Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 72 - settembre 2021

Le iniziative editoriali
del Ponte rosso

(in collaborazione con Mladika)

... e inoltre, per la
"Libreria del Ponte rosso":
tra la prosa e la poesia
di Laura Marchig

Sommario

Addio a Klavdij Palčič 3
Scandalosa Rive Gauche 4
di Gabriella Ziani
Porry-Pastorel, reporter 8
di Michele De Luca
Il Quartetto Stradivari 10
di Luigi Cataldi
Le ultime volte di Calasso 11
di Francesco Carbone
Rappresentare l'Opera 14
di Luigi Cataldi
La guerra di Vittorini 16
di Fulvio Senardi
Un'artista iraniana a Trieste 18
di Francesco Carbone
Trieste vista da Belgrado 20
di Štefan Čok
La mia vita per un papiro 22
di Roberto Curci
Pugnali che cantano 24
di Charles Klopp
Una valigia di parole 27
di Gabriella Ziani
Solo per ringraziare 30
di Giancarlo Pauletto
Piero Chiara, i viaggi e le scritture 34
di Alberto Brambilla
Rileggendo il caro estinto 36
di Roberto Curci
Dieci "giusti" italiani 38
di Pierluigi Sabatti
Sulle tracce di Massimo Troisi 42
di Stefano Crisafulli
Tre artisti al Magazzino 26 43
di Francesca Schillaci
Una poetica notturna e celeste 44
di Maurizio Casagrande
Per caute sopravvivenze 46
di Malagigio

ADDIO A KLAVDIJ PALČIČ

Il Ponte rosso gli ha dedicato, se non sbaglio, almeno tre volte l'immagine di copertina, e pare strano questo addio deprivato del conforto della visione di una delle sue opere. Ma quando ci è pervenuta, con un messaggino di Tatjana Rojc, la notizia della scomparsa di Klavdij Palčič il giornale era praticamente pronto, e subito la memoria è andata a rievocare il penultimo nostro incontro, nella sua casa abbarbicata sotto la Napoleonica, per un'intervista poi pubblicata sul n. 46 del giugno 2019.

Stava già molto male, sdraiato in poltrona rispondeva alle mie domande con un filo di voce, ma con l'accogliente calore e con l'appassionato entusiasmo che, nonostante lo sforzo cui si sottoponeva per parlare, non gli riusciva di non far trasparire. Mi venne ad aprire, in quel pomeriggio, la signora Annamaria, Anni (o Anny) per gli amici, anche lei accogliente e ciarliera. Una vita vicino a lui: «Siamo assieme da quando avevamo quindici anni io, diciotto lui… ». Mi fece strada, scusandosi per un inesistente disordine, in un labirintico percorso, tra dipinti alle pareti e tele accatastate nello studio, sculture in bronzo, come un museo, pieno di vivacità e di straordinaria travolgente bellezza. «Quando abbiamo acquistata la casa era un rudere, ci sono voluti sette anni per renderla abitabile. Abbiamo poi acquistato un altro rudere, adiacente al primo, e siamo andati avanti nell'opera di ricostruzione. Qui ha fatto tutto Claudio, dal progetto al portone, al caminetto, al grande tavolo di legno intarsiato del piano di sopra… ». Un po' l'ascoltavo, un po' no, distratto ad ogni passo da quanto mi vedevo attorno, opere polimateriche del periodo informale dei lontani anni Sessanta, poi le tracce di un'inesausta ricerca creativa, con l'uso di materiali diversi: legno, gomma, metallo, plexiglass colorato, per arrivare alle grandi tele più recenti, e poi grafiche nelle quali riconoscevo gli stilemi che più mi sono famigliari, i dipinti con cui il suo lavoro ha scavalcato la soglia del secolo per avventurarsi nel nuovo millennio.

Poi, una lunga affascinante conversazione con lui, la rievocazione di un'infanzia ormai remota, gli anni della guerra, il padre contadino ma anche partigiano, gli anni della sua formazione, l'incontro con August Černigoj, suo insegnante al liceo, poi la maturità artistica a Venezia, l'insegnamento, una lunghissima creatività esercitata nella scultura, nel disegno, nella grafica, nella scenografia, nell'illustrazione e soprattutto, naturalmente, nella pittura.

Mi raccontava di non essere stato mai un solitario, di aver ricercato confronti con altri artisti, fin dagli anni Sessanta, quando fece parte del gruppo "Raccordosei – Arte viva", assieme a Nino Perizi, Enzo Cogno, Miela Reina, Bruno Chersicla e Lilian Caraian. Un gruppo di avanguardia, di cui Palčič era l'unico sloveno.

La sua pittura, fin dagli esordi basata sulla sovrapposizione di elementi figurativi con altri di astrazione, come mi confermò egli stesso: «Puoi osservare in molti dei miei quadri la compresenza di una parte realistica, di un particolare anatomico assai spesso, e di un'altra componente non ancorata alla realtà immediatamente percepibile con i sensi, le aree normalmente invase dal colore, dal movimento del pennello sulla tela e dallo stesso spessore materico del colore, che rimandano a un altro pensiero, a una diversa e più complessa emozione».

Anche se non tutto ciò che ci siamo detti è stato possibile condensare nelle pagine dell'intervista che qualche tempo dopo ho pubblicato sul n. 46 del *Ponte rosso*, vale comunque la pena di rileggerla (http://www.ilponterosso.eu/2019/07/03/il-mondo-di-palcic-tra-materia-e-fantasia/), per sfiorare almeno la vita, l'opera e il pensiero di un grande generoso artefice, per illudersi di averlo ancora con noi ed avvertire infine che la morte, in fondo, non finisce nulla.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 72
settembre 2021

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:
Banafsheh Rahmani
Dialogue
olio su tela, 2018
(particolare)

SCANDALOSA RIVE GAUCHE

di Gabriella Ziani

Jean-Paul Sartre

Gli avversari politici li chiamavano "trogloditi". Di Jean-Paul Sartre dicendo che era sporco di fuori e di dentro. Sprezzavano la sua compagna Simone de Beauvoir, "Notre dame de Sartre", come ninfomane e lesbica. I due, per dirla chiara, se ne fregavano, masticavano più scandali che pane. Si erano dati una nuova regola, quella di essere sregolati, e ci riuscivano benissimo. Nulla era tiepido o banale attorno a loro, sopravvissuti alla guerra e all'occupazione nazista e decisi a dare una nuova forma al mondo. Parigi si era risvegliata povera, gelida, grigia, buia e stanca. E, come tutta la Francia, era politicamente dilaniata tra il neonato gollismo, l'egemonia dei comunisti che faceva da perno, gli imbarazzi per la brutta pagina del governo filo-tedesco di Vichy, e una ricerca, faticosa e infruttuosa, di una "terza via" (ci provò proprio Sartre, anche mettendo in piedi un partito che ebbe poche ore di vita). Lui rilanciò e s'intestò l'idea filosofica di esistenzialismo, basata sul marxismo, e divenne celebre assai presto, anche come fondatore e direttore della rivista *Les temps modernes* e pubblicando *Le mani sporche*, *Le mosche*, *La Nausea*. Lei, autrice di *Per una morale dell'ambiguità*, *L'invitata*, *Il sangue degli altri*, alla fine degli anni Quaranta mise sottosopra Europa e America con *Il secondo sesso*, primo e dirompente manifesto femminista.

Vivevano, appollaiati in stanzette d'albergo, sulla riva sinistra della Senna, nel quartiere tra Notre Dame, i giardini de Luxembourg e la Sorbona, e il Louvre sull'altra sponda. Ed è lì, sulla quella Rive Gauche, che prende forma il quartiere dei talenti, è lì la mappa del mito. Tra la fine del conflitto e gli anni Cinquanta divenne l'angolo più creativo e trasgressivo, una faglia di rottura e rigenerazione rimasta intatta nella sua fama avendo prodotto capolavori in ogni campo e cambiamenti indelebili. Place Saint-Germain-des Prés, rue Bonaparte, Boulevard de Montparnasse, rue de Montalembert, Café de Flore, brasserie Lipp, hotel La Louisiane, ri-

Simone de Beauvoir con Sartre

Una storia così collettiva e sbalorditiva è davvero difficile da imbastire. Ma ora che l'abbiamo, a firma di Agnès Poirier, possiamo solo applaudirla

storante Le Deux Magots, o Le Tabou di rue Dauphine, eccentrico "covo" di musica e bevute: tutti dei *sancta sanctorum* della storia e dell'immaginario.

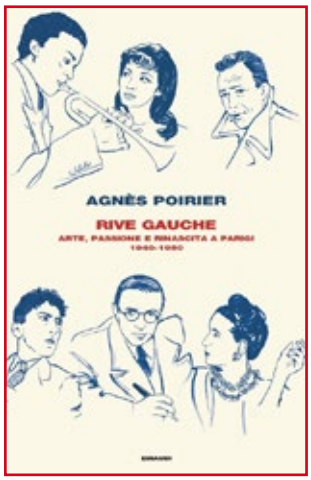
Per quelle strade circolavano l'espatriato algerino Albert Camus, direttore di *Combat* e futuro autore dei romanzi *La peste* e *Lo straniero*, i filosofi Maurice Merleau-Ponty e Michel Leiris, il tormentato Arthur Koestler, l'ancora triste e povero Samuel Beckett scappato dall'Irlanda, che solo più tardi sfonderà con *Aspettando Godot*, l'eccentrica Marguerite Duras, Pablo Picasso, Sebastian Matta, André Breton, Alberto Giacometti, Constantin Brancusi, Georges Braque, Fernand Léger, Henri Matisse, e poi Jean Cocteau, Raymond Queneau, François Mauriac, Jacques Prévert, Jean Genet, Louis-Ferdinand Céline, Henry Cartier-Bresson. E in arrivo dagli Stati Uniti, come falene attirate da tanta tenebrosa luce, spesso foraggiati dal governo Usa che regalava ai reduci di guerra viaggio, soggiorno e corsi di francese, fra tanti altri anche Saul Bellow, Norman Mailer, Richard Wright, James Baldwin, e – per conto proprio – Alexander Calder coi suoi *mobiles*. Fra loro si aggirava inquieta Dominque Aury, che nel 1954 con lo pseudonimo di Pauline Reage pubblicò lo scandaloso *Histoire d'O*. Per la passione programmatica del nuovo, grazie a Boris Vian, ingegnere di giorno, musicista di notte e scrittore negli intervalli, ma soprattutto in virtù dei gloriosi viaggi in America della coppia che dettava legge, la riva sinistra lanciò in Europa jazz e bebop, dando un palco in scuri sottoscala a Duke Ellington e Miles Davis, mentre il cinema (Truffaut) metteva nuovi promettenti rami. Nasceva lì, molto per caso, anche la stella di Juliette Greco, attrice mancata, ragazza squattrinata, a cui proprio Sartre donò una propria canzone per il temerario debutto.

Basta far due conti, e si trovano quattro futuri premi Nobel, Sartre, Camus, Beckett e Bellow, mentre il quinto, Ernest Hemingway, si era palesato in divisa tra le forze anglo-americane entrate

Albert Camus

a liberare la Francia e, passando con la sua divisione dalla Port d'Orleans a rue de l'Odeon, era riuscito, pur nel caos di quei momenti, a riabbracciare le libraie Sylvia Beach (editrice nel '22 dell'*Ulisse* di Joyce con la sua Shakespeare and Company) e Adrienne Monnier, e a consegnare a Picasso una cassa di bombe a mano, in rue des Grands-Augustins.

Una storia così collettiva e sbalorditiva è davvero difficile da imbastire. Ma ora che l'abbiamo, a firma di Agnès Poirier con *Rive gauche. Arte, passione e rinascita a Parigi 1940-1950*, possiamo solo applaudirla. Con meticolosa penna leggera la Poirier cuce assieme senza alcuna smagliatura di montaggio la politica francese, europea e mondiale, le biografie di così tanti personaggi spiati nel loro destino pubblico e privato, la creazione e gestione di riviste, l'editoria, l'arte (da non perdere l'avventuroso salvataggio dei quadri e in particolare della leonardesca *Monna Lisa* da parte dell'illuminato e coraggioso direttore del Louvre, Jacques Jaujard), la gestazione e il destino di libri intramontabili, gli intrecci felici, balordi, e talvolta drammatici delle coppie e il ruolo delle donne, il senso dell'esistenzialismo che inaugurava la stagione



Agnès Poirier
Rive Gauche
Arte, passione e rinascita
a Parigi 1940-1950
Traduzione di Andrea Sirotti
Torino, Einaudi, 2021
pp. 351, euro 21,00

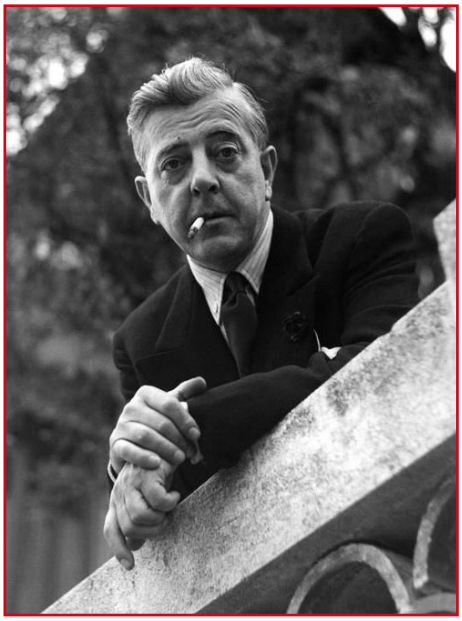
Vivevano, appollaiati in stanzette d'albergo, sulla riva sinistra della Senna, nel quartiere tra Notre Dame, i giardini de Luxembourg e la Sorbona, e il Louvre sull'altra sponda

Marguerite Duras

dell'*engagement*, dell'impegno individuale, le furenti polemiche sul comunismo e l'essere di sinistra ma non comunisti, i rapporti con la Russia stalinista e le imbarazzanti notizie sui gulag, e con l'America consumistica che però lanciava in Europa il salvifico piano Marshall, e poi i viaggi (anche in Italia per conoscere Elio Vittorini e il nostro più quieto Pci): il tutto scorre fluido, integro, dettagliato e vivace, e ci trasloca nei gruppi, nelle stanze, in case, cantine, caffè, redazioni, strade, a Parigi come a New York e a Londra, a contatto diretto con questa impressionante platea di dissacrante forza intellettuale e umana.

Lo stile l'avevano dato i due con le spalle più forti, Sartre e de Beauvoir. Vivevano separati, in alberghetti. Niente casa, convivenza, matrimonio o figli: era borghesissimo. Scrive Poirier: «Lavoravano tanto, si divertivano tanto, avevano una disciplina ferrea: scrivevano quattordici ore al giorno, uscivano tutte le sere, coltivavano una grande famiglia di amanti e amici fidati, vivevano in camere d'albergo senza i problemi della vita domestica e spendevano ogni singolo centesimo che guadagnavano – non era questo il solo, e autenticamente rivoluzionario, modo di vivere per uno scrittore?». Altri, affascinati, sospettarono che solo in una stanza d'albergo potesse nascere un capolavoro, e se la procurarono, rigorosamente sulla riva sinistra, essendo quella destra in mano a ricchi e benpensanti. Se avevano famiglia (come Camus, che la sopportava poco o niente, o l'americano Wright, fedelissimo), trovarono comunque – mimetici anche in questo - un amoretto secondario o, come lo stesso Camus, primario. La moglie Nancine, che aveva pregato almeno figli ed erano nati due gemelli, perse la salute. Così come la vittima del cupo Koestler, la dolce Mamaine Paget, segretaria e tuttofare, che si spostava con lui da Londra a Parigi e viceversa, e si lasciava maltrattare e perfino picchiare supplicando un matrimonio, e ammalandosi. A volte succedeva il contrario, erano i francesi a trovare nuovi amori oltreoceano. Capitò a Sartre (che a Parigi cambiava più partner che calzini). Dopo lo sfolgorante giro di conferenze cui era stato invitato dal suo editore americano, incontrò Dolorès Vanetti, che non si rassegnò mai al ruolo di *geisha* a tempo. Capitò a de Beauvoir, che già a casa faceva entrare nel letto questi e quelli, e anche sue ex allieve: fece il lungo *tour* americano in compagnia dello scrittore Nelson Algren, che rimase l'innamorato aggiunto. «Essere una donna,

Jacques Prévert



perfino nella Parigi liberata, era una difficoltà congenita – leggiamo –. La più libera fra le donne, Simone de Beauvoir, che pur educata da donna viveva da uomo, stava ancora indagando sulla questione». Era il patto dell'amore aperto che i due si erano dati, e forse erano anche gli unici in grado di reggerlo.

Del resto, reggevano tutto. *Les temps modernes* era una lama di interventi politici e novità letterarie captate al volo, *Combat* (diretta dal fiero anticomunista Camus) li sbranava ma non si voltavano indietro. La sera, in buona compagnia, discutevano nei *bistrot* o nel retro tranquillo e buio degli alberghi preferiti e bevevano fino a stordirsi. «Beauvoir – scrive l'autrice – non era la sola a mescolare alcol, tabacco, sonniferi e anfetamine ogni giorno, anche Sartre assumeva droghe», e non era l'unico nella zona. Sartre sgranocchiava fino a quattro pastiglie di eccitanti (sostanze usate dai *résistant* durante la guerra, che ancora si compravano al banco, e che oggi in parte sono proibite), fumava due pacchetti di Boyards senza filtro al giorno «e ingoiava litri di caffè e tè. La notte beveva di solito mezza bottiglia di whisky prima di prendere quattro o cinque pillole di sonnifero per poi andare fuori combattimento».

Buoni o cattivi, li presero per maestri. Lo constatò sempre Simone, in una lettera ad Algren: «Le cantine esistenzialiste sono un successo straordinario. Il buffo è che sono appena due isolati – Saint-Germain-des-Prés è tutto lì ma in quei due isolati non si trova un posto a sedere, nei bar, nei café, nei night e neppure sul marciapiede. Mentre tutto intorno c'è solo oscurità e morte».

Era stato Sartre a dirle un giorno: «Perché non scrivi qualcosa sulle donne?». Chissà a che cosa pensava, il filosofo che pagava fior di soldi alle donnine sue e di altri per gli aborti clandestini praticati da uno dei fratelli di Boris Vian. Simone si mise a intervistare le proprie conoscenze, poi andò in biblioteca, e scoprì molte cose. *Il secondo sesso* uscì nel 1949 da Gallimard, e fu scandalo

Juliette Greco

internazionale perché si citavano bello e chiaro gli organi genitali e l'aborto. Il rivoluzionario concetto complessivo, ricavato da biologia, storia, mitologia e psicoanalisi, era che la donna era sempre stata "oggetto inferiore", che il "femminile" non era di nascita ma di educazione e condizionamento sociale, e che soltanto lavoro e indipendenza economica avrebbero dotato "lei" della spettante porzione di autonomia e libertà. Nel 1959 si entusiasmò per Brigitte Bardot: «Il maschio è per lei un oggetto, proprio come lei è un oggetto per lui […]. Il desiderio e il piacere le sembrano più veri delle norme e delle convenzioni». Dunque, promossa. Assieme alla spericolata Françoise Sagan (*Bonjour tristesse* del 1954: ennesimo scandalo), sarà considerata l'erede virtuale della prima generazione di "esistenzialisti".

«Per me – dice Poirier nell'introduzione/commento – scrivere questa storia è stato […] come entrare in una casa in fiamme. Il fuoco vivo della guerra, la fornace delle emozioni, la passione della politica, le liti spettacolari, il sesso brutale, le frustrazioni snervanti, gli ideali pazzi e belli, la progettazione di grandi strategie – tanti fallimenti e alcuni eccezionali successi». *Chapeau, madame*. Quando discutiamo di come raccontare o divulgare la storia, dobbiamo ricordarci di questo stile.

PORRY-PASTOREL, REPORTER

di Michele De Luca

Mussolini viene arrestato dopo un comizio interventista
Roma, Piazza Barberini, 11 aprile 1915

Il 12 aprile del 1915 sulla prima pagina del *Giornale d'Italia* una sua foto mostrò in esclusiva l'arresto di un giovane Benito Mussolini, durante il raduno interventista a favore dell'entrata in guerra dell'Italia, avvenuto il giorno precedente in piazza Barberini a Roma. Una fotografia che il futuro Duce non gli perdonò mai e che diede origine alla nota battuta: «Sempre il solito fotografo!», come si dice che poi lo apostrofasse un sarcastico Mussolini in più occasioni; «Sempre il solito presidente del Consiglio!», la replica ironica dell'autore della foto. Che era Adolfo Porry-Pastorel (Vittorio Veneto 1888 – Castel San Pietro Romano 1960), che nella Capitale intraprese sulle pagine del *Messaggero* quella che sarebbe stata una brillante carriera giornalistica, distinguendosi subito per l'arguzia dei suoi articoli e per le – allora – inedite e originali fotografie con cui li corredava, aprendo la strada al genere allora sconosciuto del fotogiornalismo, di cui è celebrato come il padre indiscusso.

Con le sue immagini (nove milioni di scatti) ha immortalato la storia italiana in una personale visione caratterizzata da una sottile ironia, da uno sguardo irrituale e da inquadrature tutt'altro che "classiche". Il fotografo mostra le contraddizioni del regime senza riserve: smonta i trionfalismi; immortala le risate dei gerarchi, la bassa statura del Re, il conformismo delle adunate "oceaniche", infrangendo il cerimoniale per riprendere i protagonisti in pose più "ufficiose". Come faceva il berlinese Erich Salomon, che il figlio Peter definiva «uno storico con la macchina fotografica», ovvero «re degli indiscreti», come lo chiamò il politico francese Aristide Briand, di cui rimane tuttora insuperata la sua capacità di fissare con il suo obiettivo i momenti privati di personaggi pubblici. Ma va detto che fu Porry-Pastorel ad "inventare" la professione del *fotoreporter*. Scrisse infatti il 2 aprile 1960, il giorno dopo della sua morte, Franco Cremonese nel suo corsivo sul *Giornale d'Italia:* «Adolfo Porry-Pastorel è destinato a restare una figura di primo piano non soltanto nella storia del giornalismo italiano ma in quello mondiale. Fu infatti il primo fotografo operante al servizio della stampa. Ma l'invenzione della figura del fotoreporter non sarebbe potuta certo avvenire se egli – utilizzando e realizzando praticamente quanto in altri paesi come l'America e la Germania era ancora in fase sperimentale – non avesse organizzato il primo reparto di fotoincisione. Uomo di punta del giornale, quanto e ancora di più di un cronista, ci lascia una storia d'Italia che è forse la più completa e documentata oggi esistente».

