Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 74 - novembre 2021

FAMÀ

Un calendario per il 2022

Il Ponte rosso e la Società Dante Alighieri – Comitato di Gorizia propongono ai loro sostenitori un calendario con 12 illustrazioni inedite di Francesco Carbone ispirate al romanzo *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi. Acquistandolo, si aiuta la vita della nostra associazione e tutte le sue iniziative: la pubblicazione di questa rivista, pubblicazioni per "La Libreria del Ponte rosso", presentazione di libri, mostre, eccetera.

Per informazioni e prenotazioni scrivere all'indirizzo:

ilponterosso2022@gmail.com

Sommario

Addio ad Aldo Famà 3
di Walter Chiereghin

Un eroe borghese 4

A cosa pensiamo quando diciamo libertà? 6
di Gabriella Ziani

La storia che leggiamo sarà forse sbagliata? 9
di Francesco Carbone

Svevo secondo Covacich 12
di Fulvio Senardi

Al via con Boccherini 14
di Luigi Cataldi

Un pittore per il cinema 15
di Roberto Curci

La poesia secondo Villalta 18
di Roberto Dedenaro

Una festa analogica 20
di Walter Chiereghin

«Senza essere uditi da nessuno» 24
di Lorenzo Tommasini

Tra erotismo ed eresia 26
di Alberto Brambilla

Da migrante a viaggiatore 28
di Rossana Melis

Solo per ringraziare (parte terza) 32
di Giancarlo Pauletto

Affamati d'amore 35
di Adriana Medeot

Giudicati dagli animali 36
di Anna Calonico

Io, Bouvard e Pecuchet 38
di Silvia Zetto Cassano

L'amore danza sull'abisso 40
di Francesca Schillaci

Cascio, l'universo delle emozioni 42
di Michele De Luca

I luoghi, i nomi e la storia 44
di Walter Chiereghin

Per caute sopravvivenze 46
di Malagigio

ADDIO AD ALDO FAMÀ

di Walter Chiereghin

Ci sono degli articoli che uno non vorrebbe mai scrivere e questo è sicuramente, per me, uno di quel tipo ruvido e spinoso, perché devo dire qualcosa di un amico che non c'è più, di un artista, Aldo Famà, il cui cuore si è fermato pochi giorni or sono. C'eravamo incontrati per caso il 5 novembre, mentre io entravo nella sala dove si doveva presentare una mostra e lui e la moglie Giuliana ne uscivano, spazientiti per il ritardo della manifestazione. Niente poteva far supporre che quello sarebbe stato l'ultimo incontro, consumato tra sorrisi accoglienti e qualche insipida battuta.

Non posso dire che la mia amicizia con Aldo sia di vecchia data, ma dirò come un'intesa tra noi si sia consolidata subito, per la stima che sia lui che io avevamo per il lavoro dell'altro. Lui è stato un lettore attento e curioso fin dai tempi in cui la città disponeva di «Trieste Arte-Cultura», poi socio dell'Associazione Il Ponte rosso, per sostenere questa nostra attività d'informazione, mentre io ricordo che fin dagli anni '70, imparai a riconoscere il suo lavoro tra quelli degli altri artisti che esponevano con lui, in collettive che, se accentuavano progressivamente l'originalità della sua personale ricerca formale, testimoniavano anche del suo interesse per quanto si muoveva intorno a lui, non perdendosi nulla che riguardasse il lavoro dei suoi colleghi.

Autodidatta, dopo il diploma di ragioniere aveva studiato all'ISEF di Roma e aveva poi lavorato come insegnante di educazione fisica, coltivando in parallelo la sua vocazione per la pittura e per la grafica, che si manifestò agli esordi in forme realiste, d'ispirazione postimpressionista, ambiti che abbandonò ben presto per indagare le possibilità offertegli dall' astrazione nella pittura e nella grafica, praticate entrambe con assiduità e con una coerenza formale non comune, soprattutto in un percorso artistico protrattosi per oltre sessant'anni. La sua inesausta ricerca e il consolidarsi di una sua raffinata poetica poggiano su presupposti di rigore formale e di estrema pulizia, che si traducono sul foglio o sulla tela in composizioni fortemente dinamiche, secondo un progetto dove forma e colore si piegano all'esigenza di esprimere il pensiero o l'emozione che dell'opera costituiscono il movente. Si ha così, particolarmente nella più recente produzione, un'organizzazione dello spazio anch'essa astratta, trattandosi di figure che, stagliandosi su un fondo neutro, di solito privo di ogni riferimento visivo funzionale all'orientamento, sul quale si staglia secondo modalità esecutive che concorrono – facilitate da opportune mascherature in fase di creazione dell'immagine – a una composizione dove i singoli elementi sono identificati non soltanto dal colore, di norma steso in campiture compatte e prive di ogni ombreggiatura, ma anche dall'inserimento di superfici materiche, ottenute mediante addensamenti di colore o dall'inserimento a collage di carte (ritagli di giornale o di carta da parati) che si contrappongono alle geometrie piane delle aree vivacemente colorate. Questa latente pulsione verso il tridimensionale, peraltro già esercitata in passato con approcci alla scultura, ha trovato nel giovanile entusiasmo e nella curiosità del Famà più recente, ormai ottuagenario, l'interesse verso le possibilità offerte dalle più attuali tecnologie, che gli hanno consentito, coadiuvato da un tecnico più esperto nell'uso di software ed hardware per la stampa in 3D, di trasferire in uno spazio a tre dimensioni le sue liriche prima confinate sulle superfici piane di fogli o di tele.

Addio a un amico di cui ci mancherà il sorriso accogliente, l'ironia benevola, l'impegno artistico e intellettuale, la magia e la freschezza del suo lavoro fecondo.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 74
novembre 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:
Aldo Famà
Memoria antica
olio su tela
2008

UN EROE BORGHESE

Elke Burul e Pietro Spirito
Il direttore
a cura di Walter Chiereghin
con saggi di Tristano Matta,
Paolo Quazzolo e Fulvio Senardi
Libreria del Ponte rosso
Trieste, 2021
pp. 136, euro 13,00

La Libreria del Ponte rosso si accinge a pubblicare un nuovo volume, autori Elke Burul e Pietro Spirito, del quale offriamo qui la lettura di un estratto della prefazione di Walter Chiereghin.

Buona parte delle pubblicazioni di Pietro Spirito, e segnatamente di quelle con carattere narrativo, sono precedute da ricerche storiografiche, su fonti atte a riportare in vita ambienti, personalità e vicende di anni o di secoli passati, com'è stato per *La grande valanga di Bergemoletto*, per *Vita e sorte di Pierre Dumont*, entrambi ambientati nel XVIII secolo, ma anche per l'Ottocento in cui è incastonata l'inquietante vicenda delle *Indemoniate* di Verzegnis. E si potrebbe proseguire, seguendo il progredire della bibliografia di Spirito, per arrivare agli anni del primo conflitto mondiale con *L'ultimo viaggio del "Baron Gautsch"*, e poi a quelli della seconda tragedia che ha contrassegnato il Novecento, con la claustrofobica vicenda del mancato salvataggio del sommergibile "Medusa", in *Un corpo sul fondo*, con la doppia descrizione di due destini che s'intrecciano e si confrontano nelle pagine del *Bene che resta*, con gli strascichi dolorosi del conflitto sul confine orientale del nostro Paese, nel recente romanzo *Il suo nome quel giorno*. E la Storia, poi, la fa ovviamente da padrona nelle archeologie subacquee dell'*Antenato sotto il mare*.

Raccordare storie e personaggi d'invenzione con vicende o ambientazioni storicamente documentate deriva dalla duplicità della scrittura di Spirito, da un lato preoccupata di ancorarsi a circostanze e fatti precisi e incontrovertibili, come portato della sua attività di giornalista, dall'altro libera d'inseguire trame e caratteri, attingendo alla sua fantasia.

Non sfugge a tale duplicità il testo teatrale *Il direttore*, frutto della collaborazione tra Spirito ed Elke Burul, attrice e regista teatrale, autrice di sceneggiati radiofonici per la Rai Fvg (tra cui *La casa degli sposi, Balkan!, Villa Orientale, La donna del batiscafo Trieste, Un nuovo caso per l'ispettore Carniel*). L'incontro tra i due autori ha dato avvio ad una collaborazione fondata sul terreno di una consumata esperienza narrativa associata ad un'altrettanto approfondita competenza teatrale.

Il direttore muove dalla singolare e acuminata vicenda biografica di Rodolfo Maucci, coartato a dirigere, dal 13 gennaio 1944 al 29 aprile 1945, «Il Piccolo», durante il cupo periodo dell'occupazione nazista di Trieste e dell'*Adriatisches Küstenland*, la zona di operazioni estesa all'intera Venezia Giulia, al Friuli, alla provincia di Fiume ed a quella di Lubiana, la cui organizzazione è analizzata dal saggio storico di Tristano Matta presente negli apparati nella seconda parte del volume.

La piéce, come esplorazione di un terreno di prosa drammaturgica, ha numerosi antecedenti nell'opera di Spirito, tutti affidati all'interpretazione di Sara Alzetta: *Il piroscafo Trieste, L'ultimo viaggio del "Baron Gautsch", La cameriera del "Rex", Viribus Unitis*. Si trattava tuttavia di monologhi letti a leggio, mentre *Il direttore*, organizzato come dramma in due atti, prevede la presenza in scena di sette interpreti: un'opera compiutamente teatrale, articolata in brevi scene nelle quali i personaggi interagiscono per dar corpo alla vicenda, anche attraverso la presentazione dei loro profili caratteriali e del ruolo assunto nelle eccezionali circostanze nelle quali sono capitati. L'apporto di Elke Burul, regista e interprete delle messe in scena del *Direttore* fin qui realizzate, grazie a «una intelligente sensibilità per il palcoscenico», come afferma Paolo Quazzolo, ha conferito dinamicità e tensione alle rappresentazioni, a partire dal debutto dello spettacolo l'8 febbraio 2016.

Sulla vicenda umana e professionale di Maucci, Spirito ha voluto ritornare dedicandogli l'ultimo dei camei del suo *Gente di Trieste*, edito in febbraio da Laterza; in esso presenta il protagonista della vicenda come uno strano eroe: «Lo metterei proprio fra gli eroi, anche se nessuno si è mai sognato di considerarlo

tale. Anzi. Eppure è lì, tra i franosi terreni dell'ambiguità, della fragilità, della paura di chi è costretto a stare dalla parte sbagliata, che si riconosce il vero eroe. La nobiltà dello sconfitto. Il coraggio di lottare contro i mulini a vento […], sapendo che sarà tutto inutile, che non si può vincere, che non si può scappare, si deve solo stare lì e sporcarsi le mani e l'anima e non ci sarà redenzione».

Un eroe collaborazionista, dunque, con le implicazioni di ambiguità che tale ossimorica definizione non riesce a celare. Un borghese piccolo piccolo, un mite professore di tedesco, appassionato di musica classica, pubblicista, comandato forzosamente a dirigere il quotidiano triestino sotto l'occhiuta vigilanza di nazisti e gerarchi del fascismo repubblichino, consapevole che la guerra sta per finire, e che dopo la liberazione sarà probabilmente chiamato a rispondere della sua collaborazione con l'occupante straniero. Muovendosi nell'esiguo margine che gli è concesso tra la padella delle autorità tedesche e la brace del giudizio degli imminenti liberatori, Maucci sceglie una linea di condotta consistente nello svuotare fin dove è possibile le mire propagandistiche delle autorità militari sul giornale che si è trovato a dirigere, senza nemmeno essere un giornalista professionista, riuscendo tuttavia ad praticare un agire deontologicamente corretto, per come gli consentono le circostanze estreme in cui è costretto ad operare. Precostituendo un dossier da esibire in un probabile processo penale, redige un diario dei suoi giorni da direttore e archivia quotidianamente le veline cestinate, quelle edulcorate nei termini pubblicati, quanto insomma gli viene concesso di fare per svuotare di contenuti il giornale, rendendolo inutile come strumento di informazione, lasciando che i lettori – almeno i più avvertiti – possano comunque leggere qualcosa tra le righe, e constatare che la responsabilità di quanto è uscito dalle rotative è da ascriversi alla volontà degli occupanti e mai a quella del direttore e del corpo redazionale. Una rischiosa partita a scacchi dell'intelligenza contro la forza, col prevalere finale della prima sulla seconda.

Il contributo dei comprimari è funzionale a disegnare, per mano di Spirito e Burul, tutti i contorni della vicenda, che si sviluppa nel contesto livido dell'incombente pressione delle forze di occupazione, percepita sempre indirettamente, ma avvertibile nell'agire di ciascun personaggio. Nella complicità timida e protettiva della segretaria Vera, nello zelo resistenziale del redattore Ribaldi, nelle apprensioni del tipografo Stacchi, nelle frivole preoccupazioni della giornalista Ludovica, nelle tragicomiche fesserie del commissario fascista Corradi, che tenta maldestramente una sua improbabile scalata ai vertici del quotidiano, nel controverso antagonismo – venato di un'inespressa complicità – tra Maucci ed Herr Cerjack, ufficiale responsabile dell'ufficio stampa del comando tedesco (gli unici due personaggi effettivamente esistiti), i due autori della piéce individuano altrettanti caratteri funzionali alla realistica resa tanto del protagonista quanto del contesto storico nel quale il coartato direttore è costretto a muoversi.

Com'è ricorrente nell'opera narrativa di Spirito, l'autore si sottrae alla tentazione di fornire un giudizio complessivo su quanto ci racconta, limitandosi a fornire alcuni circostanziati elementi atti ad esimerlo dalla necessità di una sua riassuntiva presa di posizione, tanto più ardua quanto più ambivalente e precaria è la valutazione di quanto ha condotto i suoi personaggi ad agire. Nel caso di Maucci, oscuro eroe sospeso tra collaborazionismo e una grigia resistenza sotterranea ma determinata alle autorità nazi-fasciste, gli elementi di fascinazione sono altrettanto stimolanti di quelli che pongono in evidenza l'ambiguità di coerenze impossibili, tanto più se esercitate in un ambiente giornalistico ben noto all'autore, che nella redazione di un quotidiano agisce da molti anni, anche se in condizioni incomparabili con quelle del povero direttore degli ultimi mesi di guerra. Fortunatamente, per lui e per tutti noi.

A COSA PENSIAMO QUANDO DICIAMO LIBERTÀ?

di Gabriella Ziani

Assalto al Congresso degli USA

Quando nel 2001 il presidente americano George W. Bush si preparava a scatenare l'invasione dell'Iraq come controffensiva al devastante attacco islamico alle Torri gemelle dell'11 settembre la parola che in pubblico usò con inusitata frequenza fu "libertà": la libertà degli Stati Uniti era stata violata, bisogna andare in guerra in nome della libertà. L'anno seguente fu approvato un documento che autorizzava anche guerre preventive, sempre in difesa della libertà. In un discorso del 2005 pronunciò per 49 volte la parola libertà in dieci minuti. Nel frattempo però aveva fatto approvare al Senato un disegno di legge di 300 pagine col quale, per difendere la libertà dai pericoli del terrorismo interno, autorizzava intercettazioni telefoniche, spionaggio dei cittadini, violazione della corrispondenza e delle e-mail, e la carcerazione di 1200 persone legate al Medio Oriente senza atti di accusa e senza prove di reato. Anche il presidente Kennedy che a partire dal 1961 aveva incrementato le azioni americane nella guerra in Vietnam ne propagandò la necessità facendo leva sulla difesa della libertà americana, stavolta libertà dal comunismo. Una battaglia, quest'ultima, che negli anni Cinquanta aveva prodotto la potente azione censoria e persecutoria nei confronti di presunti "sovversivi di sinistra", poi denominata "maccartismo" dal senatore Mc Carthy che l'aveva messa in moto.

«Libertà va cercando» dice Virgilio di Dante nel primo canto del *Purgatorio*. E nessuno come gli Stati Uniti ne ha fatto una bandiera di cui la celebre e iconica Statua della libertà è un simbolo, anche se ai suoi piedi si sono consumate molte illiberalità, a partire dalla segregazione razziale per gli afroamericani ai quali era stata fatta balenare la "libertà" dopo la Guerra civile e l'abolizione della schiavitù. A seconda dei momenti, la definizione di libertà ha cambiato faccia. I padri fondatori la riservarono solo ai proprietari terrieri di religione protestante. Con la rivoluzione industriale e la nascita delle masse operaie si discusse se libertà fosse avere un lavoro e un salario, o al contrario essere liberi dal lavoro che "rendeva schiavi". Col XX secolo e la produzione di beni di massa, la libertà fu equiparata alla "libertà di scegliere" oggetti di consumo, cosa che avrebbe "liberato" anche le donne, già peraltro "liberate" dagli affanni casalinghi (diceva la pubblicità) grazie a elettrodomestici e pasti precotti.

A lungo i movimenti femminili e femministi avevano protestato contro la "schiavitù" delle quattro mura, del matrimonio, e perfino della maternità pretendendo parità di diritti e indipendenza economica. Ma quando la Grande depressione seguita al *crack* del 1929 riempì l'America di disoccupati, una legge proibì il lavoro alle donne: il diritto andava preservato al capofamiglia maschio. E così via: perfino il New Deal, con le riforme sociali varate da Roosevelt per risollevare la nazione immiserita furono contestate come intervento statale che limita la "libertà individuale". Il dubbio era: meglio la "libertà" a prezzo di ineguaglianze, darwinisticamente lasciando sopravvivere solo alcuni, o la "non libertà" statale, a protezione dei deboli?

Negli anni Venti gli Usa avevano proibito la somministrazione di alcol (scatenando peraltro un lucroso mercato clandestino da parte di chi si prendeva le proprie libertà). Ma gli Usa non sono

La riflessione pubblica, in questi mesi, è attonita di fronte allo sbandieramento della parola "libertà". Qual è il vero senso?

mai stati dell'idea di proibire l'uso incondizionato delle armi, in nome della libertà di autodifesa, né di garantire un sistema sanitario solidale, in nome della libertà di scegliere le cure (pagando…). Ne discendono morti e diseguaglianze, ma il principio – e soprattutto il mercato cui non viene mai ristretta alcuna libertà - non muore e non si ammala.

Questa lunga vicenda, da cui sono tratti gli spunti precedenti, è stata scritta con un punto di vista originale un po' di anni fa (1998) dallo storico Eric Foner della Columbia University in *Storia degli Stati Uniti D'America. La "libertà americana" dalle origini a oggi*, che per la riedizione del 2017 ha aggiunto una valida prefazione di aggiornamento (in Italia tre ristampe, grazie alla casa editrice Donzelli). Un libro e una storia che ronzano adesso in testa di fronte a cortei perfino violenti che agitano il tam-tam "libertà", o addirittura *freedom* (indebito calco del grido di dolore dei neri americani). Proteste che invocano il diritto a non vaccinarsi contro il Covid-19, a non sottoporsi a controlli di salute pubblica, a non indossare dispositivi di protezione dal contagio, a non credere alla malattia, e nemmeno ai cinque milioni di morti che il virus, finché è stato in pieno possesso della propria libertà, ha causato nel mondo.

Un cortocircuito è avvenuto da qualche parte, se esistono frazioni di popolazione – pur minime – che, assistite e curate gratuitamente, e portate con dispendio di mezzi pubblici a garantirsi salute, lavoro e vivibilità sociale nel mezzo di un disastro pandemico epocale, di fatto reclamano la libertà di ammalarsi e di far ammalare il prossimo: una rivolta al contrario, non per avere, ma per togliere. In questa *jacquerie* si annidano poi deviazioni di violenza anche armata, e alcune blasfemie come sfilate di bare e divise da campo di concentramento.

La riflessione pubblica, in questi mesi, è attonita di fronte allo sbandieramento della parola "libertà". Qual è il vero senso? Secondo il filosofo Pier Aldo Rovatti (*Il Piccolo*, 12 novembre 2021) si raduna nelle piazze «una folla di solitudini», che invocano solo una libertà di azione ristretta alle proprie individuali "libertà" quotidiane. Tra queste minoritarie folle, che s'innalzano con presunzione a depositarie di verità e libertà sbandierando la Costituzione, allignano larghe percentuali della ormai vasta platea di non votanti. Forse dopo aver preso fin troppo dal modello americano (perfino l'aliena festa di Halloween…), stiamo assorbendo anche questo cascame della sua enfasi libertaria: meno Stato, gerarchie, informazione strutturata, sindacati, regole eccetera. Un richiamo della foresta, la cui plastica rappresentazione si è avuta (e sembrava fantascienza) all'ultimo atto della presidenza Trump, con l'assalto al Campidoglio americano da parte di una guerriglia capeggiata da uno scalmanato coperto con pelli di animali, autodefinitosi sciamano. Ma ormai anche nei nostri ospedali, apprendiamo dalle cronache, qualche esagitato assalta i medici sbandierando lo sciamanesimo. Ma che vuol dire?

«La parola oggi è sofferente – scrivono Paola Mastrocola e Luca Ricolfi in *Manifesto del libero pensiero*, La nave di Teseo-La Repubblica, 2021 -. È la parola degradata dei social. Abusata, stravolta, strumentalizzata, incattivita, imbarbarita, usata a sproposito, storpiata, sgrammaticata, svilita». Proseguono i due autori: «Oggi più che mai abbiamo bisogno di essere persone che si rispettano vicendevolmente: ma in quanto esseri umani, e non perché appartenenti a una specifica categoria di vittime […]. Una società moderna, aperta e non bigotta, non può lasciare a una sola parte politica l'esclusiva della difesa della libertà d'espressione. Perché la libertà non è né di destra né di sinistra, ma è il principio supremo del nostro vivere civile».

