Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 63 - dicembre 2020

Nel 2020 *Il Ponte rosso*
si è potuto avvalere del contributo di:

Anitha F. ANGERMAIER • Alberto BAMBILLA
Silva BON • Eugenio BORGNA
Anna CALONICO • Pericle CAMUFFO
Francesco CARBONE • Paolo CARTAGINE
Maurizio CASAGRANDE • Fabio CESCUTTI
Walter CHIEREGHIN • Gianni CIMADOR
Nicola COCCIA • Stefano CRISAFULLI
Roberto CURCI • Nadia DANELON
Silvia DATTERONI • Roberto DEDENARO
Peppe DELL'ACQUA • Michele DE LUCA
Francesco DE NICOLA • Cinzia DEMI
Michele DIEGO • Sabrina DI MONTE
Gianfranco FRANCHI • Paolo IANNACONE
Charles KLOPP • Umberto LAURENI
Patrizia LAZZARIN • Giuseppe O. LONGO
Leandro LUCCHETTI • Giovanni Graziano MANCA
Adriana MEDEOT • Gabriella MUSETTI
Viviana NOVAK • Luisella PACCO
Gianluca PACIUCCHI • Sandro PECCHIARI
Anna PICCIONI • Paolo QUAZZOLO
Gennaro REGA • Franco RICHETTI
Laura RICCI • Marinella SALVI
Enzo SANTESE • Daniela SARTOGO
Fulvio SENARDI • Edda SERRA
Marina SILVESTRI • Joško VETRIH
Alan VIEZZOLI • Anna Maria VINCI
Diego ZANDEL • Silvia ZETTO CASSANO
Gabriella ZIANI • Luca ZORZENON

Ringraziamo inoltre
per il loro contributo tecnico

Matteo MARTELLI
della Hammerle Editori in Trieste
e
Patrizia BIGARELLA

Sommario

L'anno che se ne va 3
6+5 donne di Giacomo Scotti 4
di Fulvio Senardi
Mario Cresci, oltre la fotografia 7
di Paolo Cartagine
Dante non per «picciolette barche» 10
di Francesco Carbone
Un bambino sulla Linea Morgan 12
di Silvia Zetto Cassano
Oro da vendere 14
di Walter Chiereghin
L'Alighieri secondo Barbero 16
di Gabriella Ziani
Klavdij Palčič al Kulturni Dom 20
di Joško Vetrih
Il palazzo di destra è un po' sinistro 23
di Roberto Curci
Illustrare l'illustre poeta (parte terza) 24
di Walter Chiereghin
Pascoli poeta maledetto 27
di Francesco De Nicola
Il camaleonte e l'ex giramondo 30
di Roberto Curci
Un *Circolo Vizioso* di racconti 32
di Walter Chiereghin
La libertà, l'amore 33
di Sandro Pecchiari
Le ragioni di Antigone 35
di Amma Maria Vinci
Scrittura d'alta quota 38
di Roberto Dedenaro
Due o tre cose che so di lui 40
di Charles Klopp
Colloquio (plausibile) col padre 43
di Adriana Medeot
Parini docente e intellettuale 44
di Fulvio Senardi
Quando il tempo (non) è galantuomo 45
di Stefano Crisafulli
I quaranta giorni di Marina Silvestri 46
di Fulvio Senardi
Le lucciole 47
di Giuseppe O. Longo

L'ANNO CHE SE NE VA

Nell'ultimo editoriale di quest'anno ci starebbe bene, per aprire quest'ultimo numero del 2020 alla vigilia di Natale o poco prima, un articolo riassuntivo delle attività che abbiamo svolto, un'indicazione sulle molte cose che abbiamo in progetto per l'immediato futuro e soprattutto un sincero augurio di buon anno rivolto a collaboratori e lettori, ma mai come questa volta mi sembrerebbe una ritualità vuota di contenuti, con la cronaca quotidiana che in questi giorni ci propone, con la variante del virus osservata in Inghilterra, una mutazione del mostro.

Difficile resistere allo scoramento di fronte a questa nuova manovra tattica dell'invisibile nemico che continua ad esigere il suo tributo quotidiano di vittime e di sofferenze, colpendo duro e inesorabile sul piano degli affetti, su quello delle risorse economiche, su quello della coesione sociale, su quanto consentiva, prima del suo manifestarsi, di programmare per quanto possibile credibili obiettivi da raggiungere nei mesi e negli anni che sono ancora davanti a noi. Su ciascuno di questi ambiti siamo messi in crisi dall'offensiva che dobbiamo subire: la necessità del distanziamento sociale che ci colpisce sul piano dell'affettività, l'incremento esponenziale dell'indebitamento pubblico e, per moltissimi, di quello privato, l'espulsione di legioni di lavoratori dal circuito produttivo, la condizione di precarietà che colpisce, per due anni di fila, l'istruzione ad ogni livello, dalle primarie all'alta formazione, e, ancora, l'impossibilità di fare previsioni per dopodomani, quando non sappiamo se allora sarà possibile viaggiare per raggiungere una meta qualsiasi, se sarà possibile visitare un museo, andare in un teatro o in un cinema, promuovere un incontro pubblico o qualsiasi altra cosa. «Il virus – osservava Ezio Mauro in un suo editoriale di qualche giorno fa – ha spezzato il filo naturale che collega l'oggi al domani, separando definitivamente i giovani dai vecchi, segnalandoli come portatori di interessi opposti o almeno concorrenti».

Pure in questo quadro decisamente inquietante, qualcosa si muove a nostro favore, contro l'aggressione nemica: il via libera ai primi vaccini, il prossimo insediamento di un Presidente degli Stati Uniti meno irresponsabile, anche in questa materia, di quello uscente, una più diffusa consapevolezza delle necessità di misure igieniche e profilattiche e dell'opportunità di limitare i contatti interpersonali. E poi il fronte comune messo in campo dall'Unione europea per fronteggiare la crisi, nonostante il freno a mano tirato da alcuni paesi, tra i quali i sodali sovranisti di Ungheria e Polonia.

Si tratta delle prime reazioni che stiamo mettendo faticosamente in atto. Alla fine vinceremo noi la guerra: questo è sicuro. Certo, avremo lasciato sul campo due o tre milioni di morti, probabilmente cento e più milioni di contagiati, avremo disperso una quantità difficilmente computabile di risorse economiche che impegneranno generazioni intere a ripristinare condizioni di sviluppo paragonabili a quelle disponibili nell'anteguerra (e speriamo anche più equamente distribuite). Comunque vinceremo, nonostante il fronte interno che abbiamo dovuto fronteggiare in ogni fase di questo conflitto, costituito dai negazionisti, da quelli che «in pratica è un'influenza come un'altra», dagli iperliberali per i quali indossare una mascherina è soccombere a un'inaccettabile coercizione del potere, gli specialisti improvvisati che hanno pontificato dall'alto della loro ignoranza esercitandola sui media come fosse un distillato di scienza generosamente elargita.

Vinceremo nonostante i politici, reduci spesso da vistosi fallimenti e ciononostante impegnati – sotto il fuoco nemico del virus – a sollecitare crisi di governo ed elezioni anticipate, mentre per tutto l'infuriare delle battaglie si sono impegnati soltanto a mantenere o possibilmente ad accrescere la loro visibilità, contrastando e rallentando il lavoro dai chi cercava soluzioni anche impopolari, ma che hanno dimostrato la loro pur relativa efficacia.

Allora, che dire? Buon anno a (quasi) tutti!

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 63
dicembre 2020

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

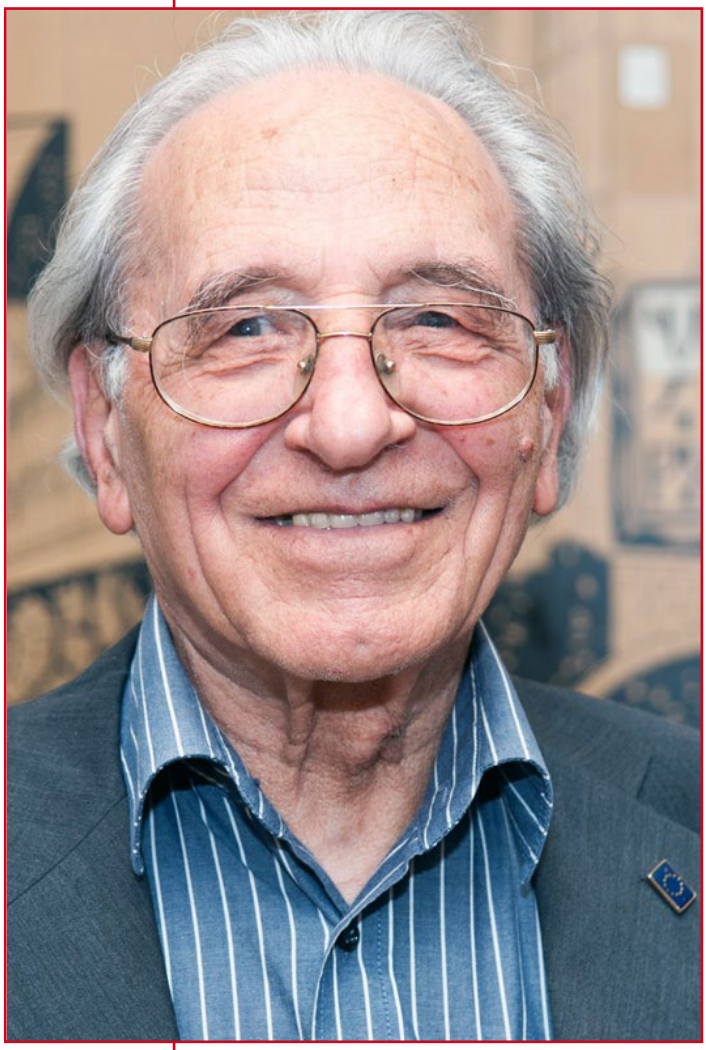
impaginazione:
Hammerle Editori e Stampatori in Trieste
Via Maiolica 15/a
34125 Trieste

In copertina:
Klavdij Palčič
Lancio azzurro
tecnica mista, legno e tela
1996

6+5 DONNE DI GIACOMO SCOTTI

di Fulvio Senardi

Giacomo Scotti



In questi mesi di sofferta quarantena il vulcanico Giacomo Scotti porta un altro volume suo nelle vetrine delle librerie: *Sei più cinque donne con la penna in mano - Scrittrici e poetesse dell'Istria e del Quarnero*. L'opera va ad aggiungersi a quell'elenco ormai nutrito di libri che aprono spiragli sull'attività di una civiltà letteraria di radice italiana fiorita ai margini dello spazio nazionale, in terra d'Istria e a Fiume.

Slataper, prima della guerra in cui avrebbe perso la vita, affermando un principio che volle definire "irredentismo culturale", spiegava che «noi non neghiamo l'importanza dei confini politici, ma sentiamo fermamente che non contengono la patria». Parole di un triestino di lingua italiana, aperto verso altri mondi – in special modo quello tedesco e scandinavo – e tuttavia 'austriaco' per appartenenza statuale. Qualcosa del genere potrebbero certamente affermare i connazionali che vivono in Slovenia e Croazia, cittadini leali di quei Paesi, eppure legati con un indissolubile cordone ombelicale di lingua, cultura, storia, tradizioni e consuetudini di vita allo stato nazionale il cui idioma è l'italiano.

L'Italia appunto. Della slabbrata e complessa etno-geografia della regione adriatica sappiamo ormai tutto, come pure della storia di lacrime e sangue, di parole ora nobili ora pericolosamente esaltate che hanno ritmato le vicende di quest'area contesa; una regione di cui però siamo finalmente in grado di apprezzare il valore di "cerniera", per usare un termine caro a Scotti, di crogiolo in evoluzione di quel patrimonio di valori e di diritti sul quale vorremmo si fondasse l'Europa del prossimo futuro (ancorché qualcuno cerchi ancora di gettare benzina sulle ceneri di fuochi ormai spenti, alimentando incomprensione e rancori, sia pure in forma, ridicolmente, retrospettiva, o riemergano qua e là tentazioni anti-democratiche).

Il piccolo universo dell'Italia fuori d'Italia – particolarmente viva e attiva oltre i confini orientali – ci resta comunque per molti aspetti ignoto (non forse a Trieste, ma nel resto di una penisola talmente lunga e distratta da rendere spesso difficile, per chi non ne sia testimone, la messa a fuoco di pur importanti specificità locali). Grazie dunque a Scotti (e grazie al buon lavoro redazionale di 'Vita activa' che, immagino, non deve essere stato facile con così tante note e citazioni) che ci permette un contatto in presa diretta con questa "letteratura di frontiera" (Scotti), scandagliata per illustri campioni approfondendo vita e opere di 11 scrittrici e poetesse, fortemente rappresentative dell'identità culturale di cui parliamo e sulla quale, in questo nuovo millennio, possiamo finalmente disporre di riflessioni di ampio respiro, opere di prospettiva generale che perimetrano,

La scrittura femminile (in versi e in prosa) dell'Istria e del Quarnero narrata dal prolifico autore, fiumano d'adozione

per così dire, il territorio quali *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento* (in due volumi, 2003, a cura di Nelida Milani e Roberto Dobran) e *La forza della fragilità. La scrittura femminile nell'area istro-quarnerina: aspetti, sviluppi critici, prospettive*, 2004, anche in questo caso due volumi, a cura di Elis Deghenghi Oluji.

Ma torniamo al nostro libro, alle "donne con la penna in mano". I due capitoli iniziali del volume, che chiariscono il punto di vista e i presupposti di metodo, sono, a mio avviso, particolarmente significativi. Li firma ovviamente il curatore, Giacomo Scotti (e non mi si dica che la sua presenza nel libro, con l'insistente io … io … io, sfiora la petulanza: ne ha pieno diritto essendo stato, nella lunga stagione difficile della resilienza della lingua e della cultura italiana oltre confine, un importante protagonista, tanto come autore che come studioso), chiamando alla ribalta, nella seconda parte dell'introduzione, una delle personalità di maggior spicco, per forza creativa e acume ermeneutico, del mondo istro-quarnerino di lingua italiana, Nelida Milani Kruljac, già docente alla facoltà di Pedagogia dell'Università di Pola. Osserva dunque giustamente Scotti che "nessuna città in Italia con una popolazione intorno ai trentamila abitanti conta tanti scrittori, poeti, saggisti, musicisti, pittori, giornalisti d'ogni grado […] quanti ne conta la piccola Italia sparsa in Croazia e in Slovenia" (completo, per amore d'esattezza, che questo rigoglio è anche possibile grazie ai generosi e doverosi finanziamenti della nazione-madre, che permette a operatori, istituzioni e iniziative culturali d'oltre confine di sfuggire a quella logica produttivistica che invece ostacola l'associazionismo culturale e spesso vanifica i suoi progetti in area metropolitana). Chiarito tutto ciò, è interessante ascoltare Scotti quando spiega che «questa nuova cultura italiana – della fine degli anni Quaranta e degli inizi degli anni Cinquanta - e la sua componente letteraria possono essere più facilmente associate alla neo costituita infrastruttura organizzativa minoritaria e alle sue necessità quotidiane, e un po' meno a una logica continuità storico-letteraria»; che è come dire che l'italianità dispersa per frammenti nella nuova realtà della Jugoslavia comunista ha dovuto rimboccarsi le maniche e ricominciare da capo. Un lento ma sicuro risorgimento che smentisce, tra l'altro, una delle leggende pseudo-storiografiche di marca revisionista che una certa destra italiana si sforza (non senza successo, purtroppo, anche in contesti istituzionali) di far diventare moneta corrente: quello della "pulizia etnica" nelle terre già italiane assegnate dai trattati di pace alla Jugoslavia. Che, se vi fosse stata, avrebbe fatto dell'italianità istro-fiumana un tema per storici e memorialisti (un po' come per l'italianità dalmata), e non una forza viva e attiva nel tessuto civile e culturale dello stato comunista prima e delle repubbliche democratiche che ne sono eredi poi.

Certo, nessuno vorrà negarlo: per tanti aspetti della vita pratica è svantaggioso essere minoranza, per altri invece – il bifrontismo spirituale che colloca fra due civiltà aprendo orizzonti di comprensione altrimenti impossibili e favorendo fruttuose contaminazioni – rappresenta invece un privilegio invidiabile.

Ma perché una storia letteraria al femminile? Scotti ha la risposta pronta: «per le opportunità concesse o conquistate dalle donne di conservare o sviluppare il patrimonio culturale della minoranza, la presenza e la creazione femminili, sono state e restano preminenti». Ma, per definire meglio le costanti della scrittura creativa femminile di radice istro-quarnerina, tanto per coloro che hanno continuato a vivere o sono nate nei territori assegnati alla Jugoslavia (le "sei" donne del titolo), quanto per coloro che per scelta o destino hanno lasciato l'Istria e Fiume per l'Italia (ecco le "cinque" che lo completano), Scotti cede la parola a Nelida Milani: «In linea gene-

Giacomo Scotti
Sei più cinque donne con la penna in mano
Scrittrici e poetesse dell'Istria e del Quarnero
Vita activa, Trieste, 2020
pp. 310, euro 17,00

Scotti è stato, nella lunga stagione difficile della resilienza della lingua e della cultura italiana oltre confine, un importante protagonista, tanto come autore che come studioso

Laura Marchig

Nelida Milani

Liana De Luca

rale», spiega la scrittrice e studiosa di Pola, e si riferisce tanto alle rimaste che alle esodate, il «primo elemento peculiare che accomuna tutte le scriventi […] è la maledizione dell'esodo, una tragedia che non dà tregua a chi l'ha vissuta, un mastice tra chi è andato via e chi è rimasto». Un secondo elemento, aggiunge, «è la loro posizione sociale sentita come anomala, di minoranza nazionale (per le 'rimaste'), e di diversità (per le 'andate') […] Anche le esuli come le 'rimaste' hanno subito il fenomeno dell'omologazione linguistico-culturale, anche loro – come le 'rimaste' – sono state sottoposte a processi abbastanza simili nei loro sforzi di integrazione, che hanno comportato grossi adattamenti negli ambienti di vita, sul posto di lavoro, soprattutto in relazione a identità e mentalità». Questa la "grammatica comune" di un'operosità in prosa e in poesia di cui appunto Scotti esplora alcune vette.

Ci limiteremo a fare i nomi delle autrici prescelte, raccontate con una ripetuta e costante modalità saggistica: una breve parte introduttiva con le informazioni sulla vita e le opere, l'approfondimento di qualche risultato più emblematico (a costituire spesso una vera e propria antologia), un breve florilegio della critica, nel quale Scotti lascia volentieri la parola di nuovo alle donne, le studiose in questo caso (Nelida Milani, Elis Deghenghi, Irene Visintini, Cristina Benussi, insieme a molte altre – e ad altri –, cui chiediamo scusa per le omissioni, che non sottintende alcun giudizio di valore). Le "sei donne più cinque" sono quindi Anita Forlani, Ester Sardoz Barlessi, Isabella Flego, Nelida Milani Kruljac, Adelia Biasiol, Laura Marchig, e poi Marisa Madieri, Serenella Zottinis, Livia Cremonesi, Kenka Lekovich, Liana De Luca. Le due più giovani nascono nel 1962 (e non dirò chi sono, per non rendere ancora più difficili i miei rapporti con l'universo femminile); e dopo? Attendiamo dunque da Scotti, o da chi per lui, un altro volume che allarghi il repertorio alle nate dopo gli anni Sessanta, nella convinzione che nel mondo istro-quarnerino ci sia ancora molto da scoprire quanto alla creatività letteraria femminile.

Va aggiunto comunque, un tema che il libro non affronta, che, come ha mostrato una ricerca condotta da alcuni studiosi fra i quali, faremo ancora il suo nome, Loredana Bogliun, e i cui risultati sono stati resi noti negli ultimi mesi del 2019, l'italiano non se la passa troppo bene in Slovenia e Croazia (l'indagine si è concentrata su Buie, Rovigno e altri centri minori). Il bilinguismo, in senso stretto, non esiste e va invece stabilizzandosi una diglossia molto svantaggiosa per la lingua seconda, ormai ridotta a lessico familiare o a codice di situazioni specifiche e circoscritte, in una condizione insomma veramente "minoritaria" che non bastano ovviamente i toponimi e le comunicazioni ufficiali nelle due lingue a compensare.

Chiudo con una mia piccola perplessità che nulla toglie al valore, anzi, alla necessarietà di quest'opera dello Scotti. Da un lato mi domando perché Loredana Bogliun, voce straordinaria ed autentica della poesia istriana non abbia avuto anch'essa un medaglione insieme alle "sei più cinque" consorelle, dall'altro noto con rammarico che uno splendido libro sull'esulanza, *La cresta sulla zampa* (Edizioni Ibiskos, 2010) di Elsa Fonda, giunta a Trieste da Pirano a metà anni Cinquanta, non è (ancora?) entrato, come meriterebbe, nel canone della grande letteratura istriana dei nostri anni. È un peccato: si tratta infatti di una riflessione intensa e coinvolgente sulle origini e l'abbandono, sulla speranza e sulla delusione, capace per di più di gettare, con la pacatezza di un dolore superato, un limpido raggio di luce su un'altra sfaccettatura dell'esodo (fenomeno così complesso e articolato che il singolare sembra inadeguato), quello di chi, pur vicino ai valori di progresso della società nuova, decise di andarsene sentendosi umiliato dalla tracotanza nazionalistica dei vincitori.

MARIO CRESCI, OLTRE LA FOTOGRAFIA

di Paolo Cartagine

«Amo la fotografia ma non fino al punto da farne un *unicum*, perché ho sempre avuto il desiderio di mescolare segno e immagine usando diverse tecniche di produzione visiva, come facevano i protagonisti delle avanguardie storiche del '900.»