La sua intensissima e frenetica carriera, caratterizzata da intelligente e lungimirante intraprendenza e da una forte passione civile (ricordiamo che per tutelare i diritti della categoria, diventò anche presidente del Sindacato Giornalisti fotografi) ci lascia una testimonianza unica. Durante la prima guerra mondiale, come inviato al fronte, Porry-Pastorel sperimentò l'uso innovativo della didascalia che dava una sintetica informazione sugli avvenimenti. Nei suoi *reportage* riviviamo i drammatici eventi della disfatta di Caporetto, ma anche la fine della guerra con l'entrata dei bersaglieri, il 30 ottobre del 1918, a Vittorio Veneto, la sua città natale. Lo vediamo poi a Parigi nell'aprile del 1919 come inviato alla Conferenza di pace: fra i tantissimi suoi

Una grande mostra al Museo di Roma a Palazzo Braschi. Con nove milioni di scatti ha immortalato la storia italiana in una personale visione caratterizzata da una sottile ironia, , da uno sguardo irrituale e da inquadrature tutt'altro che "classiche"

scatti, rimane nella storia quello con cui immortala l'amarezza impressa sul volto del presidente del Consiglio Vittorio Emanuele Orlando per la perdita di Fiume e della Dalmazia. Fu nel corso della Grande Guerra che Porry-Pastorel imparò a servirsi dei piccioni viaggiatori per l'invio dei negativi e di notizie.

Il suo obiettivo ci ha restituito le immagini della marcia su Roma, dell'inchiesta sul delitto Matteotti, commissionatagli dalla moglie del deputato socialista, le campagne della propaganda fascista, del nuovo assetto urbanistico di Roma con l'apertura di via della Conciliazione nel marzo del 1937 dopo la demolizione della caratteristica Spina di Borgo, delle varie imprese agonistiche del Duce: dalla corsa al nuoto, dall'equitazione allo sci. Mussolini, sempre attento alla cura della propria immagine, in più occasioni preferì avvalersi comunque del talento di Porry-Pastorel, piuttosto che subirne gli scatti impietosi; tuttavia le foto che lo ritraggono in modo più irriverente portano proprio la sua firma. Nel corso dell'occupazione nazista di Roma, dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943, Porry-Pastorel divenne grande attivista del Centro X, il fronte militare clandestino e nella sua agenzia fotografica non solo falsificò documenti di partigiani e antifascisti, ma procurò passaporti falsi agli ebrei.

Ma altrettanto sorprendenti sono le sue foto in cui rivive il "come eravamo" in un immenso *reportage* che ci trasmette il mosaico più ricco della vita sociale e del costume di un paese totalizzato dalla propaganda fascista, dai miti e riti del regime,

dai bagni al mare, ai caffè, dalle serate di gala, alle cerimonie pubbliche, addirittura a quelle private, come matrimoni e funerali. Il tutto come ci viene abbondantemente raccontato nella importante mostra al Museo di Roma di Palazzo Braschi intitolata "L'altro sguardo. Nascita del fotogiornalismo in Italia", ideata e organizzata da Istituto Luce Cinecittà con Roma e curata da Enrico Menduni. Si tratta della prima esposizione personale dedicata al pioniere di una professione (irrorata, come in questo caso, da un sicuro estro artistico) che da più di un secolo è al servizio dell'informazione, della curiosità e della cultura su cui si è formata l'opinione pubblica italiana di intere generazioni.

Dopo la liberazione
Roma, giugno 1944

Mussolini trebbia il grano
Dettaglio
Littoria, 9 luglio 1934
Archivi Farabola

Trascorse gli ultimi anni nella sua casa a Castel San Pietro, a pochi chilometri dalla Capitale, che aveva sempre frequentato come luogo di villeggiatura. Amico di grandi registi e attori dell'epoca, nel 1953 fu lui, anche nella sua veste di sindaco, a suggerire a Luigi Comencini e a Vittorio De Sica questo piccolo borgo, tra i più belli d'Italia, per le riprese di *Pane, amore e fantasia*, la cui ambientazione contribuì a dare al film un magico alone di incanto e di fiaba.

IL QUARTETTO STRADIVARI

di Luigi Cataldi

Il 13 settembre si è esibito per la *Società dei concerti* al Teatro Verdi di Trieste il Quartetto Stradivari, uno dei più raffinati gruppi strumentali contemporanei. Composto da Xiaoming Wang (violino I), Maya Kadosh (violino II), Lech Antonio Uszynski (viola) e Maja Weber (violoncello). Fin dalla fondazione nel 2007, svolge un'intensa attività concertistica in Europa e nel mondo.

Abbiamo rivolto alcune domande a Maja Weber.

Dove e come lavora il Quartetto?

Proviamo a casa mia, presso Zurigo, dove ho uno studio adatto. Spesso i brani appartengono al nostro repertorio, come quelli suonati a Trieste. L'idea musicale di fondo di un'opera e il modo di affrontare e risolvere i problemi tecnici, come l'interazione fra gli strumenti, l'intonazione, la scelta dei timbri e del fraseggio, sono frutto di anni di intensa collaborazione.

Il "suono" del gruppo è cosa acquisita una volta per tutte o va ricreato ad ogni esecuzione?

Entrambe le cose: abbiamo sviluppato negli anni una vasta gamma, di timbri, di stili esecutivi e di modi per esprimere stati d'animo diversi, ma ci impegniamo anche ad accrescere costantemente lo spettro delle nostre possibilità espressive. Solitamente ci dedichiamo a un compositore per un'intera stagione. Ciò ci permette di approfondire il suo linguaggio e di trovare un comune modo di eseguirlo, che possiamo recuperare in seguito, come è avvenuto anche per Schubert e Mendelssohn.

La reazione del pubblico durante un concerto influisce sull'esecuzione?

Sì, percepiamo molto forte l'atmosfera e l'energia che viene dal pubblico e questo ci influenza e ci spinge verso il limite delle possibilità tecniche. La volontà di assumerci dei rischi rende l'esecuzione più emozionante e tiene svegli noi e il pubblico. È accaduto anche a Trieste, che per noi è stata una grande scoperta: una bellissima città, situata in una posizione fantastica sul mare, splendidi edifici, un meraviglioso teatro e un pubblico caloroso.

Le due opere eseguite al Teatro Verdi, il *Quartetto n. 6, in fa minore, op. 80* di Felix Mendelssohn-Bartholdy e il *Quartetto n. 14, in re minore, «La morte e la fanciulla», D. 810* di Franz Schubert, sono animate dal presentimento della morte. Nel caso di Schubert è il titolo a conferire alla composizione un senso funereo, sebbene esso indichi in verità solo la provenienza del tema delle variazioni del secondo movimento (il Lied su testo di Matthias Claudius, *Der Tod und das Mädchen*, D. 531 del 1817). Nel caso di Mendelssohn esso deriva principalmente dal fatto che egli compose il *Quartetto op. 80* nell'Estate del 1847, poco dopo la morte dell'amata sorella Fanny, che lo aveva sconvolto. Ciò orienta le attese del pubblico e, talvolta, spinge gli esecutori ad accentuare i toni tragici delle due composizioni.

Non è questa la scelta del Quartetto Stradivari. Nel brano di Mendelssohn i nuclei drammatici sono mantenuti nell'ambito di una forma sempre controllata ed equilibrata, sia nei singoli movimenti, che nell'intera composizione. L'espressione del dolore si colloca dunque in un mondo solido che non si sgretola. Il Quartetto Stradivari, con il perfetto equilibrio fra le voci, la brillantezza del suono e l'accurata scelta di tempi e dinamiche, coglie bene questo carattere.

Nel quartetto di Schubert, la forma appare assai più piegata all'espressione dei sentimenti. I temi, soprattutto nel primo tempo, ritornano come rimuginati da un animo inquieto in cui solo a tratti emergono momenti di serenità. In questo caso l'equilibrio espressivo del Quartetto Stradivari attenua le esasperazioni e argina le espressioni più angosciose. Eppure la varietà dei toni della partitura schubertiana è mantenuta fedelmente. La vasta gamma espressiva dello Stradivari rende con grande naturalezza il lirismo delle variazioni del secondo movimento, il contrasto fra ritmo sincopato e cantabilità dello Scherzo/Trio e la concitazione del Finale.

Dopo un programma così teso sono giunti nei bis il gioioso virtuosismo di *Libertango* di Astor Piazzolla e il 'Prestissimo' dal *Quartetto in mi minore* di Verdi. Calorosi e meritati gli applausi.

LE ULTIME VOLTE DI CALASSO

di Francesco Carbone

Roberto Calasso è morto il 28 luglio di quest'anno. Hanno scritto ritualmente i giornali: dopo una lunga – e quindi consapevole – malattia. In questo scorcio d'anno, nella Piccola Biblioteca Adelphi sono usciti i suoi ultimi tre preziosi libretti: *Allucinazioni americane* – su *La donna che visse due volte*, «il più inestricabile tra i film di Hitchcock» –, *Bobi*, su cosa ha significato per lui e per Adelphi Roberto Bazlen, e *Memè Scianca*, sulla sua infanzia a Firenze. Gli ultimi due sono usciti assieme, il giorno prima della morte.

Leggendoli, qualcosa di poco definibile ma allo stesso tempo di fortissimo, fa pensare alla pratica della *discrezione* nei *Ricordi* di Francesco Guicciardini (1530), come alla *sprezzatura* di Baldassar Castiglione, che è l'arte di «fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione […]; che nasconda l'arte e dimostri ciò, che si fa e dice, venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi» (*Libro del cortegiano*, 1528): discrezione e sprezzatura sono due aspetti di tutta la labirintica opera di Calasso.

Come in Guicciardini, Calasso ha scritto – forse più di sempre – in una forma armoniosa e discontinua allo stesso tempo: per schegge, perché «ogni frammento che affiora potrebbe affiorare per un'ultima volta, prima di essere abbandonato a una totale inesistenza» (*Memè Scianca*). Il libro – bellissimo – che dichiaratamente sta dietro *Memè Scianca* è *Ai miei figli* di Pavel A. Florenskij (Mondadori, 2003). Di Florenskij Calasso aveva pubblicato nella piccola Adelphi il meraviglioso *Le porte regali* (1997) e prima *Lo spazio e il tempo nell'arte* (1995).

Chi segue almeno un po' queste cose, sa che i libri di Calasso sono stati pubblicati da Adelphi alternando – con l'eccezione della sua tesi di laurea su *I geroglifici di Sir Thomas Browne* – la Collana Biblioteca con la Piccola Biblioteca Adelphi.

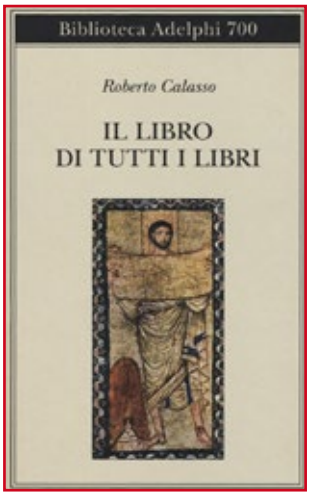
Viene da supporre che nella collana *grande* Calasso abbia raccolto, con il suo unico romanzo *I quarantanove gradini* (1991), i volumi della sua opera *unica* (undici volumi): «libro impossibile» (così Antonio Gnoli, nella recensione del suo volume più famoso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, 2004), libro-mondo senza termini di paragone nella letteratura italiana non solo contemporanea, a suo modo – come proprio Bobi Bazlen avrebbe voluto tutte le pubblicazioni di Adelphi – «libro unico» che, praticando un vertiginoso *pensiero analogico* (vedi Elena Sbrojavacca *Letteratura assoluta*, Feltrinelli 2021), irretisce Occidente e Oriente, Kafka e i Veda, Talleyrand e la Bibbia, l'*Innominabile attuale* (2017) e Tiepolo.

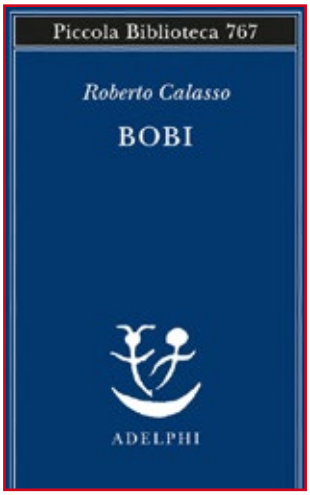
Nella Piccola Biblioteca Adelphi invece si trovano i testi più *essoterici*, più amichevoli e di alta elegante divulgazione: in particolare sul mestiere dell'editore e sul cinema. Su *Memè Scianca* e *Bobi* proviamo a dire qualcosa: tenendo presente un principio che Calasso regala nel libro su *Vertigo*: «è stato Dumézil a raccomandare una volta il piacere di leggere l'*Iliade* di seguito "senza porsi domande", senza pensare a null'altro che alla storia raccontata, senza commenti, senza dizionari, dunque senza significati ulteriori. Quel piacere è la vera ordalia dell'arte. Ciò che regge a quella prova è salvo» (*Allucinazioni americane*):

La comparsa dell'illustre editore è accompagnata dall'uscita, il giorno prima, di due suoi volumi

chissà se sarà così. Intanto, ancora una volta ci accorgiamo di quante cose si pensano quando non veniamo pedagogicamente costretti a pensarle.

Memè Scianca racconta come un bambino capace di grandi attenzioni, in una famiglia di intellettuali antifascisti, ha vissuto la guerra. Il padre di Calasso, Francesco, illustre giurista, fu con Renato Biasutti – geografo ed etnografo – e con Ranuccio Bianchi Bandinelli – tra i massimi archeologi e storici dell'arte antica – incarcerato come responsabile dell'omicidio di Giovanni Gentile, ucciso a Firenze il 15 marzo del 1944. Roberto Calasso dona squarci di un ambiente colto, discreto: in un senso alto e raro in Italia, borghese. Si rifanno vive figure ora sbiadite eppure essenziali, come certe apparizioni laterali nelle *Memorie* di Saint-Simon: Giorgio Pasquali, Arnaldo Momigliano, il nonno materno Ernesto Codignola che fu l'anima della *Nuova Italia*: «nei pranzi a casa dei nonni, spesso con ospiti di cui a mala pena conoscevo il nome, sentivo spesso parlare di giovani studiosi "di valore". E avevo l'impressione che ci fosse una mappa seminascosta di questi esseri *di valore*, sparsi per l'Italia in varie sedi universitarie». La clandestinità, la vita da sfollati, il timore per l'arresto del padre, sono detti semplicemente. Passano leggere come solo i fantasmi familiari sanno fare, le figure della madre, del contadino capofamiglia, del pazzo, del gatto di pezza... C'è il racconto della prima lettura notturna di *Cime tempestose*, dei romanzi illustrati da Robida, la prima poesia imparata a memoria di Baudelaire (*L'Homme et la mer*); c'è la scoperta della musica, con direttori oggi leggendari (Scherchen, Mitropoulos, Fricasy). Come Giorgio Manganelli – che di Adelphi è diventato uno degli scrittori italiani essenziali, che fu partigiano e rischiò la fucilazione – l'antifascismo e la Resistenza non sono poi diventati il basamento per il monumento di sé stessi. Mai neppure un'ombra di retorica. La breve storia del Partito d'Azione – il più puro che ci sia mai stato in Italia – è riassunto in poche righe: «durante la guerra si formò in Italia un partito fatto *soltanto* di intellettuali. Unico in Europa, e, per questa sua natura, destinato a durare poco […]. Gli azionisti erano un ottimo esempio di élite senza base – e poco preoccupato di averla». Dopo tutto questo, Firenze resterà per sempre quella intravista oltre «il polverio delle macerie», con «l'odore di detriti».





Tra questo passato e il resto della vita, c'è «una lastra impenetrabile e trasparente (…). Per quanto remoto, quel resto, che ha inizio con Roma, fa già parte di *oggi*» (*Memè Scianca*).

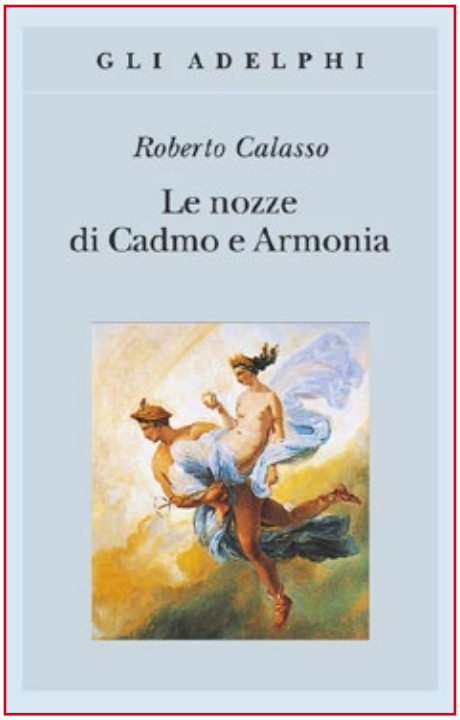
Bobi è quindi Roma, e il racconto del suo miglior maestro: Bazlen spesso è fatto parlare con le sue stesse parole: «non appunti *in vista di pubblicazione*, ma note rivolte a se stesso, forse da sviluppare un giorno», o forse, come pensava Kafka, per darsi in pagine scritte *per non* essere lette. Bazlen appare coltissimo («da ragazzino a Trieste, con la schiena appoggiata ai cuscini, Bazlen aveva letto tutto ciò che di significativo appariva»; «la sua prima lingua era il tedesco, poi l'inglese e il francese»), indefinibile («era inadatto a qualsiasi funzione, se non quella di capire e di essere»), sempre meno avvicinabile («A Roma *tutti* conoscevano Bazlen, o pretendevano di conoscerlo»), drastico (scriveva con

La presenza di Bazlen nella nostra cultura è cresciuta con il progressivo svilupparsi della casa editrice: «l'opera compiuta di Bazlen fu Adelphi»

«una certa rapidità insolente, un impulso a passar oltre, senza lasciarsi invischiare»; «diceva spesso "Non suona bene" – e si capiva che non c'era appello»), sottile («il nemico peggiore è il nemico che ha i nostri argomenti»).

Nella sua giovinezza, Trieste era stata «una gabbia malefica, e talvolta "una vita infame", dove si mescolavano gli incontri decisivi (Svevo) e una famiglia composta da sole donne». Come Lao Tzu, credeva che si nasce morti e si diventa – se ci si riesce – vivi. Qualcosa di simile lo troviamo nell'idea di Jung della vita come progressiva *individualizzazione*, e una figura fondamentale nella vita di Bazlen fu l'allievo di Jung Ernst Bernhard, «come l'autorità da cui si deve *andare*». Due libri, più di tutti gli altri sono stati la sua casa mentale: *L'abbandono alla Provvidenza divina* di Jean-Pierre de Caussade e *I Ching*.

Bazlen morì a Milano nel 1965. Il primo tradimento fu il necrologio che gli dedicò Eugenio Montale, con il quale il rapporto fu intensissimo ma alla fine ferito. Montale lo raccontò come «l'ultimo e più singolare rappresentante dell'intelligenza triestina dei cosiddetti anni Trenta»: sono parole, commenta Calasso «che avrebbero



ripugnato a Bazlen come poche altre, per la goffaggine della formulazione e, ancor più, perché venivano dette di chi aveva passato buona parte della vita ad *andar via da Trieste* – e ci era anche riuscito».

La presenza di Bazlen nella nostra cultura è cresciuta con il progressivo svilupparsi della casa editrice: «l'opera compiuta di Bazlen fu Adelphi». Da allora, i «pochi studiosi che lo avrebbero ricostruito, fra molte gaffes e imprecisioni», l'avrebbero fatto «con l'impressione di aver compiuto un dovere culturale», facendolo diventare «tutto ciò che Bazlen più detestava».

Come l'indeterminabile elettrone della fisica quantistica, raccontata in Adelphi dai meravigliosi saggi di Richard Feynman e adesso di Carlo Rovelli, Bazlen si dà non come la parte definita di un qualche canone, ma come una nebulosa vitale. Cosa è stato dunque? Montale, «che aveva pilotato la sua vita sull'autoprotezione e una certa pavidità», si chiedeva se fosse stato un *mistico*; Bazlen invece aveva fondata la vita «su un *irrimediabile non sapere*, esposto alle onde in ogni direzione. Era stato il suo modo di *diventare vivo*». Calasso ha fatto lo stesso. Adelphi, l'anno prossimo avrà sessant'anni, ha già pubblicato più di 7.000 libri.

RAPPRESENTARE L'OPERA

di Luigi Cataldi

Scena da
Le nozze di Figaro
Teatro dell'Opera
Roma 2018

Graham Vick, regista melodrammatico di prima grandezza, è morto di covid il 17 luglio scorso. La notizia offre lo spunto per qualche considerazione sulle sue spesso provocatorie regie.

Nato a Birkenhead, presso Liverpool. nel 1953, dal 1994 al 2000 alla guida del prestigioso *Glyndebourne Festival Opera*, Vick ha lavorato per i principali teatri di tutto il mondo e spesso in Italia. I temi sociali e politici di stretta attualità hanno sempre caratterizzato le sue regie. Negli anni Ottanta mise in scena *West Side Story* di Bernstein in un mulino abbandonato nello Yorkshire con 300 disoccupati del luogo. Nel rossiniano *Mosè in Egitto* (Rossini Opera Festival 2012), ha dato a Mosè l'aspetto di Bin Laden. Studenti tossicodipendenti che vivono in un sordido appartamento, situato in un quartiere malfamato, dediti a spaccio e prostituzione, sono i protagonisti di una sua recente *Boheme* (Bologna 2018). Gli esempi potrebbero continuare. Eppure la società che conta, bersaglio ricorrente delle sue provocazioni, lo ha colmato di benemerenze: docente onorario a Birmingham e ad Oxford, Comandante dell'Ordine dell'Impero Britannico, cavaliere per i servizi resi alla musica e alle regioni del Commonwealth.

La sua creazione più importante è la *Birmingham Opera Company*, che fondò nel 1987 e di cui fu direttore fino alla sua scomparsa; una ricognizione di tale sua creatura si trova nella tesi di dottorato per la Scuola di Teatro Paolo Grassi di Andrea Piazza, reperibile *on line*; da cui ricavo le citazioni qui presenti. Non si tratta di un teatro stabile, ma di un «organismo flessibile che risponde alla società e alla comunità in cui vive». I luoghi delle rappresentazioni cambiano di volta in volta.