Già. Siamo diventati incivili o questi antagonismi senza rispetto nascondono anche altro? Come ogni pandemia, in ogni secolo, anche quella da Covid apre faglie inaspettate, e rivela atteggiamen-

Eric Foner
Storia degli Stati Uniti d'America
La "libertà americana"
dalle origini a oggi
Traduzione di Annalisa Merlino
Donzelli, 2017
pp. 430, euro 30,00

«La libertà non è né di destra né di sinistra, ma è il principio supremo del nostro vivere civile»

Assalto alla CGIL di Roma

ti che dormivano in quiete: per esempio la diffidenza verso le cure dichiarata dai contrari al vaccino è stata, durante pestilenze e altre epidemie, una caratteristica degli strati sociali bassi, poveri e isolati, incapaci di elaborazione culturale, e dunque restii a uscire dal rassicurante "già noto" per affidarsi a pratiche mediche percepite come misteriose, anche a causa della distanza e dunque del sospetto sociale. Tornano in mente i colerosi di campagna di due secoli fa convinti che il medico li venisse a uccidere, e che bere l'acqua di mare (un letamaio conclamato) facesse guarire. I nostri manifestanti che invocano "libertà" dal vaccino, propalando che sarebbe nido di occulti microchip-spioni, si informano attraverso Internet e varie piattaforme di cui non indagano i meccanismi, questi sì reali benché ben occultati, che captano le loro orme a scopo commerciale o peggio. Le illiberalità del "mercato globale" non sono sotto processo: del resto vengono dagli Stati Uniti, impero e prateria delle libertà individuali di consumo.

Il libro di Foner sulla enorme "fabbrica di libertà" che sono gli Usa ha oltre 400 pagine, ma in nessuna si trova traccia di qualche americano, di qualsiasi epoca, estrazione sociale, razza e inclinazione politica, che abbia rivendicato la libertà di diffondere malattie, o abbia azzannato il medico in nome della libertà di ammalarsi. Anzi: la convulsa storia è una faticosa marcia verso conquiste sociali ed etiche per settori via via esclusi, in un dibattito estenuante che non è mai riuscito, nonostante leggi e correttivi (a partire dalla successione di numerosi Civil Right Act, spesso disattesi) a catturare, della libertà, la migliore versione tutta intera. «Che cosa si intendesse per libertà – scrive Alessandro Portelli nella postfazione al volume di Foner – è dipeso di volta in volta da rapporti di forza politici e ideologici, la libertà stessa è stata negata da pratiche oppressive e violente come la schiavitù dei neri, il genocidio degli indiani, la subordinazione delle donne, lo sfruttamento senza mediazione nei rapporti di produzione, gli attacchi ai diritti politici…». Ne patirono anche gli immigrati, gli asiatici, gli scioperanti senza libertà di parola, gli artisti accusati di "oscenità".

Ma già negli anni Cinquanta i sondaggi dimostrarono che questa martellante insistenza era entrata fino in fondo nella coscienza popolare, anche se la parola libertà era diventata ormai di gomma: libertà erano un'automobile e la casetta nei sobborghi ben isolata etnicamente, era comprare beni materiali e avere tempo libero: una libertà, appunto, individuale. Sistemate più o meno le cose interne, questa convinzione-illusione si è allargata fuori dai confini, con la certezza di dover "esportare la libertà americana" all'estero, come si trattasse di un buon prodotto confezionato in fabbrica.

E le nostre nervose piazzate? Fra tanti cartelli dovrebbe trovar posto quello che richiama un ancora insuperato stile di gestione della libertà, che non è made in Usa, ma viene dall'Inghilterra del Settecento, con il filosofo John Locke: la libertà si fonda sulla tolleranza, non coincide con l'anarchia o il capriccio individuale, ma presuppone di essere organizzata nella struttura della società civile. O come disse lapidariamente agli Stati Uniti razzisti il più profetico paladino dei diritti dei neri, Martin Luther King: la mia libertà finisce dove comincia la vostra. Semplice, no?

LA STORIA CHE LEGGIAMO SARÀ FORSE SBAGLIATA?

di Francesco Carbone

«…ma l'ultimo giorno
Einstein capitolò.»

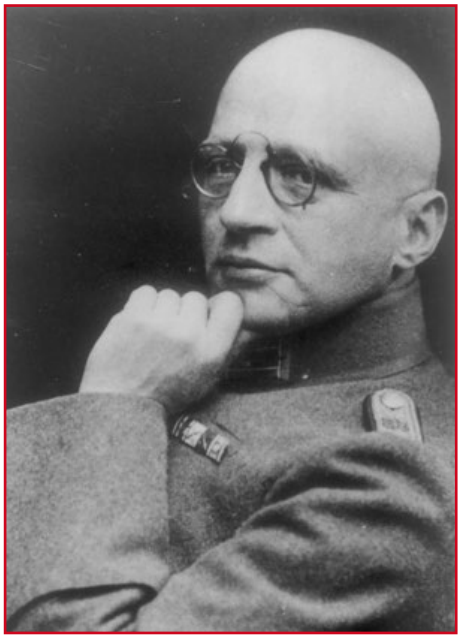
(Benjamín Labatut
Quando abbiamo smesso di capire il mondo,
Adelphi 2021)

Sarebbe da chiedersi perché i libri di storia siano tutti sbagliati. Prendiamo il Novecento: non vi è saggio che provi a darcene un quadro in cui i capisaldi non siano le due guerre mondiali, i cosiddetti totalitarismi e la lunga guerra fredda. Dominano le ricostruzioni delle origini e delle conseguenze dei conflitti coi relativi massacri, torreggiano dittatori torvi e psicotici, alla lunga magari sconfitti ma ben più memorabili di leader democratici che appaiono, molto semplificando, per noi "buoni" ma impiegatizi. Quante cose ricordiamo di De Gaulle? E quante di Hitler?

Malgrado quasi un secolo della storiografia delle *Annales*, di microstoria, di sociologia e antropologia, soprattutto nelle scuole tiene il campo la storia politica: una sequela di metamorfosi del potere dai Cesari a Stalin e oltre. Simone Weil aveva scritto che Adolf Hitler, dal suo allucinato punto di vista, aveva vinto, avendo ottenuto quanto desiderava: la memoria, fosse anche dannata, il suo segno perenne attraverso il tempo: decine di pagine in tutti i libri di storia del mondo, una bibliografia sterminata in tutte le lingue, e film, documentari, anniversari. - E mentre i simbolici responsabili di sterminati cimiteri fanno i capisaldi del racconto, di chi ha sconfitto la poliomielite, debellato la tubercolosi, di chi ha salvato centinaia di milioni di vite non sappiamo niente. Ha scritto sempre Simone Weil: perché il racconto storico è il racconto della forza, e la forza è ciò che più di tutto gli uomini idolatrano.

Siamo costretti così ad ammettere che, in ogni caso, il quadro cha ci facciamo dello stesso tempo che abitiamo è drasticamente falsato; perché la *storia* sarebbe stata ben diversa, più che senza la politica, senza gli antibiotici, i vaccini, la scoperta del DNA, la chemioterapia, la chirurgia moderna e l'anestesia: tutte cose che non hanno una riga nei libri di storia e nel nostro paesaggio mentale.

Tutta questa premessa per provare a dire qualcosa di un libro bellissimo, tra saggio e romanzo, che sarebbe piaciuto a Manzoni: *Quando abbiamo smesso di capire il mondo* di Benjamín Labatut (Adelphi 2021). La figura fondamentale del primo racconto è Fritz Haber, che ovviamente quasi nessuno conosce. Eppure la nostra fugace vita, posto che fossimo comunque nati senza la sua invenzione, sarebbe incomparabilmente diversa se Haber (Nobel nel 1918) non fosse vissuto. Fritz Haber, controverso e tragico, e forse tanto geniale quanto stupido, inventò il modo di ricavare il preziosissimo azoto dall'atmosfera – che ne è piena – creando in laboratorio l'ammoniaca, che la natura produce soprattutto dalla putrefazione dei cadaveri. L'ammoniaca è la base dei concimi chimici. Haber la scoprì quando ormai scarseggiava sulla terra: se ne ricavarono fertilizzanti che salvarono «centinaia di milioni di persone dalla carestia», rendendo «possibile l'esplosione demografica attuale»: metà dell'azoto che sta nel nostro corpo lo dobbiamo a lui. Dalla scoperta di Haber viene il processo di produzione Haber-Bosch: «la scoperta chimica più importante del secolo». Oggi produciamo 150 milioni di tonnellata di ammoniaca all'anno (più del 28% la Cina). Prima dell'ammoniaca, l'azoto era così raro e prezioso che «orde di inglesi» andarono per due secoli a «saccheggiare le tombe dei faraoni, non in cerca di oro, tesori o reperti antichi, ma dell'azoto contenuto nelle ossa delle migliaia di schiavi con cui i re del Nilo si facevano seppellire». Quanti più cadaveri possibile



Fritz Haber

Con Quando abbiamo smesso di capire il mondo *ci viene proposto una diversa gerarchia di valori del nostro passato*

Werner Karl Heisenberg

delle battaglie napoleoniche, «più di tre milioni di scheletri», vennero riesumati e spediti in Inghilterra «dove venivano frantumati dai tritaossa dello Yorkshire per fecondare i verdi campi di Albione».

Ma lo stesso Haber, l'uomo che aveva fatto «il pane dall'aria», inventò l'iprite, gas a base di cloro, che nel 1915 diede inizio alla produzione delle letali armi chimiche. Alla battaglia di Ypres fu lui stesso a indicare dove porre le bombole piene di gas. La moglie, Clara Immerwahr, chimica come il marito ma pacifista, si suicidò. Haber, promosso capitano, non partecipò neppure al funerale: partì subito per coordinare i nuovi attacchi coi gas sul fronte orientale.

Tra le sostanze nuove che Haber creò dopo la guerra, ci fu il gas pesticida Zyclon, che prodotto dalla Bayer, nella sua variante B fu il gas usato nelle camere dei campi di sterminio.

Ingratitudine del mondo: nel 1933, Hitler diventò cancelliere. Ebbe subito inizio l'epurazione degli ebrei. Max Planck incontrò Hitler proprio per tentare di salvare la carriera dell'ebreo Haber. Hitler, furioso, pare che abbia detto lì che «se la scienza non può fare a meno degli ebrei, noi in pochi anni faremo a meno della scienza» (J. Bernstein, *Einstein*, il Mulino 1983), frase che oggi potrebbe suonare grottescamente profetica. Emigrato in Inghilterra, Haber trovò un ambiente molto ostile tra i colleghi dell'università di Cambridge, che ricordavano bene il suo ruolo nell'invenzione del «gas mostarda». Nel 1934, decise di trasferirsi in Palestina, ma morì durante il viaggio per un infarto in un albergo di Basilea, «abbracciato alla bombola che avrebbe dovuto dilatargli le coronarie». Così non poté mai sapere che il Zyclon che aveva inventato avrebbe ucciso pochi anni dopo molti della sua stessa famiglia. Haber sarebbe un bel caso per i fanatici della *cancel culture*, che s'illudono che si possa ridurre la storia alla memoria di ciò che ritengono bene.

Questa è la prima storia di *Quando abbiamo smesso di capire il mondo*. S'intitola *Blu di Prussia* perché Labatut è capace d'intrecciare il racconto della vita di un chimico, importante come forse nessun altro, con la scoperta di colori che magari riteniamo ovvi: il blu di Prussia usato per la prima volta nello splendido velo della Madonna nella *Sepoltura di Cristo* di Pieter van der Werff (1709) scoperto per caso all'inizio del '700 e il verde luminoso di Scheele (1775), amato da Napoleone al punto da volere di quel colore la camera del suo esilio a Sant'Elena e che, pieno d'arsenico, lo uccise.

Il secondo racconto è dedicato a Karl Schwarzschild (1873 - 1916), astronomo e astrofisico che regalò ad Einstein nel 1915 la soluzione per completare la teoria generale della relatività; la sua formula «descriveva perfettamente il modo in cui la massa di una stella deforma lo spazio e il tempo circostanti». Quando Einstein gli rispose, Schwarzschild era morto, ucciso da una grave malattia della pelle: il pemfigo. L'ultima parte della sua vita era stata ossessionata dalla scoperta, che tra l'altro – e per lui soprattutto - implicava che una massa qualunque può concentrarsi al punto da piegare lo spazio-tempo attorno a sé stessa, in un collasso infinito, e che quest'evento sarebbe stato capace di attirare nel suo vortice tutto quanto fosse entrato nella sua sfera calamitante: è «la singolarità di Schwarzschild» circondata da quell'*orizzonte degli eventi* che si chiama a sua volta «raggio di Schwarzschild». Fu per lui stesso una scoperta inconcepibile e mostruosa: «il vero orrore è che la singolarità era il punto cieco, fondamentalmente inconoscibile», non solo perché impossibile da vedere ma perché impossibile da comprendere: lì, «la fisica, semplicemente, smetteva di aver senso». La scoperta che fosse possibile una tale concentrazione della gravità da lacerare in un *buco* impenetrabile il tessuto dello spazio-

Il racconto storico è il racconto della forza,
e la forza è ciò che più di tutto gli uomini idolatrano

tempo fu qualcosa che fino alla morte tentò di esorcizzare, come un abominio non dell'universo ma della sua teoria.

E invece fu l'inizio della teoria dei buchi neri. Quella di Schwarzschild è una storia non meno appassionante di quella di Haber: divorato dal demone della conoscenza, scrisse «più di qualsiasi altro scienziato del XX secolo».

Il terzo racconto, *Il cuore del cuore*, è dedicato – soprattutto, ma non solo – alla vita di Alexander Grothendieck (1928 – 2014), figura imprescindibile per quel mondo per noi esoterico dei matematici, ai quali dobbiamo moltissimo e di cui non sappiamo nulla. La parabola della sua vita ricorda quella del grande scacchista Bobby Fischer, per il quale lo stesso mondo degli scacchi si fece troppo piccolo, che sempre più si isolò da tutti, genio in fuga dal mondo, preso da una visione apocalittica e alla fine paranoica di tutto. Ma Grothendieck non perse il senno, o almeno non lo perse del tutto. Dopo un viaggio in Vietnam nel 1967, dove insegnò in un'università che fu bombardata dagli americani provocando la morte di due professori e decine di studenti, «non era più lo stesso»: gli parve da allora impossibile separare la responsabilità dei politici da quella degli scienziati, che per lui ormai «camminavano come sonnambuli verso l'Apocalisse»: Hiroshima e Nagasaki, prima che decise da Truman, furono l'opera di «un gruppo di fisici armati di un pugno di equazioni»: impossibile svicolare rifugiandosi in una supposta neutralità della scienza. Rispetto a questo, la matematica alla fine gli apparve fatua se non malefica e con lei, forse, la stessa vita, almeno della gran parte di noi, sonnambuli.

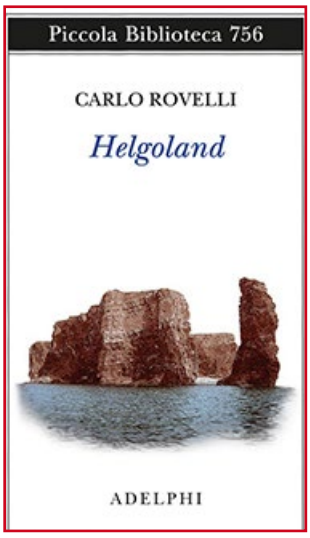
Il cuore del libro di Labatut è la storia che dà il titolo al libro: *Quando abbiamo smesso di capire il mondo*. È la vicenda appassionantissima della nascita della fisica quantistica. Labatut ci racconta di Einstein, Bohr, Schrödinger (che tanti conoscono almeno per il paradosso del gatto chiuso in una scatola dove potrebbe essere vivo e morto nello stesso tempo), e soprattutto di Werner Karl Heisenberg (1901 – 1976). Giovanissimo, Heisenberg era «tormentato» da una domanda semplice e micidiale: perché le leggi che spiegano le stelle, i pianeti, le galassie e insomma il grande universo, quelle di Newton prima e di Einstein poi, non valgono nello spazio minimo degli atomi? Cosa accade perché un atomo non sia una specie di minimo sistema solare con la sua stella (il nucleo) al centro e i pianeti (gli elettroni) attorno a seguire orbite esatte e prevedibili? Perché non sappiamo neppure cosa siano quelle particelle, che forse, come quelle elettriche, non sono neppure particelle ma *onde*?

L'ossessione per questa «falla sostanziale» della fisica lo portò – come una Musa tormentosa e inderogabile - a definire sull'isola di Helgoland nel Mare del Nord il *principio di indeterminazione*, scoperta capitale che ha dato un colpo mortale a qualunque tipo di determinismo.

La conseguenza. dirà lo stesso Heisenberg, non fu niente di meno che questa: poiché il nostro intervento, anche la pura e semplice osservazione, «altera gli oggetti che indaga», «quando parliamo della scienza della nostra epoca, parliamo della nostra relazione con la natura non come osservatori obiettivi e separati, ma come attori del gioco tra l'uomo e il mondo». Rovelli ha scritto un saggio, *Helgoland* (Adelphi 2020), che è bello leggere in parallelo al libro di Labatut; lì riassume che «le proprietà di un oggetto che sono reali rispetto a un secondo oggetto non lo sono necessariamente rispetto a un terzo», e ci fa notare che Platone aveva già capito molto quando nel *Sofista* scrisse che possiamo chiamare reale solo ciò che è «azione»: ciò che è azione *per noi*. Persino Einstein non si rassegnò a un così radicale *relativismo*. Ma ebbe torto e «capitolò».

Tutto è raccontato da Labatut con la fluidità del grande narratore. La storia della scienza è qui anche storia degli scienziati; i suoi grandi momenti – Labatut le chiama *epifanie* – non appaiono più momenti angelici e algidi di una storia di puro pensiero, come se i protagonisti fossero stati come quel personaggio antipatico e puramente mentale che Paul Valéry chiamò *Monsieur Teste*. Labatut racconta storie di scienziati come si racconta da tempo la storia degli artisti: le cose, anche le grandi cose del pensiero, accadono nella vita, in giovinezze febbrili, negli eremi come nelle università, nei tubercolosari, tra eros anche perverso e morte, nello sporco irreparabile delle guerre, in grandi e anche malsane solitudini che possono rasentare la follia. E dunque, come chiese uno sconosciuto a Heisenberg in un bar di Copenaghen: quando abbiamo smesso di capire il mondo?

Benjamín Labatut
Quando abbiamo smesso
di capire il mondo
Adelphi, Milano 2021
pp. 180, euro 18,00



Carlo Rovelli
Helgoland
Adelphi, Milano 2020
pp. 219, euro 15,00

SVEVO SECONDO COVACICH

di Fulvio Senardi

Mauro Covacich all'Istituto italiano di cultura di Parigi

Chi può negare a uno scrittore, abbia o no un certo talento, e al romanziere triestino questo certo non manca, il diritto di spiegare a modo suo un Grande della letteratura, nel caso specifico Italo Svevo e *La Coscienza di Zeno*? Si tratta in fondo di mostrare le tappe di avvicinamento, di chiarire come ha intessuto il suo dialogo, traendone alimento, se è il caso, per la propria ispirazione; per fare tutto ciò è lecito evocare ogni suggestione di rincalzo, tanto le spinte irresistibili che le provocazioni segrete che hanno condotto a una più profonda comprensione del testo, siano pure voci extra-vaganti rispetto al contesto storico e culturale di Hector Aaron Schmitz (la "collocazione", diceva l'appena scomparso Blasucci), quali John Coeetze o Lacan. Ogni atto di intelligenza che attira verso il libro un pubblico sempre più estraneo alla carta stampata, devoto a Internet come in passato ai Santi, va salutato con approvazione. Apre delle piste che forse qualcuno vorrà imboccare nella sua una doppia messa a nudo, dell'opera commentata e del commentatore. E se nello spettacolo, organizzato come una lezione di letteratura, con tanto di lavagna e di cattedra ingombra di libri, lo scrittore improvvisatosi maestro scivola, quanto a conoscenza storica, su qualche buccia di banana, come giudicare i suoi "salti di corsia", con tolleranza o severità?

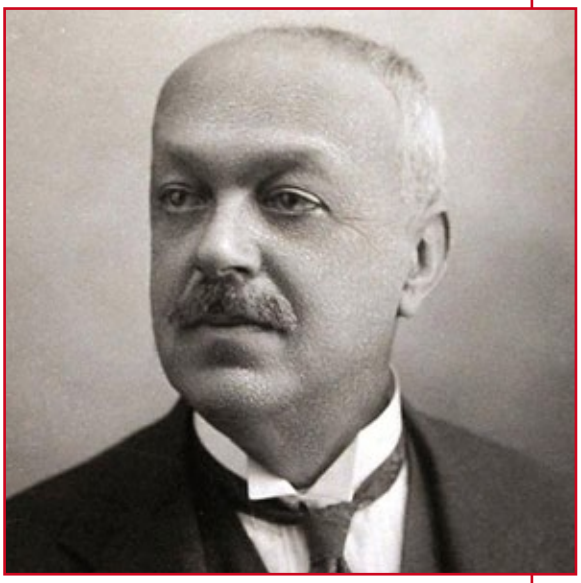
Va premesso che Covacich tiene ottimamente la scena e il suo *Svevo*, ampiamente rodato in vari appuntamenti nei teatri della Penisola, regge bene all'Istituto Italiano di Cultura di Parigi – che dedica a Trieste un mese di iniziative (nessuna meraviglia: lo regge il "nostro" Diego Marani) – e, dopo un'oretta che passa veloce, si avvia, in una grandine di applausi, alla felice conclusione. Un paio di carotaggi critici gli guadagnano l'approvazione degli esperti: l'ordine non cronologico dell'intreccio, che smaglia il tessuto narrativo come mai o quasi mai (penso a Dossi) prima, nella moderna tradizione letteraria italiana, il tempo nella *Coscienza*, che si modella sulle pulsazioni interiori.