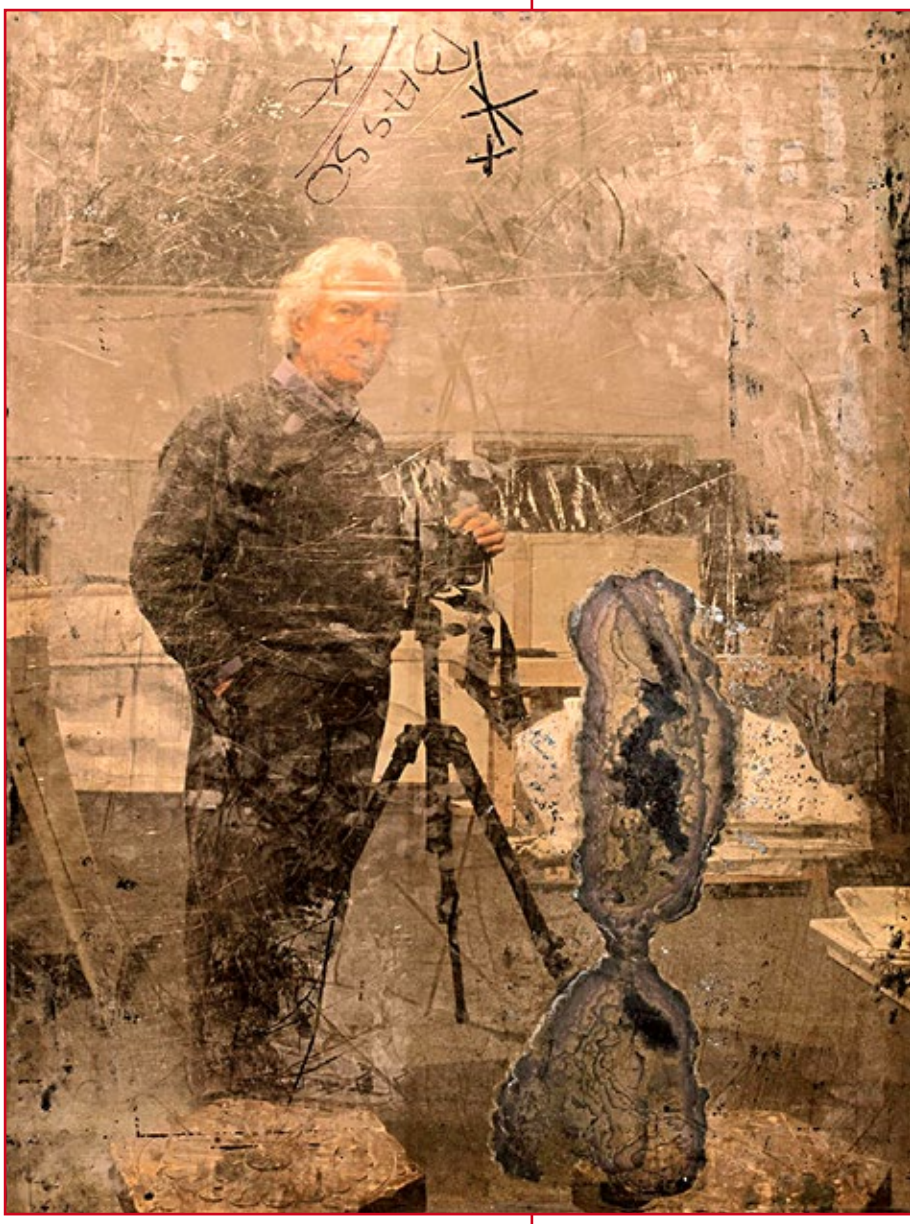
È il biglietto da visita di Mario Cresci, nato a Chiavari nel 1942, uno dei maggiori interpreti della fotografia italiana, sperimentatore e innovatore poliedrico, tra i primi in Italia che ha analizzato le potenzialità del linguaggio fotografico applicando alle sue foto la contaminazione tra fotografia, disegno, pittura, grafica, incisioni, installazioni e video.

Autore eclettico, persona aperta, pacata e disponibile, dagli anni '60 indaga, ininterrottamente e con successo, due itinerari distinti: le immagini grafico-concettuali e il reportage sociale sulla condizione umana. Una singolarità nel panorama della cultura visuale internazionale che lo ha reso noto in tutto il mondo.

Formatosi al Corso Superiore di Industrial Design a Venezia, Cresci annovera tra le sue realizzazioni più significative un gran numero di ricerche, libri, saggi, cataloghi e mostre (sempre con opere accostate in serie, mai immagini singole), che gli sono valsi prestigiosi riconoscimenti.

Ha partecipato a ricerche antropologico-fotografiche e urbanistiche in Basilicata, fermandosi quindici anni a Matera per fotografare persone e luoghi. È stato poi direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Bergamo (dove vive), docente di fotografia (tra cui all'Accademia di Brera e a Urbino). Ha esposto più volte alle Biennali di Venezia. Sue foto sono conservate, fra l'altro, al MoMA di New York.

Nel '69 Cresci – anticipatore di un genere oggi in voga – aveva proposto, per primo in Europa, un'installazione fotografica. In quel periodo di contestazione il tema era «il rapporto fra produzione e consumo, sviluppato con un migliaio di cilindri trasparenti contenenti altrettante fotografie, frammenti dell'allora dualismo ricchezza-povertà»; l'evento si tenne al Diaframma di Milano, la Galleria di Lanfranco Colombo, altro personaggio di spicco della fotografia italiana.



Autoritratto
dalla serie
Attraverso la traccia

L'ultima Mostra in ordine di tempo è *La Luce, la Traccia, la Forma*, summa di nuove ibridazioni tecniche e linguistiche (a Modena da settembre 2021, al momento sospesa per Covid-19).

Quali sono i tratti salienti del suo lungo percorso?

Oltre cinquant'anni di ricerche declinate in forme e modi sempre diversi con una motivazione, tre strategie, due vie, un risultato.

La motivazione – originata dalla sua

Uno dei maggiori interpreti della fotografia italiana

dalla serie
Interni Mossi
Tricarico, 1977

inesausta curiosità caratteriale – è quella di studiare le possibilità comunicative del linguaggio fotografico, considerato però in opposizione alla presunta «veridicità del reale» colta dagli scatti.

Progettualità, sperimentazione e valorizzazione le tre strategie al fine di non replicare ricette già utilizzate.

Cresci parte dal progetto per non lasciare che circostanze fortuite abbiano il sopravvento inficiando la qualità. È un Autore che non aspetta la buona occasione, la casualità, ma invece pianifica e organizza in anticipo l'intera fase realizzativa senza precludersi l'eventualità dell'inaspettato.

Per lui sperimentare è uscire dagli schemi. I materiali di partenza? «Conservo le mie foto, fogli con appunti, tracce di memoria, schizzi, ritagli di vecchie fotografie fatte da altri». Allora tutto è potenzialmente degno di nota, da filtrare, sedimentare e selezionare per trarne l'essenza, dove cambiamenti e ricombinazioni costituiscono fondamentali possibilità di reinterpretazione. Pertanto, grande impegno sul campo ma pure in camera oscura e oggi con scanner digitali, i quali – «leggendo disegni e foto analogiche in maniera diversa dalle fotocopiatrici di una volta» – generano di fatto «originali collocabili in una zona intermedia che non è né disegno né fotografia». Perciò, per passare dall'idea al segno, mescola e rende congruenti linguaggi e procedimenti vari, ricorre a tecniche soggettive come disegno e pittura, agisce per sommatoria in sovrapposizione e stratificazione di elementi iconici eterogenei per supporto, tipologia, dimensioni e tempo. La cartografia delle esplorazioni di Cresci è fatta di eredità del passato, attualità, ripescaggio, manualità e rifacimenti.

La terza strategia è la valorizzazione dell'allestimento conclusivo, sempre rapportato al contenuto da comunicare e al contesto specifico in cui colloca i suoi lavori, peraltro corredati di titoli esemplari in quanto a sintesi informativa per avviare il colloquio con il fruitore.

Due le vie esplorate. La prima riguarda la fotografia concettuale incentrata sulla percezione visiva delle forme. Una predeterminata idea (concetto) guida il reperimento dei materiali e i successivi interventi dell'Autore, i quali devono ri-

Un "ricercatore svincolato da confini e categorizzazioni che ha oltrepassato il dogma dell'inviolabilità della fotografia

I Rivolti
2013

manere evidenti nell'immagine «perché la comunicazione nasce anche dal processo costruttivo.» La seconda via attiene alla fotografia sociale – testimonianza di persone nel loro vivere quotidiano – che Cresci realizza tramite ritratti ambientati, talvolta con angolazioni inedite e con il "mosso". L'Autore stampa senza alterazioni i fotogrammi ottenuti in ripresa, poi li accosta in sequenze di varie estensioni per rafforzare il messaggio.

Il risultato: porre il lettore di fronte a lavori mai ripetitivi in modo da incentivare interpretazioni per comprendere e riflettere. In altri termini, il filo conduttore di una narrazione che si evolve restando se stessa, come se la strada della ricerca compositiva dell'Autore continuasse nell'osservatore attraverso l'inerente lettura. Lèggere una sua immagine è come aprire una scatola con la curiosità di scoprire cosa contiene e far luce sui "perché".

Dunque un "ricercatore" svincolato da confini e categorizzazioni che ha oltrepassato il dogma dell'inviolabilità della fotografia, non ritenendola «rappresentazione oggettiva e impersonale prodotta dallo strumento tecnico utilizzato in ripresa».

Cosa incuriosisce e porta a interessarsi di questo inimitabile Autore?

Oltre all'indubbio richiamo visivo, le sue opere rivelano, soprattutto, autonomia e autorevolezza di pensiero, forte individualità espressiva, vitalità dello sviluppo stilistico per sollecitare le capacità immaginative dei lettori, convergenza verso una raffinata rappresentazione creativa della fotografia.

Infatti per Cresci «la fotografia è una forma di conoscenza fatta da emozioni e dall'esperienza diretta sul campo, a condizione che lo sguardo dell'autore non rimanga in superficie, perché diversamente si producono solo documenti freddi», per cui «ho preferito restare indipendente nelle mie scelte autoriali rifiutando sia l'immersione nel mercato dell'*art system*, sia la genericità delle richieste commerciali.»

«Il fotografo guarda, coglie e costruisce l'immagine. L'artista invece sta dentro l'immagine e produce entrando nella materia: è una dimensione sensoriale totalmente diversa che tocca tutto il pensiero.»

Un'affinità fatta di differenze.

Antonio C. Mastrobuono
Il viaggio dantesco
della santificazione
traduzione dall'inglese dell'autore
Olschky, Firenze 2019
pp. XVIII-280, euro 35,00

DANTE NON PER «PICCIOLETTE BARCHE»

di Francesco Carbone

«Voialtri pochi…»
(*Paradiso*, canto II, v. 10)

C'era una pubblicità, anni fa, in cui una grappa veniva declamata dal più popolare dei presentatori dalla cima del monte Cervino: una grappa che faceva volare "sempre più in alto"… Naturalmente Mike Buongiorno si era fatto posare sulla cima della più bella delle montagne da un elicottero. Cosa c'entra con Dante? Quanto meno c'entra col marketing che, come impone di riempire i supermercati di torroni e panettoni già a novembre, ha fatto cominciare l'anno dantesco 2021 (il 700° dalla morte) già quest'anno: con le case editrici occupate ad offrire nuovi saggi divulgativi che, ognuno a suo modo, cercano di dirci che Dante non è poi così arduo.

Proliferano così nuove introduzioni a Dante, nuovi saggi che con lingua piana democratizzano la *Commedia* (le altre opere vengono tenute prudentemente a distanza), lo confezionano in modo accattivante e lo rendono – come si dice nel mondo della onnipresente pubblicità – sexy. Ci dicono, insomma, che la montagna della *Divina Commedia* può essere scalata con "l'elicottero" offerto dal bravo divulgatore. Naturalmente mentono. Perché il bello della *Commedia* è proprio che è difficile, come del resto tutte le cose belle. Nessuno si sognerebbe di farsi promettere da Messner che arrampicarsi sul Cervino sia una cosa che può esulare da una qualche educata e costante fatica. Ciò non toglie che, malgrado i saggi consigli degli esperti, in questa Età della Facilità a tutti i costi, scalatori della domenica si azzardano lungo impervi percorsi rocciosi magari d'estate con gl'infradito, con grave lavoro per il Soccorso Alpino… Ci sono lettori della *Commedia* equivalenti. Che infatti si fermano subito.

Faceva notare per esempio Alberto Arbasino che la mania – la nevrosi – di fare facile il Difficile in particolare la letteratura pretende un'accessibilità senza sforzo ai suoi capolavori che nessun lettore della *Gazzetta dello Sport* si sognerebbe per il calcio: i cui cultori si vantano di sapere a memoria formazioni di squadre anche non da sogno, sequenze di goal fatidici, annate di allenatori ispiratissimi, ecc.: tutte cose che, in letteratura, passerebbero per faticosa erudizione, e che invece è diletto. E meno male che Einstein diceva già che tutto si può semplificare, ma fino a un certo punto; oltre il quale l'agevolazione diventa un inganno. Siamo allora all'inizio di un – ennesimo – tradimento di Dante, con tanti percorsi lungo il Sacrato Poema fatti con l'elicottero?

Sarebbe interessante poi sapere quanto queste opere facilitatrici facciano effettivamente guadagnare lettori al Sommo Autore. O, piuttosto, come direbbe Freud, se si stia solo allungando la serie degli atti mancati che prendono il posto di una franca e ardua lettura del Poema: qualcosa che consoli e sostituisca il cimento con la "montagna" di 14.233 versi della sempre incombente – almeno questo – *Divina Commedia*.

Certo le vie di Dante sono infinite, ma il sospetto è che valga anche in questo caso quanto Flaiano diceva degli spettatori di film tratti da capolavori della letteratura: «Hai letto il libro? No, ma ho visto il film». E dunque: leggerai Dante? – No, ma ho letto *A riveder le stelle* di Cazzullo, per citare il più venduto.

Leggere un saggio che renda *friendly* Dante potrebbe soddisfare, ed esaurire, il bisogno di non sentirsi troppo out di un certo pubblico che, malgrado l'analfabetizzarsi del mondo, continua piamente a frequentare librerie, aggiornarsi persino sul passato, credere fermamente che la *cultura* sia la salvezza, e che almeno certe cose, soprattutto in occasione di celebratissimi anniversari, bisogna pur conoscerle. Flaubert nel *Dizionario dei luoghi comuni* alla voce "Classici" scriveva che «Si suppone che tutti li conoscano»; e questa potrebbe essere la leva che spinge a comperare i recenti contributi alla divulgazione del Poeta. Poi si sa come vanno queste cose: Umberto Eco scrisse che una cosa è comperare un libro e un'altra è leggerlo, e che il sopra citato atto freudiano nella gran parte dei casi si riduce proprio a questo: a comprare un libro su Dante molto accattivante, la cui feticistica presenza nell'arredamento di casa svolgerà il compito apotropaico di tenere fuori di casa il demone dell'ignoranza. Fosse così facile…

Mentre Dante non è difficile: è difficilissimo. E il fatto che è bellissimo non è separabile dalla vertiginosa sequenza di ostacoli che ci

Tra i contributi seri alla lettura della Commedia *il saggio recente di Antonio C. Mastrobuono,* Il viaggio dantesco della santificazione, *edito da Olschky*

pone: le due cose coincidono. E Dante sapeva bene che si diventa lettori della *Commedia* solo leggendola. Si pensi a quanti sono i momenti in cui si rivolge a noi – diciannove volte – e ci educa: «Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero» (Pg VIII 19), e «Leva dunque, lettore, a l'alte rote / meco la vista» (Pd X 7), ecc.

E basta arrivare, se ci si arriva, al fondamentale secondo canto del *Paradiso*, per leggere come l'altero e tutt'altro che simpatico (parola così *italiana*…) Poeta caccia via dal Capolavoro non pochi di noi: «O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d'ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca, / tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché forse, / perdendo me, rimarreste smarriti» (PD II 1-6); dove la «piccioletta barca» sta per la piccioletta testa dei lettori troppo *semplici*. E per farci capire che fa sul serio, ci propina un complicato dialogo con la maestra Beatrice che inflessibile lo interroga sulla natura delle macchie lunari: è un canto che per vendicarsi c'è chi l'ha definito arido (e invece è bellissimo).

Non si mette ovviamente in dubbio che la lettura della *Commedia* abbia bisogno di guide. Già ogni edizione del Poema ha un corredo di note bastante. E certo ottimi esempi di divulgazione esistono, a cominciare dal recentissimo *Dante* di Alberto Casadei (Il Saggiatore, 2020), a cui si può aggiungere almeno *Il viaggio di Dante* di Emilio Pasquini (Carocci 2015), in cui la *Commedia* è raccontata canto per canto, e *L'ombra di Dante* di Vittorio Sermonti (Garzanti, 2017), che con le sue letture per radio e in giro per l'Italia ha dato la migliore testimonianza del piacere di leggere Dante.

Quando Dante riconosce Virgilio sul limite della selva oscura, gli si presenta dicendogli «vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore / che m' ha fatto cercar lo tuo volume» (Inf. I 83-4) Se si dà un'occhiata alle loro biografie, si vede che si tratta sempre di *cercatori* dal lungo studio e dal grande amore… maturando un'esperienza pari almeno a quella che pretendiamo – tornando alla metafora della montagna – da una guida che ci debba accompagnare per vie aspre e pericolose.

Agli antipodi dei facilitatori dell'Età dell'Incompetenza (Tom Nichols, *La conoscenza e i suoi nemici*, Luiss 2018), c'è anche il saggio di Antonio C. Mastrobuono, scomparso poco dopo la pubblicazione di questo suo *Il viaggio dantesco della santificazione* (Olschky 2018, tradotto dall'autore stesso dall'inglese in italiano). Tra i mille modi di affrontare la *Commedia*, Mastrobuono – che ha insegnato a Harvard, alla Cornell University, di Boston, alla George Washington University, e negli ultimi trent'anni a Chicago – sceglie risolutamente un approccio teologico e filosofico. Non è la *Commedia* un viaggio verso Dio? Un Dio tutt'altro che generico: proprio il Dio cattolico il cui segno essenziale sulla Terra è la *Bibbia*, altro classico scarsissimamente frequentato dai cattolici.

Solo illazioni possiamo fare sulla "biblioteca" di Dante: certo onnipresente erano la *Bibbia*, Virgilio, Ovidio, Lucano, Stazio, Aristotele e la sapienza teologica che nel medioevo aveva scandagliato la *Bibbia* e la filosofia aristotelica fin nei recessi: soprattutto – per Mastrobuono – grazie all'opera di Tommaso d'Aquino. Così armato, il primo merito di Mastrobuono e rispostare il centro di gravità dell'intero Poema dall'*Inferno* al *Paradiso*. È il paradiso il luogo verso cui progressivamente e inesorabilmente la *Commedia* gravita. E la spia cruciale è in quel canto spesso trascurato, come un punto di puro passaggio, che è il II dell'*Inferno*: dove Dante chiede a Virgilio – domanda che attraversa tutto il Poema – perché proprio a lui sia stata concessa la prova del viaggio tra i morti.

Mastrobuono su tutto questo esprime una visione drastica e chiara. I temi sono quelli essenziali: cos'è la Grazia che fa di Dante – lui che non è *nessuno* – il prescelto per il viaggio? In quale momento quella Grazia si è manifestata? Cosa resta della libertà di Dante una volta circonfuso dalla scelta di Dio?

Mastrobuono usa soprattutto Tommaso d'Aquino come una sorta di passe-partout capace di illuminare pressoché tutti i passi essenziali del poema, e su questo ci sarebbe moltissimo da dire e magari da contestare. Lo fa attaccando senza mezzi termini il *mainstream* dei pur celebri e vitalissimi studi danteschi negli Stati Uniti (Singleton, Freccero…). Meraviglioso: non di solo Trump vivono – alcuni – uomini.

UN BAMBINO SULLA LINEA MORGAN

di Silvia Zetto Cassano

Silvio Pecchiari Pecaric
Fuori dai confini
Memorie di un bambino
sulla linea Morgan
Battello, Trieste
pp. 204, euro

I francesi che hanno il senso della grandeur anche per la loro lingua, dicono *confinement* in luogo di lock down. Confinamento mi pare appropriato per questi giorni in cui ci tocca stare dentro a confini casalinghi, comunali, nazionali. Non si va più in zona B, hanno pensato molti di noi, i più datati, per così dire, quando hanno bloccato l'accesso alla Slovenia. Non posso più farmi un giro sul sentiero numero 40, Sgonico è oltre il confine del comune con l'ultima ordinanza, ho pensato da quando mi son trovata ancora una volta alle prese con una zona. Un colore al posto di una lettera. Confini, sempre confini.

Il confine, da queste parti, per alcuni è la percezione di una ferita antica.Se lo spiego ai foresti non capiscono. Non hanno abbastanza immaginazione. Zona A e della zona B, ah sì? dicono, e se li porto su in carso '"è scritto in sloveno!" dicono. Si distraggono subito se continuo. Gli americani, gli inglesi, i neozelandesi che arrivarono a Trieste, i drusi, i titini, i quaranta giorni, le foibe. Ah sì, le foibe, dicono, su quelle qualcosa sanno, ci sono state azioni istituzionali e mediatiche, una brutta fiction, un film ancora peggio. Che orrore, dicono. Ma non basta a far venir loro voglia di sapere e capire, se non la Storia almeno le storie. Che sono tante, simili ma diverse. Storie raccontate da chi c'era, in quegli anni lì e adesso non c'è più: la generazione di chi era adulto in quegli anni è sparita. Adesso sono i loro figli a raccontare del tempo in cui erano bambini.

Silvio Pecchiari Pecaric l'ha fatto. *Fuori dai confini* è il titolo delle sue memorie. È anche una sorta di auspicio, come se, rievocando la sua storia, potesse finalmente essere fuori dai confini che hanno oppresso la sua infanzia.

Silvio Pecchiari Pecaric è nato nel 1940. In un paesino che, come lui, ha avuto due nomi: Albaro Vescovà e Skofije. Un paesino contenitore di molte disgrazie e dolori e separazioni, la guerra questo ha fatto, dappertutto, ma di più dove c'è stata anche la disgrazia di confini tracciati a tavolino, come capita capita, non si sa da quali geometri o militari o misuratori.