L'opera lirica, secondo Vick, deve essere liberata dal «ghetto benestante» in cui si trova attualmente, visto che è finanziata da tutti (con fondi pubblici) per il piacere di pochi privilegiati; «deve uscire dalla sua torre d'avorio e sporcarsi direttamente con la società». I problemi sociali diventano così ragion d'essere dell'opera. Conflitti etnici, povertà, disoccupazione, prostituzione, sfruttamento, degrado urbano (problemi particolarmente gravi a Birmingham), diventano il vero oggetto delle rappresentazioni. Ad ogni produzione prendono parte almeno un centinaio di *Brummies* (gli abitanti di Birmingham) di ogni condizione sociale, nella veste di attori, cantanti, figuranti, che spesso costituiscono un coro di cittadini. Non servono per questo competenze professionali ma è essenziale che essi siano ciò che socialmente sono. Nel 2015 Vick mise in scena in un magazzino abbandonato al centro della città *Ice Breack* del compositore britannico vivente Michael Kemp Tippett con la partecipazione di oltre 10.000 persone dei 10 distretti cittadini. Il luogo in effetti ha sempre importanza fondamentale: *Fidelio* di Beethoven (2002) in un tendone da circo; *Lady Macbeth of Mtsensk* di Shostakovich (2019) in una discoteca abbandonata. Lo spettacolo, che di solito è rappresentato in punti diversi dello spazio disponibile, senza alcuna divisione fra sala e scena, avvolge il pubblico che è in piedi e può muoversi liberamente. Il testo viene sempre tradotto in inglese per essere comprensibile; solo la musica resta com'è. La rappresentazione è evento irripetibile. Il messaggio deve essere chiaro al pubblico al di là dei contenuti originali dell'opera rappresentata: è il mondo attuale con i suoi problemi ad essere ricreato piuttosto che rappresentato.

Vick ha portato questa rivoluzionaria

concezione anche fuori da Birmingham. Ad esempio nel 2018 per il suo *Flauto magico* al Festival di Macerata, lo Sferisterio fu trasformato in un campo profughi, il testo fu tradotto in italiano e il pubblico coinvolto in una sorta di karaoke. Era l'epoca in cui Macerata era stata funestata da episodi di odio razziale, culminati nell'attentato del neonazista Luca Traini, che ferì sei immigrati. Ma ambientare l'opera allo Sferisterio è cosa diversa che collocare la rappresentazione in un vero campo profughi e, più in generale, fra la tragica realtà di quei fatti e la pur condivisibile reazione di Vick c'è uno scarto enorme: quest'ultima resta confinata nell'ambito del pubblico non certo grande dell'opera lirica.

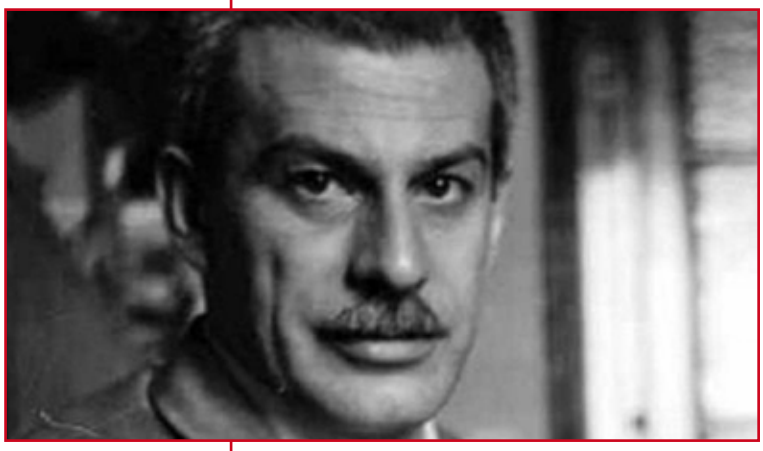
La situazione diviene ancor più complicata nei teatri storici, dove in genere il gesto dissacrante e provocatorio del regista si colloca in un sistema rappresentativo tradizionale. Ne sono un esempio le mozartiane *Nozze di Figaro* andate in scena al Teatro dell'Opera di Roma nel 2018 con la direzione musicale di Stefano Montanari (si possono vedere su *RaiPlay*).

La vicenda, ricavata da Beaumarchais per opera di Da Ponte e rappresentata per la prima volta al Burgtheater di Vienna nel 1788 con la musica di Mozart, ruota attorno alle contrastate nozze di Figaro e Susanna, della quale si è invaghito il Conte, loro padrone. Per Vick l'opera mette in scena la sopraffazione e il potere, che, dice, «è sempre abuso». Ne abusa non solo il Conte, ma anche la Contessa, Susanna, Figaro e tutti gli altri personaggi per quanto possono. Persino l'amore, ridotto a mera pulsione erotica, diviene strumento di potere di cui ci si serve o da cui si è oppressi. Il palazzo del Conte si tramuta così in un vero e proprio luogo dell'orrore. Lo comprendiamo già durante la sinfonia. Le serve lucidano il pavimento chine a terra; a volte sono prese da convulsioni; spesso si proteggono le parti intime come se temessero uno stupro. Entra il Conte, sceglie una di loro, le offre del denaro e se ne va con lei. La scena, ambientata come sempre da Vick ai giorni nostri, non rappresenta solo il palazzo del Conte, ma la nostra società, nella quale sono enormi e diversissime le forme di sopraffazione. I preti pedofili, la violenza sulle donne, quella nel mondo del lavoro sono gli esempi che Vick cita nell'intervista fra gli atti. Li raffigura a partire dal secondo atto con un enorme elefante. È la metafora di ogni sopruso (dal detto inglese «an elephant in the room»); indica un gigantesco problema che tutti hanno sotto gli occhi, ma che nessuno vuol vedere. Progressivamente gli aspetti orrifici si accentuano. Nel quarto atto dell'elefante si vedono solo le quattro enormi zampe, ma cadaveri di donne insanguinate sono appesi alle pareti e abbandonati a terra. È in questo clima che si svolge la conclusione dell'opera, in cui il Conte viene prima sorpreso nel suo goffo tentativo di adulterio dalla Contessa travestita da Susanna e infine da lei stessa perdonato. È un finale catartico in cui, grazie al ridicolo di cui il Conte si è coperto e all'indulgenza della Contessa, non solo si scioglie il nodo della commedia, ma si ricostituisce la pace sociale.

Nella messa in scena di Vick questo finale acquista un significato del tutto diverso. I personaggi sulla scena fanno esattamente ciò che è stato previsto da Mozart e Da Ponte, ma, letteralmente, essi gioiscono in mezzo agli orrori. Come è possibile una ricomposizione della società in mezzo ai corpi delle vittime della violenza di cui tutti sono responsabili? Il messaggio è forte e anche chiaro, ma è opposto a quello che Mozart e Da Ponte intendevano trasmettere. L'indulgenza da virtù diviene colpa; il comico si trasforma in invettiva. Eppure se a Birmingham i problemi sociali della città sono letteralmente incarnati da coloro che ne sono vittime, qui sul palcoscenico di un teatro tradizionale ci sono il Conte, la Contessa, Figaro e Susanna. I problemi sociali sono solo evocati, non incarnati, e il prezzo che si paga è la cancellazione dei contenuti originali dell'opera.

LA GUERRA DI VITTORINI

di Fulvio Senardi



Elio Vittorini

Ci porta verso luoghi ben noti *La mia guerra*, il racconto che apre *Piccola borghesia* (1931), il libro con il quale, giusto novant'anni fa, Elio Vittorini si presentò, per la prima volta, al pubblico dei lettori; è pertanto l'Io narrante, bambino di sette anni, non troppo distante dal concreto biografico dell'autore (il padre ferroviere, il soggiorno a Gorizia, che ebbe luogo però solo molto tardi, ben dopo la conclusione della Grande Guerra, nella seconda metà degli anni Venti).

Il piccolo Elio soggiorna nel capoluogo isontino, ospitato in una famiglia di parenti quando nel maggio 1915 i cannoni iniziano a tuonare. E vi rimane fino alla presa della città da parte degli italiani, nell'agosto del '16, quando viene riconsegnato al padre e finisce la breve stagione di avventura e inconsapevolezza, la mia guerra appunto, che lo ha visto scorrazzare con Boris ed Emilietta per i vicoli di una città trasformata e frastornata, eppure magico luogo per i guizzi della fantasia, un duttile (e mai angosciante) scenario di gioco di cui, al bambino, sfugge tutta la luttuosa drammaticità, che pure registra ma senza avvertire la dura tragicità che governa la vita degli adulti. Tutt'altro sentire in effetti, al di qua del prosaico senso di realtà che uccide la spensieratezza dell'infanzia; è all'opera il "fanciullino" affabulatore, che «popola l'ombra di fantasmi», come scriveva Pascoli: «è l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente. Egli scopre nelle cose le somiglianze e relazioni più ingegnose».

Ma leggiamo ora Vittorini: «Nella cucina, la notte, ascoltavo i calci del bombardamento. Grosse palle di legno, grossi tuoni percuotevano le lamiere dei tetti e i tamburi delle case, le gradinate metalliche delle saracinesche. "Che cos'è una cannonata? " mi chiedevo. E mi pareva dovesse balzarne fuori un cavallo dopo lo scoppio, un cavallo nero e senza testa come quello dell'altra mia infanzia di Siracusa, che sortiva dai rintocchi di mezzanotte e galoppava, galoppava, sul selciato della città con uno spettro altissimo in groppa».

E l'ingresso dei soldati italiani nella città conquistata? Il "fanciullino" vittoriniano non crede nell'eroico, non nel senso degli adulti almeno (e del fascismo, cui pure l'autore è vicino, fino alla guerra di Spagna, l'evento che gli spalanca gli occhi); un modo di essere che per lui non può che svolgersi nel Far West o al Matto Grosso (sic), dove è ancora possibile «prendere al varco con un colpo di Winchester la tigre dal becco d'aquila e dalla coda a sonagli»; se così non fosse, con poco dispendio di fantasia, avrebbe dato magari fiato alle trombe della retorica – il regime avrebbe gradito – con qualche squillo in onore, mettiamo, di Aurelio Baruzzi. No, il fanciullino, siamo di nuovo a Pascoli, «impicciolisce per poter vedere»: «gli italiani», scrive Vittorini, «erano soldati molto buffi, vestiti di verde, questo pensavo, e scrivevano sui muri come noi bimbi. Ero felice che fossero venuti perché nelle strade facevano sempre chiasso e cantavano. E poi mi pareva che fossero tutti generali. Tutti avevano galloni e medaglie e con voce stentorea comandavano, o fingevano per qualche loro gioco».

Non c'è però, in questo "fanciullino" vittoriniano, solo il versante estetico-gnoseologico, ma pure un senso di ribellione e il gusto della scorribanda trasgressiva ed avventurosa che, di nuovo, rimandano alla paternità letteraria; a Vittorini ragazzo, come ben sappiamo, stavano stretti gli esigui confini della casa siciliana se già a tredici anni se ne scappa via per scoprire la vastità del mondo, avvalendosi dei biglietti gratuiti a disposizione del padre ferroviere. Di quel padre che, nell'invenzione narrativa, non

Un racconto dell'autore siciliano ambientato nella Gorizia del 1915-16

troppo acerba però (c'è una lunga e trascurata preistoria delle opere più conosciute), lo scrittore fa apparire la figura risolutiva solo in conclusione (risolutiva e castrante quanto alle scorribande di libertà), un padre giunto a Gorizia per riportare all'ordine il monellaccio, fuori dalla "guerra" e dentro la vita normale: «D'improvviso arrivò mia padre un pomeriggio. Lo odiai appena lo vidi, dinanzi a caffè Teatro, come per caso. Mi prese in braccio quell'uomo ispido e dagli occhi quasi bianchi, mi prese in braccio e mi baciò, ma mi pareva che volesse battermi e mettermi in castigo per la mia grande discoleria d'un anno. "Vedi che ti ho acciuffato?" mi disse».

Eviteremo fin troppo facili digressioni freudiane (ma come non notare il particolare perturbante degli «occhi quasi bianchi»?), sottolineando invece il sapore di verità che conferisce al mesto ritorno a un quotidiano più adatto all'età infantile l'osservazione linguistica in sapore, veramente, di vita vissuta: «Tutta la gente che passava sotto al finestrino parlava un'altra lingua. "Quel bimbo" dicevano di me e non "putel". Ciò era orribile». Resta da dire che, nell'affabulazione almeno, il "fanciullino" si è liberato per un anno intero degli adulti che spariscono dalla sua vita nella Gorizia così gravida di affanni militari, se si fa eccezione per un tenero e svampito nonnino, che rimane a fianco dei bimbi inselvatichiti, reso quasi, per le nebbie dell'età, uno di loro. O meglio, trasformato in una figura di fiaba, perfettamente coerente con la grande avventura della guerra: «Era stato lui, durante l'inverno, a fare nel camino un po' di fuoco, con il crine dei materassi, con gli arbusti abbattuti nel cortiletto […]. La barba gli era tanto cresciuta che noi avevamo paura a stargli troppo vicini. Era l'orco, era Robinson Crusoe. Emilietta per non restar sola con lui voleva adesso seguirci nelle nostre scorribande».

Vittorini gioca bene le sue carte sul tavolo dell'affabulazione, e se la realtà sfugge alla presa, tanto peggio per essa. Quel "Marco" nei confronti del quale Boris mette in guardia l'amichetta («Marco era il cannone d'Italia che dalla collina di San Marco circuiva di lenti tuoni la città, lenti treni che andavano a scoppiare più lungi come se entrassero a un tratto in qualche ponte di ferro. E non si rideva. "Che idiota!"») è solo un frutto della fantasia, perché spara da un monte (monte per così dire, poco più di 200 metri di altezza) che gli italiani non riuscirono mai a conquistare, pur andandovi vicini nella nona battaglia dell'Isonzo. Ma che importa? In fondo lo scrittore, che cuce con mano spigliata i suoi ricami letterari, assomiglia al protagonista, quanto ai diritti della fantasia. Occhi aperti, e soprattutto orecchie tese; chi legga il racconto con attenzione, si renderà conto infatti di come tutto un universo di suoni conflagri intorno a Gorizia, quasi a passare in rassegna alle cose del mondo: e ci sono «campane che crollavano nell'aria squillando, treni che precipitavano di ponte in ponte», ecc. ecc., e perfino, a buona distanza dall'Adriatico, «il rombo di mare [che] montava più alto e più prossimo, in una aerea risacca».

Miracoli della fantasia e della metafora. E non è un dannunziano assaporamento, quanto piuttosto, alla Rimbaud, una curiosa scoperta del mondo inventariato sensorialmente (qui fruttifica, se i conti tornano, quella «"amorosa intelligenza" della letteratura europea», di cui, pur ammettendo la «lezione rondesca», Maria Corti ha accreditato il giovane Vittorini).

Lo scrittore ritornerà, con spirito esegetico, su questo racconto in una lettera a Falqui del 1941, per contestare al critico napoletano l'idea che l'influsso dei narratori americani sia, nell'ultima produzione (*Nome e lagrime*, che comprende anche *Conversazione in Sicilia*) evidente e prevalente: «ti richiamo a certe mie cose di prima che sapessi leggere l'inglese, *La mia guerra* […] e *Nei Morlacchi* […] ed entrambe, non ti sfuggirà, sono sulla strada di quello che faccio oggi». La matrice strapaesana, spontaneità, mascolinità, rudezza, come preludio alla fascinazione americana.

In conclusione, poche pagine *La mia guerra*, ma non cosa da poco.

UN'ARTISTA IRANIANA A TRIESTE

dl Francesco Carbone

Bather by the lake
olio su tela, 2019

Dialogue
olio su tela, 2018

La copertina di questo numero del *Ponte rosso* è un particolare del quadro *Dialogo* di Banafsheh Rahmani. Si tratta di una tela dipinta a olio di 1,50 m per 1,35. È un'opera del 2018. Si nota subito la sicurezza e la libertà della pennellata, la grande ricchezza della tavolozza, la spregiudicatezza, il gusto per l'azzardo negli accostamenti cromatici, nella stessa scelta di porre al centro le due figure umane appena accennate.

Banafsheh Rahmani è nata a Teheran nel 1972, dove si è laureata al corso di Laurea di Pittura dell'Università d'Arte e d'Architettura di Teheran. Sempre a Teheran si è specializzata in Ricerca dell'Arte. Ha insegnato pittura all'Istituto per lo sviluppo intellettuale dei ragazzi e degli adolescenti (Kanoon) e all'università Azad di Tehran. Vive in Italia dal 2004; qui si è laureata in Storia dell'Arte. Espone regolarmente in rassegna anche internazionali e, a Trieste, in particolare per la galleria "Torbandena". Il suo studio è in Androna Santa Tecla, uno degli angoli più silenziosi della città; è uno spazio luminoso, arioso. Da due anni Banafsheh Rahmani lo condivide regolarmente con una dozzina di altri artisti accomunati dall'interesse per la figura umana. Quest'anno, il frutto di questa ricerca è stato offerto in una mostra che si è svolta sempre nel suo studio: non pochi mi sono sembrati gli artisti interessanti.

Ludwig Wittgenstein ha scritto che le parole sono, in certe occasioni essenziali, grossolane come dita che pretendono di rammendare una ragnatela. Certo la pittura è uno di questi casi. Tra le pochissime che azzarderò, guardando e riguardando *Dialogo* e altri lavori dell'artista, sono "classico" e "romantico", non come due termini di un'antinomia, ma come due lati dello stesso gesto artistico (più volte, nel dialogo che ho avuto con la pittrice, lei si è ritrovata a parlare di sé in termini antinomici: solitudine e condivisione, leggero e pesante…): classica & romantica mi appare la pennellata e la trasfigurazione che fa dei suoi soggetti. A me – non necessariamente a lei – vengono in mente i gesti pittorici più liberi

e rapsodici di Delacroix, Constable, Rubens, dell'ultimo Tiziano: pittori in cui la pennellata si emancipa radicalmente dal disegno, che pure resta sotteso: come un'arte appresa per essere, nel gesto pittorico, dimenticata, gettata in una condizione di rischio.

«Io non cerco la bellezza», dice a un certo punto Rahmani; dove per bellezza s'intende la bella forma, «la bella mano», la virtuosistica definizione di ogni cosa. Che la «bellezza» sia una scorciatoia, un manierismo, è una consapevolezza dei veri artisti. Ed è di tutte le arti. In uno dei due ultimissimi libri di Roberto Calasso, *Bobi*, si racconta di Bazlen che, leggendo le traduzioni che fece Cristina Campo delle poesie di William Carlos Williams, invitava la scrittrice a evitare anche «il sospetto di una bellezza troppo evidente». Mi pare che in Banafsheh Rahmani agisca lo stesso riflesso, lo stesso bisogno di non ripetersi mai in quanto sa già fare *bene*.

Nel dialogo, che è stato quasi un monologo, Rahmani si è offerta generosamente ma sempre in un accurato e selvaggio campo di non-definizioni. Ascoltandola, mi veniva in mente Tristan Tzara che diceva «parlo sempre di me perché non voglio convincere nessuno». Rahmani non ha mai mostrato interesse per esempio a definirsi con uno «stile», come non si è lasciata rinchiudere – sollievo – in una qualunque intellettualistica «poetica». Carmelo Bene diceva, a quelle persone pigre che sono quasi sempre i critici, che lui le cose non le doveva dire ma *fare*: è nel fare artistico di Banafsheh Rahmani che mi pare si dia uno «stile», trovato – nei casi più felici – proprio perché non cercato; lì riconoscibilissimo. Quando si parla di altri pittori, Rahmani usa sempre il verbo «guardare»: guardare molto, poco, per nulla; e nei momenti di troppo vaga ispirazione, copia, che è il modo più esatto di guardare. Sulla parete alle sue spalle, è appesa la copia del volto della Giuditta di Caravaggio.

La «poetica» di Rahmani, a me pare, è quindi nei fatti, e di fatto radicalmente in antitesi rispetto a un'arte contemporanea che solo da poco pare dare segni di risveglio dalle imposture del mercato, in cui operazioni aleatorie e sfrontate continuano a uscire, sempre più viete e ripetitive, dal vaso di pandora aperto dal concettuale di Marcel Duchamp (che degli imbrogli inevitabili che sarebbero accaduti era del tutto consapevole).

Molte informazioni sul suo lavoro possono essere rintracciate consultando il web.

Banafsheh Rahmani

Immersion
olio su tela, 2019

TRIESTE VISTA DA BELGRADO

di Štefan Čok

Il maresciallo Josip Broz, Tito

Federico Tenca Montini
La Jugoslavia e la questione di Trieste, 1945-1954
Il Mulino, Bologna 2020
pp. 320, euro 26,00

La Jugoslavia e la questione di Trieste, 1945-1954 è l'impegnativo quanto chiaro titolo scelto da Federico Tenca Montini per la sua nuova monografia (Il Mulino, Bologna, 2021, 315 p.). Chiaro poiché inquadra da subito il periodo e l'argomento che dall'opera vengono affrontati; impegnativo perché si tratta di un argomento estremamente complesso e dalle innumerevoli prospettive, siano esse nazionali, ideologiche, locali o della grande geopolitica. Tenca Montini lo fa con la sicurezza del ricercatore che ha avuto modo di confrontarsi, partendo dalla propria padronanza delle diverse lingue coinvolte nelle vicende affrontate, con fonti di natura e provenienza diverse, che gli consentono di ricostruire da questa cacofonia di voci, dis-se non as-sordanti, una narrazione coerente e comprensibile. Apprezzabile è da questo punto di vista anche la scelta di inserire nell'opera una nota linguistica, che consenta anche al lettore non ferrato nelle lingue slave meridionali di avvicinarsi al libro. Altrettanto utile è l'inclusione nell'opera di alcune cartine che consentono al lettore meno addentro a queste questioni di orientarsi (nel più largo senso della parola).

L'opera si avvale di una prefazione del prof. Jože Pirjevec, fra i massimi conoscitori in assoluto della questione di Trieste e dei complicati intrecci che dettavano i tempi della macchina statale jugoslava, nella prefazione Pirjevec sottolinea soprattutto come quest'opera rappresenti idealmente la chiusura, da un punto di vista storiografico, della questione di Trieste. Con ciò intende dire che l'opera di Tenca Montini rappresenta l'ultimo tassello di una notevole mole che nel corso degli anni le diverse storiografie hanno prodotto. Non può che risultare significativo il fatto che quest'ultimo tassello sia evoluzione diretta del lavoro di un giovane ricercatore ovvero di una tesi di dottorato, discussa nel giugno 2018 in cotutela tra l'Università di Teramo in Italia e quella di Zagabria in Croazia, a cui è da aggiungere un ulteriore periodo di studio svolto dall'autore presso l'Università del Litorale di Koper-Capodistria, in Slovenia. La genesi stessa dell'opera può del resto già di per sé rappresentare un buon esempio di un approccio transnazionale alla storiografia che sempre più si va affermando negli ultimi anni e decenni, rendendo in certo qual modo superato (o perlomeno messo in discussione) il concetto di storiografia nazionale, sia essa italiana, croata, slovena ecc. In quale di queste categorie andrebbe inserita l'opera di Tenca Montini? La domanda non è di facile risposta ma quel che più conta non è probabilmente nemmeno molto rilevante ai fini della comprensione dell'opera.