Peraltro, dirà qualcuno di quei noiosi professori che hanno passato una vita a compulsare pagine di narrativa e di critica, le riflessioni su Svevo e la psicanalisi beccheggiano un po', sotto la spinta del fluente eloquio (un "borin"?) di Covacich: prima si nega che il grande triestino prendesse sul serio l'astuta invenzione di Freud e poi addirittura lo si interpreta come se avesse frequentato i seminari del mercoledì di Jacques Lacan. Lasciando la curiosità di sapere di chi sia quell'inconscio, ora artificiato ora sorgivo, che trapela e si nasconde tra le righe della *Coscienza*, fra tanti elusivi e depistanti *understatement* (peggio ancora, o meglio, come si vuole, in *Una vita* e *Senilità*, dove il proverbiale antidoto ironico è meno attivo). E magari, qualche rigoroso linguista, osserverà che il paragone tra Schmitz, Joyce e Coeetze appare, quanto alla lingua, tirato per i capelli: Joyce sapeva il gaelico poco e male ed era a casa nell'inglese come Ben Johnson, Coeetze cresce

in una famiglia anglofona e studia nelle scuole inglesi (per entrambi il rimando ad una *Ursprache* è questione intellettuale ed ideologica, non trasuda amarezza per un sapere posseduto ma rinunciato); per non dire di Kafka (che Covacich legge con gli occhiali di Deleuze e Guattari), il cui tedesco è la zattera d'angoscia a cui lo scrittore si affida in una Praga sempre più slavizzata (altra cosa dunque rispetto a Trieste, dove l'italiano è maggioritario e prepotente, e la relazione tra lingua ufficiale del Regno d'Italia e dialetto locale si configura, diamo per un attimo licenza ai saputelli, come una "diglossia monocomunitaria non bilanciata").

Svevo, per venire al consuntivo, parla e pensa in triestino, che però è un dialetto veneto-coloniale di famiglia italica, la lingua dei "domini da mar", come si diceva a Venezia, la parlata "peninsulare" più vicina, per il suo carattere conservativo, al toscano (più degli altri dialetti settentrionali, più di quelli centro-meridionali, più del sardo): dunque nessun substrato eteroclito, bisbetico, salvatico (è Manzoni che si riferisce al … dialetto milanese), con uno scarto dal pensato allo scritto che è perciò, in fondo, millimetrico.

E lo scrivere male? L'annoso tormentone della critica sveviana (sintassi a tratti tedeschizzante, vocabolario poco cruscante), rubricato oggi tra i falsi problemi, scaturisce all'origine dal dogma puristico che condizionava il giudizio di quei pochi che si occupavano di letteratura in un'Italia ancora troppo analfabeta (un principio che lo stesso Schmitz accetta e interiorizza nella forma di un complesso di inferiorità). Tra il "toscanismo" di Tommaseo (assai letto ed amato in terra "irredenta") e il culto dell'*Idioma gentile* (De Amicis, 1905), che esaltava il modello toscano, sia pure condannando ogni cavillosità, vi era poco spazio (anzi, la scomunica) per chi, sul tappeto verde della narrativa, non calava gli assi di Petrarca, Boccaccio, (Dante, i più temerari) e giù giù per il rami. E qualche storico pignolo, avvezzo a spendere le ore, a rischio di bronchite, nella polvere degli archivi,



avrà forse da ridire su una Dalmazia compresa nell'Ottocento nella Venezia Giulia (meglio: Litorale austriaco), o sul patriziato commerciale fatto coincidere con la minoranza greca (e gli "illirici", come si diceva dei dalmati e dei serbi, e gli ebrei?, già, soprattutto gli ebrei, completamente perdutisi fuori spettacolo - si consiglia a proposito la lettura di Anna Millo, la migliore studiosa dell'élite del potere nella Trieste asburgica).

Tutto vero, e tutto in fondo irrilevante se un'oretta con Mauro Covacich può instillare in qualcuno curiosità per le pagine fruscianti di un oggetto ormai misterioso, il libro; e quale libro! Ma, se io fossi Covacich (e Dio sa quanto vorrei scambiare i suoi 56 anni con i miei 68 … mi terrei i capelli però), limerei la parte, diciamo "colta" della "lezione", per raccontare invece di cose mie, più intime e personali. Quei pignoli e quei pedanti che forse sono usciti bofonchiando dall'Hôtel de Galliffet, dovranno pur concedere di aver provato – quando lo scrittore ha toccato il tema di lui ragazzo e di suo padre impegnati insieme, l'uno alle medie, l'altro alle serali, a leggere Pascoli (e con quanta difficoltà!) – un brivido di empatia e una fitta di struggimento, come sempre quando il teatro, o la "lezione", ci fa rivivere esperienze profondamente, universalmente umane, ci parla della nostra forza e fragilità.

AL VIA CON BOCCHERINI

di Luigi Cataldi

La presentazione del nuovo direttore artistico, Marco Seco, un minuto di silenzio per la recente scomparsa di Renato Zanettovich del glorioso Trio di Trieste, poi la sorprendente musica di Luigi Boccherini eseguita da Fabio Biondi e dal nucleo cameristico dell'orchestra *Europa galante*: così si è aperta la XC stagione della triestina Società dei concerti.

Fantasia, originalità e metodo filologicamente rigoroso, ma rivolto a chi ascolta con l'orecchio e non solo agli eruditi, sono le ragioni del successo di *Europa galante*, orchestra affermatissima nel repertorio sei-settecentesco strumentale e vocale (le *Stagioni* vivaldiane sono una pietra miliare dell'interpretazione del barocco) fin da quando Fabio Biondi, violinista e direttore, la fondò nel 1989. Da allora il suo repertorio si è esteso all'Ottocento, anche vocale: nel 2001 una discussa ma originalissima *Norma* al Regio di Parma restituì al capolavoro di Bellini i timbri, i tempi e la maniera della prima esecuzione.

A Trieste è stato possibile apprezzare il gruppo da camera di *Europa galante* in un programma boccheriniano (un duo, due trii, un quartetto e due quintetti con chitarra) ordinato in senso cronologico.

Luigi Boccherini (Lucca 1743-Madrid 1805), sebbene oscurato dalla fortuna del classicismo viennese, fu autore fondamentale, oltre che per la moderna tecnica del violoncello, suo strumento d'elezione, per la nascita e lo sviluppo della musica da camera, alla quale dedicò le maggiori energie: più di 150 quintetti, un centinaio di quartetti, duetti, trii, sonate solistiche per vari strumenti. Uno dei suoi più esperti committenti, musicista di valore lui pure, Federico Guglielmo II re di Prussia, disse di gradire le sue composizioni più di qualsiasi altro dono e lo ingaggiò lasciandolo assolutamente libero di comporre senza condizionamenti di sorta. Di questa libertà Boccherini fu geloso. Nel 1799 scrisse all'editore Pleyel: «Sono presto 40 anni che sono scrittore, e non sarei Boccherini se avessi scritto come voi mi consigliate, né voi sareste Pleyel, e quel Pleyel che siete […] Tenete presente che non vi è cosa peggio che legare le mani ad un povero autore, cioè metter limite all'idea e immaginazione di questo». Parole che rivelano una moderna concezione di cosa debba essere uno «scrittore», seppure di musica.

Si stabilì dal 1776 a Madrid al servizio dell'infante Luigi di Borbone e vi restò per il resto della vita. Lo spirito madrileno anima le due più interessanti composizioni eseguite a Trieste.

La prima è il *Quintetto in re maggiore G448* "*Fandango*". *Europa galante* mostra bene la cura di Boccherini per la tecnica strumentale (tessiture acute con impiego di suoni armonici, corde doppie, glissandi nel violoncello; la chitarra «a la manera de tocar del Padre Basilio», il cistercense creatore della moderna tecnica chitarristica). Il quintetto, in due parti secondo il modello introduzione delicata e movimento ampio e dinamico (Pastorale-Allegro maestoso; Grave assai-Fandango), è giustamente celebre per la danza finale: un *ostinato* sui soli accordi di tonica e dominante che segue il moto vorticoso dei sentimenti, con pianissimi e fortissimi, accelerandi e rallentandi, assoli e tutti, in un intreccio fantasioso, gioioso, drammatico e catartico.

Singolarissima è poi la *Retirate de Madrid*, finale del *Quintetto in do maggiore G453*. Le 12 variazioni del tema proposto descrivono ciò che si ascolta per le strade della città dal rintocco dell'Ave Maria fino alla *ritirata*. Vi passa una banda militare, il cui suono si mescola a canti e danze popolari; gli archi e la chitarra danno corpo alle voci, ora in primo piano, ora confuse nel frastuono. Inizialmente la musica si ode appena, in lontananza, poi si avvicina e la si sente sempre più forte, infine si allontana di nuovo e si spegne nel silenzio. Si tratta, come nelle *Quattro stagioni* vivaldiane, di "teatro strumentale" in cui i riferimenti extramusicali sono assorbiti all'interno di quelli musicali. Un teatro di cui gli esecutori-attori di *Europa galante* sono stati ottimi interpreti. Un inizio di stagione promettente.

UN PITTORE PER IL CINEMA

di Roberto Curci

Che l'arte del manifesto sia tramontata da un bel po' è cosa pacifica e assodata. Ovviamente: non che il manifesto murale, benché affatto subalterno alla pubblicità via tv, web e superstiti giornali cartacei, sia estinto. Tutt'altro. Sicché quello dell'affissione rimane un canale comunicativo ancora percorribile dai "persuasori occulti" del XXI secolo. Ciò che appartiene al tempo che fu è invece il manifesto *disegnato*, il manifesto (poster, Plakat, affiche) "d'autore", quello che dalla fine dell'Ottocento ebbe – come si sa – maestri insigni, da Beardsley e Toulouse-Lautrec ai nostri Dudovich, Metlicovitz, Cappiello, Mauzan, Boccasile e molti altri.

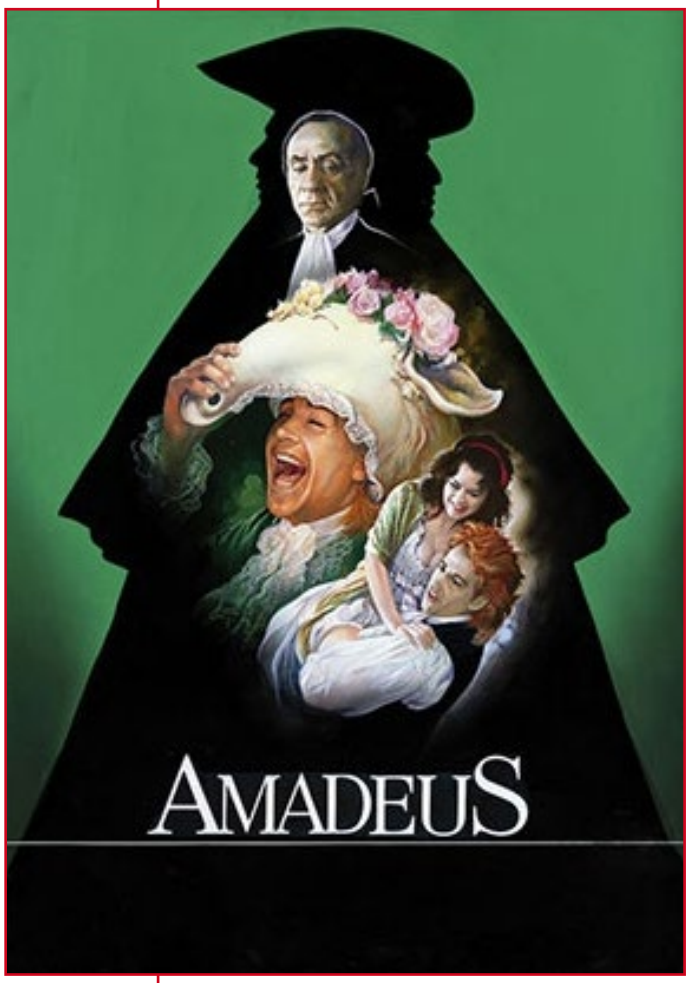
Sono stati gli anni '60-'70 del secolo scorso a scandire agonia e morte del cartellone pubblicitario firmato: con le invenzioni terminali di Raymond Savignac e di Armando Testa (ma anche del triestino Giampaolo Amstici) e con i manifesti "psichedelici" che reclamizzavano i concerti rock negli Usa. Poi il cartellone sarebbe rimasto preda esclusiva del medium che già dagli anni '30 lentamente lo andava monopolizzando: la Fotografia; e – a seguire – la gamma infinita delle elaborazioni digitali, che avrebbero definitivamente amputato la mano dell'artista, sia pure teleguidato da *art director* e *graphic visualizer*.

E tuttavia. L'"ultimo cartellonista" si concede, fuori tempo massimo, una rivincita di stima e di prestigio. Succede con la mostra che Treviso dedica a colui che, in effetti, è stato (ed è, vivente nella città natale: Treviso appunto) il rappresentante più significativo di un mestiere oggi perduto: quello del fabbricante di manifesti

Renato Casaro
"L'ultimo imperatore"
1987
Archivio Casaro, Treviso

Renato Casaro al lavoro

Treviso dedica una spettacolare mostra a Renato Casaro, "ultimo cartellonista"



Renato Casaro
"Amadeus"
1984,
Museo Nazionale
Collezione Salce, Treviso

Renato Casaro
"Balla coi lupi"
1990
Museo Nazionale
Collezione Salce, Treviso

pubblicitari usciti dalla mente e dalla mano di un artista, a forza di pennellate anziché di smanettamenti sul *mouse*. Chiamiamolo pure pittore: ché tale è stato definito Renato Casaro, classe 1935, "pittore del cinema" dato che tutta la sua produzione, dal 1954 al 1999, è stata dedicata alla creazione di manifesti cinematografici, al servizio di più di 120 pellicole di serie A, B e C, belle e brutte, dai western ai peplum, dagli horror a capolavori assoluti firmati da registi quali Bergman, Truffaut, Costa-Gavras, Besson, Coppola, Forman e, tra gli italiani, Leone, Germi, Monicelli, Rosi, Bertolucci, Bellocchio, Cavani. Suoi, per dire, i manifesti di *Amadeus, Il nome della rosa, L'ultimo imperatore,* la trilogia di *Rambo, Balla coi lupi, Il tè nel deserto.*

A Casaro Treviso dedica una spettacolare mostra curata da due espertissimi dell'universo del manifesto quali Roberto Festi ed Eugenio Manzato, e articolata nelle tre sedi deputate alla valorizzazione dell'immensa Raccolta Salce, che ha trovato da non molto nell'ex chiesa di Santa Margherita il luogo finalmente devoluto alla pubblica fruizione di questo patrimonio straordinario e fino a ieri invisibile, se non nel sito web creato qualche anno fa, in coincidenza con la promozione della Raccolta al rango di Museo Nazionale Collezione Salce. La rassegna (visitabile fino al 1.o maggio 2022) attinge anche all'Archivio Casaro e alla collezione di Maurizio Baroni, e le fa da degno corollario un catalogo molto particolare e raffinato, edito da Antiga.

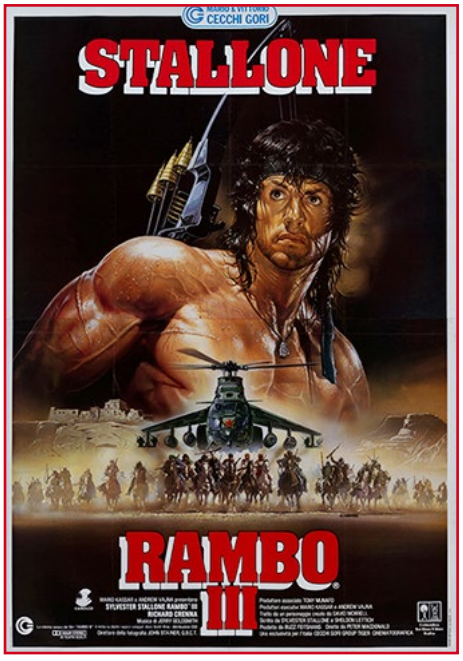
Renato Casaro, dunque: ovvero questo sconosciuto. Destino di tanti bravi cartellonisti del secolo scorso, e di quelli votati alla pubblicità cinematografica più di tutti. È scontato che nell'arco del '900 i nomi di Anselmo Ballester, Alfredo Capitani, Luigi Martinati o Angelo Cesselon nulla abbiano detto a chi, incuriosito o affascinato dai loro manifesti affissi sulla pubblica via, decise tuttavia di entrare un certo giorno in quel certo cinema a vedere quel certo film. Renato Casaro non si è sottratto a tale sorte, e la mostra trevigiana ha dunque il significato e il valore di un sacrosanto risarcimento.

Dal 1954 gli si devono i manifesti di tantissimi film, di serie A, B e C

Sconosciuto al pubblico, Casaro, ma apprezzatissimo da molti registi, che proprio lui pretendevano come autore dei manifesti dei film di nuova uscita: tanto che, avendo deciso di dismettere il mestiere nel 1999 e godersi una meritata quiescenza, è stato invece richiamato in servizio nel 2018 – a 83 anni – da Quentin Tarantino, che ha preteso la sua collaborazione, e giammai quella di altri, per i "poster vintage" del suo *C'era una volta a... Hollywood* («Sei sempre stato il mio favorito! Love!» gli ha scritto poi).

S'intende: l'arte di Renato Casaro, la sua istintiva manualità priva di qualsiasi scuola, il suo fiuto sopraffino nel sintetizzare in un'immagine il "succo" di un certo film, magari senza vederlo e basandosi sulle sole foto di scena, sono andati evolvendosi nel tempo, dal lontano 1954 che a 19 anni segnò il suo precocissimo debutto, in uno studio grafico romano. Appena tre anni dopo si sarebbe messo in proprio e sarebbe iniziata la sua prima fase creativa, ancora debitrice di un certo gusto dell'illustrazione "gridata", a forti tinte, da copertina di rivista popolare dell'epoca: scene passionali, drammatiche, perfino truculente.

Ma eccezionale si rivelò, da subito, la sua capacità di catturare le fattezze dei protagonisti dei vari film. Si trattasse di



Yul Brinner, di Alberto Sordi o – più tardi - di Sylvester Stallone e Sean Connery (ma anche di Ciccio e Franco, Tognazzi, Celentano), i suoi ritratti puntavano a un iperrealismo di sbalorditiva fedeltà: tanto più da quando, negli anni '80 - il suo periodo d'oro, coincidente con un trasferimento di vita e di professione a Monaco di Baviera -, optò per un'innovazione tecnica rivelatasi decisiva, unendo all'uso del pennello quello dell'aerografo e così perfezionando ancor più la propensione a un "verismo" pressoché fotografico.

«Il film è il mio hobby. Il mio hobby è il mestiere. Il mestiere è la mia vita. E la mia vita è un film in technicolor e cinemascope». Una frase a lui attribuita, che sintetizza comunque il personaggio-Casaro e la sua monomaniaca vocazione, consegnata alla storia del cinema e dell'arte del manifesto.

"L'ultimo cartellonista", in effetti.

Renato Casaro
"Mai dire mai"
1983
Tavola originale del manifesto
Archivio Casaro, Treviso

Renato Casaro
"Rambo III"
1988
Archivio Casaro, Treviso

Gian Mario Villalta

LA POESIA SECONDO VILLALTA

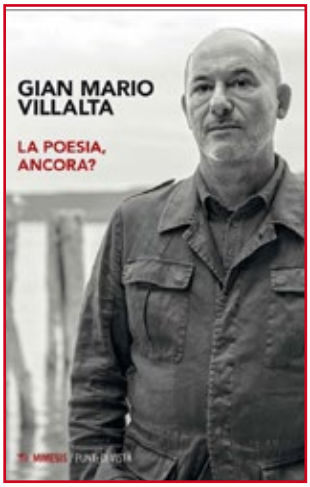
di Roberto Dedenaro

Non so se esistano delle tesi di laurea o degli studi complessivi, se esistono confesso la mia ignoranza, sull'opera di Gian Mario Villalta, lo dico perché *La poesia ancora?,* un saggio di centosettanta pagine che esce in questi giorni per Mimésis, fa parte di un percorso, piuttosto nutrito, di romanzi, raccolte di poesie e saggi in cui la poesia non sta sicuramente in posizione marginale, ma si accompagna ad un'abbondante scrittura in prosa, una serie che comprende più di una decina di raccolte di poesia, anche in dialetto, e quasi una decina di romanzi; poi ci sono i saggi e le curatele e non certo ultimo la direzione artistica di Pordenonelegge e di qualche evento collaterale. Insomma, verrebbe da dire, la vita letteraria in Friuli Venezia Giulia passa per una certa parte al vaglio di Villalta, e lui da parte sua, sembra dirci che in questo perpetuo lavorìo c'è un perno interno su cui tutto ruota, o forse più d'uno, ma il più importante di questi è, naturalmente, la poesia. La poesia contemporanea è piena di dibattiti e pseudo dibattiti sulla funzione salvifica del fare poesia, sulla poesia come ultima scialuppa di fronte l'imbarbarimento del mondo e della società. Ho sempre pensato, che questi dibattiti non facciano bene alla poesia, ma siano piuttosto essi medesimi una dimostrazione di debolezza estrema. Sostanzialmente la scrittura in poesia, o in rima come si diceva un tempo, dopo aver dominato l'espressione letteraria per secoli è divenuto un genere secondario e di una piccola massa d' élite, e cercare di tirarla fuori da questo stagno minimo è un'impresa forse nemmeno possibile, né forse necessaria.