Nei posti dove Silvio ha vissuto la guerra finisce ma non finisce, nel 1945. Si trascina in avanti nel tempo, lascia in sospeso le cose ma anche le persone che aspettano che il confine si sistemi al meglio per loro. Ma se questo non avviene, non ce la fanno più e vanno via, scegliendo la parte dove si sentono meno oppressi. O quella, semplicemente, dove possono avere un lavoro o continuare a farlo, come accade al padre di Silvio che non vorrebbe dover scegliere o di qua o di là, o con i nostri o con quegli altri. Capita a tanti, in quegli anni e non solo in quelli. Gli importa della sua famiglia, della sua casa, della paga che gli danno nel cantiere in zona A. È stanco, ha fatto cinque anni di guerra lontano dai suoi, compresa la prigionia in Africa. Silvio è piccolo. Gli racconta qualcosa, come fa la mamma, poco però: in quegli anni lì non era usanza che i grandi parlassero più che tanto con i piccoli. Storie di parenti, a volte. Disgrazie, per lo più, come quella della zia sparita nel pozzo, non si sa perché, lasciando là davanti un paio

Disgrazie e dolori e separazioni, la guerra questo ha fatto, dappertutto, ma di più dove c'è stata anche la disgrazia di confini tracciati a tavolino

di scarpe e basta. È normale, in quegli anni lì, fare elenchi di disgrazie, senza pensare più che tanto a cosa può provocare in un bambino che non capisce e si spaventa nel percepire il Male. Raccontano, ma non spiegano, i grandi. A Silvio non spiegano perché lasciano la casa di Skofije e vanno dai parenti in zona A, a Mackolje-Caresana. E non spiegano nemmeno perché, dopo, decidano di farsi una nuova casa, da soli, a Rabuiese. Sarà una speranza sbagliata: la prima linea di confine tra zona A e zona B, la linea Morgan, è ballerina. Oscilla e poi si ferma tagliando fuori paesini e i posti che prima erano dentro e ora sono Jugoslavia di fatto. Tocca andar via di nuovo, è il 'piccolo esodo' come l'ha chiamato qualcuno, quello degli scalognati su cui la Storia ha infierito di più. Un paradosso, quasi. Diventano 'quei là' sono 'esuli' che sarebbe una brutta parola, chi te la rivolge lo fa con cattiveria e disprezzo. È toccato anche a me, so cosa sia. Questi esuli dopo il '54 devono essere stati proprio un problema per chi se ne dovette occupare: gli alleati se ne andarono e lasciarono la rogna ad altri. Prefettura, Comuni, Opera Profughi. La famiglia di Silvio la sistemano in una caserma dei pompieri dapprima, in una baracca alle Noghere poi. E infine *"ottenemmo un appartamento IACP a Zindis nel 1958"*: così finiscono le memorie e il libro di Silvio Pecchiari Pecaric che ha diciotto anni. Potrebbe essere l'inizio di un altro racconto, con voce adulta. Ciò che ha narrato finora è con voce di bambino. Ricordi semplici ma non per questo meno intensi. La paura e la vergogna, i desideri, le brevi contentezze, le ipotesi sul domani. Sentimenti che non scambia con nessuno, che si tiene dentro e cui solo adesso, nei suoi ottant'anni, dà una forma scritta riuscendo a comunicare a chi legge il tono di fondo del suo vivere allora, contrassegnato dal senso di una dolorosa inadeguatezza, di un non sentirsi mai all'altezza della vita e degli altri. Sarà anche per quel senso di perdita, per quel senso di morte che non gli dà pace:

Il confine a Škofije, aprile 1950
A sinistra, oltre il confine, la casa paterna in Zona B
Foto di Mario Magajna

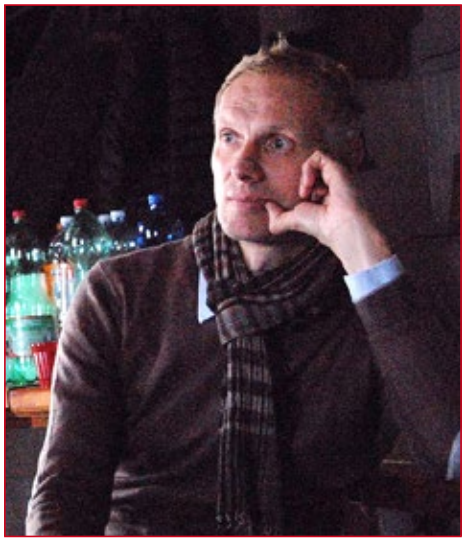
la morte della nonna prima, del nonno poi, del cane. Lo rievoca con frasi brevi, come farebbe un bambino che guarda la realtà all'altezza dei suoi occhi e non è in grado di fare sintesi, di collegare i fatti tra loro, di alzare il livello dell'orizzonte, quello, caso mai, lo fanno gli adulti.

Quello che non c'è, in queste memorie essenziali, è l'idea di una 'slovenità' come appartenenza rassicurante e condivisa con altri. Le storie di identità fratturate o multiple, negate o ritrovate, son cose che lascia ad altri. Non sente il bisogno di dire 'sono sloveno' 'eravamo sloveni'. Non sente neppure il bisogno del lamento. Al suo posto c'è qualcosa di sommesso, discreto, privo di enfasi quanto di ringhiosi rancori. In questo modo, in questa ricerca di pacificazione, la mestizia del suo raccontare risalta ancora di più, è la tonalità di fondo, è il dolore dei deboli e dei miti. Un sentimento quieto, somiglia all'oscillare delle foglie d'autunno quando si staccano dall'albero. Vive il suo autunno, il signor Silvio, come me, del resto. Entrambi sappiamo cosa sia e cosa possa contenere l'ipotesi di tempo che abbiamo davanti. Ma sappiamo anche cosa sia stato quello alle nostre spalle. Sappiamo le nostre storie. Non vogliamo che si perdano, 'come lacrime nella pioggia'. Per questo abbiamo scritto e scriviamo tutti e due.

Pericle Camuffo

ORO DA VENDERE

di Walter Chiereghin



I lettori più assidui e di più lunga data ricordano certamente di aver più volte incontrato su queste pagine Pericle Camuffo, per alcuni articoli e recensioni di critica letteraria, ma anche per per un suo lungo reportage di molte puntate, scritto in esito a un suo avventuroso viaggio in Australia, che abbiamo pubblicato in ben quattordici puntate, a partire quasi dall'esordio di questa nostra iniziativa editoriale. Né l'Australia è stata una sua solitaria impresa di viaggiatore: la Nuova Zelanda, l'America Latina, la Patagonia, attraversate in luoghi un po' eccentrici rispetto ai canoni del turismo di massa, dove ha collazionato e trascritto, in forma di articolati appunti e bozzetti, luoghi, occasioni, paesaggi, soprattutto personaggi ed incontri che la scrittura restituisce al lettore con grande efficacia narrativa. Una parte di questo materiale fa parte del più recente libro di Camuffo, *Compro oro. Pago in contanti*, costituendo la quarta e ultima parte di una serie di racconti, quelli ambientati nelle sue peregrinazioni nelle località più remote, sicuramente le più distanti da quelli da cui si sviluppa il filo della narrazione, che è invece costruito attorno al nucleo di partenza, che è Grado, l'isola – come viene chiamata la cittadina lagunare – da cui è partita la sua esperienza.

Seguendo lo schema con cui l'autore ha voluto organizzare la disposizione dei singoli frammenti che compongono il volume, ci si allontana sempre più da tale baricentro, a disegnare una personale *Odissea* alla rovescia che, a differenza del poema omerico, parte da Itaca – la "sua" isola – per spingersi verso orizzonti sempre più remoti, approdando dapprima nella più prossima terraferma (*Al di là dell'acqua*), cedendo poi la parola a quanti compiono il cammino inverso (*Voci dei migranti*), per riprenderla alfine, come si è detto, per proporre i racconti dei suoi viaggi extraeuropei, in uno dei quali, come dichiara, si pone una domanda fatale, che è anche la confessione di debiti letterari o piuttosto esistenziali: «Piegato sul tavolo di formica verde, non posso non chiedermi, come Bruce Chatwin, e come Rimbaud prima di lui in qualche malsana tenda africana, "Che ci faccio qui?"» (p. 190).

Ma andiamo con un minimo d'ordine: torniamo all'Itaca di Camuffo, cui sono dedicate una settantina di pagine in apertura del volume. Come per chiunque, il rapporto di intimità tra lo scrittore e il luogo in cui è nato e dove, in particolare, ha vissuto i primi anni della sua formazione rivela una dipendenza e una compenetrazione da cui è impossibile prescindere, che per di più, nel suo caso, sono destinate ad infittirsi con l'approfondita conoscenza del padre spirituale dell'isola, con la straordinaria voce poetica, cioè, di Biagio Marin, assiduamente studiato da Camuffo che ne ha fatto il perno di gran parte della sua cospicua produzione saggistica. Sotto una scorza di diversità nella percezione del luogo e del tempo tra il sentire di Marin e quello, disincantato e scettico, del suo giovane studioso, la comune appartenenza a quest'isola di sabbia affiora con prepotenza fin dal primo dei racconti di questa silloge, significativamente intitolata *Andate e ritorni*: «L'odore del mare ci è rimasto dentro, come sedimentato attorno alle ossa, e la spinta ad attraversarlo, a partire, è qualcosa che è passato attraverso le generazioni e che ci rende inquieti. Cerchiamo l'imbarco, sempre, perché è laggiù, dove il cielo e

Nei racconti di Pericle Camuffo si parte da un'isola per raggiungere i sogni gettati «laggiù, dove il cielo e l'acqua si incontrano»

l'acqua si incontrano, che abbiamo gettato i nostri sogni» (p.23).

Certo, l'isola di Camuffo non è più quella del grande poeta, le tre o quattro generazioni che li separano segnano una differenza profonda nella percezione del paesaggio della cittadina lagunare; il «picolo nio e covo de corcali» (piccolo nido e covo di gabbiani) è oggi una località turistica che si riempie nei mesi estivi di villeggianti e bagnanti che affollano le spiagge e i locali che poi, col ritirarsi della stagione, si svuotano, lasciando i residenti, soprattutto i giovani, defraudati dell'illusoria festosa agitazione colorata, cosmopolita e falsamente accogliente e inclusiva di un'estate che ciclicamente avanza e si ritira, come l'onda sulla battigia.

Né si limitano a questa pendolarità dell'immagine che l'isola offre di sé le differenze di cui sono testimoni i coetanei di Camuffo e delle quali, in queste pagine, egli si fa interprete, mettendo in scena i protagonisti di molte microstorie che convergono, pur nella loro eterogeneità, a comporre l'immagine di una generazione segnata dalla precarietà lavorativa, dall'incertezza economica che ha determinato il proliferare dei "compro oro" del titolo nei primi anni del nuovo secolo, allo straniamento di adolescenze vissute nelle aule di un Istituto Tecnico Industriale, o nei baretti in cui ci si può ubriacare annegando noie e angosce in un torpore cui sembra impossibile altrimenti sfuggire, come i più sfortunati tentano di fare cercando negli psicofarmaci e nelle droghe un sollievo ingannevole e devastante alla loro condizione.

Perché può apparire che grigiore e precarietà, insoddisfazione e smarrimento di senso rendano per alcuni o forse, a momenti, per tutti il *piccolo nio* un'asfittica cella, dalla quale è necessario evadere alla prima occasione. Salvo poi ritornare, com'è successo a Mario, portiere nelle partitelle tra amici adolescenti, che ritornando da adulto dopo anni di navigazione in giro per il mondo, deve dichiarare di non essere riuscito a trovare in nessun altrove ciò che lo aveva spinto a imbarcarsi. La storia di Mario è solo la prima che ci propone Camuffo, altre sono le tentate evasioni, come quella del Cobra, profeta di insurrezioni velleitarie e frustrate, o di Marino, già cuoco di bordo, che viveva nel *picolo nio* una sua tardiva giovinezza di inveterato puttaniere, oppure Fabio, il Capitano di «notti di bar e di niente» e compagno di «un'estate intera a raccontare cazzate e storie irreali, ad infilare dita e mani sotto magliette e pantaloni che non scendevano mai, un'estate di ragazze abbandonate sulla spiaggia con ancora in bocca il "NO" con cui ci avevano bloccato sul più bello» (p. 46). Storie che narrano di solitudini, come quella di Emilio morto «nell'ora buona dei pescatori, verso le tre di mattina, quando i motori si accendono e le barche prendono il largo lente e quasi malinconiche […] piegato di tristezza e di amore non dato. Se n'è andato in silenzio pazzo sensibile poeta della vita».

E come queste, cento altre vite vissute in questa bizzarra periferia insulare, su quest'isola di sabbia e alghe, di pizzerie e dei night club che hanno soppiantato le discoteche di pochi anni prima, di esistenze stralunate e sovente piegate su se stesse, a comporre nella loro coralità l'affresco di un'altra *Spoon River* (opportunamente evocata nella bella prefazione di Maurizio Mattiuzza), dove sembra possano convivere il *picolo nio* e l'angusta galera che Camuffo dipinge per i suoi lettori.

Sciolti gli ormeggi, stimolati dalla vicina frontiera, anche i racconti di Camuffo si avventurano ad esplorare il mondo, a partire dall'immediata terraferma, da dove poi troveranno ben più impegnativi itinerari, sulle orme di Bruce Chatwin e di Arthur Rimbaud (ma anche, aggiungeremmo noi, di tanta altra letteratura, soprattutto anglosassone, da Hemingway a Bukowski) Così, da quest'Itaca alla rovescia partono le odissee dell'autore e dei suoi compagni, spronati verso il largo da un "non domato spirito", che è anche (lo sappiamo grazie a Saba) "della vita il doloroso amore".

Pericle Camuffo
Compro oro.
Pago in contanti
Qudulibri, Bologna 2020
pp. 240, euro 12,00

L'ALIGHIERI SECONDO BARBERO

di Gabriella Ziani

Luca Signorelli
Ritratto di Dante
affresco, 1502 ca.
Orvieto, Duomo
Cappella di San Brizio

A scuola mandavamo a memoria terzine che sembravano astruse, dure come il banco. Ora, con le celebrazioni per i 700 anni dalla morte, l'esplosione di eventi e studi rischia un'altra volta di vaporizzare Dante Alighieri nel nostro circuito mentale. Forse è bene ricominciare dalle basi, dalla tragica vicenda di quest'uomo antico, "eterno" e mitico come un profeta, vittima di un Medioevo politicamente insanguinato. Partendo dalla domanda: ma è così importante sapere se e dove Dante andò a scuola, se era nobile o no, quanto guadagnava, e che cosa combinavano i numerosi cugini, oltre che ricostruire tutti i maneggi dei guelfi bianchi e neri dai quali restò travolto?

È nota la diatriba critica se sia opportuno conoscere la biografia dell'autore per apprezzarne l'opera, o se al contrario l'opera debba vivere di luce propria, in una zona franca, perché potrebbe darsi il caso – e ce ne sono – che un testo eccellente ricavi ombra da autore moralmente o politicamente condannabile. Ne hanno discusso perfino Claudio Magris e il premier Giuseppe Conte nel dialogo svoltosi a Trieste in occasione di Esof2020, e riportato sul numero 470 della *Lettura* del *Corriere della Sera* lo scorso 29 novembre. Nessun dubbio in questo caso: è finalmente ora di incontrare l'uomo Dante, per toccar con mano quella umanità, quel contesto sociale, la prosa della vita, preludio alla poesia.

Per entrare nel suo mondo "mondano" c'è una via sicura: la biografia *Dante* firmata da Alessandro Barbero, uno degli storici più comunicativi e capaci di riportare a vita ciò che la Storia ha ridotto a sequenze di fatti e icone. Minuzioso nella filologica analisi, Barbero non si lascia scappare qualche sorridente battuta con linguaggio corrente, tipo «far vedere i sorci verdi ai fiorentini», «Dante crepava di rabbia», «come qualsiasi teen-ager imbranato era in preda al panico» (quando adolescente rivede l'amata Beatrice, già sposa a 17 anni), e anche «non ne capiamo niente», a proposito specialmente del periodo dell'esilio, quando i già rari documenti presentano lacune tali da sgomentare lo storico. Che peraltro documenti e testimonianze, memoriali e cronache, studi antichi e nuovi, cita a profusione, oltre che le opere di Dante stesso scrutate in cerca d'ogni possibile indizio su fatti e datazioni, dalla *Vita nova*, al *Convivio*, alla *Monarchia*, dalle ultime *Egloghe* alle lettere sopravvissute e, ovviamente, alla sterminata *Commedia*. E scrive così da renderli "viventi" essi stessi. Basti perciò soppesare il numero di note finali per capire lo sforzo di completezza e nello stesso tempo di essenzialità che ci mette in mano non solo sul biografato, ma sull'epoca, e sugli intricatissimi grovigli politico-sociali che devastavano la ricca Firenze del Due-Trecento. Un mondo dove le faide familiari e le lotte correntizie di partito comportavano esiti di feroce crudeltà: persecuzioni, torture, incendi, morte.

Eppure per Dante l'affacciarsi alla vita era stato assai promettente. Da giovane aveva potuto vivere di rendita grazie alle proprietà terriere di famiglia, il "bene rifugio" del tempo. Avendo tempo e passione, si era dato grande cultura, fino a rovinarsi la vista (filosofia, grammatica, retorica, astrologia, aritmetica, geometria, musica…). Non era in fascia sociale nobile, ma

Laterza ha pubblicato una informata e leggibile biografia redatta dallo storico medievalista

certo di solida e rispettata famiglia. Arrivò a godere di una posizione di primo piano nella gestione della cosa pubblica. Il punto più alto e purtroppo per lui disastroso fu l'elezione a priore della città di Firenze nel 1300: due soli mesi, molte conseguenze. Aveva moglie, la misconosciuta Gemma Donati, e cinque figli (l'ultima, chiamata Beatrice come la "fiamma" infantile che irrora il *Paradiso*, fu suora a Ravenna proprio grazie ai buoni appoggi del padre lì esiliato).

Poi, sappiamo, finì in miseria, spogliato di tutto tranne che di carta e penna. Per Dante, guelfo bianco (corrente guidata dalla famiglia dei Cerchi), le violente contese che scoppiarono fra il 1300 e il 1302 tra i ricchi, i "magnati", in rivolta perché esigevano il potere da cui erano esclusi, e il governo che aveva in scranno almeno 600 popolani, e che misero Firenze sull'orlo di un colpo di Stato o addirittura di una guerra civile, avere un ruolo di alta responsabilità in un momento tanto confuso e drammatico si rivelò fatale. L'ambigua azione di papa Bonifacio VIII, di facciata disposto a far da paciere in aiuto ai bianchi, e di fatto armato a favore dei neri (capeggiati dalla famiglia Donati), fece precipitare le cose: l'inviato del pontefice, Carlo di Valois, fratello del re di Francia, fece arrestare i capi dei bianchi, e i neri dilagarono in città: «Uccisero, saccheggiarono e incendiarono a loro piacere. Anche le proprietà di Dante vennero devastate…». Fu rovesciato il governo della città, «alla violenza anarchica – scrive Barbero – subentrò la violenza legale: i vincitori cominciarono a montare false accuse e istruire processi politici contro gli avversari». A inizio 1302 si contavano più di 600 esiliati. Tra questi, Dante Alighieri, condannato per corruzione, concussione e peculato.

Barbero: «Fu un processo iniquo? Senza dubbio: il nuovo regime si vendicava dei suoi nemici». Non presenti al processo-farsa, gli imputati furono considerati rei confessi e «condannati alla colossale multa di 5000 lire ciascuno». Una lira del tempo, ci informa l'attento medievalista, valeva circa 100 euro, dunque parliamo dell'equivalente di 50 mila euro. Se non avessero pagato, i loro beni sarebbero stati confiscati, le case abbattute. Nessuno pagò, la pena si inasprì con minacce di morte sul rogo. Per Dante si chiudevano le porte della città-mondo. Per orgoglio e per onore il poeta rifiutò in seguito più volte l'amnistia, "carità pelosa" la definisce Barbero, in quanto obbligava al pagamento di alte cifre e a periodi di prigionia o confino.

Perse Firenze, famiglia, amici, abitazione, casolari, poderi, uliveti, soldi. Perfino i suoi scritti sarebbero andati perduti se Gemma – che rimase a casa, né mai Dante sentì la sua mancanza – non li avesse nascosti in un forziere consegnato a un convento. Si trovò in povertà, assaggiando «si come sa di sale lo pane altrui», trovando ospitalità nelle corti delle famiglie signorili venete e della zona appenninica, ancora improntate a cavallereschi ideali di lealtà cortese, per le quali fece lavoretti da segretario e forse da intrattenitore di lusso. Assieme ad altri "cacciati", guelfi, ma pure ghibellini coalizzati nella disgrazia, per un paio di volte a partire dalla prima ribellione del 1302 con la riunione cospirativa di Gargonza, sperò che la sorte si potesse ribaltare con l'uso delle armi, ma sempre vi fu una disfatta.

Scrisse lettere veementi, inviò messaggi concilianti chiedendo perdono, e infine senza prudenza diede degli "scelleratissimi" ai reggitori fiorentini. Sperò nell'intervento di Enrico VII, re di Germania nel 1309, che scendeva armato per farsi incoronare re d'Italia e imperatore, e forse andò a incontrarlo a Pisa. Ma dopo un paio d'anni di conflitti senza soluzione Enrico morì nel 1313 a Buonconvento (Siena) e Dante perse l'ultima risorsa. La *Commedia* che andava intanto scrivendo era la sua rivincita: saldava i conti in terra e prenotava per sé la fama trascendente, così come gli aveva insegnato a pensare il suo maestro Brunetto Latini (che pur l'allievo sbatte all'*Inferno* fra i sodomiti, forse a conoscenza di atti più gravi perfino per l'epoca, non perdonabili neanche a un così importante mentore…).

Alessandro Barbero
Dante
Laterza, Bari-Roma, 2020
pp. 361, euro 20,00

Una messe di notizie e collegamenti che mettono a fuoco la figura umana e politica dell'insigne poeta

Pedro Berruguete
e Giusto di Gand
Dante Alighieri
olio su tavola, 1473-1475 c.a
Parigi, Musèe du Louvre

Dante nasce nel maggio del 1265, suo padre Alighiero, calcola lo storico che ricostruisce la parentela fino ai trisavoli, deve avere allora più di 40 anni e muore presto, il poeta non ne farà mai menzione. Della madre, monna Bella, nulla si sa. Essendo le donne escluse dal trattare affari, non lasciavano dietro di sé atti ufficiali, solo scarne righe notarili riguardanti i contratti per la dote nuziale o il riscatto di questa e questioni ereditarie conseguenti.

Di tutta la famiglia – anche dei numerosi cugini Bellincione – sono invece arrivate a noi molte carte interessanti. Se ne deduce la relativa agiatezza di tutta la famiglia, a partire dal nonno, il primo dei Bellincione. Soldi guadagnati con attività di prestito, a tassi molto alti, del 20 o anche 25 per cento. Usura? In un certo senso sì, eccome. In teoria era condannata, di fatto praticata. E se Dante stesso risulta a un certo punto aver chiesto prestiti assieme al fratellastro per un equivalente di 100 mila euro, ciò non depone a favore di una sua povertà, perché i prestiti grandi potevano permetterseli (allora come oggi) solo i benestanti, ed egli risultava tra i maggiori contribuenti. Quando gli vennero confiscate le proprietà, fu certificato che rendevano 80 lire all'anno, una cifra superiore allo stipendio di un lettore all'Università di Bologna.