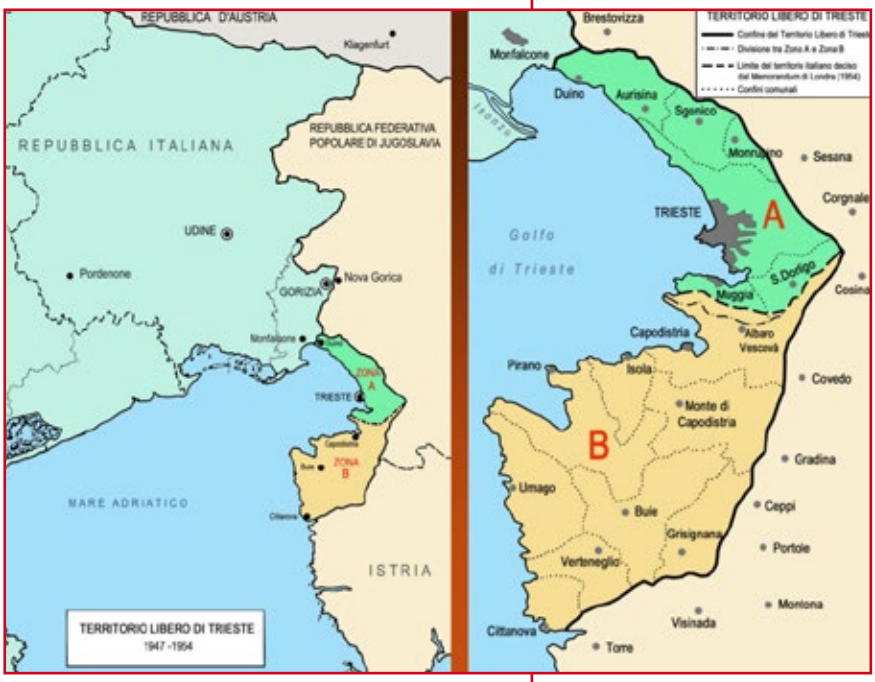
Tenca Montini ha sfruttato per la realizzazione dell'opera un approfondito lavoro archivistico, che l'ha visto operare (in ordine crescente di impegno) a Lubiana, a Zagabria e in particolare a Belgrado. In quest'ultimo caso, data l'ampiezza e la durata del lavoro archivistico, appare opportuno citare i diversi archivi impiegati: Archivio diplomatico del Ministero degli Affari Esteri di Serbia, Archivio di Jugoslavia (soprattutto per quel che riguarda il fondo personale del maresciallo Tito) e Archivio militare (in particolare per quel che riguarda l'amministrazione della zona B).

Passando a un approfondimento sulla monografia in sé essa si articola in tre capitoli principali, per i quali l'autore ha voluto scegliere titoli evocativi, che attirassero l'attenzione del lettore: *Scambi di monete (1945-1948)*, *Socialismo con*

Nel saggio di un giovane studioso il punto di vista jugoslavo sulla questione di Trieste nel dopoguerra

grano americano (1948-1953) e *Non ci fideremo più di nessuno* (*1953-1954*). Gli anni inseriti nei titoli consentono facilmente al lettore di far corrispondere i tre capitoli a tre ben precisi periodi della vicenda triestina e della politica internazionale della Jugoslavia: dalla fine della guerra alla rottura del Cominform (passando per la firma del Trattato di pace di Parigi), il periodo in cui il mantenimento in essere della Jugoslavia di Tito fu nell'interesse (e fu quindi attivamente sostenuto) del blocco occidentale e infine il biennio finale della vicenda del TLT. Il contributo originale dell'opera di Tenca Montini è dato soprattutto dalla possibilità che offre al lettore di "leggere" le diverse prese di posizione jugoslave non attraverso la lente interpretativa italiana ma comprendendone il loro vero significato così come erano viste da parte jugoslava. In un gioco di scacchi complicato come fu la vicenda diplomatica triestina appare di grande interesse andarla a verificare, adottando un termine militare, "dall'altra parte della collina", cioè attraverso la prospettiva jugoslava. Il lettore potrà così scoprire che a volte ciò che all'Italia sembrava propaganda era in realtà una proposta seria o viceversa. Altrettanto significative appaiono essere le ricadute locali dell'evoluzione della politica estera jugoslava, soprattutto nei confronti di quella parte della comunità slovena triestina che anche dopo lo strappo con Stalin del 1948 decise di mantenere il legame con la vicina repubblica.

Nello sviluppo della narrazione l'autore è soprattutto abile a seguire l'evoluzione delle posizioni di una classe dirigente jugoslava da egli stesso definita nelle conclusioni "giovane e per certi versi inesperta", molto assertiva nella sua iniziale volontà di protagonismo, non solo nell'area altoadriatica ma anche nella definizione del confine con l'Austria e nel coinvolgimento nella guerra civile greca, dimostratasi però negli anni successivi molto abile a imparare rapidamente i complessi meccanismi di un gioco diplomatico che le consentì di mantenersi in un

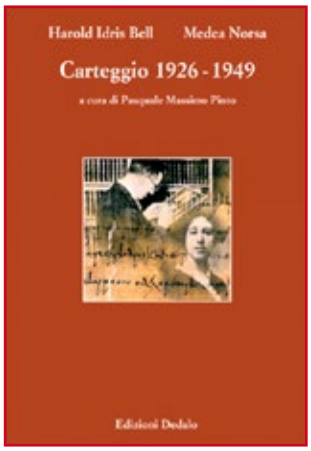


fragile equilibrio fra Est e Ovest. La soluzione della questione di Trieste con la firma del Memorandum di Londra nell'autunno 1954 rappresenta uno spartiacque importante non solo per la storia della città ma per l'evoluzione politica della Jugoslavia, avviata negli anni seguenti a sviluppare quella politica del Movimento dei non allineati che rappresentò uno degli elementi di maggiore originalità della Jugoslavia di Tito. L'opera di Tenca Montini, per il rigore storiografico, la ricchezza di fonti e la chiarezza nell'esposizione, rappresenta indubbiamente un contributo prezioso per comprendere quest'evoluzione e ciò spiega il motivo per cui in prefazione essa venga definita da Jože Pirjevec come un'ideale chiusura, dal punto di vista storiografico, della questione di Trieste. Ciò naturalmente non sta a significare un esaurimento degli argomenti da trattare: per l'ampiezza e il rigore dell'approccio utilizzato non c'è da auspicare che quest'opera trovi una sua continuazione in ulteriori studi, che vadano a coprire sia il ventennio dal Memorandum di Londra al Trattato di Osimo (1954-1975) che il periodo dalla firma di Osimo alla dissoluzione della federazione jugoslava nel 1991.

LA MIA VITA PER UN PAPIRO

di Roberto Curci

Medea Norsa in una foto giovanile



Harold Idris Bell
Medea Norsa
Carteggio 1926-1949
Dedalo, 2005
pp. 128, euro 18,00

È una delle tante donne triestine in lista d'attesa per vedersi dedicata una via, o almeno una viuzza, una piazzola, una scalinatella. Impresa ardua in una città che non cresce e demograficamente deperisce. Si chiamava Medea Norsa, era nata nel 1877 e morì nel 1952. Un'intera vita dedicata alla filologia classica, all'egittologia e soprattutto a una scienza ai suoi tempi nascente: la papirologia. C'è da meravigliarsi se a ben pochi il suo nome dice qualcosa? (Eppure altrove qualche via le è stata davvero intitolata, perfino nella cittadina toscana di Agliana…).

Vita intensa, tutta dedita agli studi, ma vita tribolata e infelicemente conclusa, dopo disgrazie, gelosie, ostracismi, malanni. Troppi i marchi che si portava addosso: donna, nubile e sola; "straniera" a Firenze dove quasi sempre operò; e per di più presunta ebrea (non lo era). Eppure una personalità talmente forte e importante da vedersi oggi retroattivamente ricompensata con l'intitolazione a suo nome del Centro papirologico di Firenze, presso l'Accademia di papirologia e di studio del mondo antico.

Nacque a Trieste, da padre di ascendenze sefardite ma estraneo alla comunità ebraica e da madre slovena, che la fece battezzare coi nomi di Medea Victoria Irma. Fanciulla, fu tra i frutti più succosi maturati in quel vivaio di patriottica cultura che era il Civico Liceo Femminile, dove brillantemente ottenne il diploma di perfezionamento magistrale. E con altrettanta bravura, dopo una breve esperienza viennese, meritò a Firenze nel 1906 la laurea in Lettere, a "pieni voti assoluti", con una tesi *Sulle ultime scene dell'Aiace di Sofocle. Sull'esodo dei Sette a Tebe di Eschilo*.

La sua strada, il suo destino erano dunque tracciati. E tanto più quando, poco dopo, con il voto di 50 su 50 e la lode, si diplomò alla Scuola di Paleografia. Tornata malvolentieri a Trieste per ragioni familiari, insegnò per un paio d'anni nel Liceo da cui era uscita. Ma – e fu la prima delle sue traversie – le venne rifiutata la domanda di congedo, dato che lei fremeva per tornare a Firenze e collaborare all'edizione del primo volume dei *Papiri greci e latini* con colui che sarebbe stato fino al '35 il suo divinizzato maestro, Girolamo Vitelli. Fu costretta a dare le dimissioni dalla scuola, e da allora a Trieste sarebbe tornata soltanto durante le ferie estive.

Nel capoluogo toscano sembrava finalmente schiudersi per lei la via che aveva cocciutamente deciso di imboccare, benché la materia dei suoi studi fosse considerata un elitario "pallino". Ottenne nel '24 la libera docenza in papirologia classica, con un'abilitazione divenuta però operativa appena nel '38, quando già nuovi guai si addensavano sul suo capo. Ma in quel quindicennio, avendo sempre come nume tutelare il professor Vitelli, lavorò indefessamente, non solo a livello accademico a Firenze e alla Normale di Pisa, ma con reiterate missioni in Egitto, partecipando a missioni archeologiche e setacciando i mercati antiquari, dove fece scoperte entusiasmanti che confermarono la sua reputazione di prima e unica papirologa italiana degna di interloquire con i grandi studiosi francesi e tedeschi.

In missione per conto di Vitelli col compito di reperire il maggior numero

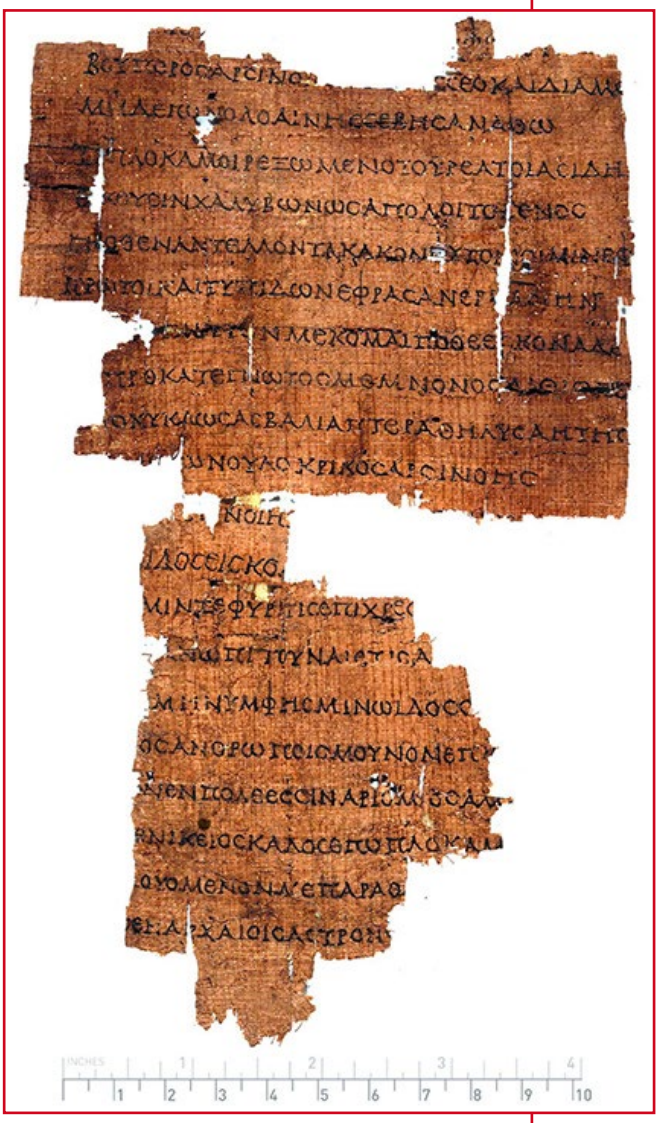
L'arduo tragitto umano e accademico di Medea Norsa, dimenticata da Trieste

possibile di papiri letterari greci e latini, sopravvissuti per millenni grazie all'aridità delle sabbie dei deserti egiziani, rintracciò ad esempio, nella bottega di un mercante del Cairo, un frammento da lui sottovalutato ma che lei identificò, quasi a colpo d'occhio, per una manciata di versi appartenenti alla *Chioma di Berenice* del filologo-poeta alessandrino Callimaco, un poema poi tradotto in latino da Catullo, riemerso dunque dopo 2200 anni. Ma individuò pure un banale frammento di coccio, un *ostrakon*, su cui erano però vergati dei versi di Saffo, nonché il resoconto di un'ambasceria alessandrina ad Augusto e altri reperti di notevole valore storico e filologico.

Piccoli-grandi tesori affiorarono pure durante le campagne di scavo organizzate da Vitelli ad Antinoupolis, la città fondata da Adriano nel Medio Egitto nel 130 d. C.: sito che già tra fine '800 e inizi '900 aveva premiato la scuola archeologica francese, consentendo recuperi eccezionali che avrebbero dato ai musei di Francia e soprattutto al Louvre una quantità enorme di oggetti e di memorie.

Ma qui si offuscò la stella di Medea Norsa. Nel settembre del'35 Vitelli venne a mancare, lasciando l'allieva nella disperazione. Esperta come nessun altro nella decifrazione e nella pubblicazione dei reperti, gli subentrò comunque alla guida dell'Istituto papirologico; mancandole però l'autorevole appoggio del maestro, subì da subito invidie e attacchi personali, fino all'ostracismo e all'emarginazione. Non bastava: nel marzo del '44 la sua casa fiorentina fu distrutta da un bombardamento, la cognata Eugenia rimase uccisa, la biblioteca privata andò perduta.

E anche le missioni in Egitto erano ormai finite. Dopo aver chiesto di potervi tornare per campagne di scavo tra 1939 e '40, la Norsa finì nel mirino del regime per la sua presunta estrazione ebraica. Per lei, battezzata e cattolica, la sospirata dichiarazione di "mista non ebrea" arrivò appena nel febbraio del '40, troppo tardi per l'ultimo appuntamento con Antinoupolis.



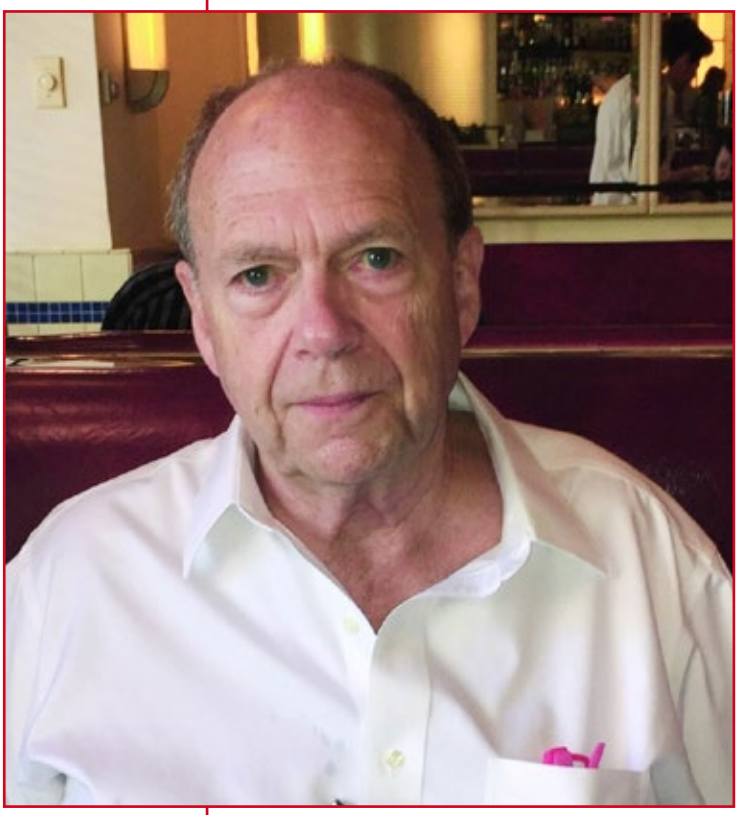
Frammento di papiro scoperto dalla Norsa,con alcuni versi de *La chioma di Berenice* di Callimaco.

Nel dopoguerra le cose andarono ancora peggio. Una grave malattia la costrinse lungamente a letto, venne messa forzatamente in congedo (1949) e anche il nuovo volume dei Papiri della Società Italiana cui stava lavorando fu sottratto alle sue cure. Finì i suoi giorni, sola e dimenticata, ospite di un convento di suore, nel luglio del 1952.

Che dire?, se non che l'intitolazione di una via sembrerebbe davvero il minimo omaggio postumo che Trieste possa offrire a una studiosa che le fece onore e di cui la città non serba memoria, se non tra una pattuglia di acculturatissimi "specialisti", Gino Bandelli in primis.

PUGNALI CHE CANTANO

di Charles Klopp



Frederick Seidel
foto di Alain Elkann

I poeti, si sa, sono poveri; Leopardi, Saba, Dino Campana, Sandro Penna avevano tutti problemi di soldi ad un punto o altro nelle loro esistenze. Frederick Seidel, però, è un poeta ricco, anzi ricchissimo, e lo è sempre stato. Anche se ha lavorato nell'industria cinematografica (dove conobbe e diventò amico di Bernardo Bertolucci) Seidel non ha mai avuto delle difficoltà in tutta la sua lunga vita a sbarcare il lunario. Nato nel 1936 a Saint Louis, paese d'origine di T.S. Eliot (poeta che ammira e che è riuscito ad intervistare in persona alla casa editrice dove Eliot lavorava a Londra), Seidel era figlio del proprietario di una ditta che forniva carbone e ghiaccio alle industrie (birrerie e altre) e agli abitanti della sua città sul Mississippi. Il nonno e il bisnonno che fecero la fortuna della famiglia Seidel, però, non erano nati negli Stati Uniti ma immigrati ebrei provenienti dalla Russia.

Da giovane, Seidel frequentò la prestigiosa Saint Louis Country Day School e successivamente l'ancora più prestigiosa Harvard, dove si laureò con una BA. A Harvard, fu incoraggiato dai poeti Robert Lowell e Archibald MacLeish, entrambi scrittori di importanza nazionale. Quando aveva 17 anni ed era sempre studente ad Harvard, riuscì a farsi ricevere da Ezra Pound mentre l'anziano poeta era confinato in un ospedale per i malati di mente a Washington, D.C. Pound non solo parlò a lungo con il giovanissimo poeta ma accettò alcuni suoi suggerimenti per cambiamenti delle sue traduzioni di Confucius.

Le *Selected Poems*, pubblicate a New York il dicembre scorso, sono la seconda antologia delle poesie di Frederick Seidel, la prima essendo le *Poems 1959-2009* del 2009. Le due raccolte offrono selezioni dai sedici volumi di poesie pubblicati durante la sua lunga carriera. La nuova antologia, però, non include poesie del primo volume pubblicato del poeta, le *Final Solutions* (Le soluzioni finali) del 1963. Questo libro, che segnò il debutto di Seidel sulla scena nazionale, fu subito considerato tanto scandaloso che, dopo aver vinto un premio importante, non fu pubblicato se non dopo delle feroci battaglie di parole fra i giudici del premio, l'ente che lo promosse, la stampa, e varie case editrici newyorkesi. Mentre le *Selected Poems* non includono poesie di questo volume controverso (ma forse un po' meno alla luce di ciò che succedette dopo nella carriera del poeta), la nuova antologia propone una ricca scelta di poesie dal periodo che seguì i diciassette anni di silenzio dopo il primo volume del 1963. Questi componimenti includono poesie dalle raccolte più recenti: *Nice Weather* (Bei tempi, 2012), *Widening Income Inquality* (La crescente disuguaglianza di reddito, 2016) e *Peaches Goes it Alone* (Peaches la fa da sé, 2018). Diversamente dall'antologia del 2009, dove le raccolte erano presentate in ordine controcronologico, cioè cominciando con le più recenti e terminando con quelle di *Final Solutions*, nella nuova antologia i singoli volumi sono rappresentati in ordine cronologi-

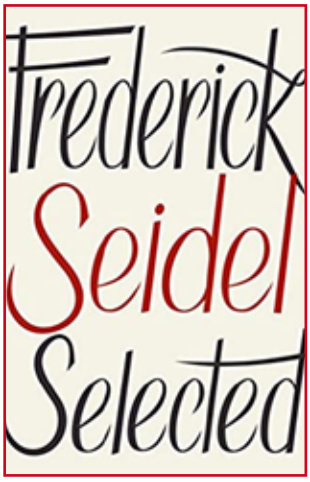
co, cominciando dalle prime raccolte e proseguendo con le più recenti alla conclusione del il libro.

La poesia di apertura delle *Selected Poems* proviene dal volume *Sunrise* (Alba) del 1980. L'ambiente della poesia è un'orgia di droghe e belle donne dove domina "a huge cake of opium" (*un'enorme tavoletta di oppio*) che viene consumata da personalità mediatiche e dai loro seguaci radunati a una villa nel quartiere Bel Air a Los Angeles dopo un rally a favore di Bob Kennedy. Il titolo della poesia è *1968*, l'anno della morte del fratello del trentacinquesimo Presidente degli Stati Uniti, entrambi assassinati a cinque anni di distanza, dal 1963 al 1968. La giustapposizione di piaceri trasgressivi e fatti cruenti della cronaca politica è caratteristica di molte poesie di Seidel com'è pure il tono ironico, alle volte spregiudicato e sprezzante, che incontriamo in questa poesia introduttiva alla nuova antologia.

Fra le tante altre sue passioni spesso estreme e costose, il poeta americano nutre un grande amore per l'Italia. Conosce le tradizioni culturali italiane, e ha un grande rispetto per le poesie di Montale e di Dante. Le sue *Cosmos Poems* (Poesie del cosmo) del 2000 è un esplicito omaggio alla *Commedia* del grande poeta italiano. Il volume, commissionato dall'American Museum of Natural History nell'occasione della costruzione dalla parte del museo di un planetario, è in tre sezioni. La prima è un'allusione al *Paradiso* dantesco con trentatré poesie di trentadue versi ciascuna sulle origini e i misteri dell'universo. La seconda, l'equivalente del *Purgatorio*, contiene ancora trentatré poesie ed è intitolato *Life on Earth* (La vita terrestre). La cantica conclusiva, che porta il numero delle poesie individuali a cento come nel poema di Dante, si chiama *Area Code 212*, cioè il prefisso telefonico per New York City, ed è forse la parte più viva, brulicante di vita, e attuale di questa commedia/anti-commedia del poeta contemporaneo americano.

