intorno, avete visto mio figlio, quindici anni, magro come un chiodo, un costume bianco, e tutti scotevano la testa e dopo un po' smisero di darle bada, un ragazzotto che si perde in spiaggia non è poi una gran notizia. Si passò alla fase successiva, la refezione, le donne avevano ammannito dei cibi ghiotti e appetitosi, anche il vino fece il suo effetto e verso le tre del pomeriggio erano tutti addormentati alla rinfusa. Ogni tanto la zia Licia si riscoteva e metteva un debole richiamo, Mario, avete visto il mio Mario?, e poi riprendeva a dormire. Altro bagno, altra merenda, altro vino, altro bagno, finché verso le otto spuntò Mario. Rosso come un gambero e con la faccia stralunata sembrava un fantasma, disse che appena arrivati era andato subito in acqua e c'era rimasto per tutte quelle ore e sua madre alzava le braccia e gli occhi al cielo per la disperazione. Allora decisero che era ora di tornarsene a casa. Il viaggio di ritorno fu piuttosto travagliato, dopo un paio di chilometri il somaro si piantò e per smuoverlo fecero scendere Mario a strattonarlo. E così si andò avanti a singhiozzo, un chilometro alla volta. Intanto la sera aveva ceduto alla notte, le due ragazze erano scese dal carretto e camminavano a lato, sussiegose come se non conoscessero quegli esaltati che continuavano a ridere e a darsi delle pacche, finché la zia Licia perse il controllo e se la fece addosso, figurarsi le risate. Quando arrivarono alle porte di Forlì, verso le cinque del mattino, erano tutti stravolti, Mario sembrava uno spettro, i grandi da un pezzo non parlavano più. Lasciarono asino e biroccio nel cortile di Egidio e andarono tutti a dormire per qualche mezzora. La gita entrò negli annali della famiglia.

Una raccolta di racconti che spaziano dal thriller al fantastico, frutto di pura invenzione oppure ispirati a fatti e personaggi reali. La penna di Alessandro Gargottich ci conduce in un viaggio dalle mille sfaccettature, permettendoci di entrare nella narrazione e viverla attraverso gli occhi dei suoi protagonisti, così differenti l'uno dall'altro quanto le loro avventure. Che si tratti di episodi di vita quotidiana, della caccia a un serial killer o del viaggio di un bambino nel suo ipotetico futuro, l'Autore ci pone di fronte a situazioni nuove ed inaspettate ma anche a sentimenti che la maggior parte di noi ha conosciuto e sperimentato. E lo fa in maniera mai banale, invitandoci a riflettere su quanto accade nel mondo e alle volte, purtroppo, ci lascia indifferenti.

NELLE LIBRERIE, SU WWW.HAMMERLE.IT OPPURE SU AMAZON