Dante scende in politica a 30 anni. Fino a che ne ha 35, e vive a Firenze, com'è questa città? È una metropoli di 100 mila abitanti, una delle maggiori d'Europa, i banchieri ne fanno «la più colossale organizzazione multinazionale del mondo», nota Barbero che attualizza a nostro beneficio ma senza stravolgere il senso, è un centro commerciale in cui le ricchezze esplodono, e con esse dilagano «avidità, invidia, paura», e di conseguenza il contesto è feroce, e Dante disapprova, esaltando nel *Convivio* la virtù d'animo come unica radice della vera nobiltà, a cui intende ascrivere se stesso e il proprio contesto familiare – salvo poi cambiare idea, quando ha bisogno di rifarsi un'immagine, e nella *Commedia* (*Paradiso*, XV) si attribuisce come trisnonno il famoso Cacciaguida, un cavaliere vero. La sua Firenze, però, è anche un immenso cantiere. Ricorda lo storico che in quegli anni erano in costruzione le più splendide creazioni architettoniche, dal 1279 la chiesa di Santa Maria Novella, dal 1284 la Badia, dal 1295 Santa Croce, dal 1296 Santa Maria del Fiore, dal 1299 Palazzo Vecchio: «Come oggi Londra o New York, Firenze pulsava di vita e di denaro, e cambiava faccia senza rimpianti né riguardi per il passato».

Sappiamo che nel 1289, a 24 anni, Dante partecipò come "feditore", cioè fante d'attacco "tra i meglio armati", alla famosa battaglia di Campaldino in cui i fiorentini sgominarono gli aretini. Era un giovane in piena ascesa sociale. Con amicizie nelle famiglie che contavano: i Donati, da cui proverrà la moglie, i Cavalcanti, con il suo caro Guido, e i Portinari, clan della musa Beatrice, arcobaleno d'amore che non tramonta. Sposata a un cavalier Simone de'Bardi, la paradisiaca Bice morì venticinquenne nel giugno 1290. Quanto al matrimonio del poeta, Barbero lo definisce «un groviglio di misteri». A partire dalla data del contratto

Barbero scandisce la biografia in capitoli brevi e a tema, non ci sentiamo sovrastati ma immersi in quei tempi e fra quella gente, e infine anche i "non addetti" sono in grado di profilare una visione dei fatti, pur nell'intreccio aggrovigliato degli eventi storico-politici

di dote, che indicherebbe promesso sposo un Dante solo undicenne. Si chiede lo storico: unico caso noto di matrimonio tra bambini, o il notaio ha sbagliato giorno e anno? E perché una dote così misera (la metà o anche meno di quanto fosse consueto)? Forse gli Alighieri premevano per nozze convenienti e si accontentarono, e i Donati furono lieti di risparmiare un po'? Da notare che i Donati erano i potenti caporioni dei guelfi neri, e che Bonifacio VIII soprattutto per interessi finanziari suoi personali li appoggiò nel momento di crisi decisivo, quello da cui dipesero la condanna e cacciata di Dante – uno dei tanti pasticci, incroci e svolte in cui lo storico deve aiutarci a ritrovare la bussola.

E lo fa con leggerezza, scandisce la biografia in capitoli brevi e a tema, non ci sentiamo sovrastati ma immersi in quei tempi e fra quella gente, e infine anche i "non addetti" sono in grado di profilare una visione dei fatti, pur nell'intreccio aggrovigliato degli eventi storico-politici: Dante pagò per la doppiezza degli avversari (papa compreso, appunto), per la propria coerenza e forse per ingenuità nel maneggio politico, per aver preso la parola imprudentemente in un punto di soglia tra contesa cittadina e guerra civile, e nella disgrazia non solo fece quel che fece (tentare alleanze, spingersi ad azioni armate, lanciare appelli, rifiutare condizioni umilianti, sperare nel re straniero) ma anche qualcosa di più singolare e profondo: cambiare idea.

È uno degli snodi su cui Barbero punta il faretto della sua acuta indagine. Dante, abbiamo visto, inneggia inizialmente alla virtù come unico segno di nobiltà individuale, ma poi si vanta di aver per trisnonno appunto il "nobile" Cacciaguida. Era guelfo e di parte bianca, ma si allea in esilio con ghibellini e neri in virtù della comune disperata sorte, fino a esprimersi così da sembrare un ghibellino egli stesso. Era stato esponente di un governo comunale a base "popolare", ma quando dovette girare di signoria in signoria per farsi mantenere, «peregrino, quasi mendicando», e affermava di avere «per patria il mondo, come i pesci hanno il mare» (fu a Verona dai Della Scala, a Sarzana dai Malaspina, dai Guidi a Poppi, a Bologna, poi caduta in mano agli odiati neri, a Padova, forse a Treviso, e in mille altri luoghi di cui nulla ben sappiamo - «abbandonato a se stesso» lo dice Barbero) si allontanò «dall'ideologia popolare e comunale» adeguandosi al potere signorile e allo stato di "sudditanza". Quando ancora spera nell'intervento su Firenze di Enrico VII, il re straniero, Dante nella *Monarchia* scrive che «la sola vera libertà è l'obbedienza spontanea alla legge di Cesare che per volontà divina deve governare tutta l'umanità e che rappresenta l'unico potere veramente pubblico, garanzia di convivenza civile». Tutti gli altri poteri, Comuni compresi, «non rappresentano altro che interessi privati». Commenta Barbero: «Una svolta sbalorditiva per un uomo di Comune». Il frutto di una potente delusione, il frutto della rabbia e del dolore.

Tutto fu inutile. Truppe residue del già defunto Enrico marciarono coi pisani su Firenze e le inflissero «la più catastrofica delle sconfitte». Non solo Dante (un'altra volta!), ma anche i figli furono condannati a morte. Era l'ultimo atto. Il 4 gennaio 1321, il poeta arriva a Ravenna invitato da Guido Da Polenta, che durante il soggiorno lo usa come ambasciatore, ed è appunto tornando da Venezia via terra – essendogli stato negato il percorso per vie d'acqua – che si ammala di malaria. Dante muore nella notte fra il 13 e il 14 settembre, a 56 anni.

I due figli a lui più vicini, ormai consapevoli del genio che si propagava dalla *Commedia* in parte pubblicata, si misero in cerca degli ultimi tredici canti. Racconta il Boccaccio che, non trovandoli, pensarono di creare da se stessi un apocrifo, ma che poi in sogno apparve loro un ripostiglio segreto, dove andarono a frugare, trovando il tesoro mezzo ammuffito. Se l'episodio è vero o no, non si sa, come tante altre cose purtroppo. Ma se i misteri non saranno mai più chiariti, quel che resta è comunque tanto. Vivamente consigliato non perderlo.

KLAVDIJ PALČIČ AL KULTURNI DOM

di Joško Vetrih

Epsko – Epico
Tecnica mista
su legno-tela, 1987

Per gentile concessione dell'autore e del Kulturni dom di Gorizia, pubblichiamo di seguito la presentazione della mostra allestita in occasione degli ottant'anni di Palčič

La mostra che coinvolge in questo periodo gli spazi espositivi del Kulturni dom di Gorizia rende omaggio, in occasione del suo ottantesimo compleanno, a un pittore che possiamo considerare a ragione l'erede più significativo della grande stagione della pittura slovena a Trieste nella prima metà del ventesimo scolo. Una stagione che ha avuto tra i suoi rappresentanti artisti come Černigoj, Spacal, Bambič, Cesar, Sirk, Lukežič, Hlavaty, Grom.

Aderendo negli anni '60 al gruppo di pittori triestini d'avanguardia "Raccordo sei – Arte viva", Klavdij Palčič è stato, dopo Černigoj e Spacal, anche uno dei pochi pittori sloveni operanti nella nostra regione, che hanno saputo instaurare un rapporto fattivo e spassionato con l'ambiente artistico e culturale italiano di Trieste.

Fin dagli inizi, senza lasciarsi fuorviare da ideologie, ragioni etiche e sociali, Palčič è riuscito a costruirsi un linguaggio artistico ben riconoscibile, originale ed espressivo, di cui si è servito con grande coerenza durante tutta la sua lunga attività di pittore, grafico, scultore, illustratore, scenografo, costumista teatrale. Questo linguaggio, che coniuga abilità tecnica e spontaneità espressiva, analisi psicologica e invenzione fantastica, gli ha consentito di muoversi felicemente fra figuratività e astrazione, di destreggiarsi fra tecniche e materiali impostando un discorso multiforme, in cui i trapassi dalla realtà alla metafora si sciolgono in opere di grande modernità in grado di visualizzare situazioni, avvenimenti, pensieri ed emozioni che appartengono all'immaginario non solo della nostra epoca.

Ho conosciuto Klavdij Palčič, allora poco più che ventenne, durante una ex tempore che si svolse a Conconello nei primi anni '60. Lo ricordo ancora intento a rifinire la propria opera con ago, corda, cesoie, brandelli di tela, pezzi di legno, ritagli di plastica e di lamierino. Ricordo che rimasi fortemente impressionato dalla determinazione e dalla cura che egli metteva nell'esecuzione di un lavoro per cui, oltre ad una innata propensione alla sperimentazione, erano richieste anche buone capacità progettuali e una indefettibile abilità manuale nella manipolazione dei materiali usati. Queste mie impressioni trovarono conferma qualche anno dopo, quando potei assistere alla rappresentazione di *Aspettando Godot* di Samuel Beckett, allestita nel febbraio del 1966 al teatro sloveno di Trieste, per la quale Palčič provvide a progettare e a realizzare (servendosi dei materiali usati nelle sue opere pittoriche) un apparato scenografico in grado di rendere perfettamente l'atmosfera di sospensione e di angosciosa attesa che caratterizza il lavoro del drammaturgo irlandese.

Tensione creativa e potenza espressiva nell'opera dell'autore triestino

La predilezione che aveva accordato nelle opere giovanili all'uso acconcio di materiali eterogenei, cuciti, incollati o saldati insieme a formare superfici pittoriche o scenografie teatrali, ritorna a farsi sentire nei suoi lavori degli anni seguenti. Anche quando non li usa, questi materiali sembrano essere presenti nei fogli grafici, negli arazzi e nei dipinti a tecnica mista, nei quali i colori terrosi, spenti, appaiono scossi qua e là da sussulti improvvisi, da tinte più solari, mediterranee, percorsi da sottili trame lineari che ragnano le superfici abbozzando forme enigmatiche, spesso traboccanti oltre i limiti consueti del riquadro compositivo. Ne risulta un'impressione di tattilità, un perentorio richiamo alla corposa plasticità delle superfici naturali con tutte le loro rugosità, fenditure ed espansioni volumetriche, che preludono alle sue successive ricerche nel campo della scultura. Ma quello di Palčič non è solo un viaggio all'interno della materia nel tentativo di esplorare, ripensare e risistemare la realtà visibile secondo una propria visione del mondo, costringendola di volta in volta in forme simboliche, figure antropomorfe, mitiche. È anche una discesa all'interno dell'uomo, alla scoperta dei delicati equilibri su cui si reggono i nostri difficili rapporti con "l'altro" e con l'ambiente che ci circonda, rapporti minati continuamente dall'ansia e dall'insofferenza, dalla ricerca di uno sfogo alle nostre inquietudini, paure, slanci che scuotono o illuminano per brevi istanti la nostra vita di ogni giorno.

Ed è così che dalle quasi monocrome composizioni iniziali, dominate da tonalità spente e terrose, dove l'attenzione dell'autore appariva concentrata soprattutto sugli interventi materici che si venivano strutturando sulla superficie pittorica in forme inquietanti, egli passa ai dipinti nei quali si affaccia quella figura umana che l'artista pone da allora in poi al centro delle proprie preoccupazioni contenutistiche e formali. Essa appare sempre in posizione centrale, come sospesa sopra la superficie anodina dello sfondo, ingaggiata con tutte le forze nel conflitto che la oppone alla materia primordiale dalla quale è appena riuscita a staccarsi e dalla quale appare ancora insidiata. Comincia allora a palesarsi pienamente la sua abilità di eccellente disegnatore, di cui si serve per fissare sulla carta idee e stati d'animo. Veicolato da pennellate decise e veloci comincia ad emergere prepotentemente anche il colore: per lo più in brevi sprazzi dalle tonalità accese e luminose, destinate a restituire alla composizione l'equilibrio venuto a mancare nel passaggio dalle semplici forme materiche alla più complessa organizzazione della superficie pittorica destinata ad ospitare una composizione incentrata soprattutto sulla figura umana. Sarebbe stato facile a questo punto cedere alla tentazione di una pittura mimetica e affabulativa. Ma ciò non si accordava con il carattere di Palčič, che non intendeva stemperare la pregnanza del proprio messaggio con interventi narrativi ed effetti meramente illusionistici.

Anche se la natura con tutti i suoi elementi, uomo compreso, costituisce pur sempre l'oggetto primario della sua pittura, egli non dipinge necessariamente "secondo" natura: i suoi dipinti sono dei semplici "campi" appositamente preordinati ad ospitare l'azione pittorica. Egli non illustra, non narra nel senso convenzionale della parola e neppure riflette sterilmente sulla pittura e sui suoi problemi: le sue opere si pongono come oggetti in

Na prestolu – Sul Trono
Tecnica mista
su legno-tela, 1999

Un impegno artistico che si è esercitato in pittura, in scultura e nella scenografia teatrale

Minotaver – Minotauro
Tecnica mista
su tela, 2000

sé finiti, nelle quali tutti gli elementi stilistici, cromatici e contenutistici concorrono a formare una composizione perfettamente organizzata, adatta a supportare il messaggio poetico attraverso un linguaggio pittorico, originale e autonomo in grado di dare forma ai valori primigeni che, sotto le apparenze della realtà visibile, presiedono al miracolo della creazione. Gli elementi paesaggistici appena accennati, gli oggetti della realtà quotidiana sommariamente delineati, le atmosfere fantastiche e le reminiscenze mitologiche in cui si concentrano le metafore della vita e la stessa figura umana che si pone al centro di tutto ciò, appaiono nient'altro che semplici veicoli destinati a trasmettere senza sbavature e distrazioni il messaggio fondamentale che può assumere di volta in volta l'aspetto di un conflitto senza fine tra l'uomo e tutto ciò che malevolmente lo insidia oppure di rassegnata accettazione di tutto ciò che più o meno felicemente lo accompagna durante la sua travagliata avventura terrena.

Nella pittura, come nella scultura, il linguaggio di Palčič assume spesso i caratteri monumentali propri dell'iconografia mitologica e religiosa così come la percepiamo attraverso l'interpretazione volutamente enfatizzata e magniloquente, fatta di composizioni movimentate da arditi scorci prospettici, che ne hanno dato gli artisti di epoca manierista e barocca. Ciò appare particolarmente evidente nei lavori da lui realizzati dopo la stagione materica e informale, nelle opere dedicate alle figure bibliche (come la Caduta degli angeli), ai temi e ai personaggi della mitologia (come Icaro, Sibilla, Laocoonte) e dell'epica popolare, come attesta il grande quadro intitolato *Lepa Vida*. Nel caso di Palčič l'aspetto imponente e monumentale delle composizioni viene però spesso affievolito da un profluvio di linee curve, fluttuanti e sfrangiate, e da indovinati interventi compositivi e cromatici che ne stemperano in qualche modo l'imponente impatto iconografico, a tutto vantaggio di una visione più leggibile e disincantata.

L'autore imposta il problema del conflitto tra l'uomo e l'ambiente che lo circonda, facendogli assumere le caratteristiche di un'indagine omnidirezionale rivolta a evidenziare le relazioni che intercorrono tra uomo e natura, tra vita e materia, tra essere e non essere, tra finito e non finito, tra contenuto e forma, tra rappresentazione realistica e astrazione. E l'indagine lo porta a pensare che nulla è perfettamente finito, integro e puro nella nostra vita e nella realtà di ogni giorno, dove ogni contaminazione è non solo possibile ma addirittura necessaria per consentire la nostra sopravvivenza. Tutto ciò che accade intorno a noi deve destare il nostro interesse, niente deve essere trascurato in un mondo in cui siamo soltanto degli ingranaggi presi in mezzo ad altri ingranaggi. E quando la tensione si fa troppo alta, Palčič si dimostra a volte anche capace di non prendersi troppo sul serio: servendosi delle sue capacità di raffinato disegnatore e colorista egli provvede infatti a ridimensionare, con piccoli dettagli e interventi carichi di sottile ironia, l'aspetto monumentale dei suoi lavori e a "sgonfiare" l'atmosfera di intensa drammaticità che li circonda, riportando così "leggerezza" ed equilibrio nella propria opera.

IL PALAZZO DI DESTRA È UN PO' SINISTRO

di Roberto Curci

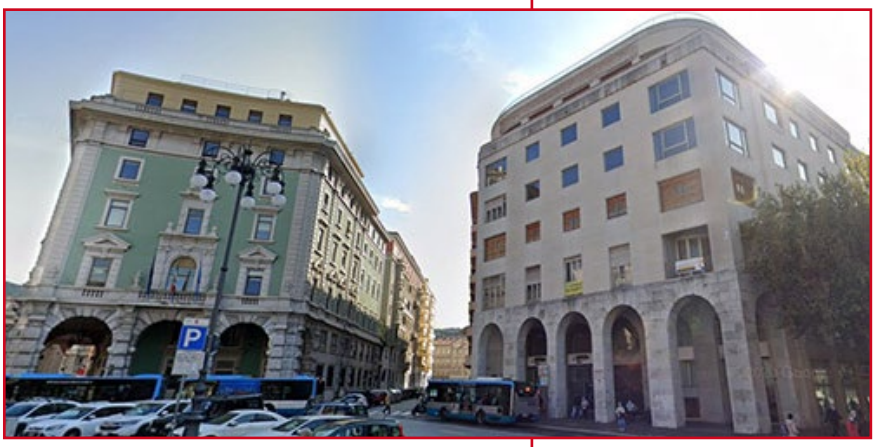
A. A. A. Palazzone vendesi. Chissà che a Trieste qualche Grande Ottimista non s'inventi un altro albergo a cinque stelle, dopo i troppi già in progetto, nell'illusione di un domani meno crudele e di un ritorno agli anni beati del turismo a tutto gas. C'è da chiederselo dopo aver appreso che pure il Palazzo RAS di Umberto Nordio (non quello omonimo dei Berlam, già hotel sontuosamente fatto e finito) è in vendita, in blocco, al miglior offerente.

Ultimo arrivato a chiudere, sulla destra, il semicerchio della cosiddetta Esedra Oberdan dopo il Palazzo TELVE, la Casa del Balilla (entrambi oggi sedi della Regione FVG) e il Palazzo INA con la connessa Casa del Combattente, il Palazzo RAS è in effetti un ghiotto boccone per acquirenti con parecchi milioni in scarsella. Datato 1936 e vincolato da oltre mezzo secolo dalla Soprintendenza, è un bell'esempio di impianto costruttivo razionalista ma non ultrapiacentiniano, e gode di un nitore dovuto anche alla profusione di pietra d'Orsera utilizzata nella sua edificazione (tra parentesi, durata un solo anno: dal gennaio '35 al marzo '36).

Vi spiccava il grande marchio della compagnia assicurativa: un rilievo scultoreo collocato curiosamente all'altezza del terzo piano, sul lato della via Carducci, raffigurante il Leone di San Marco, opera di un Ugo Carà poco più che ventenne. Si è scritto correttamente: *vi spiccava*, dato che il manufatto è andato perduto – rimosso o distrutto? – per indecifrabili ragioni durante il periodo in cui la proprietà dell'edificio era di una tal società Alikè, poi rumorosamente fallita. E della sua oscura fine nessuno, pare, ha pagato il fio.

(Riflessione che non c'entra: il Leone, già, emblema della RAS dal 1857. Curioso: le due storiche rivali triestine, Riunione Adriatica e Assicurazioni Generali, ebbero dunque lo stesso "logo". Salvo che le Generali lo adottarono soltanto per la sede veneziana, mentre sulla centrale triestina – dunque K.u.K. – vegliava dalla nascita, 1831, l'asburgica aquila bicipite).

Del resto non era, il Leone di Carà, l'unico pregio artistico del palazzo. Vi sopravvivono tuttora, inamovibili a meno di devastanti sventramenti, le decorazioni dell'atrio: pitture murali e pavimento mosaicato, frutto della collaborazione tra un artista ferrarese già affermato, Achille Funi (futurista, poi tra i fondatori di Novecento), e la sua allieva e compagna Felicita Frai (*recte* Frajova), giunta a Trieste da Praga. Ci si cammina sopra senza vedere e senza sapere, così come, nei venti mesi dell'Adriatisches Küstenland, sui graziosi mosaici di classicistico aplomb, risuonò il passo degli stivaloni degli ufficiali SS, che qui, in quel tempo orribile, ebbero il loro Comando.



Non fosse che per questo inquietante precedente storico, c'è chi potrebbe pensare – i titolari di Alikè, ad esempio – che il Palazzo RAS di piazza Oberdan non porti bene a chi lo possiede o vi abita o vi apre uffici e studi. Certo non portò bene a quanti là furono trascinati e torturati prima di finire in Risiera. Li riassume e incarna tutti – ma la triste vicenda è piuttosto nota – la figura del giovane studente universitario Pino Robusti, arrestato dai soldati tedeschi proprio in piazza Oberdan mentre attendeva la fidanzata Laura, il 19 marzo del '45. Finì lui pure in Risiera e a Laura, prima di venire assassinato, riuscì a far avere una lettera d'addio, «in previsione di un epilogo fatale e impreveduto». «Anche se io non dovessi esserci più, ti seguirò sempre…» le scrisse tra l'altro. E basterebbero queste parole di un ragazzo di ventidue anni a far riflettere i candidati acquirenti del Palazzo RAS, sul quale questi ricordi – e forse qualche fantasma – ancora aleggiano.

Ma no, business is business, si sa. E dunque buoni affari e buona fortuna al futuro proprietario del futuro albergone, se davvero sarà questa la sua destinazione d'uso. Che di Pino Robusti, ovviamente, nulla saprà, e neppure di Boris Pahor e degli altri sventurati che di là transitarono. E, men che meno, del Leone misteriosamente scomparso.