Le ultime poesie delle *Selected Poems* provengono dal volume *Peaches Goes It Alone*; sono state scritte quando Donald Trump era presidente e Frederick Seidel aveva più di ottant'anni. Le poesie in questa raccolta sono quelle di un uomo anziano che soffre dalla sua condizione fisica come pure d quella politica e spirituale del suo Paese ma rimane senza rimpianti per ciò che ha fatto in tutta una vita piena di esplorazioni geografiche, sentimentali, e poetiche. I componimenti di questo volume sono forse i più commoventi di tutta la sua produzione, magari perché la voce che dice io a questo punto è un po' meno strafottente (anche se non meno severo nei suoi giudizi politici e culturali) di prima. In tutte le *Selected Poems* si sente una voce unica, sarcastica, tenera, spregiudicata, indignata e trasgressiva. "My subject has always been death and breasts and politics" (*Il mio argomento è stato sempre la morte, i seni femminili, e la politica*" [*The Death of Anton Weber* {In morte di AW}], *Poems*, 32). E anche in queste ultimissime poesie la presenza della morte e di argomenti politici non diminuisce l'ammirazione sboccata non sempre "politically correct" del poeta anziano per le bellezze femminili che incontra o ricorda.

Le poesie di Frederick Seidel sono poesie che lui stesso definisce "sgradevoli" per quanto danno voce a delle situazioni e delle emozioni che i suoi lettori forse preferirebbero ignorare. La "sgradevolezza" del suo poetare viene temprata, però, dai suoi entusiasmi talvolta sfrenati e dalla sua autoironia. "I'm a liar with a lyre. Kiss me life!" (*Sono un bugiardo con una cetra. Vita: baciami!)* dice in *Pain Management* (Controllare il dolore, *Poems*, p. 34). I temi che questo elegante e autoironico poeta "bugiardo" esamina includono il desiderio sessuale e le sue (tante) esperienze sessuali durante la vita lunga di un uomo facoltoso, spregiudicato, e avventuriere; la memoria, in particolare le memorie della sua infanzia e prima giovinezza a Saint Louis; i suoi



Frederick Sridel
Selected Poems
Farrar, Straus and Giroux,
New York 2020
pp. 290, U.S. dollars 30,00

A Seidel piace smitizzare ed è una tecnica che usa ovunque e quasi automaticamente

viaggi compresi i tanti viaggi in Italia; la gioia del correre sulle sue moto Ducati; l'amore per il suo quartiere dell'Upper West Side di New York. Includono anche dei ritratti in molti casi elegiaci di amici e conoscenti; la tenerezza ai confronti di sé stesso uomo e poeta in gamba sì ma anche ridicolo e ormai forse un po' meno in gamba; perfino la sua ricerca di un Dio in cui trova impossibile credere. Sono argomenti che esibiscono la arroganza di questo poeta, il suo cinismo, e il suo narcisismo. Ma sono testi che rivelano anche delle grandi tenerezze, in particolare quando parla di sua madre, ammalata per lungo tempo e poi lobotomizzata quando il poeta era ancora molto giovane e viveva con lei. Questa tonalità di compassione e imbarazzo si vede anche nelle descrizioni degli uomini e delle donne senzatetto che dormono nelle strade che condividono con il poeta a New York, e le sue denunce del razzismo e del colonialismo americano dentro il paese e all'estero.

A Seidel piace smitizzare ed è una tecnica che usa ovunque e quasi automaticamente. Se le *Cosmos Poems* sono un omaggio serio a Dante, in "Dante's Beatrice" dal volume *Ooga-Booga* del 2006 (il titolo allude ad un presunto linguaggio incomprensibile) descrive non una bella donna gentile e onesta vista con stupore mentre passeggia per le strade della Firenze dugentesca, ma l'attuale oggetto del proprio desiderio: una costosissima motocicletta Ducati descritta in termini molto carnali e presentata come sostituto di una donna almeno temporaneamente perduta:

I bought the racer / To replace her. / It became my slave and I its. / All it lacked was tits. /All it lacked / Between its wheels was hair. / I don't care. / We do it anyway.

(*Ho comprato la moto / per sostituirla./ Sono diventato il suo schiavo e lei la mia. / Le mancavano solo le tette. / Le mancavano fra le ruote solo i peli. / Me n'infischio. / Lo facciamo [il sesso] comunque)*.

In questa poesia anche la forma è una parodia (di rime baciate semplicissime adesso sì e adesso no) della poesia seria. Ma mentre questo è il caso per molti altri componimenti in questo volume, l'antologia contiene anche molti sonetti e Seidel ha confessato di ammirare moltissimo i sonetti del poeta religioso del Seicento, John Milton (1608-1674), uomo altamente serio. E accanto a delle poesie con rime ovvie e spesso banali che adopera spesso per fare beffa della poesia, del poeta, del poetare stesso, ci sono altre poesie di forma raffinata. Oltre ai sonetti, queste includono poesie basate su monorime, cioè con la stessa rima per tutto un componimento di, in un caso 35 versi, in un altro di 30, quest'ultima con il titolo in italiano di *Sia romantico, Seidel, tanto per cambiare*. Ma bisogna dire che da un certo punto di vista, Seidel è sempre romantico anche quando è più acerbo e cinico. «I like poems that are like daggers that sing» (*Mi piacciono le poesie che sono come pugnali che cantano*) ha confessato in un'intervista nella *Paris Review*. Ed anche, nella stessa intervista, «If I didn't write, I would disappear» *(Se non scrivessi, scomparirei.*) Ma non è scomparso, non finora. Per nostra fortuna questo poeta che alcuni considerano la più importante voce poetica in America e altri, più amaramente, la voce poetica che meritiamo in questi tempi caotici e difficili, continua a creare i suoi pugnali. Eccone un brano finale, da una poesia intitolata come il volume in cui figura, *Sunrise*:

I wake beneath my hypnopompic erection, / Forty stanzas, forty Easters of life, / And smile, eyes full of tears, shaking with rage. (p. 21)

(Mi risveglio sotto la mia erezione ipnopompica / Quaranta stanze, quaranta Pasque di vita, / E sorrido, occhi pieni di lacrime, tremante di rabbia.)

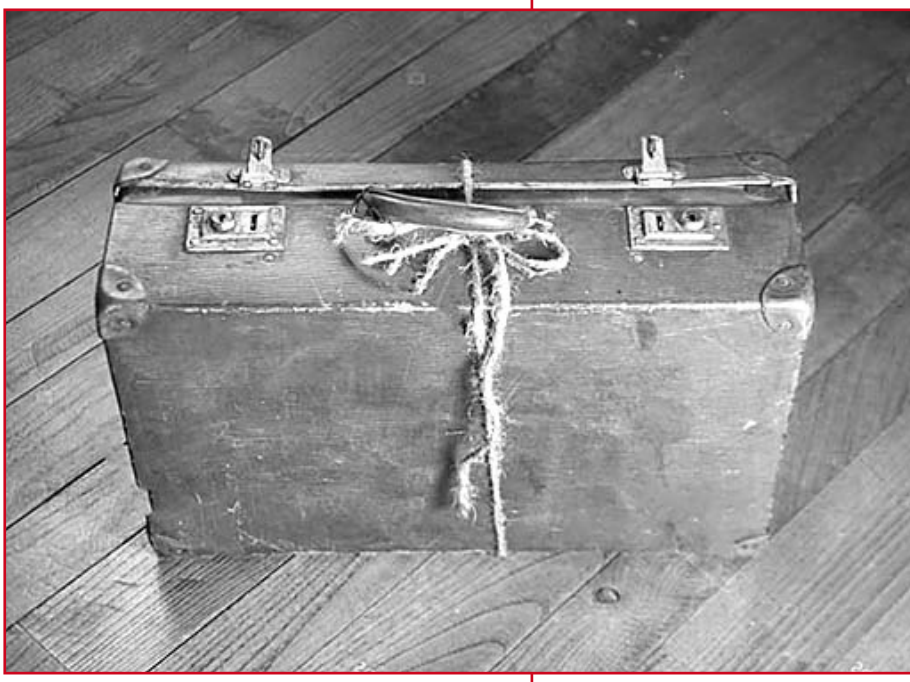
Sorrisi, lacrime, rabbia politica e esistenziale: sono gli attributi straordinari di questo poeta ricco non solo di sostanza ma anche di umanità.

UNA VALIGIA DI PAROLE

di Gabriella Ziani

«L'unica cosa che non riesco a perdonare a mia madre è di non avermi mandata a scuola. Quante volte ho pianto perché possiedo poche parole, poche frasi. Voglio spiegare una cosa e non posso farlo e mi sento come legata a un cavo che oscilla nel vuoto». Oppure, la donna che parla si sente come in fondo al mare, dov'è un inquietante, pauroso silenzio. Oppure dice «resurrezione» ma intende «insurrezione». Non sa capire che cosa sia il fascismo finché non ne vede la violenza. Non capisce perché dopo la guerra tanti dall'Istria scappino in Italia («una scarlattina di partenze, quest'influenza asiatica che lasciava vuota la città e i tavoli dell'osteria»). Non si spiega bene perché poi parte anche lei con marito e figlia. Non sa ringraziare chi le fa un favore, non è in grado di esprimere sentimenti. «Povera me! Quando penso alla mia infanzia, in genere alla mia vita, mi faccio pena, io a me stessa faccio pena». Certo che fa pena, questa Norma istriana del borgo di Monghebo, fra Parenzo e Orsera, che per sopravvivere sa solo lavorare duramente, anche nel luridume (parole sue), avendo assaggiato da bambina la fame più disperata, e da adulta con l'esodo essendo stata catapultata a Brindisi – un altro mondo, che non riesce a decifrare. Norma ha visto sua madre vedova distruggersi di lavoro, di piccoli commerci frenetici, e l'ha sentita innalzare quei lavori al livello di una posizione morale, perché in condizioni estreme *morale* è procurare qualcosa da mettere sotto i denti.

Ma, come personaggio letterario, questa Norma non fa pena affatto. È uno dei capolavori di Nelida Milani, la scrittrice nata a Pola nel 1939 di cui adesso la casa editrice veneta Ronzani ha raccolto in tre volumi l'opera completa (*Cronaca delle Baracche*, ne ha annunciato l'uscita Maurizio Casagrande nel n. 71 del *Ponterosso*). È la protagonista di *Una valigia di cartone*, uscito nel 1990, subito vincitore del premio Istria nobilissima, e nel 1991 pubblicato da Sellerio (premio Mondello l'anno seguente) in abbinata con *Impercettibili passaggi*. Questa vasta serie di micro-storie – nel senso della lunghezza ma anche della materia narrativa e della scuola storica francese che l'ha per così dire scientifizzata – rappresenta una vera e propria epopea istriana vista dal basso. E dalla vastità è facile veder spiccare proprio *Una valigia di cartone* che si trova nel primo volume, *L'osteria della Parenzana* (pagg. 61-110), perché in questo breve mirabile testo sembra condensarsi una complessa poetica. Della scrittrice, che ama Calvino ma sente nella penna l'eco del verismo verghiano. Dell'"italiana rimasta" che sa esprimere tutto l'enorme sgomento dinanzi a un mondo smezzato, depauperato, dove il nuovo che avanza («occupazione, non liberazione»…) resta straniero, la vecchia morfologia urbana e sociale è solo memoria statica, e si resta dunque immobili, è sbarrata la visione del futuro.

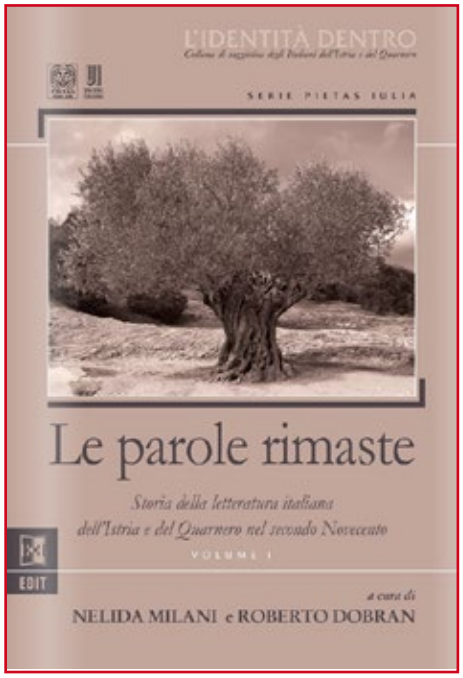


Una valigia di cartone

Ma non solo: troviamo qui le arti dell'esperta di linguistica. Laureata in Lettere all'Università di Zagabria, Milani ha insegnato italiano e francese nei licei, ma poi si è specializzata in Sociolinguistica e dal 1979 ha avuto all'Università di Pola la cattedra di Linguistica generale e di semantica, ha studiato la competenza linguistica nei bambini bilingui,

Uscito trenta e più anni or sono, La valigia di cartone *è oggi riproposto dall'editore Ronzani nel primo dei tre volumi che contengono l'opera narrativa della scrittrice di Pola*

Le parole rimaste.
Storia della letteratura italiana
dell'Istria e del Quarnero
nel secondo Novecento
A cura di Nelida Milani
e Roberto Dobram
2 voll.
Pietas Julia – Edit
Pola-Fiume 2010



Nelida MIlani
Una valigia di cartone
Sellerio, Palermo 1991

pubblicato saggi e curato il volume *L'italiano fra i giovani dell'istro-quarnerino* (2003). Nella sua condizione di voce della minoranza italiana in Croazia ha scelto dunque la parola come segno distintivo di una storia, di una società stratificata, di un infausto tragitto storico-politico, e come lei dice e come sappiamo la parola può diventare quasi un tutto. Vedi l'esperienza umana e artistica di Boris Pahor, amputato della lingua slovena dal fascismo.

Milani ha messo la parola al servizio di chi, per ragioni sociali e storiche, ne ha avuta in dote una porzione impura, frammista, avanzata dagli altri, un po' guasta dunque, come una farina di guerra che non farà mai pane gustoso, e che alla fine nella sua impotenza ha però tanta potenza negativa da determinare destini. Per questa operazione la professoressa scende dalla cattedra, torna in strada, in campagna, nei paesetti, nel quartiere delle Baracche appunto, fra i "mussi", nelle osterie, nelle cucine con scarafaggi. In più ancora, Milani opta un'altra scelta determinante: quella parola in favore degli "ultimi" prende voce nelle donne, presenza senza dubbio maggioritaria nel suo ricchissimo arazzo di umanità. Perché è alla parte debole per definizione (ma debole verso la vita o verso che cosa?), che vanno restituiti i mezzi per accedere a una leggibilità e visione del mondo, e finalmente ad almeno un piccolo potere, quello di rappresentarsi, di difendere ciò che esse hanno difeso a costo di tutto: il sopravvivere nonostante.

Tanto che diventa quasi un *topos* inarcare la trama sui mariti morti. Muore durante la prima guerra, quando lei ha tre anni e fratello e sorella poco più, il padre di Norma. Muore, quando sua figlia ne ha dodici e lei 35, il marito di Norma stessa, quel Berto troppo dedito al bere che le parole invece le aveva, ed era un attivo fautore della rivoluzione operaia, e nutriva disprezzo nei confronti di una moglie capace solo di ammazzarsi di lavoro, dotata di una bassa linea di difesa: «Alla mancanza di istruzione sopperivo con l'onestà, la costanza e il lavoro». Nel vuoto di comunicazione entrano frattura e solitudine: «Berto non ragionava come me, era sempre vissuto in città, era andato a scuola, era istruito, ma del lavoro aveva un'altra concezione, diceva che io lavoravo per lavorare, senza intelligenza, senza un disegno superiore ed uno scopo, un traguardo».

Ma guarda la nemesi. Berto, da poco sfollato a Brindisi, si prende un'infezione mortale causata o dal latte di capra crudo o da un pelo di cane. A che è servita tanta istruzione se non gli è bastata per sopravvivere, e faccende di campagna "cruda", di cortile, lo hanno ucciso? È Norma che resta viva, lei che dice "videi" al posto di vitelli, "cicirimicili" delle donne che ridono a vuoto, "scolava bucalete" anziché beveva tanto, dice "andare torziolon" per andare a zonzo, "chicchirichendo" per parlare a vanvera. Milani tiene le redini però, e quando è ora di descrivere i disordini politici fa dire a quella stessa Norma: «In città stavano cozzando due mentalità, due visioni del mondo», che per una illetterata totale è un bel saltino di qualità.

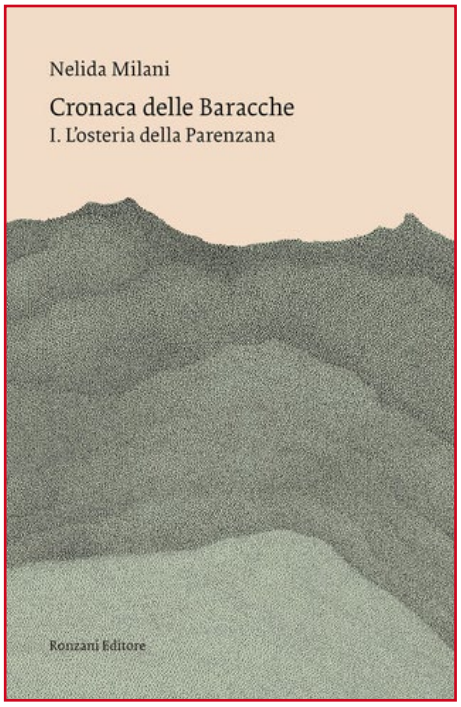
Il che ci porta a vedere meglio la struttura del racconto, che poggia sulla dialettica fra gli opposti. Non solo le donne e gli uomini. Ma la città e la campagna. L'i-

Per situare il taglio culturale, narrativo e di scrittura della Milani si possono elencare antecedenti, paralleli, scuole, padri e qualche madre. Ma potrebbe essere lei stessa la pietra di paragone

struzione e l'ignoranza. La ricchezza (che accomuna ideologie) e la povertà (che accomuna tutti i poveri). Gli slavi e gli italiani. Quelli che vengono "da fuori" e gli istriani nati in Istria. Il mare e la campagna. I fascisti e i comunisti. Il popolo e i poteri. I "partiti" e i "rimasti". Pola e Trieste. I capi e i servitori. I violenti e i miti. Tutto il resto è un confuso passaggio di piedi, che hanno lasciato orme: i veneziani, gli austriaci, gli italiani, i tedeschi, e avanti un altro. Cadono capitelli e simboli, s'innalzano nuovi cementi, entrano nuovi colori, il nemico cambia camicia e nessuno è amico per chi resta lì a subire la parata, senza capire. Non ci sono, nella memoria e dunque nel racconto della protagonista, i fatti storici, che avvengono in un altro mondo, un "mondo di sopra" che le resta inaccessibile.

E in mezzo a questo duro remare rasoterra, la Norma di Milani che cosa fa? A Brindisi, vedova, si offre per le pulizie al Genio civile, e quando la figlia è da marito decide che non può sposare uno "della Bassa", e trova modo di farsi trasferire a Firenze dove è emigrata la sorella. Lei pulisce sempre uffici e cessi. Ha fatto lasciare alla ragazza il lavoro alla Standa, posto equivoco per la possibilità di sguardi maschili, e – in perfetta continuità e consapevole fedeltà all'esempio materno – la tiene in casa a rassettare e rammendare. Di madre in figlia, e nipote, di donna in donna, si replica dunque un modello conservativo: meglio stare ferme al proprio gradino, più è in basso meno rischio c'è di cadere ancora più giù. Non arriva riscatto là dove la narrazione si concentra su una miseria bastonata, profonda e inarticolata.

Come controprova, ecco il secondo racconto che fu pubblicato da Sellerio in accoppiata, *Impercettibili passaggi*, ambientato nel periodo post-esodo, dove per i "rimasti" italiani è centrale l'insegnamento della lingua, e la lettura è indicata ai giovani come strumento di qualche libertà, anche fittizia, ma soprattutto come linfa della vita: «Alle volte mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità della cittadina nella facoltà che più la caratterizzava, l'uso della parola orale e scritta». E subito dopo: «Ho bisogno di una realtà colma di significati, di una realtà fatta di nomi, con i nomi le cose più insignificanti trasformano se stesse nel meglio, tornano a noi cariche di tutto l'umano che abbiamo investito in loro».

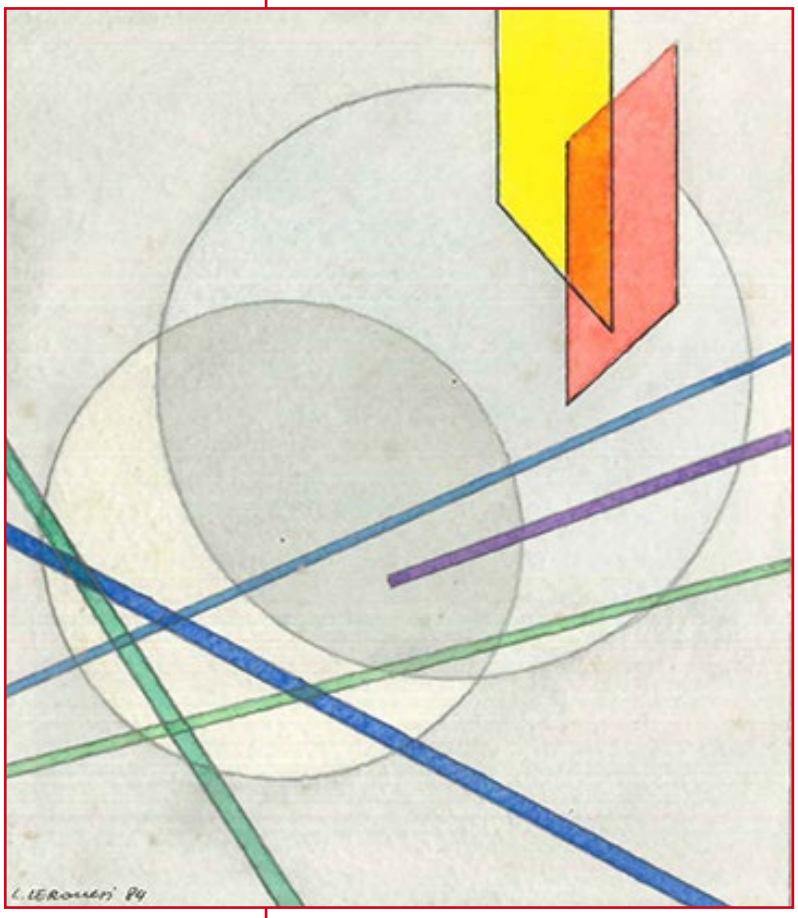


Si son fatti paragoni illustri per situare il taglio culturale, narrativo e di scrittura della Milani. Si possono elencare antecedenti, paralleli, scuole, padri e qualche madre. Ma potrebbe essere lei stessa la pietra di paragone. Come scrive Ezio Mestrovich nel testo critico uscito nel 1996 come prefazione a *L'ovo slosso*, e che qui è ripreso a chiusa del terzo volume, viene da Milani «l'offerta […] di una possibile patria per i senzaterra dell'Io, di un possibile Mito, di una possibile identità che sottragga all'indifferenziazione. Non è affatto insolito che l'offerta venga dalla letteratura, ma è la prima volta che viene porta a questa fetta della dimenticata gente istriana. E ha tutte le pagine in regola perché se ne accorga il grande popolo dei lettori». A proposito di parole, eccone di buone.