Ma fortunatamente il libro di Villalta ha altre ambizioni e si colloca in una dimensione di ricerca teorica di reale interesse; ci troviamo di fronte ad una serie di capitoli-saggio, alcuni già editi che, facendo ricorso ad una serie molto ampia di contributi e letture che coinvolgono scienze diverse, dalle neuroscienze all'antropologia, alla linguistica, alla critica letteraria, cerca risposte: «È questo il filo che più tenacemente percorre le pagine che seguiranno, e che anima la questione che vorrei porre: se nella lingua si stringe il nodo tra la formazione del senso della vita e i suoi valori, personali e comuni, quanto ciò dovrebbe importare per la poesia? E quanto dovrebbe importare la poesia per la vita?», così dice Villalta alla partenza di questo viaggio, e d'al-

Mimesis ha pubblicato le riflessioni di Gian Mario Villalta sul fare poesia

tronde una domanda c'è già nel titolo. La questione, comunque, di quanto la modernità sia colpevole di aver sottratto alla poesia e all'uomo la sua umanità, mi si perdoni il gioco di parole, non è certo assente; è nell'introduzione al volume che l'autore fa una dichiarazione che non dà adito a fraintendimenti: «Troppo grande è stata forse l'accelerazione tecnologica, così da incidere sull'esistenza in quanto corpo, memoria e comunità, e farci perdere quel profondo legame tra il nostro essere umani e le lingue che ci hanno sospinto fin qui». E più avanti, «alle due parole che imperano oggi, ovvero *emozione* e *comunicazione*, è forse possibile contrapporre seriamente *percezione* e *attenzione*, nella loro più ampia semantica, che conduce da un lato a interrogare noi stessi dentro la "percezione del mondo" con il quale corrispondiamo e dall'altro alla considerazione delle acquisizioni che riguardano le radici biologiche del pensare». E lo stesso Villalta nelle pagine finali del testo sembra abbandonare l'impronta dello studioso per indossare quella del pedagogo in un appello che infine è accorato: «Il nostro tempo ha insidiato e pervertito il senso dell'effimero e di ciò che dura […] Non l'ottundimento, la droga del consumo di senso, ma quel sostare inquieto che interroga il sentire e ridà voce al corpo, al percepire la nostra più vera collocazione sul lembo di terra che calchiamo, al pensare dentro le corrispondenze che ci legano a tutte le forme dell'esistere. Non lasciarsi distrarre, non correre verso l'esito, non credere allo scopo, ma la ricerca senza fine di un luogo – sempre in itinere – ove riconvocare il tempo della creazione». Fra questi due estremi, la chiusura di un cerchio, forse, si dipana il discorso di Villalta nei già citati capitoli-saggio, che possono anche esser letti come singoli contributi a partire dal primo che prende le mosse dal celeberrimo protagonista del film *L'attimo fuggente*, il prof. Keating e la sua società dei poeti morti, che diventa il modo per introdurre una riflessione sul tempo di matrice Heidegerriana, che tende ad farsi uno nella creazione poetica, sintetizzo barbaramente. Poi si affrontano con ottica quasi neuroscientifica, l'idea che la creazione, l'arte e il linguaggio siano un universale umano, biologico, per arrivare a temi più strettamente linguistici e letterari che ci conducono alla conclusione. Pubblicato nella collana *Punti di vista* dall'editore Mimesis, il testo di Villalta si rivolge ad un pubblico specialistico, che ha una certa dimestichezza con le scienze del linguaggio, e con altri specialismi che stanno attorno alla scrittura ed alla creatività, per esempio il piuttosto frequentato Bateson di *Verso un'ecologia della mente*, non vi manca, inoltre, un rifiuto di certe avanguardie e dei vani giochi di parole, mi permetto questa formula abbreviata e, su un piano squisitamente teorico, di un feticcio come Roman Jakobson, che viene incenerito, attraverso una citazione di Enzo Melandri: «Contro Jakobson: non si può parlare di funzione poetica. Parlare di funzione ne presuppone l'unicità, come nell'esempio della geometria euclidea; mente qui si tratta di non so quante funzioni di volta in volta diverse». Quest'affermazione di Melandri, appunto, è così chiosata da Villalta: «L'idea cosmetica della poesia, intesa come efficacia legata all'intensificazione degli effetti di superficie del "significante" (veste sensibile della parola), ha fatto purtroppo molta scuola». Non è naturalmente il mio ruolo quello di difensore di Jakobson, ce ne sono molti, ovviamente e ottimi, ma alla fine, quello che è la cosa forse più importante da sottolineare in una recensione, per forza breve, è che siamo davanti ad un testo pieno di cose, di idee, in cui si fa poco ricorso a critica letteraria, forse sorprendentemente, forse no, si citano Heidegger e Celan, Agamben, Cacciari e soprattutto un grande spazio è riservato a Dante Alighieri e al *De vulgari eloquentia*, si difende la poesia dialettale, si ergono difese all'umanesimo, alla fine non tutto ci ha convinto, ovviamente, ma su tutto ci siamo fermati a riflettere e questo ci pare un merito sicuro.



Gian Mario Villalta
La poesia, ancora?
Mimesis, 2021
pp. 170, euro 15,00

UNA FESTA ANALOGICA

di Walter Chiereghin

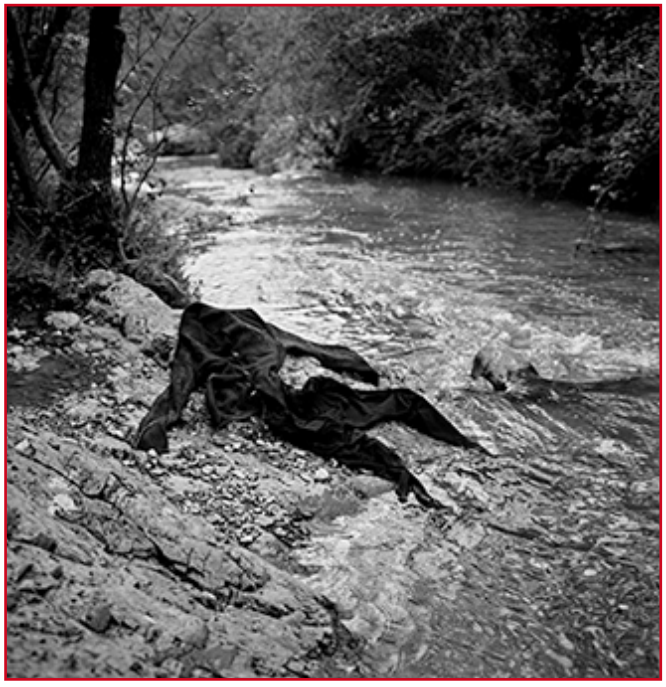
Annamaria Castellan
Corpo violato
(2021)
mosaico polaroid

Piero Pieri
Impermanenza
(2021)
stampa su carta baritata
da negativo bianco/nero 6x6

Si presenta come un'autentica festa dell'immagine l'ottava edizione di "Fotografia Zeropixel", un festival internazionale di crescente importanza che vede impegnati – tra un ricchissimo progetto espositivo ed altre attività collaterali – oltre cento fotografi provenienti da Italia, Slovenia, Croazia, Germania, Messico, Giappone e Stati Uniti. Il tema col quale sono stati chiamati a confrontarsi tutti gli artisti presenti, come nelle edizioni precedenti condensato in una sola parola, si qualifica, quanto pochi altri, vasto e coinvolgente: "Corpo / body".

Nell'introdurre un bel catalogo di immagini del goriziano Roberto Kusterle, (2015), Giuseppe O. Longo osservava: «Oggi è pienamente riconosciuta e rivalutata l'importanza, per tutte le manifestazioni umane, del corpo e dei sensi, per cui l'intelligenza starebbe non solo o non tanto nel cervello quanto nel complesso inscindibile corpo-mente. Ed è questo complesso che sente, che vive e che comunica: ad esempio quella particolare forma di comunicazione che è il *narrare storie* (attività irrinunciabile degli esseri umani) non si compie con la testa, non si compie con il cuore o con le mani o con gli occhi: si compie con tutto il corpo-mente». Questa osservazione di Longo allarga, a dismisura, il campo del soggetto cui è dedicata nel suo insieme la rassegna triestina, che come si vedrà si divarica a documentare sotto i più variegati aspetti del sentire, del narrare e dell'agire umano quanto un tempo era definibile come l'involucro esterno che racchiude un singolo individuo.

Il corpo, comunque, è un soggetto presente da sempre nella cultura visiva universale, fin dalle origini della fotografia, così come in quelle della storia dell'arte che l'ha preceduta, dalle figure dipinte sulle pareti delle grotte abitate dai primi uomini, al *Giudizio* michelan-



«Corpo / Body» è il soggetto proposto per l'ottava edizione di Fotografia Zeropixel

giolesco della Sistina, fino alle sovrapposizioni tra pittura e fotografia nell'Ottocento. Proprio per uno dei più famosi dipinti del realismo di Gustave Courbet – e sicuramente il più ardito –, *L'origine du monde*, del 1866, l'opera trovò probabilmente un antefatto nella fotografia stereoscopica, parte di una serie di scatti lascivi realizzati da Auguste Belloc, fotografo che collaborò numerose volte con Courbet.

Il tema del corpo, tuttavia, include ma non si esaurisce con il nudo, altrimenti la rassegna di Zeropixel avrebbe proposto immagini prodotte da epigoni di autori che oscillano dal calligrafismo morbido di David Hamilton, alla controversa lettura dei corpi prevalentemente femminili di Helmut Newton, o alle acuminate provocazioni dei nudi, prevalentemente maschili, di Robert Mapplerdophe.

Nella collettiva curata da Fabio Rinaldi e Giacomo Frullani, come pure nelle altre cinque collettive e nelle altre iniziative espositive proposte dal Festival, il tema del corpo spazia su una vasta pluralità di interpretazioni che assegnano al soggetto una interpretazione più ampia ed estensiva della contemplazione di un corpo, nudo o vestito che sia, tale da toccare persino la metafora, come avviene ad esempio nell'immagine multipla composta da trentasei fotogrammi polaroid assemblati nel mosaico di Annamaria Castellan *Corpo violato* (2021) dove il corpo è quello del tronco di un albero ad alto fusto che negli anni ha incorporato una catena che lo cingeva, oltre a portare altre cicatrici e segni di vernice che raccontano la sua storia più recente, come tatuaggi, lividi e catene più o meno materiali possono raccontare storie di donne attraverso il loro corpo. Oppure un corpo definito dalla sua assenza, come in *Impermanenza* (2021), di Piero Pieri, dove sono gli abiti abbandonati in riva a un torrente a raccontare la storia di un corpo in un suo altrove fuori campo. O ancora corpi umani ibridati con animali, come nell'immagine *Sardegna Ula Tirso* (2000) di Francesco Cito, oppure con inquietanti oggetti inanimati, come in Mauro Paviotti,

Francesco Cito
Sardegna Ula Tirso
(2000)
stampa ai sali d'argento

Mauro Paviotti
I nuovi guardiani
(2010)
stampa ai sali d'argento

il tema del corpo spazia su una vasta pluralità di interpretazioni che assegnano al soggetto una interpretazione più ampia ed estensiva della contemplazione di un corpo

Maurizio Frullani
Deposizione
(2004)
stampa ai sali d'argento

I nuovi guardiani (2010).

I corpi umani, poi, entrano direttamente come personaggi di narrazioni accuratamente sceneggiate che si risolvono in un singolo fotogramma, come nella drammatica *Deposizione* di Maurizio Frullani (2004), che ripropone un tema caro e largamente esplorato nella storia della pittura e della scultura occidentali. La scena vera e propria, quella che si materializza su un palcoscenico, offre lo spunto per la rappresentazione di composizioni fortemente dinamiche, soprattutto nella danza, come in Renato Corsini, che propone con *Balletto del XX secolo di Maurice Bejart* (1977) un'esaltazione corale di corpi perfetti.

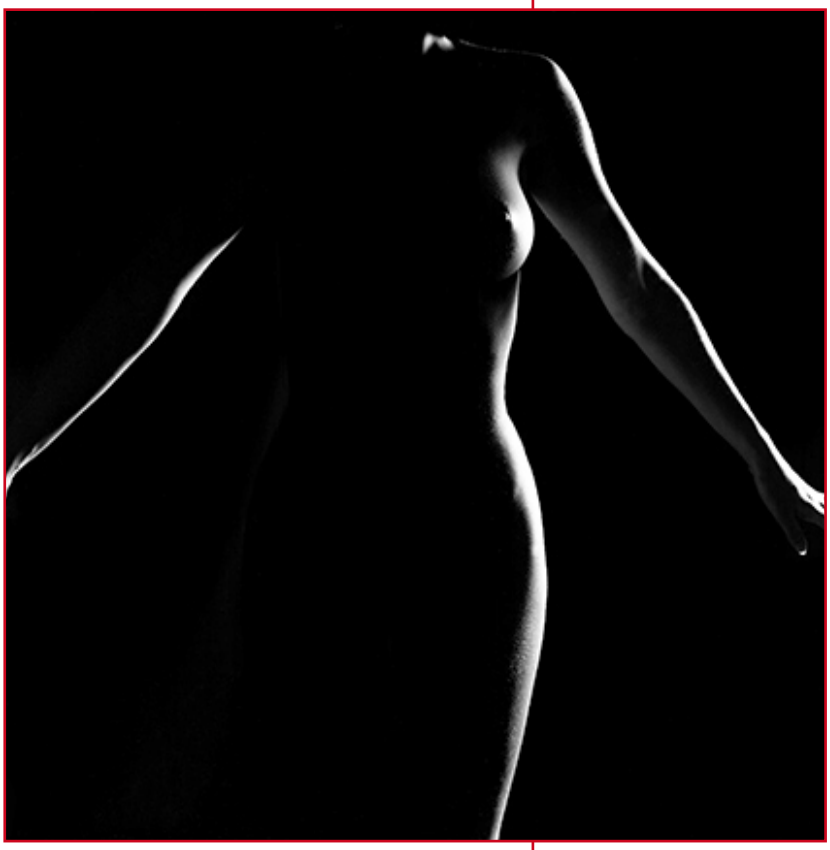
Ma è naturalmente il corpo femminile il motivo ricorrente, soprattutto nelle versioni meno esplicite, che suggeriscono appena il soggetto, come nel sapiente gioco di luci che accenna appena un profilo nel *Nudo # 13* (1989) di Fabio Rinaldi, oppure per un richiamo poetico a un paesaggio naturale (il riferimento che viene spontaneo alla mente sono i versi di una celebre poesia di Pablo Neruda; «Corpo di donna bianche colline, cosce bianche / assomigli al mondo nel suo atteggiamento di abbandono») com'è in *Dune* (2014) di Gabriele Rigon.

Alla straordinaria abbondanza di interpreti proposta alla grande collettiva allestita al Magazzino 26 del Porto Vecchio di Trieste (poiché solo di quella abbiamo frammentariamente finora parlato) corrisponde un'equivalente abbondanza di tecniche utilizzate per la stampa. Sono difatti esibite immagini

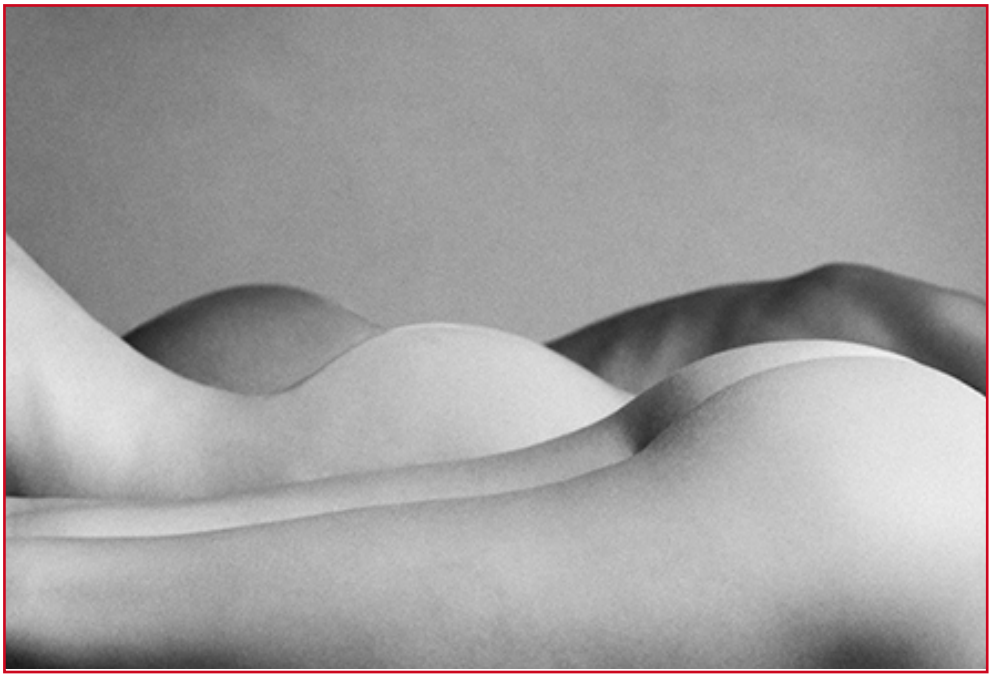
Renato Corsini
Balletto del XX secolo
di Maurice Bejart
(1977)
stampa ai sali d'argento

Alla straordinaria abbondanza di interpreti proposta alla collettiva allestita al Magazzino 26 del Porto Vecchio di Trieste corrisponde un'altrettanto abbondanza di tecniche utilizzate per la stampa

ricavate da ingrandimenti o da stampe a contatto ai sali d'argento, da fotografia istantanea (polaroid), elaborate tramite solarizzazioni, colorate a mano, od ottenute mediante tecniche inusuali, desuete, come la cianotipia (Arnaldo Agugiaro) o sperimentali, quali stampe alla gelatina d'argento su carta baritata virata al selenio (Boris Gaberščik), assemblaggio di una pluralità di negativi e/o positivi e stampati quindi a contatto (Daniele Sandri), e ancora stampe all'albumina (Javier Gonzàles Carlos), callitipie, stampe a carbone, la stampa alchemica ai sali d'argento, ricorrente nell'opera di Sergio Scabar, presente con *Soffio di luce*, uno studio di nudo che è certo un'eccezione tra le sue indimenticabili nature morte, opere uniche, monocromi scuri che richiamano il magistero pittorico di Giorgio Morandi. Una gamma così articolata di tecniche – di ogni genere, tranne il ricorso al digitale – è resa possibile da una rilevante quantità di artisti, che si sono cimentati per questa ottava edizione della rassegna triestina, allargata tuttavia su un più vasto territorio; spiace non potersi soffermare più analiticamente su molte altre iniziative del Festival, ma non è detto che non ci sia possibile ritornare sull'argomento, perché troppe cose sono state lasciate fuori da questo articolo, che avrà almeno il merito di essere abbondantemente illustrato.



Fabio Rinaldi
Nudo # 13
(1989)
stampa ai sali d'argento
su carta baritata Oriental
e viraggio al selenio



Gabriele Rigon
Dune (2014)
stampa al platino palladio

Giorgio Caproni
Vittorio Sereni
Carteggio. 1947-1983
a cura di Giuliana Di Febo-Severo
Olschki, Firenze 2020
pp. 219, euro 25,00

«SENZA ESSERE UDITI DA NESSUNO»

di Lorenzo Tommasini

È da poco uscito per l'editore Olschki il *Carteggio* tra Giorgio Caproni e Vittorio Sereni, curato da Giuliana Di Febo-Severo. Si tratta di una importante novità che darà nuovo materiale di riflessione agli studiosi e agli appassionati di questi autori, ma che sarà un'inestimabile fonte anche per ricostruire il clima culturale del secondo Novecento italiano, di cui i due poeti sono tra gli indiscussi protagonisti. Il *corpus* delle lettere si presenta, per definizione della stessa curatrice, «mutilo e saltuario – intervallato cioè da momenti di silenzio anche pluriennali» (p. 4). È questa la prima caratteristica che balza all'occhio del lettore. Le lettere, in verità non moltissime, proposte in questo volume sono diradate nel tempo al punto che è abituale trovarvi, sia da parte di un autore che dell'altro, le scuse per il ritardo con cui si risponde. Ma questo non è sintomo di freddezza, anzi, proprio la loro rarefazione permette che nel momento della scrittura sia espressa una maggior intensità d'affetti, testimoniata esplicitamente a più riprese: «La nostra amicizia è franca, anche nel bel senso di affrancata e libera, senza interessi pratici e perciò senza sconti: perché dunque dubitarne?» (p. 147).

L'occasione per l'avvio dello scambio epistolare è data da un'iniziativa editoriale spagnola in cui entrambi vengono coinvolti nel 1947. Da questo momento il dialogo si intreccia costantemente, facendoci vedere la stima reciproca che si mantiene e accresce nel tempo e una vicinanza non solo umana, ma anche e soprattutto poetica. Non c'è libro dell'uno che non venga donato all'altro con gentili dediche e spesso la poesia dell'amico si legge avidamente con emozione e trepidazione come avviene a Sereni che, nel 1965, avuta una copia del *Congedo del viaggiatore cerimonioso* comunica immediatamente a Caproni: «Letto e riletto subito le tue nuove poesie. Deliziandomene e disperandomene. Non capisco come non si possa, non si debba averne gioia ed esserne feriti quasi insieme» (p. 168). È l'espressione di un sentimento ambivalente che ritroviamo anche a parti invertite quanto Caproni riceve *Gli strumenti umani*: «Sto leggendolo, pagina per pagina, con quell'indicibile trasalimento che sempre, nel profondo, mi ha dato la tua poesia» (p. 170). I libri dell'amico sono anche il confronto costante che si tiene presente nel valutare i propri, talvolta con un senso di scoramento e desiderio davanti ai migliori risultati dell'altro, come testimoniato nuovamente dalle parole di Caproni: «Io ti invidio (ma è una sana invidia) come si invidia la vita vera. Tu puoi anche non scrivere più una parola, perché il tuo conto con la poesia lo hai già pagato, beato te. Io invece devo ricominciare sempre da capo» (p. 146).

Si capisce bene quindi come queste lettere per i due corrispondenti, che abitano in città diverse e che raramente riescono a vedersi di persona se non nella confusione di qualche premio letterario, vogliono essere esplicitamente il luogo dell'apertura e della confidenza intima, come lascia intendere ancora Caproni in una delle sue prime lettere dove vengono precisati i termini in cui auspica si possa svolgere il loro rapporto epistolare: «A me piacerebbe tanto un discorso aperto con te, senza essere uditi da nessuno» (p. 115).

Da tale tipo di rapporto nascono anche importanti recensioni e prose critiche in cui i due poeti trattano l'uno dell'altro. In queste occasioni non mancano di mandarsi i propri saggi a vicenda e di discuterli per lettera. Così fa ad esempio Caproni con il *Diario d'Algeria*, definendo il proprio articolo come la prima recensione «ch'io scriverò per amore, senza bestemmiare contro il destino che, per terribili ragioni di economia dome-

stica […] mi costringe ad atti impuri» (p. 114). Tra le varie occasioni, la più significativa è probabilmente la lettura radiofonica che Sereni svolge a Radio Monteceneri nel 1976 all'interno di un ciclo di dieci lezioni su poeti italiani e stranieri. In questa circostanza non manca di testimoniare con una convinzione non comune il suo entusiasmo per la poesia dell'amico: «Una volta che si sia aderito a quel poeta e ai suoi modi, non sembra essercene un altro all'infuori di quello né altra possibilità di fare poesia. Una valutazione del genere è senz'altro acritica ed empirica ma rende bene un certo stato di emotività nato dalla frequentazione sempre più convinta di un testo poetico, e si applica benissimo al caso di Giorgio Caproni e dei suoi lettori più fedeli» (*Poesie e prose*, Milano 2013, pp. 1064-65). Caproni richiederà a più riprese e con una certa ansia il testo dell'intervento e, una volta ricevutolo, confesserà di esserne «rimasto commosso» (p. 191).