ILLUSTRARE L'ILLUSTRE POETA

di Walter Chiereghin

Jean Auguste Dominique Ingres Gianciotto scopre Paolo e Francesca olio su tela, 1819 Angers, Musée des Beaux-Arts

Come si è visto, l'ultimo scorcio del secolo XVIII vide una decisa ripresa d'interesse per il poema dantesco che, a partire dall'Inghilterra, si tradusse anche in un parallelo rifiorire di iniziative nell'ambito delle arti figurative, che con l'avvento del Romanticismo segnarono un'autentica esplosione creativa sia delle opere grafiche pensate e realizzate in funzione editoriale. a corredo illustrativo del testo del poema, sia in dipinti più o meno direttamente ispirati da alcuni personaggi che Dante fa narratori di se stessi e della propria drammatica vicenda biografica, primi senza confronti Paolo e Francesca. Per dire soltanto di Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), la scena del bacio (castissimo) tra i due cognati sorpresi da Gianciotto in flagrante adulterio godette presso il pubblico di uno straordinario successo, al punto che si contano almeno diciassette repliche del medesimo soggetto eseguite dall'artista, con minime o più significative varianti.

Prima e dopo di Ingres, la storia di Francesca da Polenta e del suo sfortunato e tragico amore per Paolo Malatesta non smise di ispirare una quantità di artisti, tra cui, in una scia che perdura ancora nei nostri giorni, poeti e scrittori quali Leigh Hunt (1784-1859), autore del poemetto *The Story of Rimini*, pubblicato nel 1816, mentre due anni più tardi veniva pubblicata la tragedia in versi di Silvio Pellico, che aveva esordito sulle scene fin dal 1815, Epaminonda Provaglio, che con lo pseudonimo di Nullo Amato pubblicò nel 1891 un romanzo col nome dell'eroina dantesca, Gabriele D'Annunzio, la cui tragedia in versi venne rappresentata a partire dal 1901 e successivamente musicata da Domenico Zandonai nel 1914 (il canto V dell'Inferno dantesco ispirò pure Pëtr Il'ič Čajkovskij, che compose nel 1876 la fantasia per orchestra *Francesca da Rimini*, op. 32), possiamo poi leggere un saggio di Nevio Matterini (Cappelli 1965), il romanzo di Frances Fleetwood *Concordia*, pubblicato in inglese nel 1971, e ancora Manuela Raffa, autrice di *Francesca* (2017), per tacere di tutta la saggistica storica e filologica e chissà quante altre opere letterarie.

In musica, oltre a Zandonai e Čajkovskij. cui abbiamo accennato, bisognerà almeno dire del compositore francese Ambroise Thomas, autore dell'opera lirica *Françoise de Rimini*, andata in scena all'Opéra di Parigi nel 1882 e dell'opera in un atto di Sergej Rachmaninov, eseguita una prima volta al Bol'šoj di Mosca nel 1906, sotto la di-

Anselm Feuerbach Paolo und Francesca olio su tela, 1864 Monaco di Baviera collezione Sammlung

rezione del compositore. E ancora, i due cognati sono protagonisti anche di un cortometraggio cinematografico muto del 1908 del regista inglese James Stuart Blackton e del film *Paolo e Francesca* dell'italiano Raffaello Matarazzo, del 1949.

Risulta evidente che la fortuna della storia di Paolo e Francesca deriva in primo luogo dallo straordinario cameo che Dante inserì nel quinto canto dell'*Inferno* (anche perché prima di questo non esiste alcuna documentazione scritta del duplice delitto), facendo parlare Francesca in prima persona, ma sicuramente la popolarità dell'episodio si sorregge anche sull'eccezionale fioritura di opere d'arte, figurative o d'altro genere, che, soprattutto con l'affermarsi del Romanticismo, si riferirono alla dolorosa vicenda in cui si incontrano amore e morte, poesia e violenza.

Si realizzò così, per tutta la durata dell'Ottocento, una straordinaria fioritura di opere d'arte ispirate al poema e anche alla biografia del poeta; prendendo qui in esame soltanto una piccola parte di quelle create attorno all'episodio dei due amanti di Rimini. Anche attraverso questa ridottissima sintesi si può dar conto della straordinaria fortuna che in campo figurativo arrise a questi soggetti, anche tralasciando, per il momento, le opere grafiche destinate all'illustrazione dei volumi della *Commedia* che, soprattutto grazie all'eccezionale successo che

Dante Gabriel Rossetti
Paolo e Francesca
tecnica mista su carta, 1867
Melbourne, National Gallery of Victoria

Gaetano Previati
Paolo e Francesca
olio su tela, 1887 ca.
Bergamo, Accademia Carrara

Arnold Böcklin (1827-1901)
Paolo e Francesca
olio su tela, 1893
Winterthur, Kunst Museum

Paolo e Francesca: storia di amore, morte e, soprattutto, poesia

Dante Gabriel Rossetti
Paolo e Francesca
acquerello su carta, 1855
Londra, Tate Britain

Ary Scheffer (1795-1858)
Gli spiriti di Paolo e Francesca
olio su tela, 1835
Londra, Wallace Collection

arrise all'opera di Gustave Doré, proliferarono a partire da quel secolo.

Si può dire che la pittura del periodo considerato, ossia il XIX secolo, si interessò assiduamente a quel soggetto, naturalmente producendo dipinti secondo il gusto e le appartenenze dei singoli artisti, per cui disponiamo di esempi ascrivibili a ispirazioni di matrice neoclassica, romantica, preraffaellita, scapigliata, simbolista, ciascuno tradotto sulla tela, com'è naturale, come prodotto diretto della cultura e dell'estetica dei singoli esecutori.

Riguardo ai contenuti, molta parte delle opere riguarda la "storia seconda", quella terrena, narrata a Dante da Francesca, com'è nel dipinto di Ingres già citato, o in quello del tedesco Anselm Feuerbach (1829-1880), che ritrae la coppia in un'immagine di neoclassica compostezza, oppure in quello di Dante Gabriel Rossetti (1828-1882). Accanto a queste immagini, alcune altre si riferiscono al violento epilogo della vicenda terrena dei due amanti, com'è nella realistica presentazione *post mortem* dei corpi trafitti da un'unica spada, opera del pittore italiano Gaetano Previati (1852-1920), a lungo impegnato nell'ambito della scapigliatura lombarda, oppure quella dello svizzero Arnold Böcklin (1827-1901), maestro del simbolismo, noto soprattutto per la sua *Isola dei morti*, che coglie i due sfortunati in una drammatica figurazione dei loro ultimi istanti di vita.

Un'altra significativa frazione delle opere indugia sulla rappresentazione del secondo girone internale, con i due poeti che ascoltano la narrazione, come nel dipinto, ancora del Rossetti, che mette in scena in riquadri separati sia la "storia prima" che la "seconda", mentre tornando sulla pittura di più schietta ispirazione romantica, dobbiamo citare almeno la sensuale rappresentazione dovuta al pennello di Ary Scheffer (1795-1858), consapevoli di aver toccato soltanto una modesta parte delle opere ispirate dalle ventitre terzine che nel quinto canto raccontano quella storia immortale.

PASCOLI POETA MALEDETTO

di Francesco De Nicola

Articolo già apparso sul sito «altritaliani.net». Altritaliani è un portale italo-francese di cultura e d'informazione. Un sito partecipato e partecipativo, frutto di volontariato e di passione. Come Il Ponte rosso. *Potete leggere gratuitamente i contenuti pubblicati dai nostri amici di Parigi al link indicato sopra.*

"Pascoli fanciullino": con questa etichetta, ripetuta passivamente da decine di quei manuali e antologie scolastiche che sono un probante esempio della poco nobile procedura del "taglia e incolla", generazioni di studenti hanno definito l'autore di *Myricae*. Ma le etichette possono essere utili per distinguere il barattolo dello zucchero da quello del sale, ma non certo per definire una persona che, per sua natura, è soggetta a cambiamenti nel corso degli anni e perfino dei giorni; e lo stesso ovviamente vale per gli scrittori.

Nel caso di Giovanni Pascoli ce lo dimostra con mille probanti argomenti Francesca Sensini nel saggio dal titolo provocatorio *Pascoli maledetto* (Genova, il Melangolo, 2020) dove nell'introduzione l'autrice afferma con chiarezza (e questa qualità, insieme con l'affabilità dell'esposizione e l'assenza di ogni tono saccente, troveremo in tutte le pagine seguenti) che "questo è un lavoro a tesi ed un lavoro di parte"; l'obiettivo è dunque quello di rimuovere o, direi meglio, demolire l'immagine vulgata dell'uomo e quindi del poeta malinconico e patetico, ligio al suo ruolo di capofamiglia impostogli dagli eventi per sostituirgli quella dell'uomo vivace, simpatico e rivoluzionario, dedito al bere e ai piaceri, antiborghese, tendenzialmente trasgressivo e avanguardista, e dunque appunto "poeta maledetto".

Questa definizione ovviamente rimanda ai simbolisti francesi, ma è piuttosto estranea alla letteratura italiana, rappresentata per lo più da nobili e buoni borghesi; e neppure si può correttamente applicare alla scapigliatura milanese e semmai si potrà riferire, pur tra notevoli differenze, a due importanti poeti di poco successivi a Pascoli: Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, che non per nulla nella raccolta *Il libro dei frammenti* (1895) si ispirò soprattutto a Verlaine, ma anche a Rimbaud e Leconte De l'Isle e che nella vita visse miseramente da *bohémien* passando da una sventura all'altra; e Dino Campana, ribelle e irregolare, anch'egli segnato da una vita ostile

Giovanni Pascoli

e tormentosa, conclusasi nel manicomio di Castelpulci.

Ma Pascoli come può rientrare in questa tipologia, come può meritarsi la definizione di "maledetto"? Francesca Sensini segue la strada più obiettiva e funzionale, ricostruendo minutamente e con una sterminata mole di appropriate documentazioni (lettere, testimonianze e testi inediti, biografie sepolte nel tempo) che non ammette lacune e presentando così un personaggio del tutto diverso da come lo dipinge la vulgata; intanto un bell'uomo, estroverso e allegro, capace di esercitare un notevole fascino su chi aveva modo di incontrarlo e conoscerlo, un uomo che stringe legami con varie donne nel corso della sua vita (accessoriamente non disdegnava la frequentazione dei bordelli), con il progetto di innamorarsi e magari formarsi una famiglia sua. Certo, aver perso nel giro di due anni il padre, la madre e due fratelli era stata per lui un'esperienza sconvolgente, ma ciò non toglie che la sua vita da studente a Bologna sia trascorsa nel modo più vivace e coinvolto, lontano da sentimenti luttuosi legati a un trauma, sia sul piano poetico che soprattutto sul piano dell'impegno politico, che lo ha portato a farsi interprete attivo di quel socialismo e di quella convinta difesa delle classi più deboli che non abbandonerà più, anche se con posizioni non sempre condivisibili nella fase finale della sua vita (come il suo appoggio inter-

Francesca Sensini
Pascoli maledetto
Il Nuovo Melangolo, 2020
pp. 156, euro 12,00

Un saggio di Francesca Sensini contesta l'immagine vulgata dell'uomo e quindi del poeta malinconico e patetico

Pascoli con le sorelle

ventista e nazionalista alla guerra alla Libia nel 1911 con il famoso discorso *La grande proletaria si è mossa*); e tuttavia non si deve dimenticare che, in clima di nascente "sogno americano" con il poemetto *Italy* (1905) sarà il primo scrittore italiano a denunciare l'emigrazione di massa in generale e quella negli Usa in particolare.

Pascoli dunque fu negli anni giovanili un intraprendente e attivissimo protagonista della vita politica, quella che egli vive in modo totale e assoluto, per nulla rassegnato, per nulla – e qui non posso non ricorrere a quest'altra sua parola-simbolo – in cerca di un "nido" che lo tranquillizzi dalle turbolenze attraversate nei suoi voli. E che Matera, dove fu assegnato al primo incarico di professore, non dovesse essere per lui, romagnolo di nascita e bolognese per frequentazioni, il più gradito dei nidi sembrerebbe ovvio; eppure ci andò per scoprirvi quel mondo sconosciuto, così come poi approdò a Massa, vicino al luogo di nascita del Carducci che, con moderazione aveva cominciato a proteggerlo, e come più tardi approdò a Livorno dove forse nel 1888 s'innamorò; lei era Lia Bianchi, figlia del musicista Emilio e a sua volta pianista (la città labronica era allora uno dei maggiori centri musicali d'Italia, trascinata dall'esempio del compositore Pietro Mascagni e lì nacque l'interesse del poeta per la musica lirica); e pare che Giovanni avesse ordinato per Lia un anello d'oro per fidanzarsi in vista del prossimo matrimonio.

Ma questo progetto di vita futura naufragò miseramente, come pure naufragherà nel 1896 quello con Imelde Morri e con la sua allieva Giovanna Pia qualche anno più tardi, perché intanto si era consolidato quello che l'autrice definisce il "super trio", che dopo il matrimonio di Ida diventa un duo: Giovanni, appunto, e le sorelle, della quali lui si era fatto carico non prevedendo quanto avrebbero pesato negativamente sulla sua vita. E allora qui l'aggettivo maledetto calza a pennello in un'altra accezione e cioè quella di colui che affronta, senza riuscire a opporvisi, una sorte malevola che, dopo la morte dei genitori e di numerosi fratelli, lo porta ad assumere, anche coprendosi di debiti, il ruolo di padre per Ida e Maria delle quali, per dirla in modo forse troppo deciso ma non lontano dal vero, resterà schiavo; e dunque nessun matrimonio bensì una vita sempre più pesante e oppressiva e le loro case, fino al rifugio-esilio in Garfagnana, non rappresenteranno certo il nido della quiete ma altrettanti prigioni sempre più asfissianti, dove l'unica salvezza sarà la persistenza delle sue idee politiche giovanili che in buona parte si travaserà nella sua attività letteraria, la sola via di fuga (insieme al laudano e al vino) da una vita tormentata, una vita appunto maledetta.

È inevitabile che a una conoscenza distorta del personaggio corrisponda una valutazione distorta delle sue opere e al loro rifiuto se

Francesco De Nicola. Già professore dal 1994 al 2020 di Letteratura Italiana Contemporanea nell'Università di Genova, insegna nel master di Cultura internazionale dell'Università di Granada. È autore di numerosi volumi di studi - tra i quali *Introduzione a Fenoglio* (1989), *Introduzione a Vittorini* (1993), *Neorealismo* (1995), *Gli scrittori italiani e l'emigrazione* (2009) e il recente *Dante tra noi* (2020) - e di antologie - 43 poesie per Genova (2018) e (con Maria Teresa Caprile) "Italia chiamò!" 150 anni di storia italiana (2011) e Gli scrittori italiani e la Grande Guerra (2015) -; ha curato le ristampe di opere rare – Sull'Oceano (2003) di De Amicis e La giovinezza (2010) di De Sanctis - o inedite - Lettere dal fronte (2014) di Giuseppe Ungaretti - e ha raccolto nel volume Ricomporre armonie (2020) le poesie di Bruno Lauzi. Dal 2001 è Presidente del Comitato di Genova della Società Dante Alighieri.

Benedetto Croce ha fatto di Pascoli una lettura parziale, e soprattutto fortemente riduttiva oltre che superficiale, poi ripresa in vario modo – con rare eccezioni – dai critici che si sono occupati della sua poesia

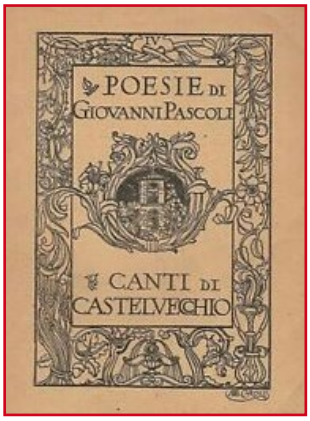
si scostano (e quanto si scostano) dai canoni allora prevalenti, compresi tra il classicismo carducciano e l'estetismo dannunziano. Opportunamente l'autrice affronta questo argomento partendo dagli studi del Pascoli su Dante, allora (e adesso) considerato terreno di ricerca esclusivo degli specialisti, come nel caso dei componenti della Società dantesca italiana che rappresentano l'ortodossia e che dunque considerano "una stravaganza" le ricerche pascoliane, come quelle di chiunque altro osi scostarsi dalle loro presunte verità. E appena il caso di ricordare di passaggio che sono solo poche decine i documenti certi riguardanti Dante e tutte le altre soluzioni dei misteri della sua vita e della sua opera ricadono nel campo non delle verità, ma delle ipotesi e delle interpretazioni, come appunto quelle avanzate dal Pascoli fondate sulla teoria del "codice cifrato" e orientato su un'esegesi mistica più che politica, espressione del "gusto e della cultura di fine secolo, estetizzante e simbolista", come precisa l'autrice; e così si ritorna a quei poeti francesi maledetti e si rafforza il senso dell'attribuzione di questo aggettivo al poeta italiano.

Anche per la valutazione dell'opera poetica del Pascoli si è imposto il criterio dell'autorità di chi lo ha pronunciato, in questo caso il più accreditato intellettuale italiano della prima metà del 900 e cioè Benedetto Croce. Per lui la "poesia pascoliana è un'irritante mistura di spontaneità e artifici", che propone un ideale di "vita quietistica e immobile, esposta alla destabilizzazione del dolore" concentrata sulle le piccole cose, su un mondo ridotto e pieno di stupori che trova nel "fanciullino" il suo emblema. Questa lettura parziale, e soprattutto fortemente riduttiva oltre che superficiale, è stata poi ripresa in vario modo – con rare eccezioni – dai critici che si sono occupati della poesia del Pascoli e ahimè dagli autori dei manuali e delle antologie che la hanno passivamente trasmessa a decine di generazioni di studenti (utilissimo in proposito il capitolo *Pascoli a scuola*).

Infine Francesca Sensini, per rimuovere la fuorviante vulgata sulla poesia del Pascoli, ribadisce il suo legame con i simbolisti francesi, ma anche con il poeta americano Poe, e quindi la sua dimensione internazionale, nel nome di uno sperimentalismo nascosto dietro e anzi dentro le piccole cose che richiedono quel lavoro di ricerca necessario al poeta per svelare il loro profondo e misterioso significato; basti leggere in proposito la poesia-manifesto *Contrasto*: «*Prendo un sasso tra mille, a quando a quando: / lo netto, arroto, taglio, lustro, affino; [...] ecco un rubino; / vedi un topazio; prendi un'ametista*»; e così la sua poesia risponde alla definizione appropriata che ne diede d'Annunzio: «*un diamante nell'oscurità della terra*».

Infine una riflessione che offre ulteriore sostegno alla nuova visione del poeta proposta da Francesca Sensini; Genova è stata la città nella quale sul finire dell'Ottocento furono vendute più copie di *Myricae*: perché? Perché il capoluogo ligure era allora il maggior centro italiano di interesse per la poesia simbolista francese, non solo per l'attività che vi svolgeva il già ricordato Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, ma anche perché vi furono fondate le riviste *Endymion* (1897), *Iride* (1897-1900), *La vita nova* (1902-1904) ed *Ebe* (1905-1907), sulle quali pubblicavano i loro versi giovani poeti affascinati da Verlaine e da Rimbaud (che nel 1878 a Genova era stato, lamentandone il degrado dei vicoli) e tra loro quell'Alessandro Varaldo che pure collaborava al foglio fiorentino dal titolo che parlava da solo: *La Bohème*. E quello era un mondo che, proprio per la consapevolezza della miseria delle "piccole cose" della realtà, cercava ogni possibile via per uscirne, dall'alcol alla droga e via via fino al sogno e Pascoli appunto ha sempre sognato, così come ora Francesca Sensini ha sognato di riuscire a proporre una nuova dimensione del poeta Pascoli; e dopo l'ultima pagina di questo suo libro, credo proprio di poter affermare che il suo intento sognatore si è del tutto realizzato.

Francesca Sensini è professoressa associata in Italianistica all'Université Côte d'Azur (Nice). Dottoressa di ricerca dell'Université Paris IV Sorbonne e dell'Università degli Studi di Genova, dedica le sue ricerche alla letteratura italiana di Otto e Novecento, all'ermeneutica dell'antichità classica e agli studi di genere in ambito letterario. Tra le sue pubblicazioni: *Dall'Antichità classica alla poesia simbolista: i «Poemi conviviali»* di Giovanni Pascoli, Bologna, Pàtron editore, 2010; *Una donna moderna del secolo trascorso: Marise Ferro giornalista*, Roma, Aracne, 2020.



IL CAMALEONTE E L'EX GIRAMONDO

di Roberto Curci

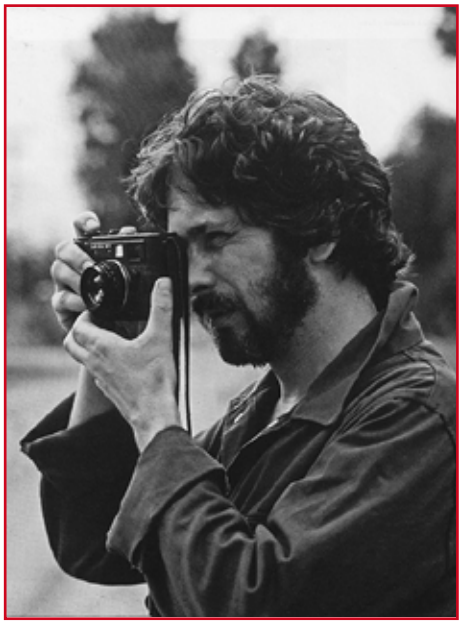
Donne d'onore

È dura, di questi tempi, essere John Malkovich. Lo sa bene l'Ente regionale per il patrimonio culturale del Friuli-Venezia Giulia (Erpac), promotore della mostra allestita al Magazzino delle Idee di Trieste e vittima, come tutti, della paralisi da covid. Lo sanno bene quanti attendevano di ammirare l'attore americano in una straordinaria performance fotografica, ovvero nell'incarnazione dei protagonisti di una sessantina di fotoritratti celeberrimi scattati da celeberrimi fotografi: la Migrant Mother di Dorothea Lange, il Salvador Dalì di Philip Halsman, le gemelle di Diane Arbus, la Meryl Streep di Annie Leibovitz, il Che Guevara di Alberto Korda, i Ken Moody e Robert Sherman di Robert Mapplethorpe, eccetera eccetera, compresi Winston Churchill, Truman Capote, Marilyn Monroe e John Lennon (con Joko Ono).

In ognuno di costoro Malkovich si è identificato con camaleontica, stupefacente abilità mimetica, e così conciato si è offerto all'obiettivo di un altro eccellente fotografo, Sandro Miller, suo compaesano dell'Illinois (l'attore vi è nato nel 1953, il fotografo cinque anni dopo). Ne è sortita una galleria che sarebbe stato bello poter vedere dappresso, e non solo attraverso le molte riproduzioni su giornali e riviste, frutto di un fitto battage che meritava sorti migliori. Ma forse non tutto è perduto: se si guarda al 15 gennaio come possibile, auspicabile riapertura di mostre e musei, covid consentendo, l'Erpac già pensa, comunque, a un prolungamento della rassegna triestina fino al maggio del 2021. Auguri sinceri. (Del resto, sorte simile è toccata a un'altra bella mostra ideata dall'Erpac stesso: "Vienna 1900. Grafica e design", nel goriziano Palazzo Attems-Petzenstein).