Nelida Milani
Cronaca delle baracche
I: L'osteria della Parenzana
Ronzani, Vicenza 2021
pp. 376, euro 18.00

SOLO PER RINGRAZIARE

di Giancarlo Pauletto



Luigi Veronesi
Acquerello
1984
Coll. privata)

Luigi Veronesi - gran maestro dell'astrattismo italiano, straordinario creatore di musicali armonie a partire dal cerchio e dalla retta - stava sfogliando attentamente il catalogo della sua seconda mostra presso la Galleria Sagittaria di Pordenone, nel marzo del 1984.

Presentava alcune ultime pitture, una serie di calibratissime xilografie, varie composizioni ad acquarello, alcuni bozzetti di scenografia per la Scala di Milano, *Gymnopedie n. 2* di Stravinskj, *Das Klagende Lied* di Mahler e altro.

Temevo il suo giudizio, perché non tutte le riproduzioni erano riuscite col giusto equilibrio cromatico.

Avevo anzi cercato di parare un po' le sue critiche, accennando alla buona volontà – come quando a scuola, appunto, si chiede di premiare "la buona volontà" -: ma il suo viso, largo e severo, piantato su una corporatura bassa e compatta, pareva piuttosto pronto a qualche corrucciata recriminazione.

E invece: «Ma di che si preoccupa! Va benissimo! Altrove, anche in posti più importanti, si fa di molto peggio!»

Un gran signore, oltre che un grande artista, e lasciò in dono alla galleria due quadri, acquarelli, incisioni e una serie di belle serigrafie.

Qualcosa di analogo accadde con Plinio Mesciulam.

L'artista genovese fu invitato - nel 1989 - per una personale, dopo aver partecipato, assieme ad altri pittori di diverse regioni italiane, alla mostra *Omaggio al Pordenone* curata da Franco Solmi, allora direttore della Galleria d'Arte Moderna di Bologna, e poi a *La soglia*, importante rassegna di tendenza curata, nel 1986, da Filiberto Menna.

Al Mesciulam, pittore di formidabile sapienza tecnica e di grande concentrazione mentale, pittore filosofo, insomma e del resto a un filosofo e mistico, il tedesco Jacob Böhme, erano ispirati alcuni suoi grandi lavori; a questo artista-intellettuale io stampai un *Crocifisso* – nella realtà alto tre metri – a rovescio.

Era, per fortuna, un'opera fatta con tavole di legno sovrapposte e dipinte, sviluppata, alla base, anche un po' in orizzontale, non puramente in verticale.

Lui sfogliò, guardò – un uomo robusto, calvo, con due bei baffi, allora a metà dei suoi sessant'anni – e disse, più o meno: «Ma no, non è un problema, va quasi meglio così».

Poi mi dedicò un catalogo firmandolo "allo specchio", come faceva Leonardo Da Vinci.

Come si fa a non amare persone del genere?

Artisti noti e bravissimi, presenti in tutte le storie della nostra arte contemporanea, che si rendono conto delle difficoltà in cui spesso i critici di provincia si trovano a lavorare, tempi stretti e competenze, anche personali, non sempre adeguate.

È per questo che sto scrivendo queste righe, per rendere grazie in qualche modo a persone che mi hanno dato mol-

to, che hanno mostrato di apprezzare un lavoro condotto, appunto, col massimo della buona volontà.

Naturalmente, non ho avuto solo esperienze di questo tipo.

Talvolta c'è stato un sussiego anche troppo accentuato, talaltra lamentele anche parzialmente giustificate ma eccessive, e il più delle volte da parte di qualche artista giovane, poco disposto a riconoscere limiti, propri e altrui.

Ma magari, invecchiando, sarà diventato più tranquillo, oltre che più bravo, qualità che del resto già gli conoscevamo, se era stato invitato per una mostra.

Di questi aspetti, tuttavia, non mi interessa parlare.

Avevo recensito, nel gennaio del 1974, una mostra di Bruno Chersicla alla Galleria Plurima di Portogruaro.

Presentava i suoi *Baroki*, fantasiose "macchine mobili" in bilico tra spunto di realtà e levitante immaginazione, oggetti che mi avevano molto incuriosito, più da maneggiare - cioè da vivere - che da contemplare.

Poi avevo sempre seguito, per quanto possibile, il suo lavoro, finché si presentò l'ottima occasione del Museo Revoltella, che nel 1997 gli dedicò un'ampia rassegna.

Bruno Chersicla
RDM di Giancarlo Pauletto
pastelli e grafite, 2008
Coll. privata

Si entrava in una specie di grande parco culturale, una sorta – come scrissi - di personale «ambulacro degli eroi». Che sono Svevo e Joyce, Pasolini e Saba, Mirò e Miles Davis, Depero e Carlo Scarpa, ma anche il fantastico *Balla e il suo cane*, a piena figura, e poi Hemingway, Klee, Kafka e molti altri, e tutti sagomati nel legno, «un materiale gentile, confidenziale, affabile, attraverso il quale è possibile la difesa rappresentata dal sorriso, dall'ironia, dalla *souplesse* che, non ignara del tragico, coscientemente lo allontana dal proprio orizzonte».

Ne scrissi, insomma, non lesinando l'apprezzamento per un'arte che, fondata su una serie di miti culturali, di essi faceva un mondo concreto e visibile, una vera compagnia, certamente una difesa contro il dubbio - così presente dopo la nicciana "morte di dio" - sulla totale insignificanza del mondo.

Un paio di mesi dopo la pubblicazione di questa recensione, apparsa come moltissime altre sul periodico del Centro Iniziative Culturali Pordenone *Il Momento*, mi vedo arrivare a casa un pac-

Bruno Chersicla
GDANSK
cartolina di viaggio, 2004
Coll. privata

Trieste è una città che segna i suoi artisti, da Svevo a Saba, da Giotti a Bolaffio, da Mascherini a Chersicla

Plino Mesciulam
Meriggio n. 3
acrilici, 1988
Coll. privata

co, mittente Bruno Chersicla, Zoccorino, Milano.

Dentro c'era un tampone color verde rosso e legno, un tampone come quelli che una volta – quando la scrittura era una cosa seria, e si otteneva con la penna – servivano appunto ad asciugare l'inchiostro appena vergato sulla carta.

Largo ventisei centimetri, alto diciotto e profondo nove, non era tuttavia fermo, si snodava - come tutti un po' gli oggetti tridimensionali creati da Chersicla - attraverso perni di ottone perfettamente inseriti nel progetto, e tali da permettere almeno una ventina di configurazioni significative: cosa che molto mi divertì allora e ancora mi diverte, un giocattolo amato anche da mio nipote, che ha cominciato a maneggiarlo verso i cinque anni – adesso ne ha dieci.

Parecchio tempo dopo – nell'aprile del 2008 – riuscimmo ad organizzare presso la Sagittaria una personale, bellissima fin dal titolo, da Chersicla suggerito: *La città promessa.*

Personaggi, oggetti e una serie di splendidi disegni identificavano la città come il luogo per eccellenza della creatività, esprimevano la tensione ad una utopia indispensabile a sostenere la speranza.

E intanto ero diventato uno dei fortunati destinatari delle sue "cartoline di viaggio", spedite dai più vari luoghi della terra.

Bruno Chersicla, alto, un po' curvo io credo per le lunghe ore passate al tavolo di progettazione, con un po' di barba e gli occhi miopi dietro gli occhialini: un artista profondamente t*riestino*, nonostante i tanti anni passati a Milano.

Trieste è una città che segna i suoi artisti, da Svevo a Saba, da Giotti a Bolaffio, da Mascherini a Chersicla: o no?

Ma come cominciò, questa pacchia?

Come mai un tizio qualunque, nato a Portogruaro - dunque non in una città importante - nel 1941, da una famiglia di piccolissima borghesia – mio padre era un impiegato, non un operaio né un contadino, e ciò significava comunque qualcosa, anche se certo non esimeva dalle ristrettezze, specie in quel tempo di guerra -; come mai questo tizio ha finito per, diciamo così, annegare nella cosiddetta "critica d'arte"?

Qui bisogna tirare in ballo una maestra che insistette molto con la madre perché il ragazzo – ultimo della famiglia – continuasse almeno lui a studiare, e non alle scuole complementari, ma alle medie.

Poi un padre che trovò una maestra disposta a dargli lezione perché potesse affrontare gli esami di ammissione alla suddetta scuola media: in cambio di non so quale compenso, forse un paio di galline - a quei tempi si usava, e nel nostro cortile esse razzolavano abbastanza numerose -; o forse neppure quelle.

E quindi la scuola media.

Durante la quale il suo fratello maggiore – aveva diciassette anni più di lui, dunque trent'anni quando il ragazzo affrontò gli esami di terza – si era messo con insistenza a dipingere, memore di quando, alla sua scuola d'avviamento, gli esponevano i disegni sui muri dell'aula.

Si aprì una stagione formidabile, per quegli spazi passarono, nel giro di non molti anni, i più bravi artisti veneti e friulani

Disegnare gli era sempre piaciuto, e dopo una grande passione per il teatro - che lo aveva visto attore goldoniano e quasi assunto nella compagnia di Cesco Baseggio, non fossero stati i pianti della madre, che "perdeva il figlio" – aveva impugnato con decisione questo ulteriore modo di esprimere la sua creatività, e continuò poi ad esercitarlo per tutta la vita: con risultati, se posso dirlo, assolutamente onorevoli.

Verso la metà degli anni cinquanta questo fratello cominciò ad acquistare i libriccini Mondadori sugli Impressionisti, Renoir, Pissarro, Manet, Monet e gli altri, piccoli libri che costavano duecentocinquanta lire, e inoltre si era provveduto di larghi repertori di pittura, paesaggi di montagna e di mare, nature morte, qualche ritratto, interni etc.: tutto questo divenne un grande pascolo per me, che leggevo di tutto e mi piaceva in particolare sapere degli artisti e della loro vita.

Oltre a ciò, in quegli stessi anni un assessore particolarmente illuminato aveva aperto, presso i molini duecenteschi di Portogruaro - collocati proprio nel cuore della città, al centro del fiume Lemene - una Galleria Comunale d'Arte che, con alterne vicende e sospensioni, è ancora tuttavia funzionante.

Si aprì una stagione formidabile, per quegli spazi passarono, nel giro di non molti anni, i più bravi artisti veneti e friulani, da Zigaina a Zancanaro, da Anzil a Tramontin, da Celiberti a Ciussi, da Magnolato a Marangoni, da Perizi a Semeghini, da Barbaro a Barbisan a Novati e molti, molti altri, mentre attraverso mostre collettive arrivavano anche opere di De Pisis, Carena, Guttuso, Saetti, Guidi, Afro, Vedova e via e via.

Venivano organizzate, negli stessi anni, le extempore di pittura, e anche importanti rassegne di incisione, con la presenza dei più bei nomi del settore, italiani ed europei.

Insomma, per un ragazzo che volesse imparare a guardare non mancavano certo le occasioni, tanto più se questo ragazzo aveva in casa un fratello maggiore molto preso dalla stessa passione, lui però anche dipingendoli, i quadri.

Mario Pauletto
Autoritratto
linoleum, 1960
Coll. privata

Poco dopo il sessanta egli ebbe l'opportunità di allestire una personale proprio ai "Molini" e, non sapendo a chi rivolgersi, chiese al fratello minore di scrivergli qualcosa a mo' di presentazione. Senza firma, si capisce.

A rileggerla oggi – un amico, dopo moltissimi anni, me ne ha spedita una fotocopia dal suo archivio – non è neanche tanto male. Banale, ovviamente, con i soliti rimandi al fatto di "non seguire le mode" etc., ma corretta in alcuni riferimenti essenziali al lirismo espressionista, che ha sempre caratterizzato la pittura di mio fratello e scritta, dopotutto, in un italiano piuttosto corretto.

Scrissi anche per qualche altro volenteroso e impegnato amico, in quegli anni, e così cominciai a passare come uno che "scriveva d'arte" – frequentavo l'università di Padova, a Filosofia.

(1-Continua)

PIERO CHIARA, I VIAGGI E LE SCRITTURE

di Alberto Brambilla

Piero Chiara

Ci sono degli editori, anche geniali e lungimiranti, che una volta pubblicati i loro libri, lasciano che vadano da soli per il mondo, anche se sono ancora fragili e non muovono neppure i primi passi. Non lo fanno, credo, per disinteresse, ma forse per eccessivo amore. È quanto accade, per esempio, con i libri del raffinato editore torinese Nino Aragno con i quali di solito non ho un facile approccio, nel senso che non riesco, paradossalmente, ad entrarne in possesso, come mi è accaduto anche di recente. Dopo alcuni tentativi andati a vuoto in libreria, sono riuscito finalmente ad acquistare a Palazzo Verbania di Luino una copia di un libro di Chiara a cui tenevo particolarmente e che inseguivo da mesi. Si intitola *In viaggio* ed è a cura di Francesca Boldrini ed Egea Roncoroni e si avvale di una breve ma densa *Introduzione* di Federico Roncoroni. Il corposo volume fa parte della elegante "Biblioteca Aragno, *ante litteram*", vigilata da Luigi Mascheroni, e raccoglie i vari testi che Chiara ha dedicato nel corso della sua esistenza al tema del viaggio. Con la consueta chiaroveggenza, negli ultimi anni della sua vita egli aveva infatti predisposto un indice di massima di questo volume, finalmente apparso nel 2019. Dunque il volume Aragno non esaurisce l'elenco – di certo assai più cospicuo – dei testi che si riferiscono al viaggio, spesso dispersi in diversi rivoli che solo un'auspicabile bibliografia completa dell'opera di Chiara potrà segnalare. Che quasi in *limine mortis* Chiara avesse provveduto ad organizzare in un'opera compiuta questi testi, la dice lunga sulla considerazione in cui essi erano tenuti dall'autore, il quale aveva ormai coscienza d'essere diventato un protagonista della letteratura del secondo Novecento, ma forse aspirava ad una fama meno effimera e non esclusivamente legata al versante narrativo (penso qui alle indagini erudite intraprese su D'Annunzio e su Casanova.

Il *corpus* odeporico in questione comprende molti testi, apparsi in diversi giornali lungo un arco cronologico che si distende dal 6 maggio 1948 al 16 settembre 1986; scritti che sono ora opportunamente suddivisi dai curatori in base alle regioni geografiche: Svizzera, Francia, Spagna (con il numero maggiore di scritti), Portogallo, Inghilterra, Germania, U.S.A, Cecoslovacchia, e naturalmente Italia. Pensando alla cortina di ferro che la Guerra fredda aveva imposto all'Europa dell'est, dividendo in due il vecchio continente, spicca subito l'unica corrispondenza (risalente al 1978) dalla Cecoslovacchia, il solo paese aderente al Patto di Varsavia qui rappresentato. Come chiarisce la preziosissima *Nota ai testi*, l'occasione fu originata dal vivo desiderio di Chiara di visitare i luoghi in cui Casanova passò gli ultimi anni di vita.

Sempre la nota finale ci avverte che si tratta di articoli usciti quasi sempre in diversi giornali nazionali, uno di solito italiano (come per l'appunto *L'Italia*) ed uno ticinese – così da per poter lavorare contemporaneamente su due versanti con relativi doppi compensi –, e fogli locali (come *La Prealpina* di Varese); non mancano settimanali di successo (come

Un volume pubblicato da Aragno raccoglie i vari testi che lo scrittore ha dedicato nel corso della sua esistenza al tema del viaggio

Epoca o *L'Espresso*) ma anche sedi peregrine come Almanacchi o Notiziari. Salvo rari casi, gli scritti sono nel giro di qualche mese ripresi e ripubblicati in altre sedi, magari con qualche ritocco o aggiunta ad hoc a seconda degli utenti; in seguito alcuni verranno raccolti in volume, come Chiara era del resto solito fare, mettendo in pratica la massima contadina del maiale, di cui non si butta mai nulla. Di questi pezzi si sono spesso conservati i dattiloscritti originali, opportunamente segnalati dalle curatrici. Da qui sembra si possa dedurre che probabilmente non scriveva di getto sul luogo, ma prendeva degli appunti lavorando poi al ritorno per assemblare le note, aggiungendo magari dei precisi riferimenti a libri, quadri e film che la sola memoria non era stata allora in grado di trattenere.

Come di ricava dalle date, la maggior parte dei testi è stata prodotta negli anni cinquanta e sessanta, quando la fisionomia pubblica di Chiara era ancora quella di un intelligente lettore di provincia, con ambizioni di critico letterario e traduttore, piuttosto che di scrittore di romanzi di successo. Questa predisposizione, insieme ai vincoli derivati dalle differenti sedi di uscita (che comportano spazi obbligati, tipologia diversa dei lettori, ecc.) limitano a volte un po' la penna di Chiara, soprattutto quando deve rendere conto di itinerari, per così dire, più tradizionali; anche se va detto a onor del vero che la Spagna di Franco negli anni cinquanta e sessanta era per molti italiani un paese sconosciuto, arroccata com'era nella sua solitudine geopolitica.

Chi conosce anche solo superficialmente la dinamica del giornalismo culturale del dopoguerra, sa che la possibilità d'essere rimunerati per inviare corrispondenze dall'estero, era una vera e propria manna perché consentiva agli autori – spesso non giornalisti di professione – di viaggiare liberamente nel vecchio continente, coprendo almeno in parte le spese sostenute per il viaggio e i lunghi soggiorni. Di questa specie di *Grand Tour* europeo, il giovane Chiara approfittò a piena mani, ma insieme utilizzò quelle esperienze per farsi un'idea concreta del mondo, come avrà modo di ribadire più volte nelle sue pagine narrative. Più tardi, dopo l'uscita dei primi fortunati libri narrativi, le cose ovviamente cambiarono, e Chiara utilizzò il viaggio per soddisfare le curiosità personali e per incontrare gli amici, scrittori ed artisti, in particolare Giuseppe Viviani (1898-1965) e Mario Tozzi (1895-1979).

Ciò detto, meritoria era comunque l'opera anche divulgativa di Chiara, negli anni in cui cominciava a muovere i primi passi il turismo di massa che necessitava di guide facili e sicure o di originali spunti. Quelle del giornalista-scrittore rimangono però ovviamente soprattutto delle cronache legate a visite del tutto personali, pensate per un pubblico piuttosto colto, anche se sono caratterizzate da uno stile piano e da una sintassi non particolarmente complessa. Non di rado Chiara introduce degli interlocutori per ravvivare la sua prosa o per rendere più verosimile la sua descrizione.

In effetti, come si comprende dalle numerose corrispondenze spagnole, appena gli è consentito Chiara cerca di uscire dagli itinerari più battuti, alla ricerca dell'esotico, ancora molto presente nella penisola iberica. E in fondo le digressioni o le descrizioni incisive dei luoghi e delle persone costituiscono le pagine più affascinanti del libro. Letti oggi questi articoli dimostrano un'insolita apertura mentale e una cultura inaspettata in un intellettuale sostanzialmente autodidatta. In effetti negli scritti di viaggio è sempre presente almeno una citazione (sciolta dalle curatrici nelle note finali) o almeno un riferimento alla letteratura, non solo italiana; o alcune digressioni sulla storia dell'arte di questo o quel paese, senza alcun limite cronologico, dall'antichità al Novecento. Per evitare qualsiasi fastidio sono invece del tutto assenti, se non ho visto male, dei riferimenti politici o delle pesanti critiche sociali riferite ai paesi visitati, ma anche questa è una caratteristica costante nelle pagine di Chiara.

Piero Chiara
In viaggio
a cura di Francesca Boldrini
ed Egea Roncoroni
Introduzione di
Federico Roncoroni
Aragno, 2019
pp- 380, euro 25,00

RILEGGENDO IL CARO ESTINTO

di Roberto Curci

Il campanile di Segezia (o Borgo Segezia) nei dintorni di Foggia

Funziona quasi in automatico. Scompare uno scrittore di chiara fama? Tra lacrime vere o fasulle gli editori si buttano a capofitto nell'"Operazione ristampe", riproponendo non solo i titoli famosi dell'illustre estinto, ma anche quelli minori o meno noti. Anzi, soprattutto quelli. Business is business.

Sembrava succedere così anche nel caso di Antonio Pennacchi, mancato da poco. Ma dalla casa editrice Laterza smentiscono: il suo istruttivo e gustoso *Fascio e martello* non è in frettolosa ristampa (come asserito da alcuni librai interpellati) bensì ancora disponibile, nonostante sia datato 2008 e abbia dunque la sua bella età.

Costruito come un collage degli interventi pubblicati da Pennacchi fin dal 2003 sulla rivista *Limes* di Lucio Caracciolo, il quale nel volume firma anche la spiritosa *Presentazione aggratis* (sic), *Fascio e martello* spiega la propria ragion d'essere nel sottotitolo: *Viaggio per le città del Duce*. Ovvero un censimento colorito, divertito e divertente (ma impeccabile, informatissimo) delle "città nuove", o meglio delle "città di fondazione" volute dal fascismo nell'arco degli anni Trenta.

Per lo scrittore nato e sempre vissuto a Latina, già Littoria, quasi un atto dovuto, anche perché insospettito dalla relativa, apparente penuria dei siti edificati *ad hoc* (in genere su terreni strappati ad acquitrini e paludi, cioè bonificati). L'esito è clamoroso: altro che i classici dodici nomi – Littoria, Sabaudia, Pontinia, Guidonia, Aprilia, Pomezia, Mussolinia (poi Arborea), Fertilia, Carbonia, Arsia, Torviscosa, Pozzo Littorio –, nel suo vagabondare tra città, cittadine, borghi e villaggi agricoli Pennacchi scopre e scheda nientemeno che 147 "città nuove". Ohibò.