Infine, un ulteriore aspetto notevole di questo carteggio è l'attenzione che viene data alle traduzioni. Questa insistenza è dovuta senza dubbio a motivi professionali, dal momento che Sereni viene nominato direttore editoriale della Mondadori dalla seconda metà degli anni Cinquanta, tuttavia si tratta anche di un interesse eminentemente poetico che investe i due in prima persona. Nel corso del tempo vengono infatti discussi alcuni testi tra i più importanti per la ricezione italiana come le *Poesie scelte* di Goethe tradotte da Giorgio Orelli, gli *Epigrammi greci* della Virgillito o le poesie di Cavafis tradotte da Pontani, anche se il legame più profondo è senza dubbio con la letteratura francese di cui è testimone, ad esempio, l'apprezzamento del *Cimitero marino* tradotto da Mario Tutino, definito «un egregio lavoro» (p. 167). A questo proposito va ricordato che sia Caproni che Sereni hanno condotto a lungo un'attività di traduttori in proprio affrontando autori capitali come Proust, Verlaine, Apollinaire, Hugo e altri. Essi seguono questi lavori vicendevolmente con grande interesse, commentandoli e consigliandosi. Così, quando esce *Il musicante di Saint-Merry*, il volume che contiene una selezione delle migliori traduzioni di Sereni, l'amico non può fare a meno di scrivergli lodando i «luminosi risultati da te raggiunti» (p. 200).

Il momento di più serrato e fecondo confronto è però senza dubbio la traduzione di Char e in particolare l'edizione uscita per Feltrinelli nel 1962 di *Poesia e prosa* che vede la collaborazione di entrambi i traduttori. Si tratta di un progetto, il cui sviluppo viene ricostruito puntualmente dalla curatrice nel suo saggio introduttivo, che occupa un intero lustro a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta. È interessante, con un occhio al carteggio, rilevare come proprio in questi anni lo scambio epistolare si inaridisca fino a tacere del tutto, facendoci supporre qualche attrito nella divisione del lavoro (è infatti risaputo che Sereni rimase deluso dal fatto che l'introduzione al volume fosse stata affidata al solo Caproni) o in qualche aspetto della gestione editoriale. Il risultato è comunque notevole per «compattezza e organicità» (p. 57) e permette di immaginare che eventuali dissidi siano stati superati positivamente, rinsaldando l'amicizia e lasciando una duratura traccia nei successivi lavori di traduzione, nelle riflessioni e nel percorso poetico di entrambi.

A questo proposito piace concludere ricordando che, ancora all'altezza di *Stella variabile*, Sereni dedicherà dei versi alla sua esperienza di traduttore, confermando l'importanza che per lui ebbe questa iniziativa e, di riflesso, l'amicizia poetica con Caproni testimoniata dal carteggio: «A mio modo, René Char / con i miei soliti mezzi / su materiali vostri. // Nel giorno che splende di sopra la sera / gualcita la sua soglia d'agonia. / O trepidando al seguito di quelle / falcate pulverolente / che una primavera dietro di sé sollevano. // Un'acqua corse, una speranza / da berne tutto il verde / sotto la signoria dell'estate» (*Poesie e prose*, cit., p. 291).

TRA EROTISMO ED ERESIA

di Alberto Brambilla

Giulio Romano
Venere e Adone
disegno a sanguigna,
1516
Vienna, Albertina

Leggendo *Rinascimento Babilonia. Una storia erotica dell'arte italiana* (Marsilio 2020) di Luca Scarlini, tornano inevitabilmente alla mente alcuni film di Pier Paolo Pasolini, in particolare *La Trilogia della vita*, che comprende *Il Decameron* (1971), *I racconti di Canterbury* (1972), e *Il fiore delle Mille e una notte* (1974). Con essi il regista voleva recuperare, attingendo a capolavori letterari del passato, quella naturale e gioiosa dimensione sessuale che aveva dominato per secoli e che invece l'aggressiva società tecnologica tendeva, a suo avviso, a censurare, e a colpevolizzare.

In effetti Scarlini si pone in una dimensione analoga, solo restringendo la sua prospettiva all'ambito umanistico-rinascimentale. La ripresa e anzi la venerazione per i modelli artistici del passato, riesumati in quei decenni, esempi eccelsi di una libertà espressiva allora inaudita e di un'esaltazione altrettanto inedita per il corpo, portò infatti la società colta dell'epoca a un'imitazione non solo estetica ma anche, per così dire, comportamentale. Da qui in campo letterario la produzione di un'orgia di trattati, di libelli, di scritture poetiche che rivelavano e magnificavano ogni sorta di piaceri sessuali (e non) sino ad allora sconosciuti ai più. Scarlini è abilissimo nell'addentrarsi con somma erudizione e pari leggerezza di stile in questi innumerevoli testi che celebravano in varie forme la divina *Voluptas*; essi, spesso scritti in latino, ebbero una certa diffusione tra Quattro e Cinquecento inoltrato prima di ricadere nell'oblio. Spaziando da una regione all'altra di quell'Italia politicamente divisa (da Siena a Ferrara a Roma e a Venezia, vera capitale del piacere), con dotti riferimenti alla letteratura e ad altre esperienze artistiche, l'autore ci propone una sorta di *petit tour* del piacere più sfrenato, sotto l'egida protettiva della classicità risorta. Pretesti culturali per la celebrazione di una nuova morale libertina.

Siamo in tal modo proiettati nelle alcove più segrete o nelle case di piacere o nelle corti più esclusive dove dominano cortigiane, prostitute, ermafroditi, castrati, pederasti e cultori d'ogni stranezza. Un mondo a suo modo gioioso e spregiudicato che coinvolgeva alti prelati, signori, patrizi, intellettuali e una frotta di giovani di belle apparenze e altrettanto vivide speranze. Scarlini è abile a ricercare in questi comportamenti – che oggi giudicheremmo 'alternativi' se non scandalosi – , una sorta di discendenza che si protrae nei secoli successivi per arrivare ai poeti a noi più prossimi come Costantino Kavafis o Sandro Penna. Sarà la reazione della Controriforma (o, se vogliamo, della Riforma Cattolica) a sconvolgere quel mondo, scacciando i mercanti dal tempio, mettendo al rogo i libri proibiti, ignorando le immagini oscene e bruciando persino streghe ed eretici. Nascerà qualcosa di profondamente diverso, in nome della religione riformata *ab imis*; vigilerà un'intransigente censura, saranno messi i mutandoni a coprire le parti intime di sculture ed affreschi: nascerà insomma una nuova morale di cui noi, volenti o nolenti, subiamo (o godia-

Luca Scarlini
Rinascimento Babilonia
Una storia erotica dell'arte italiana
Marsilio, Padova 2020
pp. 208, euro 17,00

In due saggi, immagini contraddittorie di un Rinascimento in parte sconosciuto

mo) ancora le conseguenze.

Naturalmente (o per fortuna, vedete voi) non tutti si adegueranno a queste direttive morali che troveranno sostegno nel braccio della legge di re e imperatori cattolicissimi. Valga per tutti un esempio. Vissuto 72 anni, di cui 33 trascorsi in carcere, seppellito al mondo, o quasi, perché miracolosamente i suoi scritti continuano a circolare tra i suoi adepti. Più volte indagato e torturato a sangue dall'inquisizione, più volte sospinto vicino al rogo. Ora finto pazzo, ora lucido indagatore dei segreti del cosmo, comunque spirito mai domo. Questa è, in sintesi, la storia esterna del domenicano Tommaso Campanella (1568-1639), di professione teologo e ancor di più filosofo, una delle menti più fervide e rivoluzionarie a cavallo dei due secoli. Nei manuali scolastici è di solito associato all'altro spirito ribelle e demoniaco, l'eretico Giordano Bruno (1548-1600), lui sì arso a Campo dei Fiori per ordine della Santa inquisizione; la stessa, per capirci, che aveva risparmiato il pentito Galileo (1564-1642). Al negromante e demoniaco profeta le cose andarono un po' meglio, forse per influsso degli astri. È *La città del sole* l'opera comunemente più nota di Campanella, quella che si studia a scuola, per intenderci, come esempio di stato utopico dove vige la comunione dei beni, la parità dei sessi, l'esaltazione della cultura e della libertà.

In effetti questo trattato in forma dialogica non è che una minima parte dell'opera del filosofo calabrese, anche se esprime in maniera efficace il nucleo del suo pensiero incandescente. Tra le varie colpe attribuitegli, Campanella fu accusato infatti d'aver tentato una rivoluzione nella sua Calabria, al fine di istituire una repubblica che restituisse a tutti gli individui la propria «libertà naturale», in nome dei suoi ideali che erano quelli di libertà, di giustizia sociale, di eguaglianza.

Dunque un pericoloso rivoluzionario sul piano sociale, come sul piano filosofico, con una spiccata simpatia per le indagini galileiane. Ma è soprattutto la sua feroce critica al cristianesimo – forza a suo dire oscura e reazionaria – a cui vorrebbe sostituire una religione naturale di orientamento libertino e panteistico, a dare fastidio alle autorità ecclesiastiche. Di queste e di altre vicende, non semplici da dipanare, rende conto un denso saggio di Luca Addante, *Tommaso Campanella. Il filosofo immaginato, interpretato, falsato* (Universale Laterza 2020). Come si evince dal titolo, lo studioso affronta il tema da una prospettiva storiografica particolare, cercando di restaurare un'immagine di Campanella verosimilmente più vicina alla realtà storica; immagine su cui i secoli hanno steso diverse incrostazioni di pigmenti e resine che ne hanno pericolosamente alterato i tratti. Come dire che ogni epoca ha cercato di interpretare il pensiero e la biografia secondo le proprie esigenze, non esitando a forzare i documenti e addirittura a falsificarli, proponendo ad esempio un eretico pentito che in fin di vita ritorna nel seno di madre Chiesa. Un esercizio di destrutturazione che Addante compie con acribia indicando un metodo di lavoro che andrebbe esteso alla contemporaneità.

Antonio Allegri detto il Correggio
Giove e Danae
olio su tela, 1530-1532
Roma, Galleria Borghese

Luca Addante
Tommaso Campanella
Il filosofo immaginato, interpretato, falsato
Laterza. Toma-Bari 2020
pp. XI-243, euro 25,00

DA MIGRANTE A VIAGGIATORE

di Rossana Melis

Armando Morbiato

Subito, appena sfogliate poche pagine di questo ricco ed elegante volume, che pubblica diari, ricordi, lettere, foto dei viaggi che, a partire dalla fine degli anni Cinquanta, un giovane veneto ha compiuto nel mondo partendo da Camin, un borgo della periferia padovana, mi è venuta in mente una frase di Ernesto De Martino che molti anni fa avevo trascritto in un post-it giallo, e appiccicato al dorso di una libreria, dove ancora sta: «Solo chi ha un villaggio nella memoria potrà essere cosmopolita, chi non ce l'ha sarà, semplicemente, un apolide». Perché le poche case che ancora nel secondo dopoguerra costituivano la frazione di Camin sono l'altro polo, vistoso, sempre presente e pulsante, del racconto.

Camin, ricorda nella prefazione il geografo Francesco Vallerani, negli anni Trenta del secolo scorso era un modesto villaggio di crocevia, nel mezzo di un panorama ricco di acque, tra il canale di San Gregorio e il Naviglio, che partecipava quindi degli itinerari commerciali tra Venezia e l'entroterra. In questo orizzonte liquido e aperto, segnato anche dai binari della ferrovia che veniva da Bologna, crescerà il giovane Armando (Albino per i suoi), primogenito di sette fratelli di una famiglia di contadini-operai e artigiani. Una famiglia unita, che sempre tutta seguirà, da Camin, i viaggi del figlio e fratello emigrante. E questo è l'altro incanto, per me, del libro: il coinvolgimento, la passione con cui quelli rimasti a casa seguono gli itinerari di Albino, con l'atlante aperto sul tavolo di cucina. Gli scriverà per esempio da Camin il fratello Luciano nel '61, in un momento del viaggio avventuroso tra l'Asia e l'Europa: «atlante alla mano ho appena finito di seguire il percorso della transiberiana attraverso Manciuria, Mongolia, Siberia e Russia. Attorno alla tavola gli occhi luccicano, mentre parliamo del tuo itinerario o rileggiamo i tuoi commentari». E proprio al più giovane fratello Luciano, il letterato di casa, competerà, alla fine, di raccogliere e mettere ordine nei diari, tra quaderni e fogli volanti, scegliendo tra le foto e le centinaia di lettere, aiutando insomma Albino (come spiega nella premessa) a costruire, in sequenza, la storia della sua vita.

L'incanto del viaggiatore (che si apre non a caso con l'epigrafe che riproduce i versi finali di *I Mari del Sud* di Pavese) parte appunto dal racconto, scritto in prima persona, dell'infanzia e dell'educazione di Albino. Nato nel '33, in pieno regime fascista, impara quindi a leggere sui libri «che esaltavano il lavoro nei campi e la conquista dell'impero in Africa». Finite le elementari inizia, come tutti i suoi compagni, a avvicinarsi a un mestiere, diventa apprendista falegname. Cambia ogni tanto padrone, nel suo lavoro diventa abile. Intanto la lettura, una consuetudine in casa Morbiato, lo attira sempre di più verso la carta stampata e le sue storie, quella dei libri vecchi che trova dai padroni in quei primi anni, o di quelli che stanno nei locali del Patronato, il luogo di ritrovo della chiesa vicino a casa che

Da Camin, sobborgo di Padova, al resto del mondo, la storia di un emigrante divenuto un grande viaggiatore

frequentano tutti i ragazzini del borgo. Qui Albino conosce per la prima volta, oltre le pagine del «Vittorioso», Salgari, Verne, e poi, di nascosto dal cappellano, Dumas, e, con gli amici, legge i fascicoli a puntate dei *Miserabili* di Hugo. Sempre attraverso le iniziative della parrocchia, arriva alle avventure del cinema domenicale, che, insieme alle gite in montagna, alle volate in bicicletta, allargano concretamente i confini del suo mondo.

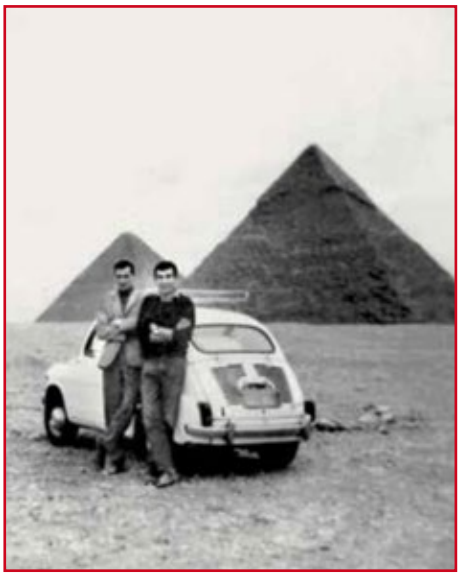
Finché avviene per il giovanissimo apprendista, quando accompagna il padrone in una sontuosa villa della Riviera del Brenta, villa Giovanelli, un incontro numinoso, anzi un riconoscimento, in cui poi riconoscerà anche il suo destino. Nel centro di una sala piena di libri antichi, un leggio, e sopra il leggio un libro aperto, su un disegno. Albino, che già si è lungamente appassionato all'Atlante De Agostini posseduto da un suo amico, riconosce in quel foglio la rappresentazione di un territorio, la parte orientale dell'America del Nord: «io rimasi solo, davanti a quella superficie un po' ruvida, su cui si stendeva il paese immenso, con segni che mostravano le foreste e linee sinuose per le vene dei fiumi, senza strade e ferrovie, con cerchietti a designare le località dai nomi che parevano di fantasia, ma corrispondevano agli stanziamenti delle nazioni e tribù indiane o agli insediamenti militari che le fronteggiavano. L'incanto mi portò le mani tremanti alla bocca che voleva urlare [...]». E l'emozione di quel riconoscimento, "l'incanto", sarà per sempre la cifra che lo spingerà a volerlo di nuovo provare, e riconoscere, nei lontani paesi reali, i segni che aveva già conosciuto in quella carta geografica, un foglio dell'*Atlante* di Antonio Zatta, inciso a Venezia nel 1778 (come poi avrebbe imparato). Da questo momento gli sembra che tutto, anche l'iniziazione al nuoto che avverrà d'estate nel canale vicino a casa, lo porterà al viaggio: «sentivo che anche l'acqua del Piòvego parlava la stessa lingua di quei fiumi lontani che si aprivano la strada negli spazi bianchi e desolati della carta di una terra lontana, dove avrei voluto arrivare, dove sarei arrivato, dopo aver lasciato la bottega sotto l'argine».

Ma intanto la vita reale incalza, la casa diventa sempre più affollata. Nel 1952, un anno prima che Albino vada soldato, in famiglia sono ormai in nove: tanti, e poveri, ma uniti da un affetto fortissimo. Grazie anche ai fascicoli della *Nuova Enciclopedia Sonzogno*, che compera all'edicola di Ponte di Brenta, e apre sul tavolo della cucina, attorniato dai fratelli e dalle sorelle, e poi all'abbonamento all'autorevole *Universo*, Albino alimenta sempre più la sua passione. Quando, a vent'anni, parte soldato, e viene mandato al campo estivo di Cecina, vicino a Livorno, quel litorale desolato gli sembra a suo modo affascinante, perché evoca in lui «le poche memorie carducciane e insieme il sogno dei Mari del Sud». Sarà proprio durante il lungo periodo militare che Albino «preso com'ero»– ricorda - «tra il fondo nazionalista depositato negli anni d'infanzia e la voglia di mondo che mi agitava», matura la decisione di andare a lavorare il più lontano possibile, in Australia, e qui far fruttare le sue abilità e le forze della sua giovinezza, cambiando il suo destino.

Una serie di appunti giornalieri, un breve diario, dal 3 al 25 luglio 1957, ricco di nomi di luoghi e di particolari della vita quotidiana, interrompe il racconto e documenta la sua partenza da Genova, con altre centinaia di emigranti, il 4 luglio del 1957. Viaggia sulla nave "Aurelia" che, dopo un mese di navigazione, lo porta a Melbourne. Rimasto pochi giorni nel centro di raccolta per emigranti, un amico, originario delle sue parti, nell'agosto lo chiama a Sydney, dove Albino rimane un anno come falegname, frequentando subito corsi serali di inglese, facendo amicizie. Ma il desiderio di guadagnare di più e mandare più soldi a casa lo spinge ad andare a lavorare nelle montagne di Island Bend. Perché tutti i mesi Albino manda a Camin tutto quello che può risparmiare. E indispensabili per chi legge le sue avventure sono le numerosissime lettere familiari, messe in appendice al volume,

Armando Morbiato
L'incanto del viaggiatore
Diari (1957-1967)
e ricordi di un emigrante
a cura di Luciano Morbiato
prefazione di Francesco Vallerani
Il Poligrafo, Padova 2020
pp.322, euro

Il lungo documentato racconto della biografia di un Ulisse nostro contemporaneo



Con il fratello Francesco in Fiat 600 a Giza

preziose per cogliere lo spessore del fitto dialogo con la famiglia, le voci diverse, ma sempre a modo loro presenti e incoraggianti. Sempre datate, danno modo di conoscere la necessità di Albino di sapere sempre tutto di Camin, attraverso anche giornali, e gli echi, che gli giungono da lontano e sente anche intorno a sé, di un'Italia dei primi anni Sessanta che sta cambiando velocemente. I suoi intanto possono comprare, con quei soldi, anche una terra, e via via, col tempo, costruire una casa. Quando finalmente abbandona quelle montagne australiane (dopo aver scambiato con i compagni, come segno di amicizia, gli strumenti di lavoro), tutto proteso al lunghissimo viaggio di ritorno, accenna solo con poche parole, da Sydney, nel giugno del '61, ai familiari: «i quattro anni di duro lavoro che ho trascorsi sono ormai lontani, è un capitolo che si è chiuso, e mi è già difficile rendermi conto che solo due settimane fa ero a Island Bend, in quelle montagne che hanno preso quattro dei miei anni migliori».

Qui riprende il diario, dove annota, dal giugno all'ottobre 1961, le tappe e le avventure del lungo e felice ritorno, durato più di quattro mesi, viaggiando verso est. Prima sulla bella nave Sinabang, fino a Singapore, poi su altre navi, con l'arrivo in Giappone, il viaggio in treno attraverso la Siberia, affascinato come sempre «soprattutto nel passaggio dalla visione dei segni sulla carta alla sensazione dell'immersione nella realtà». E poi in aereo verso Mosca, quindi in treno verso Varsavia, Vienna, e finalmente Venezia, Padova.

Ho sintetizzato finora solo un terzo delle pagine del racconto dell'irrequieto Albino. Che, tornato alla monotona vita di Camin, non può che ripartirne, spinto anche dai bisogni materiali della famiglia. E va l'anno successivo in Germania, sempre come falegname, e poi in Svizzera. Qui, a Zurigo, gli succede qualcosa che finora ha accuratamente evitato, preferendo la libertà: si innamora. Nel libro dedica poche parole a questo innamoramento. Ma quando succede ci ragiona su, vede le tante difficoltà di una vita in comune e prende la decisione, la più «straziante» della sua vita, di chiudere con la ragazza zurighese. Decide allora di allontanarsi, tornare a Camin. Soprattutto per alleviare quello strazio, qualche mese dopo, nel dicembre del '64, organizza con il fratello Francesco un viaggio quasi impossibile: andare, con una Seicento, fino in Sudafrica. Anche in questo caso il racconto è interrotto da un diario, scritto in buona parte dal fratello, in cui, con ricchezza di nomi e di episodi, delinea le tappe del nuovo itinerario: da Padova verso Trieste, Zagabria, Belgrado, poi Sofia, Istanbul, Ankara, l'altopiano dell'Anatolia, poi Damasco, infine Beirut, sulla bella nave "Ausonia" fino a Alessandria, poi Il Cairo, dove sostano per alcuni giorni e ottengono i visti per il Kenya e l'Etiopia. Arrivati a Port Said (e è già gennaio del '65) si imbarcano con la Seicento per Gibuti, da qui in treno arrivano in Etiopia, poi in Kenya e, il 24 gennaio, a Nairobi (è Natale e all'ambasciata italiana li attendono lettere da Camin), poi a Lukasa, Zambia, Rhodesia, e finalmente sono nel Sudafrica, a Johannesburg. Il sessantaseiesimo giorno del viaggio, arrivano a Cape Town.