Ma quel che oggi ci preme è far notare come troppo spesso si vadano a cercare altrove, e spesso oltre oceani vari, idee e personaggi che sarebbero quasi a portata di mano. Vien da ripensarci sfogliando un vecchio numero della serie terminale del glorioso *Europeo* (febbraio 2011). Si intitolava *Professione reporter. Raccontare il mondo con la reflex* e, accanto ai nomi mitici di fotogiornalisti quali Moroldo, Roghi, Fusar, Scianna, Bizziccari e qualcun altro, dava giusto spazio a un triestino di cui, pare, ben pochi si rammentano. Non certo quando si tratta di immaginare nuove mostre monografiche…

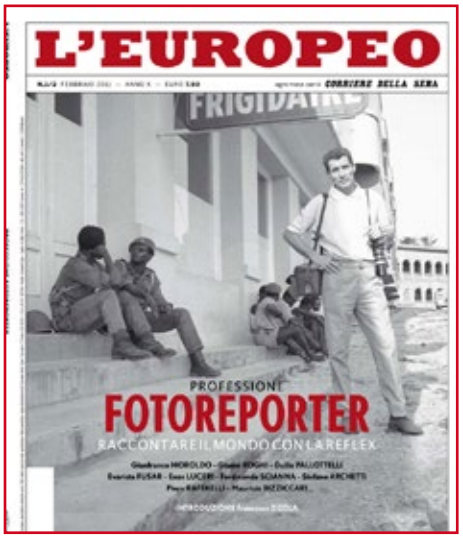
Piero Raffaelli, questo il nome. Nato a Trieste nel 1937, trasferitosi a Milano nel '64, divenuto fotoreporter giramondo, con un archivio di immagini da far girare la testa: Somalia, il Corno d'Africa nel caos; Israele, la guerra del Kippur; Venezue-



Piero Raffaelli

la, i cercatori d'oro di Las Claritas; Urss, l'invisibile potenza del KGB; e poi Papua Nuova Guinea, India, il Portogallo post-dittatura. Ma anche l'Italia: gli abusi edilizi, la cementificazione e la trasformazione del paesaggio, «di cui nessuno – lamentava Raffaelli – si occupa».

Non è però facile convincere Raffaelli né a ripercorrere i suoi anni da fotoreporter né a fargli parlare delle proprie radici: «Sono andato via da Trieste più di 50 anni fa e, in realtà, tornarci mi farebbe sentire fuori posto e a disagio». Quanto al suo avventuroso mestiere, nell'articolo dedicatogli dall'*Europeo* diceva: "«Quando sono arrivato in questo giornale, nel 1973, era finita l'epoca d'oro del reportage. Dalla strage di piazza Fontana in poi, l'attenzione della stampa si era spostata sull'Italia. Iniziavano gli anni di piombo e i fatti più interessanti avvenivano tra Milano, Torino e Roma. Contemporaneamente, i settimanali stavano cambiando. Dal grande formato, dai servizi su più pagine con grandi foto, si passava inesorabilmente a pagine più piccole, con pezzi di tre pagine illustrati da due fotine. Niente più spazio per il racconto, e il lavoro dei fotografi era uno spreco. Speravo nel ritorno del tempo dell'avventura, insomma: *Life, National Geographic*… E mi sbagliavo. Però mi sono divertito a scoprire i fatti, a indagare assieme ai giornalisti».



Così, nel numero dell'*Europeo* in cui Raffaelli stava in compagnia di ottimi colleghi, accanto ai fotocolor "esotici" c'erano due foto "italiane" in bianco e nero, significative: le donne della famiglia calabrese dei Tedesco a Guardavalle (Catanzaro), dove nel '74 le famiglie rivali dei Tedesco e dei Randazzo si erano affrontate per due giorni lasciando sul terreno sei morti e dieci feriti; e Pietro Valpreda, le mani in alto, al processo del '94, a Catanzaro, per la strage di piazza Fontana.

Come si sarà capito, Raffaelli è una persona squisita ma non disponibile a qualunque costo. A Trieste gli sarebbe difficile tornarci, ma una mostra, beh, una mostra la farebbe: nella sua città natale, ma ancor più volentieri a Milano, la città adottiva. Che del resto gli ha già dedicato una bella rassegna (ma ormai 12 anni fa…) alla Limited Art Gallery sul tema "Il diario del viaggio": immagini di 200 mila chilometri fatti entro un raggio di 20.

Altro che fotoreporter giramondo…

UN *CIRCOLO VIZIOSO* DI RACCONTI

di Walter Chiereghin

Alessandro Gargottich
Circolo vizioso
Hammerle Editori, Trieste 2020
pp. 104, euro 12,00

Alessandro Gargottich scrive da sempre, o almeno fin da quando era ragazzo (è nato nel 1968), ma ha iniziato a pubblicare da pochi anni, esordendo con un libro di versi, pubblicato nel 2016 e intitolato (profeticamente?) *Torno subito*. Nel 2019, voltatosi alla prosa, è difatti tornato, pubblicando con l'editore romano Albatros una prima raccolta di racconti, intitolata *Racconti bonsai*: ci aveva evidentemente preso gusto, visto che qualche mese fa ha sfornato con Hammerle editori in Trieste un secondo volume di narrativa, sempre sulla misura compatta del racconto, intitolandolo *Circolo vizioso*.

Devo confessare di non essere venuto a conoscenza delle prime due prove dell'autore triestino, né di quella in versi né di quella in prosa, per cui il mio incontro con l'autore è limitato a quest'unica lettura, fatica peraltro assai leggera e gradevole, trattandosi di sedici racconti, necessariamente brevi, dunque, essendo distribuiti in un centinaio appena di pagine, racconti che godono inoltre del pregio aggiuntivo di una varietà di temi e di situazioni che testimoniano della versatile disponibilità dello scrittore ad accompagnarci in una passeggiata che sfiora o talvolta si addentra in territori narrativi eterogenei, proponendo talvolta temi di orrore inquietante, come nel racconto eponimo che apre la raccolta, altre volte mettendo in scena cortocircuiti psicologici, com'è nel caso dei compagni di classe adolescenti di *Amici*, oppure proponendo la condizione esistenziale di un sicario a pagamento, come in *L'uomo che attese l'autobus tutta la vita*, una solitudine parallela a quella del ventriloquo di *Gloria*, perduto in un continuo dialogo posticcio che è in effetti un disperato monologo tra se stesso e Gloria, il pupazzo ed alter ego di cui si serve sui palcoscenici, che rimane l'unico suo interlocutore anche lontano dalle scene.

Ecco, se si può individuare un filo conduttore che ispira tutte le storie che pagina dopo pagina vengono presentate al lettore, un leit motiv che percorra ciascuna di esse legandola alla generalità delle altre, quello è probabilmente la solitudine. Anche quando agiscono in solidarietà con altri personaggi, i protagonisti di ogni racconto, che siano omicidi seriali come in *Figlia della notte* oppure carcerati in procinto di essere rilasciati per fine pena e godere così di un'attesa quanto effimera libertà ritrovata e immediatamente perduta di nuovo, come in *Adorata gabbia*, sono accomunati tutti dal fatto di vivere in una condizione perfettamente solitaria, nell'ambito della quale si svolge l'azione, normale o aberrante che sia, che costituisce insieme la trama e la ragion d'essere del racconto. Anche nei casi in cui viene lacerata la pellicola che sembra isolare all'interno di una bolla impenetrabile la personalità dell'individuo che è quasi sempre anche l'io narrante, tale comunicazione con l'altro da sé si rivela fittizia o visionaria, relegata in un irrealtà sconfortante e beffarda. È così che emblematicamente avviene nelle pagine di *Oltre*, dove nell'atmosfera ovattata e quasi onirica di un momentaneo smarrimento il protagonista percorre uno stretto sentiero in una selva di frassini e querce (che rimanda forse a una situazione dantesca) quando si imbatte inopinatamente in una figura umana che a una più analitica osservazione risulta essere il padre, cui lo legava e da cui lo respingeva una situazione di abbandono e di incomunicabilità. Situazione che come per incanto si risolve un momento dopo l'agnizione inaspettata, ma in effetti agognata, risolvendo in una breve frase, una richiesta di scuse, un rapporto interpersonale improntato da un grave disagio del figlio. Il quale però si risveglia lentamente in un letto d'ospedale, con l'amarezza di dover constatare come la sospirata soluzione del rapporto col genitore, scomparso da una decina d'anni, appartiene, una volta di più, a un suo desiderio inespresso e tuttavia ben confitto dentro di sé, rimanendo nei fatti confinato nel recinto delle condizioni irrisolte.

Una prova narrativa, questa di Gargottich, soltanto a prima vista leggera, che si rivela invece, a una più meditata lettura, portatrice e sollecitatrice di considerazioni di inaspettata profondità.

LA LIBERTÀ, L'AMORE

di Sandro Pecchiari

Il volume presenta una nuova traduzione di Laura Ricci, con testo a fronte inglese, dei celebri *Sonnets from the Portuguese* di Elizabeth Barrett Browning (London, Chapman & Hall, 1850), preceduta da un saggio introduttivo che ripercorre la vicenda letteraria e umana del canzoniere, ispirato dal sorgere dell'amore sovversivo e liberatorio che la legò al poeta Robert Browning.

Elizabeth Barrett, poeta dalla cultura profondissima cresciuta nella poderosa biblioteca del padre, ritiratasi presto dalla vita sociale a causa del suo stato di salute molto cagionevole che l'aveva pian piano ridotta a condurre un'esistenza da invalida solitaria, intrattiene fitte corrispondenze con letterati e artisti dell'epoca cui Swinburne, Wordsworth, Ruskin, Poe, Hawthorne e Dickinson. Ma la sua vita, che sembrava trascinarsi ormai in binari irrimediabilmente eguali, viene stravolta felicemente e inaspettatamente: Robert Browning vi irrompe con tutta la sua prorompente vitalità. Lei, fragile, malata, romanticamente reclusa, ha quasi quarant'anni; lui, forte, avvenente, apprezzato ma ancora alle prime prove poetiche, più giovane di sei anni. Hanno in comune formazione culturale, predilezioni e moltissime qualità, che traspaiono via via dal gioco serrato delle lettere che si scambiano tra il 10 gennaio 1845 e il 18 settembre 1846. Decidono di consacrarsi l'un l'altro e di eludere con una romantica fuga d'amore verso il dolce clima d'Italia l'insormontabile divieto del padre di lei, che aveva proibito a tutti i figli di lasciare la famiglia per il matrimonio, pena il diseredarli e la cessazione di ogni rapporto.

Si sposano il 12 settembre 1846 e pochi giorni dopo la fuga notturna alla volta dell'Italia in cui si sta teorizzando e combattendo per la riunificazione: lui, lei, la cameriera e l'insostituibile cocker Flush; con pochissime cose, tra cui le lettere che si sono scambiati e i *Sonnets from the Portuguese*, che Elizabeth stava scrivendo in segreto in quel periodo e che erano pressoché conclusi.

Così si realizzano le sue scelte di vita: scrivere, amare, vivere, quindi diventare consapevole di quanto e cosa desiderasse, assieme all'ambizione e alla volontà di realizzarla, muovendosi nell'ambito di un diritto alla libertà, per niente scontato nei decenni in cui visse.

Elizabeth era una figura coraggiosa, evoluta, anticonformista, ma altrettanto fu lui, e altrettanto esulò dai ruoli e dai canoni maschili prescritti dal suo tempo e dalla società vittoriana da cui entrambi si discostarono.

Siamo diversi, diversi, o Cuore nobile! / Diversi nei destini e negli usi di vita. / I nostri angeli custodi con aria stupita / si guardano, quando le ali in volo mobile / si incrociano. Tu, un ospite appetibile / delle regine, della loro pompa infinita, / che ogni sguardo da occhi più brillanti invita / dei miei sempre in lacrime, a fare, abile, / da primo musicista. Perché mai guardare / me tu dovresti dalla tua grata illuminata, / me, povera stanca raminga poeta, cantare / nell'oscurità a un cipresso appoggiata? / Rugiada sulla mia fronte – a livellare / sarà la Morte – dal crisma la tua è baciata.

Robert fu colpito e affascinato proprio dagli aspetti di lei, fuori dai rigidi schemi dell'epoca. Non temette la differenza di età, la sua salute cagionevole, la maggior fama di Elizabeth che spesso gli fu garbata maestra, lanciando al mondo la sfida d'un rapporto non facile, non in sintonia con la cultura patriarcale sempre a sfavore del genio femminile.

Il fascino della straordinaria vicenda sentimentale ha offuscato ben presto il valore profondamente innovativo del dettato poetico di Elizabeth Barrett, fino a farla dimenticare per un lungo periodo. Viene riscoperta dalla critica femminista del XX secolo che, a partire da Virginia Woolf, evidenzia la qualità puramente letteraria della scrittura di Elizabeth.

Nel suo recente studio Ilaria Rizzato ha evidenziato i rimandi continui tra l'epistolario e i sonetti, come se fosse un gioco di specchi: in una trasposizione delle lettere sue e di Robert:

XXVIII

My letters! all dead paper, mute and white! / And yet they seem alive and quivering / Against my tremulous hands which loose the string / And let them drop down on my knee to-night. / This said, – he wished to have me in his sight / Once, as a friend: this fixed a day in spring / To come and touch my hand...

Di libertà e d'amore.
Elizabeth Barrett Browning
Sonetti dal Portoghese
Introduzione, cura e traduzione di Laura Ricci
Vita Activa Edizioni, Trieste, 2020
pp. 184, euro 14,00

Elizabeth Barrett Browning

Laura Ricci introduce, traduce e commenta i Sonnets from the Portuguense *di Elizabeth Barrett Browning*

a simple thing, / Yet I wept for it! – this,... the paper's light... / Said, Dear, I love thee; and I sank and quailed /

As if God's future thundered on my past. / This said, I am thine – and so its ink has paled / With lying at my heart that beat too fast. / And this... O Love, thy words have ill availed / If, what this said, I dared repeat at last!

Lettere! candida carta che sembra tacere! / ma mute non sono fra le mie mani tremanti / e parlano nella mia notte vive e vibranti / mentre dal nastro al ginocchio le lascio cadere. / Una diceva – come amica mi vuole vedere: / per venire a sfiorare le mie mani palpitanti, / un'altra di primavera giornate alitanti / sceglieva... un nulla, ma ho pianto di piacere! – / Cara, ti amo... tenue la carta scandiva; / e caddi, come se divino futuro furore / tuonasse sul passato. E quel, Sono tuo – sbiadiva / a lungo tenuto al battito rapido del cuore. / E questa... questa sarebbe stata vana missiva / se osassi ripetere le tue parole, Amore!

ma anche in eco con versi e metafore da altri poeti, come ad esempio in un sonetto dei più avvincenti e giocosamente sviluppati: il XIX, ad esempio, allude al dramma shakespeariano *Il mercante di Venezia* e a quanto Browning, citando Shakespeare, aveva affermato in un'altra lettera. Anche in questo caso con grande ironia, libertà e innovatività: perché oltre all'ardire dell'amata, che si pone su un piano giocoso di parità chiedendo "ciocca per ciocca", la ciocca dell'amato non ha nulla a che vedere con le classiche ciocche dorate dei canzonieri petrarcheschi, ma: "è così nera, amore!".

XIX

Ha il Rialto dell'anima i propri venditori; / ciocca con ciocca baratto a questo mercato / e al cuore giunge, dalla fronte del mio amato, / un ricciolo che supera di Argo i tesori – / di scura porpora, come quella che agli albori / Pindaro cupa vide nelle brune purpuree / trecce delle Muse dal bianco incarnato. / Dunque... suppongo ancora indugi, degli allori / l'ombra, sul tuo ricciolo, è così nero Amore! / Con un nastro di amoroso respiro dolcemente / annodo l'ombra e la ripongo in cuore: / al sicuro, perché non debba volteggiante / svanire, sul mio petto, perché calore / ne prenda fino alla morte raggelante.

Il volume di Laura Ricci recupera ed evidenzia, sia nel saggio che nel compito traduttivo, e restituisce con un'impostazione di colta, appassionata e ironica modernità l'intenzione e lo stile dell'opera originale. La sua traduzione opera una vera ricreazione di questo celebre canzoniere tenendo ben presente quanto, in esso, l'amore venga cantato a voce alta per esprimere sia il valore salvifico e il lieto fine della storia sentimentale, sia la libertà che la poetessa si prende, in piena epoca vittoriana, nel superare e rinnovare in modo estremamente personale e moderno la tradizione letteraria dei canzonieri d'amore, fondendo con maestria e armonia un enorme bagaglio culturale con il sentire dionisiaco che la pervade. I suoi testi vanno ben oltre l'epoca e l'esperienza personale, diventando un archetipo senza tempo della forza rigeneratrice dell'amore.

Laura Ricci ha desiderato tradurre Elizabeth Barrett da poeta a poeta e sa offrirci in questa nuova versione l'immediatezza del suo canzoniere in modo più modernamente fruibile, pur prestando somma attenzione al registro elevato della poeta vittoriana, alle istanze di adempiere sia alla realizzazione dell'amore sia a quella delle proprie tensioni ideali che nel canzoniere si combinano e si completano l'un l'altra.

XLIII

Come ti amo? Lascia che i modi conti. Ti amo / fino alla profondità, al respiro, all'altezza / che l'anima mia sa raggiungere, quando anela / ai confini dell'Essere e dell'ideale Grazia. / Ti amo nella quieta necessità di ogni giorno, / alla fiamma del sole e della candela. Ti amo / nella libertà, come chi lotta per la Giustizia; / nella purità, come chi dal Plauso rifugge. / Ti amo con la passione che consumavo / nei miei antichi affanni, con fede di bambina. / Ti amo con quell'amore che perduto credevo / con i miei perduti santi – Ti amo col respiro, i sorrisi, le lacrime di una vita intera! – e / se vorrà Dio, meglio dopo la morte ti amerò.

LE RAGIONI DI ANTIGONE

di Anna Maria Vinci

Per gentile concessione dell'Editore, proponiamo qui la prefazione al volume Loudovikos Skarpas: il Consolato greco a Trieste negli anni della Shoah (1938 - 1940)*, recentemente pubblicato dall'Istituto Regionale per la storia della Resistenza e dell'Età contemporanea nel Friuli Venezia Giulia.*

Mai più

Silva Bon ci fa un altro dono, in linea con il suo costante impegno civile volto a scavare negli anfratti della società locale e nazionale per portare alla luce le storie di vita di coloro che, a causa delle leggi razziali fasciste, furono scaraventati fuori dalla comunità nazionale. Da ricercatrice di vaglia Silva Bon non si limita, tuttavia, ad allestire una galleria degli orrori: l'importante è, infatti, conoscere a fondo i meccanismi che permisero tale disumana scelta, perché solo così si possono definire tutti i tasselli di un quadro composito. Non sono solo le vittime ebraiche e nemmeno i volti ottusi dei carnefici ad occupare la prima fila, bensì tutto il groviglio di leggi, circolari, percorsi istituzionali che resero possibile un'operazione così vile.

Coloro che "obbedirono", mostrando spesso uno zelo spropositato, si adeguarono alla gerarchia del comando, mettendo a tacere i principi superiori della coscienza, spesso forgiata sulla base di norme solidaristiche e pietistiche, di tipo religioso e non. Certo, la persecuzione degli ebrei si lega ad altre categorie di pensiero, e ai forti pregiudizi vigenti da secoli (sotto forma di antigiudaismo) in tutta l'Europa cristiana, ma – a mio parere – l'antisemitismo moderno che attecchisce al di fuori della Germania nazista, non è sufficiente a spiegare ogni atto vessatorio. Il conformismo cresciuto prepotentemente ai tempi della dittatura fascista rappresenta, infatti, un osservatorio importante da cui scorgere gli anni concitati e terribili che preparano la Shoah.

«Preferirei di no» la frase ripetuta ossessivamente dallo scrivano Bartleby, in un famoso racconto di Melville pubblicato nel 1853, indica un percorso opposto all'ossequio supino all'autorità. Nella narrazione di Melville è presente la fascinazione dell'assurdo, ma quella frase è diventata nel tempo un emblema per i pochi che hanno scelto una ribellione tenace ma di basso tono contro ordini impietosi, ammantati di regolare legittimità. Di certo, resta poi da capire il significato di definizioni come "basso tono" o "bassa intensità", poiché si rischia di sottovalutare l'impegno coraggioso, di uomini e donne che antepongono (per rifarsi ad un celebre esempio) le ragioni di Antigone a quelle del re di Tebe, Creonte. Dettata da un senso profondo di giustizia, dalla compassione oppure da interessi di vario genere, la scelta di disobbedire a ordini non guidati dalla *pietas* verso i propri simili è pagata spesso duramente.