E, nell'inevitabile serialità costruttiva e architettonica (chiesa, Comune, Casa del fascio, Poste, scuole, carabinieri, cinema, bar, dopolavoro, albergo), s'incanta dinanzi a piccoli capolavori razionalisti totalmente ignoti, tagliati fuori dalle grandi vie di comunicazione, magari isolati in mezzo a plaghe ormai praticamente disabitate. Quando da lontano, di notte, intravvede il campanile illuminato del duomo dell'introvabile, minuscola Segezia («una torre alta, tutta piena di buchi») sbotta in uno stupefatto "Madonna!", e un altro gli esce quando arriva nella piazza e si trova dinanzi a un edificio rosso: «Un loggiato, ovvero tre piani di archi che dietro hanno il vuoto», splendido, a metà tra il "Colosseo quadrato" dell'Eur di Roma e una "piazza d'Italia" alla De Chirico.

Col suo madornale campanile, quasi un'astronave nel deserto, «Segezia è del 1940. È la prima di quattro cittadine costruite intorno a Foggia», nell'ambito di un megaprogetto frustrato dalla guerra, che prevedeva l'edificazione di ben 103 centri abitati e dunque «l'antropizzazione di quel deserto latifondistico che era ed è la piana della Capitanata». Di giorno è una "città fantasma", alla sera vi rientrano gli immigrati poveracci che si sono rotti la schiena lavorando nei campi al soldo (infimo) di padroni negrieri.

Ma sono tantissime, la netta maggioranza, le "città fantasma" tra le 147 certosinamente testate da Pennacchi. Non

così una cittadina geograficamente ben più vicina a noi, benché ormai non più italiana. «Arsia – scrive difatti l'autore - è proprio bella. È un posto dove uno arriva e dice: 'Qui mi piacerebbe vivere', un buon posto per crescere i figli» («peccato solo che adesso sia all'estero e un po' fuori mano»). «È sostanzialmente una città-giardino, una di quelle città che l'architettura moderna dice che fanno schifo. A loro piacciono i grattacieli, le torri, la *città verticale*».

Pennacchi (chi lo conosce lo sa) non ha peli sulla lingua, verrebbe da dire che parla come mangia, e scrive come parla. Di Arsia s'innamora, ma non di amore cieco, dato che ne riscrive senza sconti la nascita e la crescita (1936-'37), collegate, come si sa, all'industria estrattiva del carbone, anzi della lignite con cui Mussolini voleva sopperire in chiave autarchica alle esigenze degli italiani. Dunque c'è spazio in queste pagine per le figure, strettamente connesse, dell'industriale torinese-triestino Guido Segre e dell'architetto triestino Gustavo Pulitzer Finali: manager dell'impresa come titolare della società CarboArsa, il primo; pianificatore e costruttore, il secondo. Della complessa figura dell'ebreo Segre, delle sue grandi fortune e delle sue disgrazie, Pennacchi tratta con penna affilata; dell'ebreo Pulitzer Finali loda la sagacia costruttiva: «Si alternano in tutta la città almeno sei o sette diverse tipologie, con un effetto di brio e varietà che non troverà riscontro nella piatta uniformità della successiva Carbonia».

Già: Carbonia, anno 1938, ancora nelle mani della coppia Segre-Pulitzer Finali (ma quando sarà inaugurata da Mussolini Segre sarà già out, stroncato dalle leggi razziali, mentre il partner sarà saggiamente filato per tempo, prima in Svizzera, poi in America). Nata per lo sfruttamento delle risorse minerarie del Sulcis, Carbonia è uno dei quindici siti di fondazione sorti in un decennio in Sardegna, con un bel campanile che Segre stesso volle in tutto e per tutto simile a quello di Aquileia. Oggi rientra nella provincia di Carbonia-

Gustavo Pulitzer Finali
La chiesa di Arsia

Iglesias; in quella di Sassari sta invece il "villaggio rurale" di Fertilia, realizzato a più mani nell'arco di quasi dieci anni, compresi quelli della guerra, e compiuto del tutto appena nel 1945.

Fertilia merita un discorso a parte, e sta qui una lacuna del libro di Pennacchi, che del presunto villaggio, oggi ridotto ad anonima frazione di un capoluogo, non coglie la vera, particolarissima fisionomia sopravvenuta. Nato ufficialmente nel marzo del 1936 con la sola posa della prima pietra della chiesa parrocchiale, il borgo doveva costituire una valvola di sfogo per la popolazione rurale in eccesso della provincia di Ferrara (ne era titolare, in effetti, l'Ente ferrarese di colonizzazione).

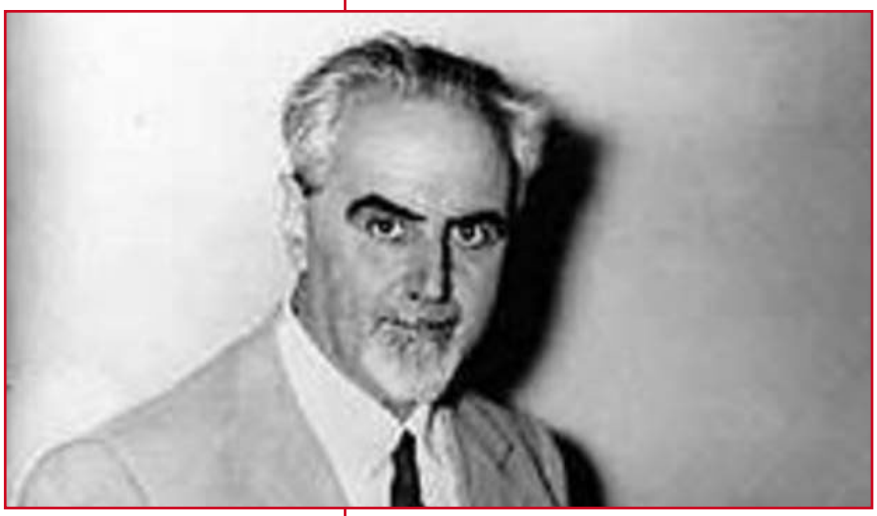
Sennonché, dopo i primi arrivi di immigrati emiliani, tutto si fermò a causa della guerra, e Fertilia crebbe erraticamente proprio negli anni del conflitto, senza che se ne comprendesse bene la destinazione. Ci volle il biblico esodo degli italiani dell'Istria e della Dalmazia per popolare il sedicente borgo agricolo. Vi giunsero in gran numero nel 1947, e vi si stabilirono come in un'enclave gelosa dei propri trascorsi storici e delle proprie tradizioni.

Oggi Fertilia, frazione del Comune di Alghero, a due passi dall'aeroporto, conta circa duemila abitanti, piazze e strade sono intitolate a luoghi e avvenimenti storici del Veneto e della Venezia Giulia. E la chiesa parrocchiale, anziché al Sacro Cuore come agli inizi, è dedicata a San Marco, del cui campanile veneziano quello della cittadina è una mini-copia…

La scritta che a Fertilia rammenta l'"adozione" di una colonia di esuli nel 1947.

DIECI "GIUSTI" ITALIANI

di Pierluigi Sabatti



Ernesto Rossi

Storie della buonanotte
Per nuova progressista
Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano 2021
pp. 190, euro 16,00

Un antidoto contro il fascismo che sta riesplodendo nel nostro Paese si trova in un libro dal titolo bizzarro: Storie della buonanotte. Per nuova progressista**.** Non fatevi ingannare: non sono favole per favorire il sonno, anche se il lavoro è, come suggerisce nella prefazione Elly Schlein (stella in ascesa nel firmamento del Pd), un livre de chevet, da tenere sul comodino, che certamente non farà addormentare perché sollecita a pensare, a riflettere. Grazie ai sapienti suggerimenti che i curatori invitano a trarre dalle vite dei "Giusti", come mi piace chiamarli rifacendomi alla tradizione ebraica. E per i collegamenti immediati e spontanei con la squallida situazione che presentano oggi la politica e la società italiane.

Cominciamo con i personaggi scelti, i dieci "Giusti" sono: Luigi Einaudi, Giuseppe Di Vittorio, Vittorio Foa, Ernesto Rossi, Silvio Leonardi, Ada Gobetti, Alexander Langer, Lina Merlin, Franco Basaglia, Tina Anselmi. Sono tutti perseguitati dal fascismo che hanno combattuto, fuorché Langer per ragioni anagrafiche, visto che è nato nel 1946.

La documentazione consultata dagli autori appartiene all'Archivio Giangiacomo Feltrinelli diretto dal triestino Massimiliano Tarantino, che ha voluto realizzare quest'opera, di cui Elly Schlein spiega magnificamente lo scopo: non si può costruire il futuro senza un'accurata analisi del passato. Cosa ovvia, dirà il lettore. Ovvia sì, ma non tanto praticata. Anzi il passato, quando viene ricordato è per strumentalizzarlo, quando ci si mettono di traverso i partiti, soprattutto certi partiti che amano la "historia oficial" per speculare alla ricerca disperata di voti, da qualsiasi parte provengono. Come la pecunia non olet, oggi non olet neanche il suffragio dei fanatici no vax. Una delle maschere del rinato fascismo italiano.

Ma andiamo a conoscere questi personaggi, che hanno sostenuto e difeso le istanze sociali come quelle per Una società più equa, titolo della prima parte del volume. A cominciare da Luigi Einaudi, primo Presidente della neonata Repubblica italiana (il predecessore Enrico De Nicola fu capo dello Stato provvisorio perché non erano state ancora definite le prerogative dell'istituzione repubblicana che andava a sostituire la monarchia, bocciata dal referendum del 2 giugno 1946).

Liberale, liberista e antifascista, Einaudi appoggia in un suo saggio l'istituzione dell'imposta patrimoniale, ritenuta una forma di tassazione dei progressisti. Strano che un economista di quella formazione, che all'epoca era Governatore della Banca d'Italia, si pronunciasse per la patrimoniale. Ma Einaudi era anche pragmatico: bisognava ricostruire il Paese e questi introiti servivano. Per arrivare a una società più equa.

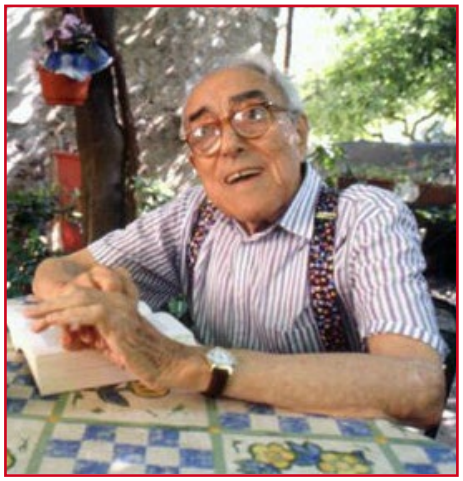
Einaudi è anche un esempio di sobrietà: la racconta Ennio Flaiano, ospite a una cena ristretta, otto soli convitati, al Quirinale. Al momento dell'arrivo della frutta, il vassoio enorme e ricchissimo che stupisce il Presidente, offriva anche delle pere piuttosto grandi, tanto che Luigi Einaudi chiede chi volesse condividere una e Flaiano si candida. Poi non ebbe più occasione di vedere il Presidente e al Colle salì un altro (che Flaiano non nomina, ma si tratta di Giovanni Gronchi) sottolineando che «cominciava la Repubblica delle pere indivise».

Sempre a una società più equa mirava Giuseppe Di Vittorio, il sindacalista,

In un volume della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli i profili di dieci personalità ispirati da visioni che avrebbero fatto un'Italia (e un'Europa) migliore

formatosi già da bambino al duro lavoro nei campi di Cerignola e che si era costruito una cultura studiando di notte, fino ad arrivare in Parlamento. Perseguitato dai fascisti e incarcerato, liberato da Badoglio, nel '44 promuove il "Patto di Roma" per il sindacato unitario. Dopo la guerra come padre costituente contribuisce all'art. 39 che sancisce la libertà e la pluralità sindacale. La sua attività politica e sindacale getta le basi per quelle tutele dei lavoratori che matureranno negli Anni Settanta, a torto ricordati come "gli anni di piombo" perché furono anni di riforme sostanziali per la vita del Paese. Infatti, come affermò in una sua profetica vignetta Altan, poi cominciarono gli Ottanta, che definì "anni di merda". Che durano ancora: infatti di quelle tutele sono state fatte strame in nome di un liberismo, che è di pura facciata.

Un altro grande del sindacato, che a quelle riforme ha contribuito, è Vittorio Foa, che su Mondo operaio e su vari suoi testi offre spunti fondamentali di riflessione sulla democrazia che dia «pienezza di espressione ai sindacati e alle altre organizzazioni di interesse». Il problema dell'autonomia (della politica e del lavoro) e della democrazia sarà alla base delle analisi di Foa su questioni sempre diverse come il neocapitalismo e lo sviluppo tecnologico. Sarà con gli studenti nel '68, condannerà l'intervento in Cecoslovacchia e più avanti il concetto di autonomia sarà ripensato nel



Giuseppe Di Vittorio

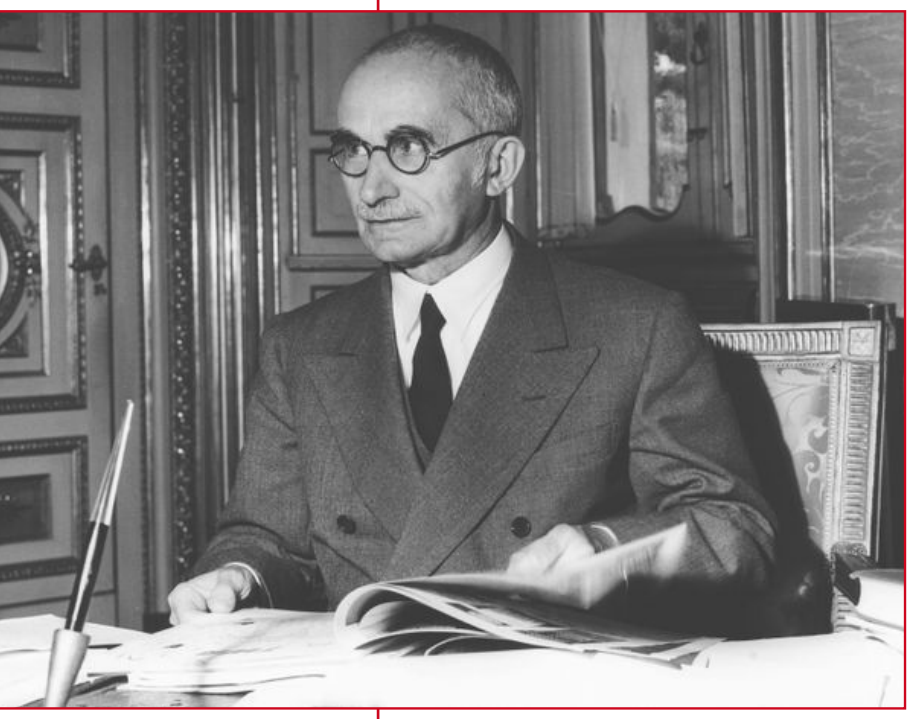
contesto più ampio del rapporto tra Stato nazionale e ordine sovranazionale. La sfida dell'Europa, dopo la fine del comunismo e la crisi della socialdemocrazia per l'unico socialismo possibile, quello libertario che rivendica democrazia e redistribuzione dei redditi, è mettere al centro appunto l'autonomia del lavoro, l'autodeterminazione dei lavoratori".

Pura utopia nell'epoca dei nuovi schiavi, dei "rider", che portano i pasti nelle case, a proprio rischio e pericolo, con contratti farlocchi e senza assicurazioni.

L'ultimo personaggio di questa prima parte del libro è Ernesto Rossi che partecipa alla stesura del Manifesto di Ventotene, per un'Europa libera e unita. Rossi si arruola nella Grande Guerra spinto dal fratello, ma si accorge ben presto che le "filosoferie patriottiche" portavano giovanissimi soldati a morire come "poveri fantaccini". Gli anni sulla linea dell'Isonzo lo provano duramente. Tornato dal fronte, si lega a Gaetano Salvemini, esponente socialista e meridionalista, tra i fondatori di Giustizia e libertà, che lo considera il figlio che avrebbe voluto avere. Viene perseguitato dal regime; finisce a Ventotene dove elabora quella meravigliosa Carta che il nostro Paese dovrebbe essere orgoglioso di aver partorito, grazie ai suoi uomini e alle sue donne migliori, nei momenti più tragici della storia del nostro continente

Vittorio Foa

Secondo Flaiano con Giovanni Gronchi «cominciava la Repubblica delle pere indivise»



Luigi Einaudi

e che delinea l'Europa come la vorremmo. Purtroppo non com'è oggi.

E certamente le scelte di Rossi e degli altri intellettuali che realizzarono il manifesto di Ventotene guardano al futuro, come si intitola la seconda parte del volume, che viene aperta dalla biografia di Silvio Leonardi, forse una delle figure meno note dei dieci "giusti". Leonardi, deluso dal fascismo e dall'imperialismo coloniale del regime, aderisce al partito comunista. Richiamato alle armi, sarebbe stato spedito in Albania se il controspionaggio non avesse avuto bisogno di qualcuno che conosceva il russo, che lui aveva studiato. Gli salva la vita. Partecipa alla Resistenza nelle file comuniste, ma è un "comunista-liberale", come lo definisce Togliatti, perché, come scrive Leonardi stesso in un articolo per l'Unità , che non fu mai pubblicato: «certamente si può e si deve cambiare, il cambiamento è indice di vitalità, come è dimostrato anche dal contesto sociale in cui viviamo, che cambia velocemente».

Il secondo personaggio di "Guardando il futuro" è la prima donna vice sindaco d'Italia nel 1946: Ada Gobetti, moglie di Piero, con cui ebbe «un'unione sentimentale, politica e culturale di intensissima forza». Lui viene picchiato selvaggiamente dai fascisti nel '26 e si rifugia a Parigi dove, debilitato dal pestaggio, muore; lei si ritrova vedova e con un figlio a 24 anni. Ma non molla, insegna, dà lezioni private e porta avanti gli ideali del marito, ma soprattutto si batte per la "scuola di tutte e di tutti", per quello che lei chiama "il corpo della scuola" aule attrezzature, didattica e promuove l'alleanza insegnanti-genitori. Nel '68, poco prima di morire si schiera con gli studenti e il suo Giornale dei genitori viene affidato alla guida di Ganni Rodari. Per sua fortuna si è risparmiata l'insulto dei ricorsi al Tar di genitori insoddisfatti per i voti dati ai figli.

L'unico dei dieci "Giusti" che non ha fatto la Resistenza è Alexander Langer, come detto per ragioni anagrafiche, il leader dei verdi che anticipa, forse troppo per essere compreso, i grandi temi ambientali di oggi. Ma soprattutto individua la matrice intellettuale e la base sociale nelle élite metropolitane, private del rapporto diretto con la natura. Langer sottolinea come i verdi possano scegliere di essere «catalizzatori di una profonda riforma della politica, in nome della vivibilità del presente» e «per le generazioni future o di ricadere nell'ambito dei movimenti effimeri che hanno una loro stagione ma poi non riescono a mettere radici». Aveva visto giusto.

Ma Langer è anche l'uomo che sfida i confini di quel Sud Tirolo dove negli Anni Settanta, anni di duri scontri, cerca di persuadere i suoi conterranei all'unica alternativa possibile: la convivenza tra diverse etnie, rispettandosi reciprocamente. Le sue idee, «conversione ecologica come scelta socialmente desiderabile, l'ascolto gentile, i lunghi cammini individuali e collettivi, il senso della comunità diffusa: tutto questo lo trasfonde nella "Fiera delle Utopie Concrete" a Città di Castello nel 1988». La prima edizione si svolge in un ex manicomio, una scelta simbolica forte in connessione con i progressi della nuova psichiatria

Tina Anselmi, democristiana, definita la "Tina vagante" fu una parlamentare dalla schiena dritta, anche dentro il suo partito

di Basaglia, che incontreremo tra poco.

Ma dai Balcani soffiano, come la bora fredda e crudele, i venti di guerra. Lui si batte contro l'orrore organizzando innumerevoli iniziative. Però il peso delle disillusioni a cui è andato incontro durante la sua breve vita gli sono insopportabili: muore suicida a 49 anni.

L'ultima parte del volume si intitola "Prendersi cura" e non a caso sono donne due su tre personalità narrate. La prima è Lina Merlin, la criticatissima senatrice socialista che chiude le "case chiuse", scusate il bisticcio. Ancor oggi i nostalgici invocano quell'organizzazione che sfruttava le donne e le bollava in modo tale che non potevano rifarsi una vita fuori dai bordelli. Fu giusto chiuderli, ma forse bisognava in qualche modo regolare la prostituzione affinché non fosse più motivo di sfruttamento. La Merlin non riesce a immaginare il passo ulteriore, pur continuando a battersi per l'emancipazione delle donne più oppresse. La sua intransigenza e la sua inflessibilità la portano in conflitto con il partito e nel 1963 lascia la politica, ritirandosi a vita privatissima.

Il nono dei "Giusti" è Franco Basaglia, personaggio che conosciamo benissimo perché a Gorizia prima e a Trieste poi ha realizzato quella riforma della psichiatria che ha fatto il giro del mondo. Posso dire, avendo vissuto quell'esperienza da spettatore attento, che Basaglia trova a Trieste uomini politici come Michele Zanetti, che lo ha sostenuto anche forzando la situazione nel suo partito, la Democrazia Cristiana. Ne è scaturita la legge 180 che apre i manicomi, a favore di nuove pratiche di cura e a favore del valore terapeutico della relazione umana e della psicoterapia.

L'ultima personalità del volume è Tina Anselmi, pure lei democristiana, definita la "Tina vagante" perché fu una parlamentare dalla schiena dritta, anche dentro il suo partito. Fu il primo ministro donna del Lavoro e anche della Sanità, settori che riformò con coraggio. Per il primo firmò nel '77 la legge sulla parità di trattamento tra uomini e donne; per la seconda recuperò un testo di riforma che languiva da dieci anni in Parlamento, adeguando il sistema sanitario al diritto fondamentale della salute garantita dalla Costituzione: una svolta storica per gli italiani, soggetti fino ad allora ad un caos di casse mutue.

Tina Anselmi

Dall'81 all'85 fu presidente della Commissione d'inchiesta sulla Loggia P2. La sua ricerca della verità non arretrò di un passo davanti a interdizioni politiche, minacce, tentativi di delegittimazione.

Lasciò scritto: «La nostra storia ci dovrebbe insegnare che la democrazia è un bene delicato, fragile, deperibile, una pianta che attecchisce solo in certi terreni, precedentemente concimati attraverso la responsabilità di tutto un popolo. Dovremmo riflettere sul fatto che la democrazia non è solo libere elezioni, non è solo progresso economico. È giustizia, è rispetto della dignità umana, dei diritti delle donne. È tranquillità per i vecchi e speranza per i figli. È pace».