Albino riprende qui il filo del racconto: dopo qualche mese di lavoro in un sobborgo di Cape Town, si sposta nel centro diamantifero di Oranjemund. Tocca con mano cos'è il Sudafrica razzista,

Curata dal fratello Luciano, la storia di Armando Morbiato include quella di una famiglia straordinariamente unita, nonostante le distanze nello spazio

la povertà degli indigeni, le condizioni di miseria che aveva già osservato nel corso del viaggio. L'avventura sudafricana si conclude nel giugno del '66, ma Albino va subito dopo in Inghilterra, a Londra. E di lì, attratto da un altro oceano, parte verso il Canada. A Toronto trova subito lavoro, rincontra un vecchio amico, insieme a lui decide, nell'aprile dell'anno successivo, di attraversare l'America, in autobus e in treno, in un viaggio che sarebbe durato due mesi, fino a Buenos Aires, per poi tornare in nave in Italia, sul bel "Giulio Cesare". Quando arriva a Genova è il 15 giugno del 1967: sono passati dieci anni – quelli che aveva già a suo tempo deciso di concedersi – dalla sua prima partenza da Camin. Nel racconto degli anni successivi, quando Albino è ormai stanziale, e decide di sposarsi, poche pagine coprono ben 14 anni di vita: sono le pagine, asciutte e elegiache insieme, in cui ricorda gli anni di matrimonio con Emerenziana, una ragazza bella e fragile, colpita da una malattia polmonare che l'avrebbe fatta morire. Riandando alle cure per la sua malattia, Albino ricorda: «pensai [...] che il viaggio, che per me era stato così importante, determinante, vitale, poteva essere anche per lei una terapia, un fonte di salvezza [...]». Così, fino a quando è possibile, fa brevi viaggi con la moglie in Istria, a Parigi, nel Nordafrica. Ma la via di fuga, con la morte, non funziona.

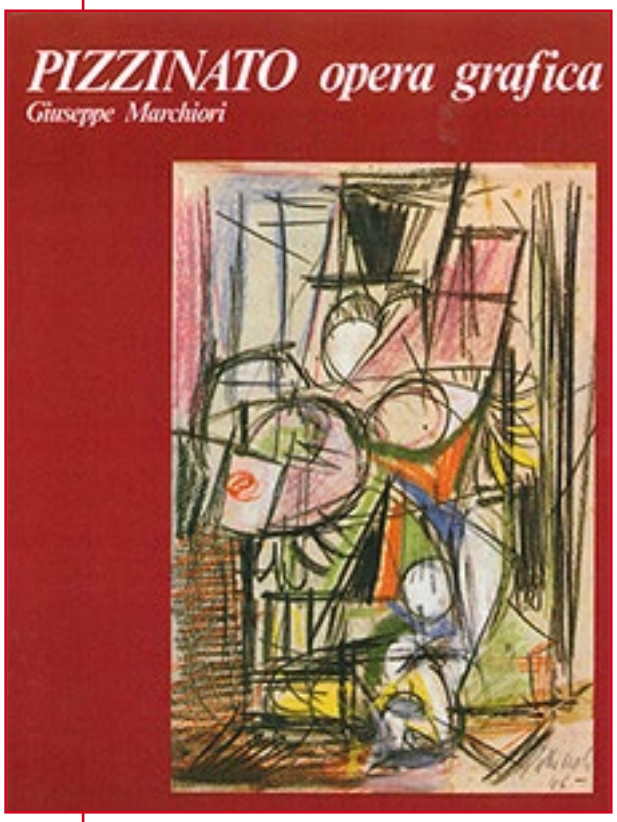
Nelle pagine conclusive Albino sintetizza ancora di più le vicende della sua vita, fino ai giorni nostri. Riprende il filo da quando, negli anni Settanta, è ancora falegname, a Camin, ormai attivissima zona industriale di Padova (racconto interrotto da un altro breve diario del suo ritorno, negli anni Novanta, in Australia, nei luoghi in cui ha lavorato, e che non riconosce più). Nel frattempo ha continuato ad alimentare la sua passione per i libri, già cercati a suo tempo in qualsiasi posto si trovasse, per i francobolli, ma soprattutto per le carte geografiche antiche, che colleziona sempre. Un'occasione gli fa cambiare la vita e il lavoro: «si trattò – ricorda – di un piccolo catalogo di vendite per corrispondenza, dedicato alla cartografia, pubblicato da un antiquario veronese e inviato a un giovane filologo e bibliofilo caminese, Antonio Daniele, un amico di Luciano. Quel fascicolo mi convinse a prendere il treno per raggiungere poi a piedi il negozio nei pressi dell'Arena». (L'amico Antonio Daniele mi ricorda ora che vi andò proprio il giorno dopo, folgorato da quel catalogo). In seguito, attirato dai mercatini antiquari ambulanti, dove si trova a suo agio e vende bene, lascia finalmente il lavoro di fabbrica, diventa un collezionista, via via sempre più conosciuto e stimato, in Italia e all'estero.

Il nastro dei ricordi si ferma: Albino ora è nel suo studio, in compagnia dei suoi libri, delle amate carte, dei suoi gatti, pensa ai viaggi, alle donne che ha conosciuto, alla seconda moglie Daniela, al suo rapporto con lei. Gli interrogativi emergono quietamente dal tempo passato, insieme alle risposte.

Per me, finita la lettura, si disegna un itinerario esemplare in cui in parte mi riconosco, non solo per avere anch'io negli anni Sessanta amato quel Pavese sempre così presente nell'anima stessa del libro, ma perché conosco per esperienza quanto di irripetibile ci sia nei viaggi che ha compiuto Albino, ora che le distanze, lo spazio stesso, è stato cancellato dalla tecnologia. Ho avuto la ventura di percorrere, per due mesi, alcuni paesi dell'America del Sud tre anni dopo Albino, nel Settanta: ricordo la trepidazione per l'attesa delle lettere inviate dall'Italia in ambasciata, a Lima, a Santiago, a Montevideo, a Buenos Aires, l'emozione nell'aprire quelle che allora erano quasi l'unico legame con la casa, dove io avevo lasciato un bambino di tre anni. Era stato un viaggio di conoscenza, non certo di incanto. Qui si aprirebbero considerazioni sul persistere – anche se ora attenuate – di differenze tra il mondo maschile e quello femminile nel desiderio di viaggio. Sono state a suo tempo abbondantemente analizzate, e quindi qui nemmeno accennerò al tema del rapporto tra le donne e il viaggio, tra le donne e il villaggio.

SOLO PER RINGRAZIARE

di Giancarlo Pauletto



Giuseppe Marchiori
Pizzinato. Opera grafica
Centro iniziative culturali
Pordenone 1973

Ho incontrato Armando Pizzinato nel 1973, in occasione dell'esposizione, sempre presso la Sagittaria, del suo lavoro grafico, per il quale fu stampato un voluminoso catalogo con testi di Giuseppe Marchiori.

Avevo conosciuto la sua opera di pittore nel '70, in occasione della precedente mostra che era stata curata dal critico veneziano Paolo Rizzi.

Essa mi aveva profondamente interessato, poiché nella sequenza dei quadri si potevano leggere bene gli apporti che l'artista aveva fatto propri, raggiungendo attraverso essi uno stile inconfondibile, l'evidenza oggettuale e cromatica che rimane strettamente sua attraverso le varie scansioni linguistiche via via adottate: dalla forza primigenia di un ragazzo che, a quindici anni, dipinge un paio di scarpe di forte presenza realistica, alla sapiente rielaborazione di spunti della Scuola Romana, al cubofuturismo iniziato già durante la guerra – il *Partigiano torturato*, la *Ragazza ebrea* - e poi esploso nell'immediato dopoguerra, per arrivare almeno fino al *Fantasma* del 1950.

Poi il neorealismo, e la ripresa naturalistica degli anni sessanta fino alla totale libertà che dopo il settanta caratterizza la sua ricerca, sempre contraddistinta da un dinamismo pittorico, che era evidente metafora della necessità umana di intervento nel mondo e sul mondo.

Avevo già letto delle polemiche – a volte veramente buffe, ma mi si esima, cortesemente, dagli esempi - che avevano accompagnato il neorealismo di Pizzinato come quello di altri suoi sodali, da Guttuso al Mafai della Biennale del '50, a Mucchi, a Zigaina e, per restare sempre in ambito nostrano, Anzil o Altieri.

Anche Rizzi, nella sua peraltro pregevole introduzione al catalogo del '70, arriva a parlare, relativamente al neorealismo, e naturalmente in senso negativo, di "linguaggio mutuato dal più esplicito dei mass-media: il cartellone propagandistico".

Stringi stringi, il cuore della critica era sempre questo: la propaganda non è arte.

Che è come dire che le storie di Tito Livio, così sfacciatamente propagandistiche della potenza romana, niente hanno a che fare con l'arte della prosa; che la Divina Commedia è stata, ora sono ormai sette secoli, una grande bufala, poiché essa è certamente un libro di propaganda cristiana: del cristianesimo di Dante, tra l'altro, non di quello, per dire, di Bonifacio VIII.

E inoltre propaganda dell'Impero, contro l'insorgente "anarchia" comunale.

E d'altronde, quando il furente Alighieri scrive: «Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande/ che per mare e per terra batti l'ali/ e per lo 'nferno tuo nome si spande!» -: cosa fa, il furente Alighieri, se non propaganda antifiorentina?

E la Sistina? La Sistina non è propaganda "papista"? Potremmo dirlo, se fossimo luterani.

E *La libertà che guida il popolo* del vecchio Delacroix, dovremmo toglierla dalle storie dell'arte romantica?

E quando il bravo Alessandro scrive i famosi versi: «Soffermati sull'arida

sponda,/ volti i guardi al varcato Ticino,/ tutti assorti nel novo destino,/ certi in cor dell'antica virtù... » con quel che segue: questa, non è purissima propaganda risorgimentale?

E infine e per finire – che altrimenti non si finisce mai –, cos'è *Guernica,* se non propaganda antifascista?

Dire che l'arte non è propaganda è espressione molto incauta, come si vede: la propaganda può essere benissimo arte, se si incarna a fondo nella sensibilità, cioè nella vita, di chi la fa.

Ma bisogna essere, appunto, "candidi". Non nel senso di "piuttosto sprovveduti", che è quello che Rizzi attribuisce alla parola quando la usa per Pizzinato.

Invece nel senso di convinti. Bisogna crederci, insomma, e quando la storia ti smentirà – ma anche qui, bisognerebbe vedere fino a quando ti smentirà, e come: il nazismo è stato smentito, ma non è affatto morto, e per il comunismo, chiedete ai cinesi – ti cercherai altri modi per dire le stesse cose.

Che è appunto quel che ha fatto Pizzinato dopo il periodo del realismo.

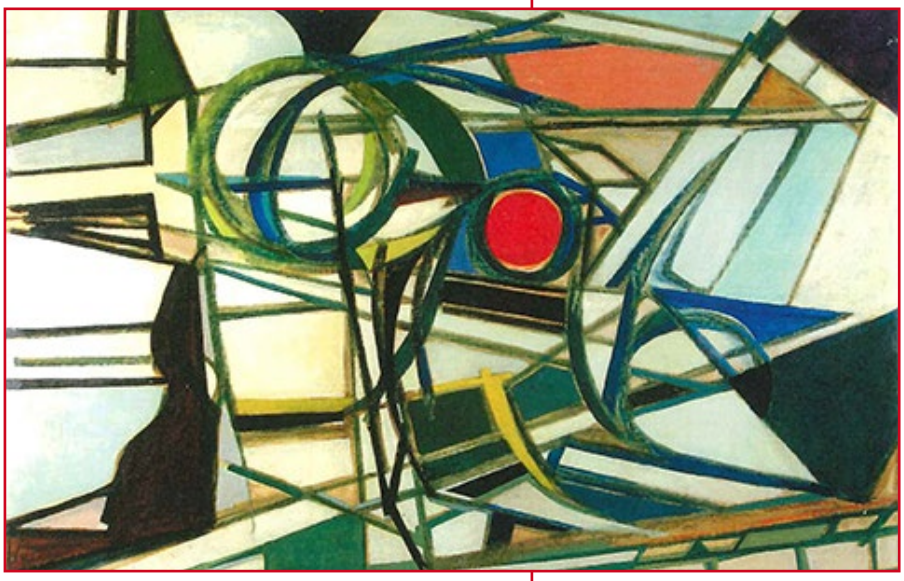
Mi impegnai in una recensione piuttosto ampia della sua opera grafica, esprimendo anche, in termini essenziali, quel che ho scritto sopra.

Egli mi telefonò, dicendomi che avrebbe avuto piacere di incontrarmi.

Andai, con un po' di timidezza, all'albergo dove era alloggiato e dopo un quarto d'ora, qualche domanda e qualche risposta, si era già stabilita una bella amicizia.

Mi telefonava alle undici, a mezzanotte per lamentarsi che lo avevo dimenticato, che non andavo più a trovarlo, ma io andavo, e anche per cose importanti, come quando mediai la donazione di opere che fece al Civico Museo Ricchieri di Pordenone: lo convinsi, in quell'occasione, a donare anche un quadro del *Fronte Nuovo*, ne erano rimasti pochi e di quei pochi si mostrava giustamente geloso.

Entrando a Salute 33 si incontrava prima un piccolo giardino con alberi e gatti poi, aperta la porta che dava sulle scale,



Canale della Giudecca
olio su tavola, 1948

si era in uno dei luoghi più importanti dell'arte italiana del secondo Novecento.

Sulle pareti brillavano opere famose: *I cantieri*, *Dragamine e faro*, *Esorcismo*, *Canale della Giudecca*...

Al pianerottolo si svoltava a destra e si entrava nel soggiorno, un bazar di libri, quadri, carte, cartelle, cornici, fotografie, cataloghi, un bazar in cui mi sarebbe piaciuto tantissimo frugare liberamente, alla scoperta di tutto quello che c'era da scoprire: l'appassionato d'arte ama voltare lui stesso i quadri, mettere le mani nei cassetti e negli scaffali, aprire faldoni in cui immagina di trovare tesori, e talvolta mi è accaduto: ma naturalmente bisogna che l'artista sia morto, e invece Armando era ben vivo, e sapeva lui dove mettere le mani.

Poi c'era il pranzo, quasi invariabilmente una sogliola con patate lesse da lui preparata, del formaggio e una bottiglia di ottimo bianco: lui il vino l'assaggiava appena, io ci davo liberamente dentro, tanto a casa mi avrebbe portato il treno.

E parlare, soprattutto rievocare: la Resistenza, i fascisti, le inondazioni del Po, Roderigo di Castiglia, Guttuso, Cagli Vedova Santomaso e tutti gli altri.

E i partigiani che si devono chiamare partigiani, non "patrioti" – ce l'aveva, per questo, con Ciampi presidente della Repubblica; e Morandi che sapeva tutto

Il disegno, qualsiasi vero intenditore lo sa, è la prima luce della pittura

Operai su impalcatura
olio su tela, 1962

pur standosene sempre a Grizzana, e poi i momenti felici e i momenti brutti, tra tutti quello dell'improvvisa morte della moglie Zaira, la vigilia di Natale del 1962.

L'ultimo regalo me lo fece quando gli andai a chiedere, verso la fine di gennaio del 2004, alcuni disegni per una mostra che avevo immaginato, e che si sarebbe intitolata *Le carte segrete. Cento disegni dal Friuli Occidentale 1930/1960.*

Il disegno, qualsiasi vero intenditore lo sa, è la prima luce della pittura, e io conoscevo parecchi pittori di area pordenonese che avevano fatto molti e bellissimi disegni, quasi sempre nascosti in cartelle che non avevano mai visto il sole.

Ne avevo selezionati un centinaio, compresi tra il 1930 e il 1960: l'intenzione era quella di fare più avanti un'altra mostra, che esplorasse gli anni successivi.

Armando, maniaghese di nascita, che aveva imparato a dipingere non certo a Venezia, ma a Pordenone, prima dal vecchio Tiburzio Donadon e poi da Pio Rossi, degnissimi artisti, non poteva mancare in quella rassegna e andai dunque a Venezia per chiedergli i disegni, nonostante sapessi che la sua salute non era più tanto salda.

Mi accolse volentieri, come sempre, e volle scendere faticosamente le scale per accompagnarmi nella stanza a pianterreno dove aveva ordinato i disegni incorniciati.

Ne scegliemmo una decina, di comune accordo, e lo riaccompagnai poi al piano superiore.

Quei disegni dovetti restituirli alla figlia Patrizia, poiché egli venne a mancare proprio durante la mostra.

Nel 1992, con il libro fotografico *Poffabro Luogo Magico,* aveva dato un grande contributo alla miglior conoscenza e alla giusta conservazione della mirabile architettura spontanea che si trova in Val Colvera, sopra Maniago, e specie a Poffabro, luogo magico della sua infanzia, ma luogo magico anche per la esemplarità umana del suo aspro insediamento alle pendici del monte Raut: «Solo la forza magica dell'amore deve aver guidato la mano di chi, in questa contrada, pietra su pietra, con fatica, ha rizzato per la prima volta per sé, per viverci a misura d'uomo, la sua casa».

Un Maestro.

3-continua

AFFAMATI D'AMORE

di Adriana Medeot

Il Teatro La Contrada ha proposto, in occasione della Giornata contro la violenza sulle donne, di mandare in scena al teatro dei Fabbri la sera del 25 e 26 novembre *Affamati*, costruito su una selezione di testi e con la regia di Sara Alzetta. Oltre a lei, la carismatica presenza di Ariella Reggio sul palcoscenico e l'accompagnamento musicale – ma non solo – di Paolo Butti hanno dato vita a una scoppiettante pièce che si è retta sulla lettura di una pluralità di brevi testi organizzati attorno a un tema più esteso di quello della violenza, andando a toccare il complesso delle problematiche connesse al ruolo della donna nella coppia, nella famiglia e nella società: una riflessione tenuta su un tono solo vagamente polemico, di una sottile ironia nonché su una notevole dose di autoironia.

Un'ironia venata di una latente amarezza, com'è stato fin dal primo monologo, opera di Stefano Bartezzaghi, letto dalla Reggio: «Un cortigiano è un uomo che vive a corte, una cortigiana è… una mignotta, un passeggiatore è un uomo che cammina, una passeggiatrice è una mignotta…» e così via, fino a dire della differenza tra uno zoccolo e una zoccola.

Alternandosi nella lettura e spesso interagendo in fitti dialoghi tra loro, le due attrici hanno colorato con vivacità e destrezza la scena, accompagnate dalla tastiera di Butti, che spesso non si limitava alla sua attività di musicista, intervenendo con una mimica ora paciosa ora rassegnata a sottolineare le impuntature polemiche o talvolta le caricaturali invettive scagliate dalle due protagoniste contro il genere maschile. Non si deve pensare che, pur trattando con brillante spigliatezza quanto proposto agli spettatori, la messa in scena abbia mai rasentato la farsa. Anche se detti con estro brioso, ciascuno dei testi incorpora un contenuto tremendamente serio e il pregio dell'ordito drammaturgico risiede proprio nella capacità di aver sollecitato una riflessione che ha messo a nudo pregiudizi e conformismi, ponendo il pubblico di fronte a una concezione della donna che, dagli aspetti più superficiali fino a quelli più drammatici, è funzionale a mantenerla in uno stato di subalternità psicologica, quando non anche materiale, fino oltre il limite della violenza e del crimine.

Accurata e intelligente la scelta dei testi, che spaziano dalla rivisitazioni dei classici greci ad opera del drammaturgo Manlio Marinelli al *Misantropo* di Molière, dalla femminista americana Valerie Solanas – autrice del *Manifesto SCUM* e tentata omicida di Andy Warhol – a un brano dalla sceneggiatura del film di Pedro Amodovar *Tutto su mia madre*, dalla Virginia Woolf di *La gita al faro* a Serena Dandini di *Ferite a morte*, da Giuseppe Mazzini (proprio lui!) a Elizabeth Strout, che viene proposta in un monologo su ciò che plausibilmente avrebbe detto – *post mortem* – Laura a Petrarca (tra l'altro: «tu non amavi me, amavi l' amore che sentivi per me»). E ancora Christine Brückner, *Barbablù*, più alcuni passi connettivi della stessa Alzetta.

E tutto questo miscelato in un alternarsi delle due attrici o in un loro brillante dialogare, intervallato di tanto in tanto da un registro dialettale, non soltanto triestino, come pure da qualche brano popolare di musica.

Il risultato è una pièce acuta e graffiante nel suo indagare la condizione femminile, ma realizzata, nella lettura che ne hanno offerto Alzetta e Reggio, con una sapiente leggerezza, sottraendo il peso di quando in fondo stavano dicendo agli spettatori, quasi in ottemperanza alle indicazioni che ci forniva – per il millennio in cui stiamo vivendo – Italo Calvino nella prima delle sue *Lezioni americane*, dedicata appunto alla leggerezza.