A tale proposito, la vicenda del console greco a Trieste, Loudovikos Skarpas, portata alla luce da Silva Bon dopo importanti e faticose ricerche d'archivio, accende una spia luminosa su comportamenti possibili in mezzo alla bufera delle leggi razziali fasciste. Il testo, ricco di una documentazione di prima mano, entra nel dettaglio del difficile percorso che, a soli quarant'anni, il console origi-

Deportazione di ebrei greci da Ioannina nel 1944

Silva Bon
Loudovikos Skarpas
Il Consolato greco a Trieste negli anni della Shoah (1938 - 1940)
IRSREC, Trieste 2020
pp. 120, euro 18,00

Nonostante tutto il suo coraggio, è un uomo solo in bilico tra obbedienza e rifiuto dell'assurdo. Tanti uomini insieme avrebbero forse fatto la differenza

Bambini ebrei ad Auschwitz
Immagine di Alexander Voroncov
troupe cinematografica
dell'Armata Rossa
alla liberazione di Auschwitz

nario di Corfù intraprende per tentare di salvare gli ebrei ellenici colpiti dalle misure fasciste del 1938, siano essi appartenenti o meno alla Comunità greco - ortodossa, preoccupandosi inoltre degli ebrei stranieri non necessariamente di nazionalità greca. Skarpas si trova nell'occhio del ciclone, in una Trieste che sembra già pronta a individuare sia gli stranieri sia gli ebrei col censimento generale della popolazione del 1936 e che, col censimento del 28 agosto 1938, può quindi facilmente segnalare la presenza in città di circa 7000 ebrei. Tutto ciò mentre nella città/porto si riversano dal Centro - Europa moltissimi israeliti perseguitati, in cerca di un rifugio precario prima di un imbarco verso la Palestina o verso altri paesi d'Oltreoceano. Per ottenere vuoi il transito di ebrei, attraverso la Grecia, verso altre destinazioni, vuoi il rientro permanente di molti di essi nella loro terra d'origine, Skarpas ricorre a tutti i cavilli della diplomazia nei suoi rapporti di mediazione con l'Ambasciata generale di Grecia a Roma, con il Ministero degli Esteri italiano, e con quello di Atene. Le sue motivazioni sono spesso mirate ad attirare l'attenzione delle autorità elleniche sulle potenzialità economiche che gli ebrei in fuga possono mettere a frutto in Grecia, essendo spesso commercianti esperti e non privi di ricchezze. È evidente il suo senso di protezione verso i compatrioti corfioti, confluiti in gran numero nella Comunità ebraica di Trieste verso la fine dell'Ottocento, mantenendo in larga parte la cittadinanza greca: tutto ciò non sminuisce affatto il valore degli interventi ostinati del console anche a favore di tutti gli altri. Il confronto con i funzionari greci di più alto livello è aspro e, nello stesso tempo, capace di suggerire vie traverse per superare gli ostacoli della rigidità di ottuse disposizioni. Il console Skarpas, nel rispondere alle sprezzanti ordinanze dell'Ambasciata greca in Italia, ricorre allo stesso principio di etnicità (e di razza) che l'ambasciatore Metaxas avanza per contrastare l'accoglienza dei fuggiaschi nella loro antica patria ellenica. Ha tuttavia l'ardire di rovesciarne i termini, ricordando le vicende di tutti quegli ebrei greci (molti dei quali rimasti a Trieste) che uscirono dalle loro terre "per motivi di sussistenza" e che, dimostrando poi forti legami con la patria d'origine, accettarono spesso di fare il servizio militare in Grecia, né mai fecero richiesta di essere cancellati dai registri della Comunità greca, con particolare riferimento a quella di Trieste.

Siamo nel marzo 1939, le leggi razziali sono in vigore in Italia, ma non vi sono provvedimenti antisemiti in Grecia. Nemmeno un mese dopo, l'Albania è invasa dall'Italia e di certo, nonostante la proclamata amicizia italo – greca, tutto ciò comporta qualche brivido per il governo e le istituzioni elleniche.

La figura di Loudovikos Skarpas, console greco a Trieste dal 1938 al 1940, in esito alle ricerche d'archivio di Silva Bon

Forse sono le stesse parole dell'ambasciatore Metaxas a rivelare quanto quell'amicizia tra dittatori stia sul filo del rasoio di una rappresentazione nient'affatto inedita: quella dell'amico/nemico.

Alle insistenze di Skarpas, l'ambasciatore recita seccamente che «il Governo greco non desidera in questo momento che si crei un'ondata d'immigrazione di Israeliti in Grecia, anche se questi Israeliti siano, o siano mai stati cittadini greci". […] Solo adesso, che, a causa delle recenti leggi razziali, essi rischiano di rimanere senza cittadinanza, chiedono la nostra protezione».

«In questo momento»: l'inciso fa riflettere, scrutando dietro le cortine del linguaggio diplomatico; in ogni caso, nei confronti dei molti ebrei sefarditi insediatisi nel tempo in Grecia (a Salonicco, in particolare) l'atteggiamento delle istituzioni di quel paese era stato spesso oscillante. Pur senza l'emanazione di leggi razziali, non vi erano mancate - dalla fine della Grande guerra - correnti di antisemitismo, che il governo centrale non era riuscito a comprimere.

«La barca è piena», fa intendere l'ambasciatore Metaxas, mentre il console di Trieste si adopera in ogni modo sia per aiutare gli ebrei in difficoltà economiche, sia per favorire le partenze dei profughi, sia intervenendo a proposito di casi singoli particolarmente a rischio e quindi degni di ogni attenzione. Protesta inoltre con forza contro la posizione del timoroso Presidente della Comunità greco – ortodossa di Trieste che si oppone alla conversione all'ortodossia degli ebrei, esercitando un potere non suo, bensì pertinente alle autorità ecclesiastiche: le conversioni degli israeliti alla fede cristiana sono, com'è noto, molto frequenti tra il 1938 e il 1939 in tutta Italia.

Skarpas sa scegliere comportamenti a volte astuti, a volte elusivi, altre volte puntigliosi, non perdendo mai di vista l'obiettivo principale: quello umanitario, mentre sa chiamare perfettamente con il proprio nome i responsabili delle tragedie cui sta assistendo. Una perla rara si potrebbe aggiungere. Certo è che in una delle ultime lettere che il console manda il 28 giugno 1940 al Regio Ministero greco per gli Affari esteri, esplode il suo disgusto e il suo dolore per responsabilità scansate dalle massime autorità del suo Paese. A Skarpas sembra impossibile, ad esempio, che si neghi il visto a quegli ebrei che, passando per la Grecia, unico varco ancora parzialmente aperto, intendano raggiungere gli Usa o l'America del Sud: i pretesti burocratici gli appaiono insussistenti e crudeli.

IL PICCOLO

Anno di fondazione 1881 - Uffici: Trieste, Venerdì 11 Novembre 1938, Anno XVII - (n. 30 - Telef: Nuova Serie N. 588:

Il Consiglio dei Ministri

Le leggi razziali fasciste

Gli ebrei non possono: essere proprietari di terreni e fabbricati, esercitare l'ufficio di tutore e curatore, avere alle dipendenze domestici italiani di razza ariana, appartenere a enti statali e parastatali, a banche e a imprese di assicurazione

La barriera

LA SCUOLA

Cittadinanze revocate

I matrimoni degli ariani e le limitazioni alla capacità giuridica degli ebrei

La reazione antigiudaica esplode in tutta la Germania

Sinagoghe incendiate, negozi devastati - Un proclama di Göbbels: "La risposta definitiva all'attentato di Parigi sarà impartita per le vie legali,

E per se stesso, ha poche cose da ribadire, a ridosso del suo allontanamento. Costretto, per obbedienza alle disposizioni superiori del suo Stato, a non accordare il visto consolare ai molti richiedenti, rileva che gli ebrei che si erano presentati inutilmente alla sua porta sarebbero stati certamente e in tempi brevi arrestati e rispediti in Germania «col noto risultato che equivale a una condanna a morte». «Mai più – aggiunge - [mi sia riservato] di assistere a scene di così tragica disperazione».

Nonostante tutto il suo coraggio, è un uomo solo in bilico tra obbedienza e rifiuto dell'assurdo. Tanti uomini insieme avrebbero forse fatto la differenza.

SCRITTURA D'ALTA QUOTA

di Roberto Dedenaro

Il monte Everest

Dušan Jelinčič
Gli eroi invisibili dell'Everest
Bottega errante, 2020
pp. 160, euro 15,00

Cos'è la letteratura di montagna? Ne so poco, lo confesso, ne ho letto poco, in parte per il semplice fatto che, da un punto di vista tecnico, banalmente non sono mai stato un vero alpinista e perciò la descrizione di vie ed ascensioni non ha mai attratto la mia attenzione. Però c'è qualcosa che ha destato, al contrario la mia curiosità e che mi ha trascinato a leggere le pagine di *Gli eroi invisibili dell'Everest* di Dušan Jelinčič scrittore e alpinista, con diffidenza, all'inizio, interesse poi.

Quella cosa che possiamo chiamare letteratura di montagna, con tutti i distinguo del caso e i limiti che una definizione finisce sempre per avere, ha degli antenati, antenati nobili, uno dei quali lo conosco bene, per motivi banalmente professionali, ed è *l'Ascesa al monte ventoso* di Francesco Petrarca, una delle lettere contenute nel gruppo delle *Familiares*. In realtà lo scritto si intitola esattamente così: *A Dionigi da San Sepolcro dell'ordine di Sant'Agostino e professore della Sacra Pagina. Sui propri affanni,* e descrive, come è noto, l'ascesa al mont Vantoux, una cima sacra per i ciclisti, da parte di Francesco e del fratello Gherardo che dovrebbe essere avvenuta nel 1336, esattamente tra il 24 e il 25 aprile. Qua cerco di farla finita con il mio fare il professorino, ma quello che sto cercando di dire è che fino dai suoi esordi la salita ad un monte ha rappresentato un'ottima occasione per parlare di sé, dei propri affanni e di quelli, più in generale, della propria cultura, del proprio modo di vivere. Era il confronto con l'altro che la montagna offriva (attenzione al verbo al passato, si potrebbe discutere), la diversità era identificabile con l'ambiente, selvaggio e inospitale, sicuramente diverso da quello da cui provenivano la quasi totalità degli scalatori, ma anche con gli abitanti del luogo, con i cibi con l'abbigliamento e alla fine la diversità con cui si doveva mettersi in rapporto era quella del proprio io che decideva di sfidare i suoi stessi limiti in un'attività del tutto inutile, come lo è raggiungere la cima di un monte, piccolo o grande esso sia, ma a cui si sentiva di dover dedicare tutto il proprio impegno. È insomma il prototipo del viaggio etnografico o antropologico sia esso all'interno o all'esterno della propria cultura, un viaggio fondamentale, tanto più per la generazione di alpinisti degli anni ottanta -novanta cui Jelinčič appartiene. Aggiungo la grande tradizione triestina nell'alpinismo italiano: per buttare là solo due nomi, Spiro della porta Xidias e Tony Klingendrath, che in Himalaya ha rischiato seriamente di morire e che ha scritto un bel libro sulla sua esperienza di alpinista, *Cane sciolto*, che, forse perché al suo interno si parla anche di persone a me care, mi è sempre sembrato un ottimo esempio della montagna come, diciamo così sbrigativamente, esame di coscienza, ma gli esempi potrebbero essere veramente infiniti, Messner compreso, che di tutto ciò è stato per alcuni anni la versione più di massa e più conosciuta al grande pubblico. Allora se di queste discussioni e di tante analisi e proposte *sull'ubi consistam* dell'alpinismo, se fosse corretto o meno l'uso di una certa apparecchiatura tecnica o meno, quale

Con *Gli eroi invisibili dell'Everest*, Dušan Jelinčič racconta ancora storie di uomini a 8.000 metri

parte di occidente, in senso metaforico, fosse corretto o meno portare con sé lungo la salita, non cosa oggi rimanga. La salita ad un ottomila non fa più, o quasi notizia, la tecnica ha messo a disposizione materiali ed oggetti sempre migliori e leggeri e l'alpinismo ha perso, ovviamente, in gran parte il fascino della scoperta rientrando più nella categoria della ripetizione, più della pratica sportiva e meno del confronto con il proprio io, i propri limiti o almeno con la pretesa di farlo, tanto che di arrampicata ora si fanno gare in palestre, su pareti artificiali. Ai tempi della mia università, peraltro, girava, forse gira ancora, una battuta che diceva più o meno così: chi è scontento di se stesso studia psicologia, chi lo è della società, studia sociologia, chi lo è di sé e della società, studia antropologia.

Torniamo adesso *Agli eroi invisibili dell'Everest*, che è la traduzione di un romanzo uscito per la prima volta in lingua slovena nel 1998, con un titolo abbastanza diverso, *Budovo Okno*, L'occhio di Budda, come se a distanza di vent'anni si cercasse di attenuare l'idea di un certo esotismo misticheggiante del primo titolo. Il libro di Jelinčič è, così almeno mi pare, un libro di fantasmi: lo sono i due protagonisti Mark e Paul, fantasmi d'alpinisti che cercano di essere alpinisti veri ancora, lo sono gli sherpa e il monaco lama Deva, che appare e scompare e sa esattamente cosa è successo e cosa succederà, ma lo è soprattutto la montagna, il Sagarmatha, che gli occidentali si ostinano a chiamare Everest, che è la casa degli dei dove ognuno incontra se stesso e sale sulla cima che è in sé, non certo una vera cima di rocce e neve. D'altronde il racconto, diviso in due capitoli, o parti, il cui titolo porta la parola occidente in alto a sinistra e oriente in basso a destra, poi invertite nel titolo della seconda parte che è chiamata *Fuga nella conoscenza.* Da questo confronto l'occidente ne viene fuori con le ossa rotte, i suoi alpinisti

Dušan Jelinčič

saranno pure attrezzati perfettamente, ma sono come bambini vanagloriosi e sciocchi, gli sherpa come genitori premurosi perdonano la gioventù l'insensata arroganza ai giovani scalatori. I due protagonisti Mark e Paul, come abbiamo detto precedentemente, quarantenni quasi a riposo che rimpiangono il Nepal degli anni passati portano su di sé il peso della sconfitta: i signori degli ottomila se esistono sono e rimarranno gli altri, ben più rispettosi degli dei e della loro lingua.

Il libro, dunque, profuma di anni novanta di discussioni e atteggiamenti che forse anche il mondo alpinistico oggi conosce meno, ma questo mi è sembrato il su maggior pregio, perché non è detto che non ci sia più nulla da capire e soprattutto da pensare solo perché siamo, noi occidente, ancora più ricchi e più sazi di prima.

Scritto con una prosa sicura, data al testo dalla traduzione al solito magistrale di Daria Betocchi, *Gli eroi invisibili dell'Everest*, va assaporato come un bicchiere di vino invecchiato al punto giusto: ci farà alzare gli occhi verso l'alto.

DUE O TRE COSE CHE SO DI LUI

di Charles Klopp

Mary L. Trump

Troppi soldi ma mai abbastanza. Troppe aspettative ma mai abbastanza amore, abbastanza rispetto per i propri figli dalla parte dei genitori di Donald Trump. Mai abbastanza per Donald, il quartogenito, e mai abbastanza per gli altri quattro figli, compreso Freddy Trump, fratello maggiore di Donald e padre di Mary Trump, nipote dell'ex-presidente e autrice di questo libro. «Per Donald - ha spiegato Mary Trump in un'intervista televisiva con George Stephanopoulos per l'ABC - non c'era mai abbastanza per compensare per ciò che soffriva da bambino mentre per mio padre c'era sempre un eccesso di cose sbagliate».

Too Much and Never Enough è uno dei tanti libri scritti in questi tempi su Donald Trump e l'unico scritto da una parente dell'ex-presidente. È anche l'unico che esamina con un'abbondanza di dettagli la famiglia dell'ex-presidente da quando Donald e i suoi due fratelli e due sorelle erano bambini. Altri libri rivelatori usciti in questi tempi così tempestosi, che descrivono da vicino il quarantacinquesimo Presidente degli Stati Uniti includono *Disloyal* ("Sleale") di Michael Cohen, in passato avvocato del Presidente, ma ora radiato dall'albo in quanto pregiudicato; *Rage* ("Rabbia") di Bob Woodward, giornalista rinomato per i suoi scritti sullo scandalo Watergate che valsero un premio Pulitzer per il suo giornale; *The Room: Where It Happened* ("La stanza: dove succedeva") di John Bolton, ex-ambasciatore all'ONU ed ex-assistente del Presidente per la sicurezza nazionale; e molti altri già pubblicati o in via di pubblicazione, o da essere ristampati con grandi tirature, si immagina, nel futuro. Il contributo di Mary Trump a questo discorso collettivo è stato pubblicato da una casa editrice newyorkese antica e molto rispettata. Il libro è stato un grande successo con quasi un milione di copie vendute il giorno della pubblicazione, nonostante i tentativi da parte della Trump Corporation di bloccarne l'uscita.

Perché Mary Trump ha deciso di svelare al grande pubblico i segreti anche scabrosi della sua famiglia? Bisogna tener presente, forse, che prima di pubblicare il libro l'autrice era stata coinvolta in diverse cause legali a lei mosse da altri famigliari. Non è difficile, quindi, immaginare che nutra risentimento nei confronti di almeno alcuni membri della sua famiglia. Secondo questa teoria, il suo sarebbe un "revenge book" o "libro di vendetta". Ma Mary Trump stessa non nasconde i suoi problemi legali con altri della sua famiglia e con suo zio Donald in particolare. Rivela invece che dopo le elezioni del 2016 aveva deciso di "take Donald down," cioè abbatterlo se non fisicamente almeno agli occhi del suo pubblico. Mary era molto sorpresa quando lo zio vinse le elezioni del 2016; poi, all'approssimarsi delle elezioni del 2020, non volle che lui venisse rieletto. Secondo lei, suo zio Donald, insieme a suo nonno Fred Trump, distrussero psicologicamente e fisicamente Freddy Trump, il padre di Mary. E la figlia di

Mary Trump, nipote del Presidente uscente degli USA, rivela in un libro la genesi della personalità abnorme dello zio Donald, "l'uomo più pericoloso del mondo"

Freddy non voleva che il fratello minore di suo padre devastasse anche il paese in cui vive e che dice di amare.

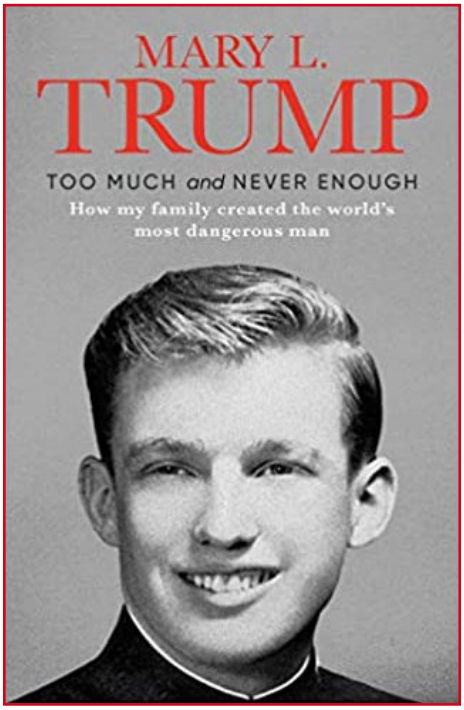
Mary Trump valendosi della laurea di PhD fornitole da un'ottima scuola e delle esperienze professionali, fa la psicologa clinica presso centri di ricovero newyorkesi. Forse per questa ragione, il suo libro si è focalizzato sulla situazione psicologica a casa Trump da quando suo padre, i suoi due zii, e le sue due zie erano bambini. In certo senso, il libro è la storia non tanto di Donald ma soprattutto di Fred Trump, Sr., il padre di Donald e nonno di Mary. Quella di Fred Trump è un' emblematica storia americana che comincia con l'epopea picaresca del cittadino tedesco Friederich Trump, l'immigrato nonno di Donald e bisnonno di Mary che fugge dall'Europa (e dal servizio militare in Germania), fa una sosta nel Canada, dove si arricchisce, e approda negli Stati Uniti dove muore vittima della pandemia del 1918. Dopo la morte del capostipite in America, suo figlio Fred Trump, grazie alla sua intraprendenza lavorativa e una grande grinta capitalistica, fa fortuna, una fortuna immensa nell'industria immobiliare nel Brooklyn e nel Queens, due dei cinque quartieri che costituiscono l'area metropolitana di New York City. Ma secondo la sua nipote psicologa, Fred Trump era un sociopatico che soffriva di ciò che lei chiama "una positività tossica" che non lasciava spazio per nessun'altra emozione se non un eccessivo ottimismo meccanico e maniacale, un atteggiamento mentale che lui aveva forse desunto da letture dello scrittore Norman Vincent Peale, divulgatore del concetto di pensiero positivo. Uomo glaciale e giudice severo delle azioni dei suoi figli, Fred Trump non aveva il carisma di suo figlio, il futuro presidente, che da giovane era un uomo bello e pieno di fascino personale. È stato Donald e non suo padre Fred che è riuscito a farsi avanti a Manhattan, il quartiere più ricco e affascinante di New York City e molto diverso agli occhi dei "Manhattanites" dai quartieri periferici e banali di Queens e Brooklyn, attraversando delle soglie ed entrando in zone che per il socialmente impacciato Fred erano di difficile accesso.

Donald Trump

Nella breve storia della sua famiglia Mary Trump parla molto anche del proprio padre, il primogenito Fred Junior o Freddy Trump. Descrive il suo trattamento dalla parte del padre Fred, ed esprime la sua indignazione per la vita difficile del suo genitore, una vita non senza gioie semplici ma anche avvelenata da umiliazioni e fallimenti, la vita di un uomo mai compreso e mai aiutato dal proprio padre mentre veniva osservato con fredda gelosia e disprezzo dal fratello minore Donald. In una frase lapidaria, Mary Trump scrisse che suo zio "distrusse" suo padre per prendere il posto di figlio preferito agli occhi del loro padre terribile e terrificante, un uomo incapace di un autentico disinteressato amore paterno. Nell'ultima parte del libro spiega come Fred Junior morì solo in ospedale, distrutto dall'alcolismo e

Secondo sua nipote, pur di piacere agli altri, Donald Trump è disposto a fare qualsiasi cosa, dire bugie, insultare e minacciare, anche a distorcere il sistema elettorale americano

Mary L. Trump
Too Much and Never Enough
How My Family Created
the World's Most Dangerous Man
("Troppo ma mai abbastanza.
Come la mia famiglia creò l'uomo
più pericoloso del mondo")
Simon & Schuster
New York 2020
$ 28.



da altre malattie mentre Donald, invece di andare a trovarlo in quel frangente critico, preferì andare al cinematografo. Nemmeno a lei, sua figlia, era stato permesso dai famigliari che vegliasse suo padre mentre agonizzava.

Ma la parte più scandalosa del libro sono le pagine che riguardano Donald Trump direttamente. Secondo Mary Trump, suo zio Donald, appunto perché aveva un padre che non lo coccolava mai, ma lo minacciava a distanza e una madre troppo malata per badare a lui, da bambino era da considerarsi, emozionalmente, un orfano. Fred Trump intimidiva fortemente anche Freddy Trump, il primogenito che non riuscì a diventare l'uomo che suo padre avrebbe voluto. Quando Freddy diventò un pilota di jumbo jet per la TWA, una posizione prestigiosa e ben pagata, suo padre disse con disprezzo che non era altro che un conducente di autobus. Non ricevendo un autentico affetto dai suoi genitori, Donald lo elargiva a sé stesso in un classico esempio di narcisismo difensivo, che è rimasto un aspetto dominante della sua personalità anche negli anni successivi. Fred Trump voleva che uno dei suoi figli diventasse un "killer" negli affari, un "assassino" crudele senza scrupoli e senza rimorsi. Fred Jr. non era in grado di prendere su di sé questo ruolo ma Donald, che osservava attentissimamente le umiliazioni e quelli che secondo suo padre erano i fallimenti deli suo fratello maggiore, poteva bene assumerlo ed è potuto diventare il figlio "assassino" che suo padre aveva voluto. Questo in gran parte perché, come dice sua sorella Maryanne, la giudice federale adesso in pensione citata nel primo capitolo del libro di sua nipote, Donald Trump è stato ed è un "uomo senza principi".