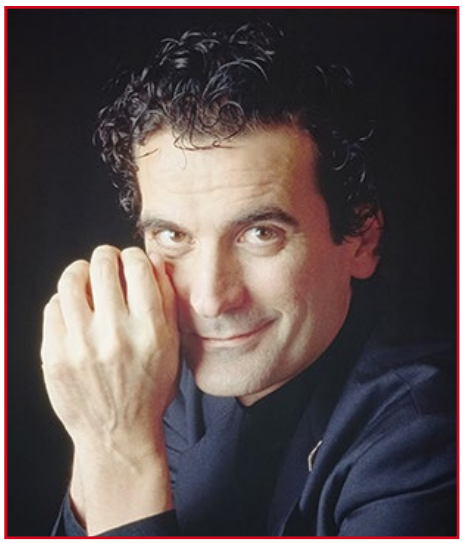
Come scrive Caterina Croce nella bella postfazione: «questo libro ti porta a imbatterti in un passato che non hai conosciuto e che pure ti fa dire "eccolo è mio sono io"».

Massimo Troisi

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 72 settembre 2021

SULLE TRACCE DI MASSIMO TROISI

di Stefano Crisafulli



Una vacanza a Napoli e a Procida può essere anche l'occasione per mettersi sulle tracce di un attore e regista che spesso è stato definito l'erede di Eduardo De Filippo e di Totò, per la sua carica umana, comica e poetica. Stiamo parlando di Massimo Troisi, nato a San Giorgio a Cremano, vicino a Napoli, e autore di alcuni film che hanno fatto la storia della commedia italiana, in particolare *Ricomincio da tre* del 1981, *Scusate il ritardo* del 1983 e *Non ci resta che piangere* del 1984 (assieme a Benigni). L'occasione per approfondire ancor di più la sua parabola artistica ed esistenziale è giunta da una mostra a lui dedicata presso Castel dell'Ovo, ex fortezza normanna sul lungomare di Napoli, dall'emblematico titolo di 'Troisi poeta Massimo' (fino al 26 settembre 2021). E non si pensi affatto ad una esagerazione: la poesia è sempre stata un valore aggiunto delle opere filmiche e teatrali di Troisi, ma anche della sua vita, tanto che nell'ambito stesso della mostra vengono presentate tre poesie giovanili, scritte di suo pugno. E poi c'è la sua ultima interpretazione come attore nel film *Il Postino* di Michael Redford (1994), che probabilmente avrebbe voluto anche dirigere, se non fosse stato per quella malattia cardiaca che lo stava consumando e che lo porterà a morire proprio subito dopo la conclusione delle riprese. *Il Postino*, infatti, è un omaggio alla poesia, in quanto racconta la storia (ispirata da un libro dello scrittore Antonio Skarmeta) dell'amicizia tra il postino Mario Ruoppolo (Massimo Troisi) e il grande poeta cileno Pablo Neruda (Philippe Noiret) durante gli anni del suo esilio in Italia. E qui entra in scena l'isola di Procida, perché proprio lì è stato (in parte) girato il film, in particolare nel piccolo borgo marinaro di Corricella, dove è stata ricostruita la locanda di Beatrice (e ora ce n'è veramente una, la 'Locanda del Postino', che espone le foto del film al suo interno), e sulla spiaggia del Pozzo Vecchio, che si raggiunge percorrendo la 'Via della spiaggia del Postino', dove Mario crea la sua prima metafora poetica.

Tornando alla mostra di Castel dell'Ovo, si rimane ammaliati dall'itinerario immersivo predisposto dai curatori, che attraversa tutta la vita di Massimo Troisi per mezzo di fotografie, materiale d'archivio, locandine, costumi e oggetti di scena, documenti audiovisivi e, non ultima, la musica di Pino Daniele, amico e autore di molte delle colonne sonore, usata soprattutto nella sala più evocativa, completamente tappezzata da un suggestivo collage di immagini. Si possono incontrare, così, le foto in bianco e nero delle imprese comiche nel gruppo 'La Smorfia', formato agli inizi della sua carriera assieme a Enzo De Caro e a Lello Arena, il costume di Pulcinella indossato per il film di Ettore Scola *Il viaggio di Capitan Fracassa* del 1990 (non a caso Troisi è stato definito un 'Pulcinella senza maschera'), le foto con Mastroianni (nei due film di Scola *Splendor* e *Che ora è*) e con Maradona, la bicicletta e la borsa del *Postino*, nonché le interviste a Gianni Minà, Renato Scarpa, Carlo Verdone, Marco Risi, Stefano Veneruso e Anna Pavignano, coautrice delle sceneggiature dei film di Troisi. Alla fine della visita si esce sorridenti e allo stesso tempo commossi, perché con la morte di Massimo Troisi si è perso non solo un pezzo di cinema italiano di qualità, ma anche, appunto, un poeta.

TRE ARTISTI AL MAGAZZINO 26

di Francesca Schillaci

È appena terminata la mostra "In deep: la profondità dello sguardo" tenutasi al Magazzino 26 del Porto Vecchio di Trieste dal 31 luglio al 12 settembre 2021, che ha visto coinvolti tre nomi degli artisti più in vista nell'immaginario regionale, oltre che europeo. Due pittori e un artista multimediale.

Paolo Cervi Kervischer pittore triestino, ha presentato le sue opere degli anni Ottanta nel periodo in cui ha lavorato in Austria tra Graz e Klagenfurt; opere su tela di grandi dimensioni dove l'artista di ampia formazione pittorica e culturale, ha riportato, fra i vari, il tema centrale de "Il dio precario", dipinto dai colori e sfumature arancioni che fanno da cuore al grande triangolo metafisico che racchiude in sé il significato della profondità dello sguardo dell'artista stesso, il quale si è fatto portavoce dell'idea di "limite" non come qualcosa di negativo, bensì un esempio di apertura alla possibilità di un'esistenza piena e consapevole, grazie al richiamo degli archetipi e dell'affronto del suo passato come elemento da sfruttare, piuttosto che dimenticare.

La seconda sala del Magazzino 26, invece, ha raccolto i "light box" multimediali dell'artista Luigi Tolotti, il quale ha concentrato il suo "sguardo" sulla multipotenzialità del presente, includendo una sovrapposizione di immagini che coinvolgevano, però, anche il passato inteso come principio per assemblarsi alla contemporaneità attraverso delle installazioni inusuali: un cantante pop celato da un Cristo di Giotto o un lupo che nasconde le sembianze di James Joyce, in un continuo fluttuare nel movimento delle immagini e nel richiamo, di conseguenza, dell'attenzione scrupolosa dello spettatore.

La terza sala del Magazzino 26 è stata dedicata interamente alle opere pittoriche dell'artista Manuela Sedmach che comprendevano una produzione dal 2005 fino ad oggi. La Sedmach, nella sua altissima sensibilità cognitiva, ha saputo offrire un opposto (inteso in termini di arricchimento) all'opera impetuosa, variopinta e altamente espressiva di Paolo Cervi Kervischer con un richiamo all'interiorità più profonda che esclude la possibilità del colore, per lasciare spazio piuttosto all'espressione del bianco e nero come simboli di un traguardo personale ottenuto grazie ad un'inesausta ricerca del proprio sé come artista e come persona. Opere, le sue, che innalzano l'arte a poetica del sentire attraverso lo stimolo della percezione intima e, allo stesso tempo, universale. La mostra è stata curata da Valerio Dehò su un progetto gestito da ZerialArtPorject, in collaborazione del Comune di Trieste.

Paolo Cervi Kervisher
Nessun sapere resiste alla pittura
tecnica mista su tela
1985

Luigi Tolotti
Gothic line
lightbox multimediale, 2021

Manuela Sedmach
Heimlich
acrilico su tela
2014

Mauro Sambi

UNA POETICA NOTTURNA E CELESTE

di Maurizio Casagrande

Nel secondo numero della rivista *Inasprerime* (Numero 2, Luglio 2018, *De note*, pp. 196-201), introdotti da un'imprescindibile chiosa critica di Nelida Milani (Ibidem, *Tra l'aldila e l'aldiquà delle cose*, pp. 202-207), hanno visto la luce un mannello di testi inediti nella variante istroveneta di Pola dell'istriano Mauro Sambi focalizzati su una solida piattaforma tematica di almeno quattro elementi, sottesa all'intera sua produzione in lingua, ma che si manifesta con particolare evidenza nei testi in dialetto: la notte, che dà il titolo anche alla silloge, valorizzata quale momento di raccoglimento e di scavo interiore sulla scorta di Petrarca; una visita al cimitero di Monte Ghiro (altrove, alle tombe degli artisti nell'isola di San Michele), ad innescare la riflessione sulla morte e il dialogo mai interrotto con i defunti; l'omaggio agli affetti più cari (i nonni, il padre, la madre, i figli), nel dominio dei vivi come dei trapassati; l'intenso legame con il cielo e il mare, icone delle radici (anche linguistiche: il cielo e il mare di Pola, infatti, parlano istroveneto nel cuore di Sambi e di tanti altri istriani con lui!), conosciuto nell'adolescenza e rivissuto più tardi sul terreno delle Lettere attraverso il filtro dell'opera di Zanini, in versi come in prosa (in particolare le prose ancora inedite in Italia della *Togneta* che Gino Belloni sta curando per l'editore Ronzani, mentre appartiene a Sambi la curatela per le stesse edizioni del *Martin Muma*, romanzo aurorale di Zanini, entrambi i volumi di prossima uscita. Sempre di Zanini le edizioni Il Ponte del Sale di Rovigo stanno approntando l'opera omnia in versi), o di Marin e di Giotti, veri numi tutelari nella poetica di Sambi, profondamente intrisa com'è di umanità e autentica religiosità.

Si tratta di sette liriche, ovvero lo stesso numero dei colli che fanno corona alla baia di Pola, giocate prevalentemente sulle misure del settenario e dell'endecasillabo, metri già cari a Giotti come a Leopardi, anche se la parentela più stretta è senza dubbio quella con il triestino, tanto nei temi quanto nella levità ed eleganza delle forme.

Si palesa in questi versi, sin dall'incipit delle due terzine di *Lied,* quella vocazione al canto innata in Sambi e alimentata, sulla scorta dei provenzali, dal distacco e dalla lontananza dalla terra materna: «el mio canto me vien / rente de novo, a pian. // Ancora le sue vosi / riva zo, de lontan» («il mio canto mi viene / vicino di nuovo, a piano. // Ancora le sue voci / arrivano giù, da lontano», ibidem, *Lied,* p. 196).

E in maniera anche più trasparente: «Questo xe el mio vero, e lo serco / e lo pianzo, e qualche volta lo canto / de rimando al suo canto che me ciama / tegnindolo sul palmo de la man / verta, ferma, legero» («Questo è il mio vero, e lo cerco / e lo piango, e qualche volta lo canto / di rimando al suo canto che mi chiama / tenendolo sul palmo della mano / aperta, ferma, leggero», *De l'alto (Dell'alto)*, pp. 196-197).

I poli di questa geografia del cuore oscillano tra la natia Pola, con Monte Ghiro e il molo di Valcane, Lussino e il Quarnero, fino a toccare implicitamente l'opposta sponda dell'Adriatico nella lirica di chiusura dedicata al figlio Giulio tredicenne, attraversata dal senso della

precarietà con un tono e una compostezza che ricordano l'intensità emotiva nella corrispondenza fra Virgilio Giotti e i figli perduti nella campagna di Russia: «de colpo me vedo davanti tuto / el tempo che te speta, e sento / l'infinida pena de no poder / vardarte come ‚desso fin in fondo // co vecio ti ciamarà mama e forsi / papà prima de ‚ndar nel scuro grande / e noi de tanti ani ormai no saremo / più là per darte un baso in fronte» («di colpo mi vedo davanti tutto / il tempo che ti spetta, e sento / l'infinita pena di non poter / guardarti come adesso fino in fondo // quando vecchio chiamerai mamma e forse / papà prima di andare nel buio grande / e noi da tanti anni ormai non saremo / più là per darti un bacio in fronte», *De qua, de ‚desso* (*Da qui, da adesso*), ibidem, pp. 200-201).

Su tutto, com'è naturale per chi abbia stabilito grande familiarità con la tradizione veneta, domina la luce, una luce quasi immateriale e metafisica che deve indubbiamente qualcosa alla lezione di Marin e che ha il potere di imporsi su ogni negatività, nel quotidiano come nella storia: «In questa luce neta / xe un fondo che me diol de sighi / de ordini cativi de navi ‚ndade via / per senpre prima de mi // ... // Epur ‚desso vinsi la luce» («In questa luce pulita / c'è un fondo che mi duole di grida / di ordini cattivi di navi andate via / per sempre prima di me // ... // Eppure adesso vince la luce», *Sensa ieri e sensa doman* (*Senza ieri e senza domani*), ibidem, p. 198).

A testimonianza del valore riconosciuto da Sambi all'amicizia nella luce soffusa della poesia stanno le dediche: almeno quattro, per altrettanti sodali che condividono l'amore per la poesia, tra i quali la poetessa di Dignano Loredana Bogliun.

Da segnalare, in chiusura, che le liriche in oggetto figureranno a breve, insieme ad altre nello stesso codice, nella sezione finale del volume di prossima pubblicazione per Ronzani, *Quel tanto nella voce*, che proporrà l'opera integrale in lingua del polese.

Mauro Sambi

Nato a Pola nel 1968. Completati gli studi liceali, si è iscritto alla Facoltà di Chimica dell'Università di Padova, dove ha conseguito la laurea nel 1993 e il dottorato di ricerca nel 1997 e dove attualmente è professore ordinario di Chimica generale e inorganica. Ha esordito come poeta in lingua italiana sulle pagine de *La Battana*, rivelando fin dai testi poetici aurorali il gusto per un periodare "dotto", con frequenti inserti di testi poetici altrui, tradotti e rielaborati e anche con l'esplorazione di forme metriche talora volutamente imperfette.

Volumi pubblicati: *L'alloro di Pound*, poesie, prefazione di Gabriella Musetti, Edit, Fiume 2009; *Diario d'inverno,* LietoColle, Faloppio (Como) 2015; *Una scoperta del pensiero e altre fedeltà,* Ronzani, Vicenza 2017, indi, con introduzione di Bruno Nacci, Ronzani, Monticello Conte Otto (Vicenza) 2018.

Bibliografia: Nelida Milani e Roberto Dobran (a cura di), *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, Pietas Julia – Edit, Pola-Fiume 2010.

Mauro Sambi
Una scoperta del pensiero
e altre fedeltà
Ronzani Editore
Vicenza, 2017
pp. 52, euro 11,40

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

di Malagigio

ARMI

Esiste un genere letterario, che non andrebbe sottovalutato, che è la presentazione pubblicitaria delle armi. Si vorrebbe conoscere gli autori dei testi, capaci di testi tacitiani, icastici e – a differenza di tante altre pubblicità – mai menzogneri. Il modello 92X Performance della gloriosa Beretta «nasce con due imperativi: velocità e precisione», è un oggetto che «non accetta compromessi e punta al top delle prestazioni»: si può resistere? Tanto più che è per ambidestri e si offre obbediente alla «mano dominante», qualunque essa sia. Ce n'è una che pare di bronzo che «offre tutte quelle caratteristiche richieste dai professionisti del combattimento nelle situazioni più delicate»: il concetto di delicato ci affascina. Il vocabolario Treccani ci insegna che delicato viene dal latino *delicatus* e questo da *deliciae*, che vuol dire proprio delizia: pistola per le situazioni più deliziose… La «storm de luxe» è «resa unica dalla doratura elettrolitica delle principali parti metalliche e dalle speciali lucidature estetiche». Se poi si volesse qualcosa di più micidiale, come quel dopobarba pensato per uomini che non devono chiedere mai, l'acquisto di un AR-15 (il fucile semiautomatico che piace tanto a certi cultori del massacro anche a caso), il venditore assicura che sono armi «realizzate esclusivamente su specifica richiesta dei clienti in maniera tale da poter essere configurate singolarmente per soddisfare al meglio le esigenze di ogni tiratore». In America è pubblicizzato come «il primo sistema d'arma adattabile alla missione», qualcosa che «eclissa tutto quanto è venuto prima». Cinque delle ultime stragi ne hanno confermato l'efficacia. Anche in Italia si può comprare on-line: non c'è il prezzo ma già un guardamano – che non sappiamo cosa sia – costa più di 200 euro. Gli stessi che hanno seri scrupoli sulla liberalizzazione della marjuana, sono assolutamente a favore del liberissimo mercato di questi gioielli della tecnologia. – In Italia l'esame per accedere all'acquisto è consentito dopo «un breve esame di maneggio delle armi», senza accertamento dello stato mentale dell'acquirente né un esame tossicologico (*Il manifesto,* 12 settembre 2021). Ovviamente in Italia sono cose che si acquistano per insopprimibili esigenze sportive. Quando c'era il governo 5Stelle-Lega, quello in cui il premier Conte chiedeva ai suoi due vice cosa potesse dire e cosa no (eravamo in un'altra era: il 2018), si è raddoppiato il numero di «armi sportive detenibili», che sono diventate: tre revolver o pistole semiautomatiche, dodici armi «sportive», e un numero meraviglioso di proiettili.

BORSA

«Ma quando la Borsa scende, che fine fanno quei soldi che si perdono? Chi li prende?», chiedeva già invano la depressa Monica Vitti dell'*Eclisse* ad Alain Delon (M. Antonioni, 1962). Delon rispondeva laconico che la faccenda è complicata… Adam Smith nel classico *La ricchezza delle nazioni* (1776) spiegava già che l'economia è la somma del comportamento di milioni di sonnambuli (noi) che, credendo di inseguire egoisticamente e anche brutalmente il nostro vantaggio, facciamo – miracolo – il bene della società: tutti burattini mossi dalla, così la chiama Smith, «mano invisibile» del Mercato. Teniamoci caro quel libro perché è il primo che ci insegnava che i cattivi sono i benefattori del mondo.

Tornando alla finanza, nel linguaggio molto settoriale di quella disciplina, il Matthew McConaughey in *The Wolf of Wall Street* (Martin Scorsese, 2013), conferma: «Noi non creiamo un cazzo, noi non costruiamo niente», ma – sintetizzia-

mo – mettiamo *idee* nella testa della gente, e quelle vendiamo. Gli agenti di borsa sono dei benefattori. L'*idea* platonica di un pingue conto in banca guarisce da molte malattie. A quell'idea non corrisponde nulla di concreto, e questo è il bello di quasi tutte le idee. Quattro quinti del denaro mondiale è già non virtuoso ma virtuale: esiste come pensiero, come proiezione di quel particolare stato d'animo che chiamiamo fiducia. Se tutte le persone che hanno avuto la medicamentosa accortezza di procurarsi un conto in banca diventassero improvvisamente delle miscredenti, e fossero prese nello stesso momento dalla patologica fisima di andare a riscuotere quanto è loro, questo non sarebbe possibile: i loro soldi esistono solo a patto di non chiederli, se non nella frazione che ci permette di credere che esistano davvero. L'economia è una teologia. La fede – che deve far sempre credere che il niente sia qualcosa - anche per lei è tutto. Quando sentiamo alla televisione che sono *bruciati* nelle Borse del mondo miliardi di dollari, ormai non abbiamo neppure un soprassalto, avendo imparato bene che il nulla è infiammabile, ma che, come l'araba fenice, trova sempre il modo di risorgere. Essendo una merce, il niente economico è qualcosa che, avendo chi la compra, ha qualcuno che la vende.

DEMOCRAZIA

Nel consueto comodo e concitato dibattito italiano, pare che prevalga l'idea che la democrazia sia un bene esportabile: anche se in modo più problematico della metanfetamina, che almeno gode sempre dell'attesa di clienti bendisposti. I più accorti sostengono infatti che, come per ogni bene (o merce), l'esportazione sia felice solo nel caso in cui i clienti siano predisposti all'articolo: soprattutto grazie a una storia politica e culturale già in quel senso indirizzata. Si potrebbe chiedere qualche consiglio – visto che siamo tornati a parlarci – ai talebani che esportano appunto tranquillamente metanfetamina, eroina, diamanti e metalli nobili. Nell'attesa, un paese che potrebbe - con l'adeguata educazione - essere sensibile all'importazione del magnifico sistema inventato dagli ateniesi tanto tempo fa, pare essere gli Stati Uniti d'America. L'idea – ed è già un ottimo segno – è sorta nella mente di un indigeno di talento, il documentarista Michael Moore (premio oscar nel 2003) che provò a diffonderla con il film *Where to Invade Next* (2015), in cui la sua solitaria invasione dell'Europa si ribaltò nel contrario: in un'invasione dell'America dove importare un po' di antiche amate cose europee: ferie e assistenza sanitaria pagate, tredicesima e magari quattordicesima, due settimane di festa per chi si sposa, la festività del patrono di ogni città, ecc. - Senza pretendere troppo, si potrebbe con spirito evangelico persuadere gli americani che è bene che alle elezioni del presidente ogni voto valga uno (e non a seconda dello stato in cui è stato espresso); al momento, infatti, il voto di un americano che abbia avuto la sventura di vivere in California vale un decimo di un abitante dell'Alaska: nel primo caso 39 milioni e mezzo di cittadini eleggono 54 grandi elettori mentre 731.000 alaskiani ne eleggono 12. Rifate voi i conti. Succede così che la minoranza elegga il presidente, che, sarebbe da far capire, non è il massimo della democrazia. Magari sarebbe il caso di persuadere anche che il certificato elettorale è un diritto per cui, dopo più di due secoli da una così promettente Costituzione, sarebbe bene che tutti i cittadini americani lo ricevano senza troppi cavilli. Un altro passo per un miglior vivere sarebbe ri-persuadersi che non è mai il caso di condannare qualcuno per la *vox populi* (come si dirà in americano? *social network*?): che si è innocenti fino a prova contraria, e che per certe sentenze è meglio affidarsi a giudici educati, senza affibbiare un *Lettera scarlatta* (Nathaniel Hawthorne, 1850!) al malcapitato di turno. Si potrebbe anche rivedere un bellissimo film americano: *La parola ai giurati* di Sidney Lumet (1957). Per questa esportazione della democrazia ci sarebbero tutti i presupposti. Gli Stati Uniti sono un paese come nessun altro promettente. A differenza di altri casi, c'è però una seria penuria di esportatori. Peccato, perché migliorerebbe anche la salute: in Italia viviamo cinque anni in più che negli USA.

La Saletta
HAMMERLE EDITORI

UGO CARÀ

DISEGNI & GRAFICHE

28.09-15.10 2021

Da lunedì a venerdì 10.00-12.30 e 15.00-18.00.
Sabato 10.00-12.30. Domenica e festivi chiuso.
Via della Maiolica, 15/a - Trieste - Tel. 040.767075.