GIUDICATI DAGLI ANIMALI

di Anna Calonico

Filelfo
L'assemblea degli animali
Una favola selvaggia
illustrazioni di Riccardo Mannelli
Einaudi, Torino 2021
pp. 176, euro 15,00

Alla fine del lungo lockdown, quando si usciva per le prime volte quasi con timore, guardandosi in giro per cercare di scoprire i segni di un mondo cambiato, nelle vetrine delle librerie è apparso un libro con una bella copertina e una fascetta rossa che ammoniva «Ho il sospetto che questo libro sia un capolavoro» a nome di Michele Serra. Si tratta di *L'assemblea degli animali. Una favola selvaggia* scritto da un autore, o autrice che si presenta misteriosamente con il nome di Filelfo.

Di lui/lei si sa soltanto che è nato in Grecia in una famiglia di origini italiane, che ha vissuto in Madagascar, e che attualmente vive e lavora come insegnante nei dintorni di Roma.

Per quanto riguarda il libro, si capisce già dal titolo che si tratta di una favola e i personaggi, gli animali, sono dotati di parola come in tutte, o quasi, le favole. La trama è semplice: stanchi di tanti, tantissimi soprusi e crudeltà che nei secoli l'essere umano ha inferto, e continua ad infliggere agli animali, questi ultimi decretano di deporre momentaneamente le leggi della natura che li vede divisi in carnefici e vittime, e di riunirsi tutti quanti in assemblea per capire se è possibile mettere fine a questa aberrante situazione ed eventualmente scegliere in quale modo.

Così, animali differenti si alternano nella discussione: dall'ape regina all'aquila, dal leone al topo. Intervengono la balena, il cane, il koala, testimone e suo malgrado tristemente tenue difensore della cattiveria e della stoltezza umana.

La parte più drammatica è proprio l'intervento del koala a cui, non a caso, è dedicato il libro. La bestiola parla dei terribili incendi australiani e ricorda quando, uscito sfinito ma vivo dal rogo della sua casa, e dopo aver attraversato l'enorme distesa carbonizzata passando tra i cadaveri, è stato soccorso proprio da un uomo che gli ha offerto dell'acqua: «I miei amici, un milione, dicono un miliardo in pochi giorni, tutti morti per mano degli uomini. E io qui vivo grazie ad uno di loro. Capite? Capite? – la voce del koala si ruppe definitivamente in uno scroscio di lacrime, e con un ultimo rantolo quasi incomprensibile: mi hanno tolto tutto, anche l'odio» (p.26).

Descrivendo un libro non è il caso di fare menzione alle pagine finali, ma è importante dire che, tra le tante bru-

stanchi di tanti, tantissimi soprusi e crudeltà che nei secoli l'essere umano ha inferto, e continua ad infliggere agli animali, questi ultimi decretano di deporre momentaneamente le leggi della natura

talità di cui di parla c'è anche il covid, la pandemia mondiale che ha colpito gli esseri umani e ha regalato una breve tregua alla natura, ma che è comunque una conseguenza diretta delle tante colpe umane.

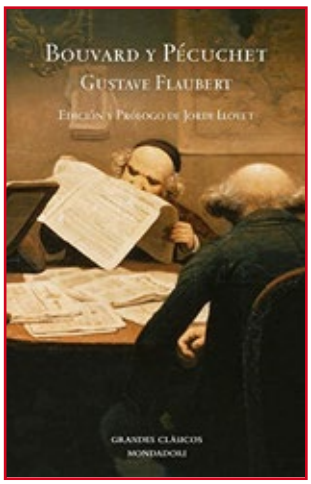
Nel complesso, la favola è piacevole, ma lo stile è a volte un po' ridondante, e le numerose metafore, per non parlare delle mille citazioni più o meno esplicite, rendono la lettura un po' pesante. Non è propriamente uno stile semplice, anche se si propone come libro sia per adulti che per ragazzi, proprio perché l'erudizione dell'autore si ritrova anche, e soprattutto, in citazioni "velate", magari soltanto con l'uso di una parola. Ci sono termini usati nella Bibbia o da Spinoza, parole latine, "frecciate" a testi classici e persino alla filmologia, come quando si parla della gatta sull'albero, con un sorriso così grande che sembrava quasi un sorriso senza gatto.

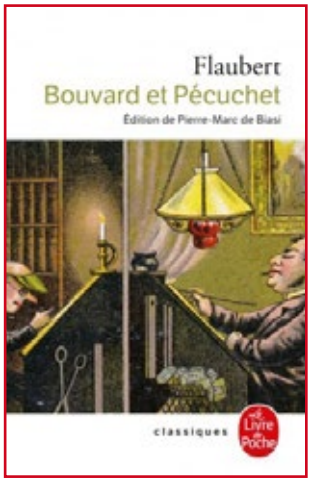
Questo testo è stato adottato in molte scuole, certamente per la morale suggerita, dovremmo smetterla di sfruttare gli animali e dare pace ad una natura martoriata; e per i molti spunti di riflessione: per esempio, è estremamente eloquente l'intervento del cane, che, aspramente dibattuto tra la fedeltà a colui che gli porta cibo e coccole e l'astio per i suoi simili che abbandonano i cani, che li tengono legati a catena e li picchiano o li fanno combattere tra loro, o addirittura li seviziano nei laboratori, riesce ad esprimersi con una sola parola: "Bau».

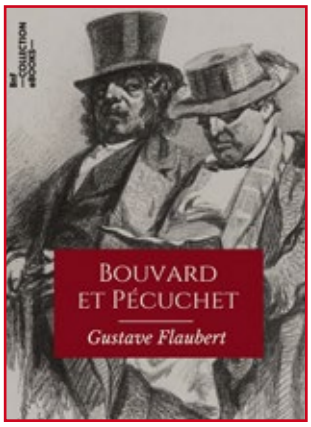
Anche la LAV, Lega AntiVivisezione, ha scelto *L'assemblea degli animali* come un testo di cui parlare nel suo sito, e l'autore è stato intervistato dal presidente, Gianluca Felicetti, che in una delle domande lo definisce un "libro di speranza fin dalla dedica *Ad Ash, il primo koala nato dopo il Grande Incendio australiano, il 26 maggio 2020, dalle ceneri di milioni di animali*".

Per concludere, si può dire che per un amante dell'ambiente e delle sue creature si tratta sicuramente di un libro da leggere, ma alcuni lettori potrebbero rimanere un po' delusi. A rincuorarli ci sono sicuramente le splendide immagini di Riccardo Mannelli, che a volte occupano l'intera pagina e a volte soltanto una parte, ma sempre attirano l'attenzione e l'ammirazione di chi sfoglia il volume.

Gustave Flaubert

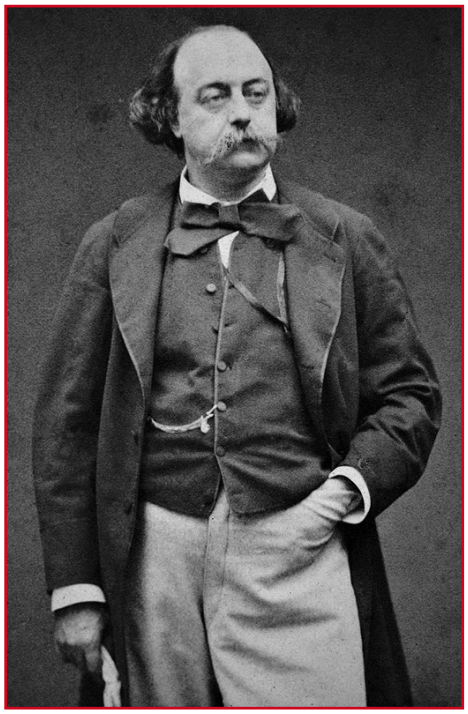






IO, BOUVARD E PECUCHET

di Silvia Zetto Cassano



Il signor Bouvard e il signor Pécuchet s'incontrano per caso su una panchina, e non si lasciano più. Sono due ometti. Nei suoi appunti Flaubert, di loro, dice che «Non sono propriamente degli imbecilli, hanno molti sentimenti ed embrioni d'idee che fanno fatica a esprimere» e soprattutto che «per il solo fatto della loro amicizia, si sviluppano intellettualmente».

Leggono di tutto, forsennatamente e poi mettono in pratica ciò che i libri hanno loro indicato. Nessuna esperienza sfugge alla loro voracità, nessun fallimento li fa precipitare nella noia o nella delusione. Io li trovo adorabili. Nell'ultimo capitolo, dopo averle provate tutte, si dedicano alla pedagogia. Per scriverlo Flaubert si documenta «Mi servirebbero cose caratteristiche come programmi di studio e metodi. Voglio far vedere che l'educazione, comunque sia, non significa granché e che la natura fa tutto o quasi tutto».

Imparare-insegnare sono connessi. «Si vede l'errore di imparare moltiplicato dall'errore di insegnare» commenta Raymond Queneau. Quei due cercano e trovano allievi, mostrano gli animali, le piante, spiegano, nominano.

«Gli uccelli han di solito piume; i rettili, scaglie; e le farfalle appartengono alla classe degli insetti. Si portavano dietro la reticella per acchiapparle; e quando riusciva a catturarne una, Pécuchet, tenendola delicatamente tra due dita, faceva notare agli allievi le quattro ali, le sei zampine, le due antenne e la minuscola proboscide cartilaginosa che succhia il nettare dei fiori. Coglieva delle erbe medicinali sull'orlo dei fossati, ne diceva il nome; e se capitava che il nome lo ignorasse, per non perder prestigio agli occhi degli scolari, lì per lì lo inventava. Niente di male, del resto, perché nella botanica, la nomenclatura è la parte meno importante.

Della pianta, scrisse sulla lavagna la seguente definizione: "Ogni pianta ha delle foglie, un calice e una corolla che racchiude un ovario e un pericarpo, il quale contiene il seme". Ordinò quindi agli allievi d'uscir nei campi e cogliere la prima pianta che trovassero. Vittorio tornò con dei ranuncoli, Vittorina con una piantina di fragola. In nessuno dei due fiori c'era l'ovario. Bouvard, che della propria scienza non era altrettanto sicuro, mise sossopra tutta la biblioteca e nel Redouté per signore trovò il disegno d'un giaggiolo: l'ovario non era dentro la corolla, ma sotto i petali, nel gambo.

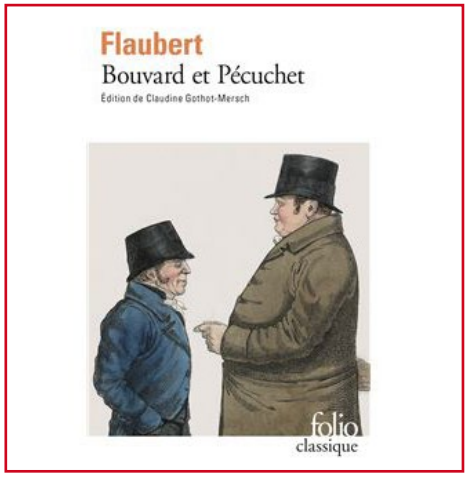
C'era in giardino della robbia pellegrina e dei mughetti in fiore; queste rubiacee non presentavano alcun calice; per cui era erronea la definizione scritta sulla lavagna. – Le rubiacee fanno eccezione, – disse Pécuchet. Ma volle il caso che scorgessero nell'erba una sherardia: il calice ce l'aveva. – Al diavolo! Se neppure le eccezioni sono vere, di che fidarsi?»

Dalla pedagogia alla filosofia, è un attimo. Bisogna pur trovare un senso al Tutto. Una morale deve pur esserci. «Può avvenire – e avviene spesso – che ci faccia piacere una cosa che nuoce ai nostri simili; l'interesse personale differisce dal bene, perché il bene è per se stesso irreducibile. (Qui gli alunni non

I due personaggi di Flaubert, lettori indefessi e insegnanti improbabili

capivano più). Pécuchet rimandò alla lezione successiva la giustificazione logica del dovere. “Sì – gli osservò Bouvard – ma che cosa sia il bene non l’hai detto”. “Come si può dire che cos’è? Il bene non si definisce: si sente”. La morale allora non si potrebbe insegnare che a chi ha già morale, e il corso di Pécuchet s’arrestò alla prima lezione».

Il percorso dei due amici si blocca. E si blocca anche Flaubert: il libro resterà incompiuto. Abbiamo solo i suoi appunti per sapere come potrebbe finire la loro storia. Ci dice che a un certo punto «si sviluppò nella loro mente una facoltà penosa, quella di vedere la stupidità e di non tollerarla più. Cose insignificanti bastavano a rattristarli; le pubblicità dei giornali, il profilo di un borghese, una sciocca riflessione ascoltata per caso».



Forse è il signor Flaubert che si rattrista. Ma loro no: non sarebbe in linea con il loro carattere. Flaubert esita, ma poi gli viene un’idea e la fa venire anche a loro.

«Buona idea accarezzata in segreto da entrambi. Se la dissimulano a vicenda. – Di tanto in tanto sorridono quando ci pensano – poi se la comunicano contemporaneamente: copiare.

Copiano a caso tutti i manoscritti e tutta la carta stampata che trovano, carta da tabacco, vecchi giornali, lettere perse, poiché credono che siano cose importanti e da conservare. Ne hanno molti, perché nei dintorni c’è una cartiera in fallimento e là comprano mucchi di vecchie carte.

Ma sentono la necessità di fare una classificazione… allora ricopiano su un grande registro commerciale. Piacere che c’è nell’atto di ricopiare».

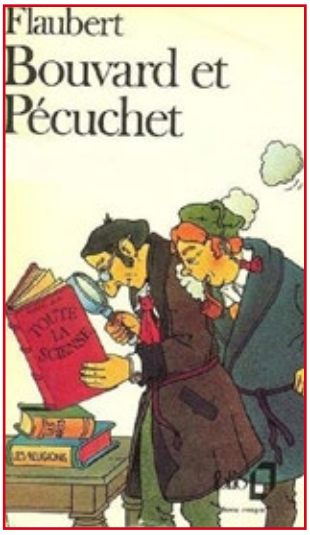
È vero, ricopiare è un piacere: lo sa anche Italo Calvino: «Il copista viveva contemporaneamente in due dimensioni temporali, quella della lettura e quella della scrittura; poteva scrivere senza l’angoscia del vuoto che s’apre davanti alla penna; leggere senza l’angoscia che il proprio atto non si concreti in alcun oggetto materiale»

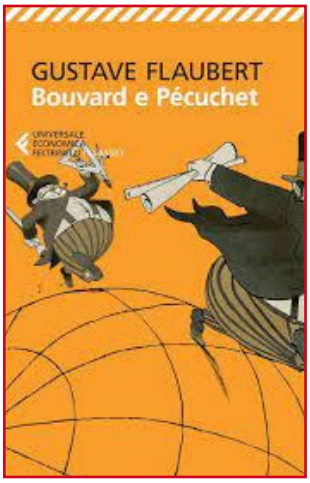
Anche Bartleby è un copista. È l’unica e l’ultima cosa che fa. Ma, al contrario di lui, Bouvard e Pécuchet non sono soli, sono in due, sono la più perfetta delle possibili coppie. Quando si congedano da noi stanno affrontando l’ultima delle loro grandi imprese.

«Finire la scena dei due bonshommes chini sullo scrittorio, mentre copiano».

Continuano a copiare, ‘nella gioia più pura e integrale’ scrive Queneau. Anch’io, come lui, me li immagino così: felici del loro fervore e, addirittura, capaci di elaborare idee sul futuro del mondo. Flaubert assegna a Pécuchet il pessimismo. Nel futuro, secondo lui «non ci saranno più ideali, religione, moralità; l’America avrà conquistato la terra, […] marioleria universale. Tutto sarà un’unica vasta baldoria d’operai. Fine del mondo per cessazione del calorico». Per Bouvard, invece «il male sarà eliminato con l’eliminazione del bisogno. La Filosofia sarà una religione. Comunione di tutti i popoli. Feste pubbliche. Si andrà sugli astri – e quando la terra sarà esaurita, l’Umanità si trasferirà verso le stelle».

Ognuno di noi può scegliere tra l’ipotesi di una marioleria universale e la prospettiva di abitare le stelle. Bel finale, monsieur Flaubert. Non l’ha scritto ma l’ha pensato. Mi basta che non me li abbia fatti morire, quei due, come ha fatto con madame Bovary. Sono contenta.





L'AMORE DANZA SULL'ABISSO

di Francesca Schillaci

Alessandro Mezzena Lona e Italo Svevo

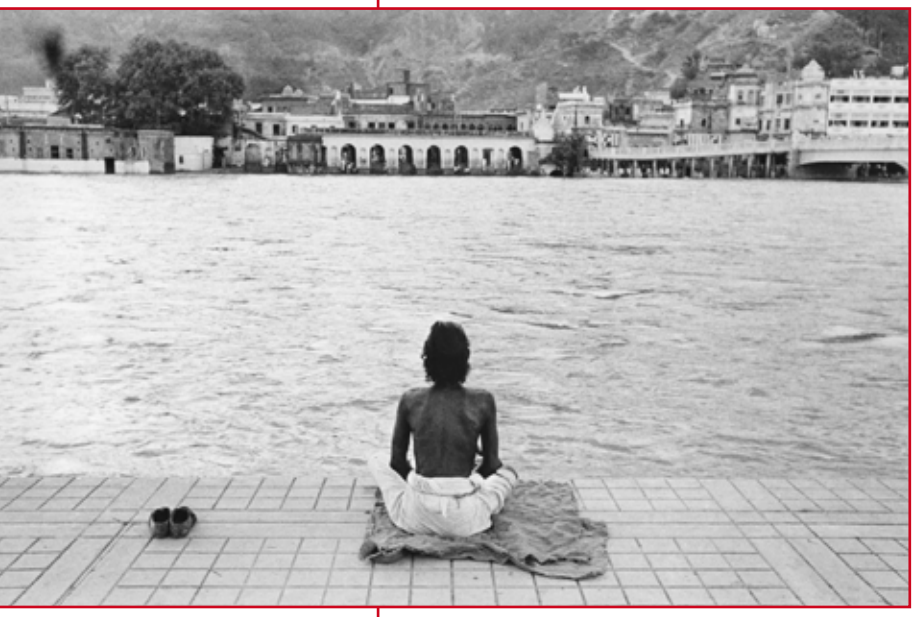
Alessandro Mezzena Lona
L'amore danza sull'abisso
Castelvecchi
Roma, 2021;
pp. 184 € 17,50

Quando si nomina Italo Svevo si pensa alla psicanalisi, al tema del doppio e ai tre romanzi che hanno cambiato la letteratura italiana: *Una vita, Senilità, La coscienza di Zeno.* Per la prima volta, un autore come Alessandro Mezzena Lona non si è limitato alla ridondante retorica che affossa il creatore di Zeno Cosini all'interno dei soliti canoni ormai mummificati, ma ci ha accompagnato dentro una lettura che sgancia l'uomo sveviano dal passato e lo libera dal suo riscatto. *L'amore danza sull'abisso* è un noir di fantasia sopraffina dove gli elementi determinanti la storia si intersecano tra di loro in una triade esistenziale che, finalmente, rompe il romanticismo obsoleto del doppio. L'autore ci regala tre prospettive in un unico uomo: Ettore Schmitz, il commerciante sul piroscafo "Venus" in viaggio verso Murano, città fantasma di ombre e nebbia che fa da scenografia ideale per sottolineare il tormento dell'estraniazione che Ettore vive quotidianamente quando deve «fingere un'allegria esagerata. Vestire i panni del buffone» per autoconvincersi che il lavoro della ditta commerciale di famiglia sia la strada giusta da percorrere. Ma questa recita non gli basta mai, perché Italo Svevo è già stato creato, da lui stesso, nelle tre opere che l'hanno consegnato al mondo, il quale pare infischiarsene delle sue letterature, ma nonostante tale indifferenza Italo Svevo lo scrittore non può trascendere la sua vocazione, divenuta quasi una condanna a cui è impossibile sottrarsi: «Vivere, che mestiere complicato. Soltanto scrivere è più difficile». A far coesistere in una contraddizione costante questi due uomini vestiti dello stesso abito "grigio scuro" è la Coscienza dell'uomo sveviano a cui Alessandro Mezzena Lona consegna un'identità: è l'altro da sé che osserva, bilancia e concede ai due opposti necessari all'esistenza del terzo la possibilità di esistere e di liberarsi per sempre dalla condanna esistenziale della messa in dubbio, dell'essere sempre «il più grande tormentatore di se stesso», un estraneo nella propria dimensione che rincorre e interroga la propria identità frammentata. *L'amore danza sull'abisso* è il dono di liberazione alla Coscienza di Ettore il commerciante e di Italo Svevo lo scrittore su un'isola che non c'è, quasi a voler sacralizzare la tanto attesa e agognata assoluzione dei fantasmi passati. E se di triade si può osare ancora parlare, è impossibile non notare la costellazione femminile che caratterizza il cuore pulsante del romanzo: nella vita di Ettore ci sono tre donne che rispecchiano esattamente ogni aspetto della sua identità tanto maltrattata: Olga, la suocera severa che controlla ogni gesto del genero per assicurarsi che non si distragga di nuovo con quell'«affare in perdita, ridicolo e dannoso su cui possono scommettere solo i fannulloni» come la letteratura, rappresenta il riflesso di Ettore commerciante ligio al lavoro che ogni giorno annulla e aliena la vocazione di scrittore. A creare un contrappunto delicato fatto di affetto, costanza e riservata stima c'è la moglie Livia a cui deve ogni sostegno della sua anima traballante e friabile, la voce di quella Coscienza così difficile da sentire, per quanto perennemente presente. Ma un uomo che si possa definire veramente completo nel suo vissuto, non può vivere soltanto di amori coniugali e conformismo professionale richiesto da un sistema che vuole tutti uguali, soprattutto se quest'uomo è anche uno scrittore. Alessandro Mezzena Lona resuscita Angiolina, la protagonista di *Senilità*, e rispolvera la *femme fatale* pronta finalmente a languire tra le braccia di Ettore, il suo salvatore, l'antieroe che in realtà nessuno salva se non se stesso dall'oblio e dalla rinuncia ad un amore sottratto dal tempo e dal buon gusto per poi sposare Livia,

così simile alla sua Angiolina nell'apparenza, ma così lontana dalla bellezza ammaliante che un tempo aveva condannato Ettore alla perdita di questa donna che «si muoveva con la grazia e la sicurezza di una tigre. Alta e forte, sinuosa e consapevole del proprio corpo, il volto illuminato dalla vita, sembrava capace di controllare perfettamente le emozioni». Angiolina è la passione bruciante, la scrittura rivoluzionaria, il desiderio inconfessabile e inconciliabile con la sua vita di commerciante. Chi muore e chi uccide risulta quasi irrilevante nel noir di Mezzena Lona, poiché l'opera si eleva a lirica al grande Svevo, sia come uomo, come scrittore e come Coscienza vivente ancora oggi dentro le nostre fantasie, le stesse che l'autore ha tradotto in una sorta di riscatto, un vuoto a rendere simile ad un'ampolla colma, però, di quella alchimia sveviana che l'autore consegna alla storia della letteratura come un sigillo di garanzia.