In fondo, però, la sua arroganza non è altro che una difesa del suo io fragile contro il suo terrore di essere abbandonato. Ed è tale arroganza che non gli permetteva di stabilire dei rapporti umani normali. Per questa ragione, secondo Mary Trump, suo zio, anche quando maturo fisicamente e provato nelle dure battaglie dell'industria immobiliare spesso crudele di New York City, è rimasto un bambino che cerca sempre di venire lodato, premiato, e coccolato, adesso magari dal grande pubblico dei suoi ammiratori e sostenitori invece che dai genitori. Per ottenere questi affetti, sempre secondo Mary Trump, è disposto a fare qualsiasi cosa, dire bugie, insultare e minacciare, anche distorcere il sistema elettorale americano.

A lettura completata del libro di sua nipote è evidente che Donald Trump non proviene da nessuna Casa di Atreo americana e Fred Trump non è stato nessun Willy Loman, il personaggio debole e insicuro ma in fondo innocuo di Arthur Miller in *Death of a Salesman* ("Morte di un commesso viaggiatore"). Nel caso della famiglia Trump non si tratta di una tragedia, bensì di una farsa che, invertendo la battuta di Marx, diventò solo successivamente tragedia, una tragedia che speriamo porti un po' di agnizione agli spettatori del troppo lungo e adesso forse (ma non si sa mai) terminato percorso politico di Donald J. Trump.

COLLOQUIO (PLAUSIBILE) COL PADRE

di Adriana Medeot

È un dialogo tra padre e figlia, improbabile e indispensabile al tempo stesso, il romanzo *L'isola dell'aria* di Patrizia Rigoni. Improbabile perché l'altro – quello a cui si rivolge Giò, l'io narrante, o meglio il motore dello scambio epistolare – l'altro, che risponde interpellato dalla figlia incalzante – *Mi stai sentendo? Perdendo il corpo sei divenuto tutt'orecchi?*, non c'è più, è altrove, nell'isola dell'aria, appunto, in cui, con poetica concezione dell'aldilà, l'autrice vuole immaginare quanti non son più di questo mondo. È uno scambio d'idee però indispensabile a sanare ferite ancora sanguinanti, a cercare un terreno di confronto condiviso e pacifico, a trovare risposte non solo individuali, ma che coinvolgono tutti noi.

I perché con cui Giò, da bambina, pressava il padre, mettendolo all'angolo, risuonano nelle pagine del libro e cercano risposta nella dimensione del viaggio: a ritroso nel tempo, a riscoprire i profumi, le immagini, i colori e i momenti condivisi. L'odore dell'olio e dell'inchiostro delle macchine della tipografia, di cui lui, dapprima operaio, era diventato proprietario, si mescola con quello delle spezie dei paesi visitati dalla figlia: zafferano, cannella, cardamomo; i simboli della religione cattolica, cari al padre, con le cupole e i minareti musulmani; le valli aride e gialle di Pertek con l'azzurro biancore dei laghi ghiacciati della Norvegia.

Viaggio per terra e per mare, alla ricerca dell'origine del mondo, all'inizio dei perché: la mezzaluna fertile. Da dove partire? Da Trebisonda. […] *volevo raggiungere la Mesopotamia entrandoci dentro a partire da quel nome di città del disorientamento, della perdita di senno.* E là, in quel luogo, Giò ritrova un senso.

Viaggio interiore pertanto, come ogni viaggio è, quello che la protagonista compie per riordinare i tasselli del puzzle della vita, che, giunta a maturità, necessita di esser ricomposta per delineare un'immagine comprensibile e significativa di sé e per trovare chiavi interpretative del mondo stranito che la circonda.

È estremamente suggestivo, nella prima parte del libro, immergersi nell'atmosfera degli anni Settanta in Lombardia: l'attività dell'azienda paterna in crescita, in pieno boom economico, la spinta verso un futuro migliore è forte, il benessere economico a portata di mano, anzi raggiunto dopo i difficili anni del dopoguerra. I giovani, forti di una ormai consolidata prosperità, s'interrogano sulla *giustezza* del mondo e non accettano risposte tradizionali o ipocrite, vogliono arrivare al nocciolo delle questioni. In quegli anni tra padre e figlia i dissidi si fanno sempre più forti. *Avevamo due orizzonti, parlavamo diverse parole.* Il padre impone il suo punto di vista fortemente cattolico, pur permeato da un onesto e fattivo socialismo, la figlia gli oppone una visione laica, intrisa da una forte etica sociale.

Il padre lavora molto, si concede – forse – degli svaghi, è spesso assente, ma costituisce il motore della famiglia, è attore, fa. La madre nella sua visione di uomo forte, senza mezze misure, vive nella sua ombra. *La mamma ha cominciato ad avere identità quando è diventata mia moglie. Lo sai, nel suo cognome non si è mai ritrovata, era il mio che le faceva casa.*

Se è vero, e credo che lo sia, che lungo il percorso della vita dobbiamo fare i conti con l'impronta che ci è stata data dai genitori, con quelle parti di essi che sono in noi, che facciamo fatica a riconoscere e ad accettare, contro cui abbiamo combattuto e ci siamo scornati, per gradevole o sgradevole che ci risulti il fatto, ebbene questo romanzo sollecita fortemente una riflessione personale sul vissuto di ognuno di noi.

Con una scrittura fortemente connotativa Patrizia Rigoni sfida i fondamenti della scienza e fa dialogare la sua Giò con il mondo dei morti, per raccontarci di Dio e degli uomini, di amore e di ferite d'amore, di maschile e di femminile, di una società che ha smarrito il suo senso, e ancora di aria, di fuoco, di terra e d'acqua, quell'acqua, quell'emozione, in cui si può decidere finalmente di arrendersi. E così farà la protagonista immergendosi nell'Eufrate, per trovare, diversamente da Gilgamesh, la consapevolezza piena e carnale della propria essenza mortale, e viva.

Patrizia Rigoni
L'isola dell'aria
Grossmann edizioni,
Castions di Strada (UD) 2020
pp. 140, euro 16,00

PARINI DOCENTE E INTELLETTUALE

di Fulvio Senardi

È in uscita per i tipi di Fabrizio Serra editore, nel quadro dell'Edizione nazionale delle opere di Giuseppe Parini, il volume delle *Prose - Scritti didattici e di politica culturale (1767-1798)*, a cura di Silvia Morgana e di Paolo Bartesaghi. Tra i meno adatti forse per una fruizione, diciamo così, "edonistica", eppure fondamentale per cogliere a 360 gradi l'impegno operoso del poeta per la cultura e per la *polis*.

Come scrisse di Parini Pietro Verri al fratello Alessandro tre anni prima che si concludesse il percorso terreno del poeta: "è un uomo un po' pedante, ma illuminato su i principi della scienza sociale e di molta probità". Essere "illuminato" sui principi della scienza sociale significava, in parole povere, aver chiaro e ben coltivato il nesso illuministico educazione letteraria e formazione dell'uomo e del cittadino, da plasmare sviluppando la complessità delle sue potenzialità e funzioni, secondo le indicazioni, così Silvia Morgana, della "*paideia* sensista", avendo cioè l'obiettivo di un concrescere armonioso di razionalità e sensibilità.

Il profilo del *vir bonus dicendi peritus*, in cui consiste l'idea dell'oratore di Cicerone, uno degli Antichi più costantemente richiamati negli scritti pariniani del presente volume, sembra balenare all'orizzonte del pur "aperto classicismo pariniano" (Morgana). Il perfezionamento dell'eloquenza, che è una delle esplicite finalità delle *Lezioni* di Parini che "traducono nella pratica didattica il progetto culturale ambizioso degli scritti del 1760-1770 legati al ruolo pubblico [del poeta] nell'ambito del rinnovamento degli studi avviati dal Governo asburgico" (Morgana), si fonda infatti da un lato sullo studio dei modelli illustri del passato, gli scrittori fiorentini del Trecento e del Cinquecento, mentre fa appello dall'altro al "volo di quel Genio e di quella fantasia che ci deve condurre nell'esecuzione, se si tratta di Belle Lettere o di Belle Arti" (Parini). Interessante questo chiamare in causa il Genio nella stagione del trionfante illuminismo, quasi a guardare innanzi alla prossima fase di cultura e sensibilità.

Ma è un Genio, o una genialità come dir si voglia, che né deve concedere agli scrittori di allontanarsi da quel terreno dell'"utile" che soltanto garantisce della finalità civile del loro impegno (si ricordi: "va per negletta via / ognor l'util cercando / la calda fantasia"), né può consentire l'abbandono della tradizione per "amore di novità e di moda, anzi, a dir meglio, per depravazione di gusto" (Parini). Resta infatti stabile e costante nel poeta lombardo, quand'anche indossi la veste del pedagogo (anzi, a maggior ragione in tal caso), "un forte senso di misura, di cautela, di concretezza, di diffiden[za] di ogni avventura e di ogni affrettata rottura dell'ordine presente", come spiegava Walter Binni ancora negli anni Cinquanta.

Se guardiamo un po' più da vicino questo volume delle *Prose*, possiamo distinguervi tre blocchi di scritti: in primo luogo quelli che attengono all'impegno di professore di Belle Lettere nelle Scuole Palatine, ruolo che Parini ricoprì a partire dal 1769, mantenendolo anche quando esse furono trasferite nel palazzo di Brera, assumendo il nome di Regio ginnasio. E si tratta in questo caso delle *Lezioni di Belle Lettere* che corrispondono alla parte prima del volume; ci sono poi i contributi che Parini stilò per il Supremo Consiglio di Economia (particolarmente significativi, così la curatrice, in quanto danno testimonianza dello "sviluppo del pensiero e della concezione estetica e critica" del poeta), scritti che compongono la seconda parte del libro, insieme a riflessioni sulla didattica, e ad altre ancora attinenti alla Cattedra di Belle Lettere e all'Accademia di Belle Arti, fondata a Milano nel 1776; una terza sezione infine che comprende gli scritti di politica culturale per la Repubblica Cisalpina. Nel complesso, il bel profilo di un intellettuale che, pedagogo per necessità, seppe poi trasformare questo destino, per l'impegno sincero e lo spessore culturale, in una vocazione.

QUANDO IL TEMPO (NON) È GALANTUOMO

di Stefano Crisafulli

A volte i capolavori in bianco e nero degli anni '50 risultano ancora oggi godibili e per nulla invecchiati, soprattutto se la loro struttura era già allora perfetta. Così è, ad esempio, per il film *Eva contro Eva* (1950) del regista Joseph L. Mankievicz, autore anche di una sceneggiatura, costruita a partire dal libro di Mery Orr *The wisdom of Eve*, che fila via liscia come l'olio. E i sei oscar vinti sono pienamente meritati: miglior film, regia e sceneggiatura, miglior attore non protagonista (George Sanders che veste i panni del critico Addison De Witt, cinico e disilluso), migliori costumi e suono. Peccato per l'Oscar mancato alle due protagoniste, Anne Baxter (che impersona la Eva del titolo) e, soprattutto, una Bette Davis che giganteggia sulla scena interpretando una star teatrale in declino (Margo Channing) e che almeno verrà premiata con la Palma d'Oro a Cannes. Va detto che il titolo italiano, come spesso accade, ci azzecca poco con quello originale: *All about Eve* significa pressappoco 'Tutto a proposito di Eva', mentre *Eva contro Eva* richiama piuttosto il conflitto centrale della storia, quello appunto tra Eva, giovane aspirante attrice sotto mentite spoglie, e Margo, attrice di successo sul viale del tramonto (citazione non casuale del film coevo di Billy Wilder, altro capolavoro che sembra il sequel del film di Mankievicz), terrorizzata dal tempo che passa pur avendo appena quarant'anni. E, come ben si sa, due primedonne difficilmente possono coesistere.

La storia viene raccontata, per mezzo di un flashback, a partire da una premiazione che anticipa già l'avvicendamento, tutt'altro che indolore, tra le due attrici. Eva, una fan accanita di Margo, aspetta ogni giorno, alla fine dello spettacolo, il momento buono per poterla conoscere. L'occasione arriva grazie a Karen (Celeste Holm), la moglie dell'autore della commedia, che la introduce in camerino. Lì Eva racconta una storia lacrimevole e del tutto falsa a Margo, la quale, impietosita, finisce per assumerla in casa propria come tuttofare, senza accorgersi che sta allevando la proverbiale serpe in seno. Alla prima occasione, infatti, Eva sostituisce a teatro Margo, che si è accorta troppo tardi delle sue intenzioni, e cerca pure di rubargli il suo uomo, con scarso successo. In compenso Eva conquisterà il critico De Witt e costituirà con lui un 'sodalizio professionale' che la proietterà sempre più in alto. Quando De Witt scopre la sua montagna di bugie e la ricatta, a sua volta Eva non esiterà a ricattare Karen per avere una parte da protagonista nel nuovo lavoro del marito, fino ad arrivare alla già citata premiazione. La coda conclusiva richiama, mediante l'uso di specchi, un film uscito tre anni prima, la *Signora di Shangai* di Orson Welles, anche se in questo caso la moltiplicazione delle immagini è un riferimento metaforico non tanto alla frammentazione labirintica dell'Io, quanto al narcisismo dello star system e all'arrivismo dell'ambiente teatrale, cinematografico e, ampliando il concetto, di tutta la società americana dell'epoca. Da sottolineare, poi, una delle prime apparizioni cinematografiche di una certa Marilyn Monroe, anche lei aspirante attrice, che già allora fa intravedere le sue capacità, ma interpretando un ruolo stereotipato, quello della donna bella e frivola, che sarà la sua fortuna ma anche la sua croce, sino alla fine, tragica, della sua vita.

Eppure, nonostante questa denuncia dei suoi vizi, il teatro mantiene inalterato il suo fascino, tanto che Mankievicz fa dire al regista e fidanzato di Margo, Bill Sampson (alias Gary Marrill): «Vuoi sapere cos'è il teatro? È il circo equestre ed è l'opera. Sono i rodei, i varietà, i balletti e le danze selvagge, Pulcinella, i cantastorie... tutto è teatro. Ovunque ci sia magia, fantasia e pubblico c'è teatro».

I QUARANTA GIORNI DI MARINA SILVESTRI

di Fulvio Senardi

Marina Silvestri
Quaranta sono i giorni
Hammerle Editori, 2020
pp. 48, euro 8,00

Per gentile concessione dell'Editore, proponiamo qui la prefazione al volume Quaranta sono i giorni *recentemente pubblicato dalla Hammerle Editori.*

L'esperienza dell'essere in questo stralcio del 2020, ricondotti alle radici biologiche e alla anoressica relazionalità di un vivere nudo, trovano negli *haiku* di Marina Silvestri un appropriato lemmario. Come sempre la poesia, a sapersene avvalere, svolge egregiamente il suo compito: nella misura in cui caparbiamente scava nei sottosuoli della soggettività distilla messaggi di valore universale. Levigando superfici, complice la flessibile disciplina degli *haiku*, ed esplorando cunicoli ed anfratti Silvestri filtra percezioni sorgivamente confuse. Per poi comporle in un percorso ragionato, ma non freddamente sillogistico. Un modo per liberarsi del disagio, a puntello dell'identità, accettando il naufragio in una quotidianità dimidiata. La rapida maturazione di un'urgenza espressiva, di cui dà testimonianza la raccolta, ci porta quanto mai vicini alla natura polimorfa del balbettante terzo Millennio. In questo senso si potrebbe dire che la segregazione, inevitabile per il diffondersi del male, renda meno instabile la messa a fuoco del presente, meno incongrua l'interrogazione allarmata che impone, quasi come un esame di coscienza, un "tempo intermedio" tanto simile a un "presente perpetuo". E se l'itinerario in quaranta stazioni, dove Silvestri ci fa da guida, potrebbe ridursi, finendo nel banale, a un sofferto tastare di ferite, in realtà il controllo intellettuale e formale appare senza incrinature e non offre alibi per elusive penombre. La mano è ferma, l'occhio limpido, nessun gusto per teneri veleni o abbandoni a compiacimenti elegiaci. Non che il panorama sia roseo, nella pensosa stasi che il momento prevede, ben rispecchiata dagli *haiku* con l'istituzionale povertà di predicati: ma Silvestri categorizza senza sconforto e sdrammatizza senza confutare. Ciò che colpisce per il suono ribattuto, se veniamo al registro emozionale, è la consapevolezza che, per noi umani, non vi è vita senza relazionalità. È ad essa che spetta l'accadere del tempo, per creature che di temporalità si nutrono. Esistere "in assenza" mette in ceppi anche la fantasia, in una "straniante sofferenza intellettuale". La rete è un irrisorio succedaneo, che "smagnetizza" la bussola dell'essere. La semiosfera vampirizzata dai cicalecci del web mescola sostanziale ed effimero, arrogandosi funzioni non sue. La virtualità è uno tsunami cacofonico, una protratta evocazione di fantasmi; eppure basta un'incursione in soffitta, quand'anche con l'intenzione di "buttare", per riaprire i conti con la vita. Brivido inquieto che di tanto in tanto si fa strada, un inconfessato senso di peccato, la coscienza rimossa di una colpa da scontare. La "catastrofe" è infine arrivata. Suggestivi segnali di un rapporto necessario propongono il tema epocale della natura violata. Una faccia del normale esistere con cui, per paradosso, la quarantena ci riconcilia. Sole di primavera, fiori che si schiudono, mare, montagna, il "respiro della terra". La civiltà occidentale ha consegnato al mondo un'eredità fatale. Ed ora, invertire il corso delle cose, farsi, da apprendisti stregoni, confessori e terapeuti risulta un compito assai arduo. Resta, imbarazzato testimone in attesa del "ritorno del tempo", forse principio di speranza, l'"intelligenza del cuore". Già, ma poi?

2

È una bella giornata di sole
come l'ultimo giorno che sono uscita
Mesi, o anni, un'altra vita fa

18

Notizie su notizie su notizie
L'informazione che non ha vita propria
Si trasforma, trasforma e dilaga

35

La ragione inascoltata tace
Resta in noi una paura irrazionale
Larve digitali senza difese

LE LUCCIOLE

di Giuseppe O. Longo

Era poco prima di mezzanotte quando uscimmo dalla trattoria e ci avventurammo per le stradine afose del centro verso la Piazza Grande. Per le abbondanti libagioni, alcuni del gruppo sbandavano leggermente da un lato all'altro del vicolo come battelli ebbri, altri ciarlavano per poi tendere l'orecchio all'eco alterata delle loro voci rinviata dai lunghi tratti di muri ciechi di quegli edifici alti contro il cielo estivo, simili a carceri o a conventi. Qualcuno si avventurò in un pungente commento sulla sessione pomeridiana del convegno, ma nessuno raccolse la provocazione, che perciò cadde nel vuoto. Ogni tanto, la serie di quegli edifici conventuali s'interrompeva a destra o a sinistra per dare spazio a una viuzza che subito si perdeva nell'oscurità a stento temperata dal rossastro riverbero dei lampioni e dal pallore di una luna calante velata da nubi sfilacciate. Io ero stanco e assonnato, la mattina avevo tenuto la mia relazione, poi il pranzo abbondante, il vino rosso, corposo e torpido, la sessione pomeridiana, interminabile e sonnacchiosa, e infine la cena in trattoria con una decina di colleghi. A tratti mi coglieva una vampata di sonno e per qualche secondo camminavo come un automa, appoggiandomi al muro. Alla fine di quel vicolo lunghissimo ci addentrammo in una zona della città molto diversa. Cessarono i muri monastici, la strada si allargò e si aprirono squarci di fiabesca luce lunare su giardinetti addormentati a custodia di villette gelose. Qua e là una finestra mandava un fioco chiarore di lampade accese, ma il buio era quasi unanime. Le ville erano circondate da muri alti, di mattoni o di pietra, sormontati da cocci di vetro, in cui si aprivano cancelli di ferro battuto. Nessuno parlava più, come se il silenzio notturno fosse sacro. In cielo la luna avanzava con noi attraverso pallide velature generate dal residuo calore diurno, e vegliava il nostro cammino. A un tratto le scorsi, dietro un cancello che difendeva un giardino abbandonato, invaso dai rovi: erano centomila anni che non vedevo quello spettacolo, che da bambino aveva riempito le mie serate con il formicolio delle lucine magiche, che si lasciavano mitemente catturare e impallidivano e si spegnevano nella mia mano, lasciandomi in preda a una delusione cocente e a un vago senso di colpa... Ed eccole qui, ancora, venute a sciami dalle lontane rive del tempo, pullulanti e instancabili, le mie lucciole, come uscite da un mondo altro, collegato al nostro da corridoi segreti che si erano aperti per l'incantesimo della luna sospesa, del silenzio notturno e delle villette. Lasciai che i miei compagni andassero avanti, feci loro cenno che intendevo restare lì, davanti a quel cancello, a contemplare lo zigzagare delle lucine sotto la chioma delle due palme e dei quattro cipressi. Pareva che da un momento all'altro la porta della villa dovesse aprirsi per lasciar passare la Fata dai capelli turchini. E la Fata mi avrebbe sussurrato ancora una volta la filastrocca che mi aveva insegnato mia nonna quand'ero piccolo e il mio cuore traboccava di non so quale dolcezza, di non so quale emozione da cui mi lasciavo sommergere fino a sciogliermi. E questa emozione mi sommerse di nuovo davanti al cancello serrato, davanti alla villa deserta, davanti al giardino abbandonato... fu così che la vecchia filastrocca, per qualche misterioso fenomeno, riemerse dagli alveoli della memoria per ripresentarsi intatta, nitida, precisa:

La gaia luccioletta
presa dal calabrone
fu messa per lampione
sopra la bicicletta.

Ma il rospo pizzardone
che stava alla vedetta
gli fece in fretta in fretta
questa contravvenzione:

"È scritto a chiare lettere
che per ragioni interne
non si possono ammettere
lucciole per lanterne!"

Non so quanto tempo restai davanti al cancello, afferrate le mani alle sbarre, gli occhi pieni dell'erratico aggirarsi di quelle creaturine di luce. Quando mi riscossi, faticai a ritrovare la strada dell'albergo, ma alla fine potei coricarmi in un letto morbido e accogliente, sperando di sognare le lucciole. Invece feci altri sogni, che la mattina dopo avevo dimenticato. Mi consolai pensando che le lucciole, messaggere della mia infanzia, continuavano ad abitare quel giardino secluso, pronte ad abbandonarsi ogni sera alle loro danze d'amore.

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 O SU AMAZON