CASCIO, L'UNIVERSO DELLE EMOZIONI

di Michele De Luca



Calogero Cascio
Aridwar, India
1960

Calogero Cascio
Cà Mau, Vietnam del sud
1960

«Il Mondo» di Mario Pannunzio «a quei tempi per un fotografo significava una nicchia di prestigio, uno *status* del quale fregiarsi. Le foto che apparivano sul giornale quasi sempre raccontavano qualcosa e qualche volta erano un racconto con i personaggi centrali, quelli di contorno e una loro ambientazione. In ogni caso, pur essendo il frutto di un'intuizione da centesimo di secondo, la storia narrata aveva un suo 'passato' e un suo 'dopo'. Ma erano tutte pur sempre delle foto politiche (o mi apparivano tali?) per via di una denuncia frutto di una morale che veniva da lontano ed è ancor oggi progetto e illusione». Così il *fotoreporter* Calogero Cascio (Sciacca, Agrigento, 1927 - Roma 2015) raccontava nel prezioso libro *Il mondo dei fotografi. 1951 - 1966* edito nel 1991 dall'Archivio fotografico Toscano la sua collaborazione al prestigioso settimanale, approdo ambito da tanti fotografi poi diventati famosi, tra cui Gianni Berengo Gardin, Piergiorgio Branzi, Romani Cagnoni, Cesare Colombo, Caio Garrubba, Enzo Sellerio, i fratelli Antonio e Nicola Sansone.

All'opera del fotografo siciliano è dedicata la prima grande retrospettiva al Museo di Roma in Trastevere, intitolata "Calogero Cascio. Picture Stories, 1956 - 1971" (ma perché questo inglese?), curata da Monica Maffioli con la collaborazione di Natalia e Diego Cascio (catalogo Silvana Editoriale con testi anche di Ferdinando Scianna e Francesco Zizola), promossa dalla Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali e Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con l'organizzazione di Zètema. Il percorso espositivo ripropone, attraverso oltre cento tra stampe fotografiche originali d'epoca e stampe recenti da negativi originali, il suo impegno e la qualità professionale nel testimoniare un racconto visivo di quasi vent'anni di cronaca e di storia.

Le sue sono immagini di grande efficacia evocativa, nel segno della fotografia documentaria ma anche "umanista", che negli anni Cinquanta indaga il Meridione italiano, con una "passione civile", che trova nella fotografia lo strumento per rivelare con lucidità intellettuale la realtà che si presenta allo sguardo. Spesso accompagnati da suoi testi, i servizi fotografici di Cascio trovano spazio nei più importanti quotidiani e periodici americani ed europei degli anni Sessanta e Settanta come «New York Times», «Life», «Look», «Stern», «Paris Match» e, in Italia, oltre al già cita-

Il fotografo siciliano in una grande mostra al Museo di Roma in Trastevere

to, «L'Europeo», «La Stampa», «Paese Sera», distinguendosi per la loro volontà di denuncia delle diseguaglianze sociali, della condizione degli "sconfitti" da parte di una società priva di umanità nei confronti degli ultimi. Come ben ci dice la curatrice, Monica Maffioli, «ciò che più interessa Cascio non è la documentazione dei luoghi, degli aspetti naturalistici o monumentali, né le testimonianze di costume o di cronaca, ma la ricerca, nelle diverse condizioni della vita dell'uomo, dell'universalità delle emozioni. Il suo sguardo mette quasi sempre in primo piano una figura umana, un bambino come un anziano, un soldato come una principessa, cercando di catturare le espressioni dei loro volti, le tracce dei sentimenti che solo gli occhi possono sinceramente esprimere, superando ogni barriera di pudore o di aggressività, complice solo l'apparecchio fotografico. Le sue fotografie, dunque, assumono significati plurali e, a seconda di come Cascio mescola le 'carte', possono raccontare storie diverse da proporre alla stampa italiana e straniera, piuttosto che arricchire progetti editoriali ed espositivi curati dallo stesso autore». Nel 1963 scriveva di lui sulla mitica rivista «Popular Photography» Piero Racanicchi: «La sua intelligenza visiva lo porta verso uno stile narrativo sciolto e scorrevole, fatto di impressioni e di riflessioni, che punta al nocciolo delle cose, scarta le situazioni marginali, affronta gli argomenti con immediatezza, di fronte, senza concedere nulla alla fantasia e al descrittivismo». Era fatto per un lavoro da libero professionista, vendendo i servizi alle agenzie internazionali, ma scegliendo lui i luoghi dove recarsi per i suoi *reportage*. Come viene giustamente riconosciuto, seppe andare nel suo lavoro oltre lo sguardo distaccato e spesso acritico dei *fotoreporter* americani da una parte, e dall'altra oltre quello "buonista" degli umanisti francesi, ma intraprendendo una via più originale legata alle nostre tradizioni civili e culturali. Nel 1971 improvvisamente smise di

Calogero Cascio
Binh Hung, Viernam del Sud
1960

fotografare; «C'è una stanchezza di base – si giustificò - contro la quale ormai è eroico lottare usando lo strumento mio e cioè la macchina fotografica». Come si legge nella bella testimonianza di Ferdinando Scianna, Cascio «era molto amareggiato. Il suo carattere non lo aveva aiutato a storicizzarsi e a valorizzare la sua opera. Di indole solitaria, come tutti i reporter, non frequentava molto, soprattutto il mondo della fotografia. Ma questo non giustifica la colpevole distrazione altrui su un *corpus* di lavoro davvero straordinario di cui questa mostra è la formidabile e spero l'inizio di una necessaria quanto giusta valutazione … La cosa che più impressiona è tuttavia la qualità estetica delle sue fotografie, la sua cultura cosmopolita, non solo visiva». Francesco Zizola, citandolo, ricorda quello che può essere considerato il suo "testamento" sul modo di pensare e praticare la professione di reporter: «è con umiltà tattica ed elasticità strategica che deve essere intrapresa e condotta la professione di reporter, non tanto per essere disponibili ai cambiamenti inevitabili di alcuni elementi semplici (i costi, i mercati editoriali, le tecniche, ecc,), quanto perché bisogna sempre presagire – e mai temere – la più importante delle variabilità: quella che è dentro di noi».

I LUOGHI, I NOMI E LA STORIA

di Walter Chiereghin

Trieste, Via Carducci
cartolina

Luca Caburlotto, Silvio Stok
(a cura di)
La toponomastica della Grande Guerra sul fronte Carnico Isontino. Prospettive di tutela e valorizzazione
L'Orto della Cultura, 2021
pp. 360, euro 36,00

La toponomastica è sovente soggetta ovunque a modificazioni nel corso del tempo, per ragioni linguistiche o, più spesso, di opportunità politica. Sui territori attorno al confine orientale del nostro Paese, lungo una frastagliata linea che segue il corso dell'Isonzo e va da Kraniska Gora a Trieste, tale variabilità è particolarmente accentuata, sia per ragioni linguistiche, accentuate dalla mobilità dei confini, sia dall'esigenza di corrispondere, nella determinazione dei toponimi, alla visione ideologica dei singoli regimi che nel corso del tempo si sono alternati su ambiti territoriali contesi da diverse autorità statuali.

Nel corso del primo conflitto mondiale, dai luoghi più impervi delle montagne della Carnia e scendendo lungo le rive dell'Isonzo fino al Carso triestino si è duramente combattuto da parte di soldati provenienti da molte parti d'Europa, ed è proprio a partire da quella fatale primavera del 1915 che la guerra ha segnato modificazioni tanto nel paesaggio che nella cartografia e nella toponomastica, con la costruzione di fortificazioni, trincee e camminamenti, e proseguendo successivamente con la necessità di provvedere degnamente alle onoranze ai caduti, attraverso l'organizzazione di aree cimiteriali, di monumenti, lapidi, sacrari e cippi commemorativi, dando così luogo a significative modificazioni del patrimonio paesaggistico della regione dove più aspro si era fatto il conflitto. Si pensi soltanto a complessi come il Sacrario militare di Redipuglia, o l'Ossario di Oslavia, come pure ad una vasta pluralità di altre aree oggetto anche recentemente, nelle ricorrenze centenarie dei combattimenti, a opere di valorizzazione e restauro di luoghi e manufatti destinati alla perpetuazione della memoria. Né i limiti temporali del conflitto esauriscono la materia, se non altro per quanto attiene alle variazioni tumultuose della toponomastica, soprattutto all'interno dei più popolosi centri abitati e in particolare nella città di Trieste, dove negli anni che precedettero il conflitto la maggioranza politica del Comune, saldamente in mano allo schieramento politico liberale nazionale, tentava con ogni mezzo di affermare, anche attraverso la denominazione di vie o piazze del centro, il carattere prevalentemente italiano della città. (si pensi, a questo proposito, che è stata intestata a Giosuè Carducci la centrale Via del Torrente con una delibera datata 17 febbraio 1907, il giorno successivo alla scomparsa del poeta, venerato dagli irredentisti triestini soprattutto per due celebrati testi delle *Odi barbare*: *Miramar* e – soprattutto – *Saluto italico*).

Questa vicenda dell'intitolazione al poeta toscano – un autentico sberleffo alle autorità austro-ungariche, considerato anche che la via transita accanto al luogo dell'esecuzione di Guglielmo Oberdan, è solo un clamoroso episodio di una lotta che si trascinava fin dalla seconda metà dell'Ottocento, non solo con l'intitolazione di vie e piazze a personalità della cultura italiana, ma anche con l'edificazione – effettiva, osteggiata o tentata – di monumenti nelle vie cittadine, quali quello a Domenico Rossetti inaugurato in pompa magna nel 1902, o quello, mai realizzato, che si intendeva dedicare a Dante Alighieri in Piazza Grande, oggi Piazza Unità d'Italia. Questa storia un po' risibile dei monumenti si protrasse fin dopo l'annessione di Trieste all'Italia, quando si trasferirono altrove i monumenti più direttamente riconducibili alla dinastia asburgica, come quelli a Sissi o a Massimiliano, relegati a Miramare e solo recentemente ritornati a Trieste, dove peraltro la

Un'articolata ricerca sulla toponomastica del "Sentiero della pace" dalle Alpi all'Adriatico

lotta dei monumenti celebrativi continua tuttora, ad esempio con la brutta statua di Gabriele d'Annunzio che l'amministrazione comunale ha voluto collocare in Piazza della Borsa per celebrare il centenario della cosiddetta Impresa di Fiume.

Un volume collettaneo riccamente illustrato, *La toponomastica della Grande Guerra sul fronte Carnico Isontino. Prospettive di tutela e valorizzazione*, curato da Luca Caburlotto, storico dell'arte e soprintendente archivistico per la regione Friuli-Venezia Giulia, e Silvio Stok, architetto specializzato in ricerche storiche e progettazioni di interventi di tutela e valorizzazione di beni culturali, presenta gli elaborati che costituiscono gli Atti del convegno conclusivo della ricerca tenutosi a cura della Società Alpina delle Giulie a Trieste il 18 giugno 2021, e cerca di fare il punto nella complessa materia che, come si può immaginare, richiede competenze di carattere storico, geografico, cartografico, naturalistico, archeologico e paesaggistico, assicurate all'opera dai contributi di esperti italiani e sloveni. Sono così presenti nel volume saggi di Fulvio Salimbeni, storico e presidente dell'Istituto per gli incontri culturali Mitteleuropei di Gorizia, Mauro Pascolini, ordinario di Geografia umana a Udine, Paolo Plini, naturalista, Enrico Cernigoi, autore di saggi e volumi di storia militare, Petra Svoljšak, storica, direttore dell'Istituto storico Milko Kos, presso l'Accademia slovena delle Scienze e delle Arti, Diego Kuzmin, architetto e storico dell'Architettura, e Annalisa Giovannini, archeologa, che s'interessa in particolare di archeologia funeraria e storia della tutela del patrimonio archeologico e di memorialistica della Grande guerra, oltre naturalmente dei due curatori di cui si è detto.

Sacrario di Redipuglia

Il lavoro di questi studiosi ha consentito che si realizzasse con questo libro un prezioso strumento di studio di un ambito territoriale complesso, cerniera tra diverse tradizioni culturali, per il quale la guerra del '15 ha segnato indelebilmente tanto la storia quanto il paesaggio.

G.Grilli
Tomba dei militi ignoti
Aquileia, Cimitero degli eroi

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

di Malagigio

NIENTE

Data l'inconfutabile legge della Domanda e dell'Offerta, dev'esserci una grande penuria di niente per giustificare certi prezzi. Cominciavo dal caso più modesto: lo scultore Salvatore Garau ha venduto la statua "IO SONO" per 15 mila euro. La statua è fatta di ottimo niente, e per lei è stato predisposto uno spazio adeguato e la giusta illuminazione. Leggiamo su "askanews" che «l'opera è stata realizzata grazie al sostegno dell'Istituto Italiano di Cultura di New York»: senza quel sostegno, non dubitiamo che l'opera sarebbe rimasta impossibile, a languire sulla Luna di Ariosto. Sarà facile notare che Salvatore Garau è un manierista, un epigono: il niente fa da materia dell'arte contemporanea da molto tempo. Il compositore americano John Cage è diventato un classico soprattutto per il brano 4'33'', che è stato composto+ tra il 1947 e il 1948, in cui il pianista non suona nulla. Il brano è stato trascritto per varie combinazioni di strumenti: ci si può deliziare su YouTube con una storica versione della Filarmonica di Berlino.

Ma il peso dell'arte nel mondo che ci è dato vivere sappiamo quanto sia ahimè marginale. Un niente molto più esoso è costato finora agli italiani 960 milioni di euro: con quella cifra si sarebbe potuto arredare le case di tutti con preziose sculture di niente e molte storiche interpretazioni di 4'33''. 960 milioni è la cifra calcolata dalla Corte dei Conti, massima esperta nazionale del valore degli innumerevoli niente nazionali, per quantificare il costo del ponte sullo stretto di Messina. Non si capisce perché a questo punto non si dice che esiste già, che funziona benissimo e che, a differenza di altri sfortunati ponti, non crollerà mai: un ponte a prova di bomba. Gli italiani pagano quei 960 milioni in comode rate dal 1981. Festeggiamo questo quarantennale. A codesto niente corrispondono accurate voci di bilancio, per qualcosa che non è un ponte ma uno stato d'animo: la merce più richiesta tra i popoli ricchi del XXI secolo.

PARADISO

Quando la Kodak fece la sua prima pellicola a colori, commissionò un sondaggio in cui chiese agli americani quale fosse per loro il colore del paradiso: risposero in coro arancione. Così quell'industria decise che le tinte dominanti delle sue pellicole sarebbero state nella banda tra il giallo e il rosso. Per questo, nelle foto di tutto il mondo, quasi sempre senza sapere perché, tutti si accorsero che venivano bene le fragole, i limoni, i tramonti e le maglie della Roma. Chissà se anche per noi italiani il paradiso è arancione: a vedere le pubblicità del Mulino Bianco e della Barilla parrebbe di sì. L'attrice Diane Keaton nel 1987 fece un documentario intitolato *Heaven* in cui vediamo interviste, sempre solo ad americani, su come immaginassero

sempre il paradiso. Gli americani pare siano tutti o quasi molto credenti: per non dimenticarselo lo hanno anche stampato sul dollaro. Interessante, nel documentario della Keaton, che già il primo intervistato, alla domanda su come immaginasse il Regno dei Cieli, per un minuto buono si espresse solo con degli enigmatici, o oracolari, *uhm* a *ehm*… Al pur ricchissimo inglese manca ancora la parola *Boh*: ci arriveranno. Del resto tutti gli intervistati parlarono per sentito dire.

A riempire la lacuna potrebbe aiutarci la molto più recente intervista a una ex playmate (modella per Playboy) in cui ci racconta con molta nostalgia com'era il vero paradiso, perché lei c'era stata: aveva vissuto per un intero anno alla Bunny House (in italiano: la casa del coniglio): «cinema, animali, trampolini, stilisti». Affascina subito l'idea di un paradiso pieno di trampolini.

La ragazza smentisce senza appello l'accusa che in quella villa faraonica si facessero cose selvagge (*wild*), perché erano «molto più selvagge» di quanto l'atrofizzata fantasia di noi esclusi possa immaginare. Oltre il sesso e i trampolini, nella paradisiaca Playboy Mansion c'era soprattutto un paradisiaco telefono, il *Dial-a-Dream*, con un numero solo: lo zero. Serviva per chiedere qualunque cosa si volesse a qualunque ora del giorno e della notte. E la nostra testimone ricorda come *madeleines* proustiane le patatine fritte portate da angeli discreti alle tre di notte da McDonald's. Vuoi mettere col paradiso parauniversitario, con tanto di interrogazioni ed esami, di Dante…

PATATA

Si narra che, quando la patata arrivò dall'America, dopo aver nutrito per secoli gli sfortunati indigeni del Nuovo Continente, venne accolta malissimo. Ci furono trasversali e potentissimi movimenti No-Pat, che avevano ovviamente le loro ragioni: il tubero si presentava bruttissimo, certo non la linda e liscia patata che troviamo adesso nei supermercati. La patata era pieno di viluppi, era marrone e – cosa pessima – cresceva sottoterra. A vederla così, come natura l'aveva fatta, insomma, pareva troppo simile allo sterco. I movimenti No-Pat sostenevano che nulla garantisse che non fosse un alimento del demonio, che non era un caso che non fosse mai nominata nella Bibbia, e chissà quali malattie avrebbe potuto portare. Né fu ritenuto sufficiente che per un paio di secoli – dal Cinquecento al Settecento – la patata fosse stata data ai maiali, senza che questi fossero diventati meno maiali per questo. Gli uomini, dicevano ottimisticamente i No-Pat, non sono maiali, e infatti non mangiano ghiande (il che non era poi verissimo). I movimenti No-Pat erano talmente potenti che, in Francia, nel 1748, era stato approvato un decreto che vietava la patata in quanto portatrice certo di malattie terribili: per esempio la lebbra. L'idea si basava su un'evidenza inconfutabile: le dita delle mani dei lebbrosi sembravano proprio cinque patate. Eroicamente, i No-Pat, cioè quasi tutti, sopportarono diverse carestie, che fecero morire molte persone, piuttosto che assaggiare un piatto di patatine fritte. Morivano gli uomini, sopravvivevano i maiali.

Fortuna volle che il dottor Antoine Augustin Parmentier (1737 – 1813) venisse fatto prigioniero dai prussiani nella guerra dei sette anni. Non essendo ancora in vigore la Convenzione di Ginevra, i prigionieri venivano trattati malissimo, e malissimo nutriti. Parmentier sopravvisse, nutrendosi da solo con le sue disprezzatissime patate. La notizia arrivo al re Federico II, quel re illuminato che andava d'accordo a giorni alterni con Voltaire. La patata si fece almeno prussiana.

Quando Parmentier tornò libero in Francia, sentì come una missione convincere anche il suo paese alle patatine fritte. I movimenti No-Pat ancora imperversavano. Si escogitò allora, dopo la terribile carestia del 1785, un trucco: nelle terre del re, pare a Parigi dalle parti del Campo di Marte, fu seminato un grande campo a patate. Il re ordinò che vanisse ostentatamente sorvegliato dall'alba al tramonto dalle sue guardie. Cosa nascondeva il re di così prezioso e segreto?, si chiesero i contadini, che pensarono bene di approfittare della notte per rubare un po' di piante e coltivarle clandestinamente. Come la cocaina, la patata da allora si diffuse rapidamente. I movimenti No-Pat svanirono senza neppure accorgersene.

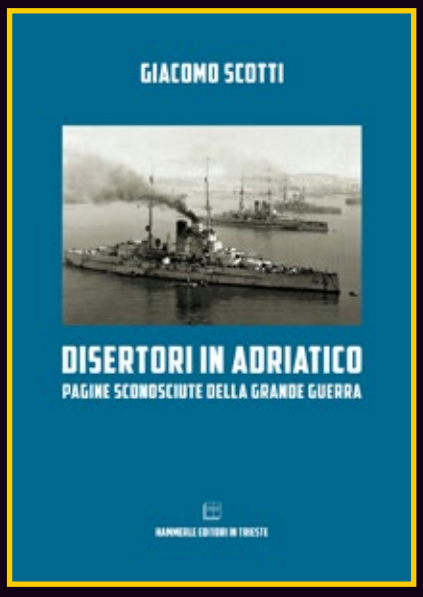
«Le storie marinare raccontate da Scotti si leggono sempre tutte d'un fiato o con il fiato sospeso.»

Predrag Matvejević

Giacomo Scotti
Adriatico. Il mare degli ardimentosi
Hammerle Editori, 2021, pp. 508, € 25,00

«Ci sono veri eserciti di sorci e topi a bordo. Lavarsi è impossibile, e nessuno nemmeno ci pensa in un periodo in cui perfino le regine di Francia suscitano scandalo con le loro pretese di fare più di due bagni all'anno. Un pellegrino che si ammala o si ferisce, mancando qualsiasi medico o infermiere a bordo, può soltanto pregare. Nulla è cambiato dal tempo di Anacarsi, vissuto nei secoli prima di Cristo, il quale divise l'umanità in tre categorie: i vivi, i morti e i naviganti!»

Giacomo Scotti
Uomini e mari
Dall'Adriatico su tutti gli oceani
Hammerle Editori, 2019
pp. 260, € 15,00



Giacomo Scotti
Disertori in Adriatico
Pagine sconosciute della grande guerra
Hammerle Editori, 2016
pp. 344, € 18,00