Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 75 - dicembre 2021

UNA NUOVA PROPOSTA
DELLA
LIBRERIA DEL PONTE ROSSO

Un testo teatrale di
Elke Burul e Pietro Spirito

a cura di
Walter Chiereghin

con saggi critici di

Tristano Matta
Paolo Quazzolo
Fulvio Senardi

Il Ponte rosso
ASSOCIAZIONE CULTURALE

Augura a tutti i lettori
BUONE FESTE

Sommario

I polli di Trilussa 3

Scrivere di storia 4
di Gabriella Ziani

Gea, la talpa e il falco 8
di Alberto Brambilla

Storie di due violini 10
di Luigi Cataldi

Impera l'arte (se arte è) 12
di Roberto Curci

L'Europa secondo Masaryk 14
di Fulvio Senardi

Sul narcisismo 16
di Francesco Carbone

Franco Dugo 80 19
di Walter Chiereghin

Irma tra due patrie mancate 24
di Gabriella Ziani

Una Venezia mai vista così 26
di Michele De Luca

Arianna per filo e per segno 28
di Roberto Curci

Baudelaire; una mostra a Parigi 30
di Alessandro Busdon

Fra realtà e distopia 32
di Fulvio Senardi

Un glossario per la madre 33
di Donatella Gratton

Palcoscenici in zona gialla 34
di Paolo Quazzolo

Un testo antico e uno appena sfornato 36
di Fulvio Senardi

Solo per ringraziare (parte quarta) 38
di Giancarlo Pauletto

Henry Miller *non* è letteratura erotica 40
di Francesca Schillaci

Per lettori "libridinosi" 43
di Elisa Grando

Non solo ex libris a Tissano 44
di Walter Chiereghin

Per caute sopravvivenze 46
di Malagigio

I POLLI DI TRILUSSA

Trieste è la città italiana dove si vive meglio, secondo una ricerca del *Sole 24 ore*. Lo abbiamo appreso dai mezzi d'informazione e pure dalla viva voce del sindaco, neo(ri)eletto, che non ha mancato di attribuirsi buona parte del merito di tale esaltante risultato, pur concedendo che anche i triestini avessero concorso a determinarlo, ma polemizzando con quanti nella campagna elettorale avevano – a suo avviso ingiustamente – criticato la sua amministrazione. Siccome siamo stati in più occasioni molto critici nei confronti di tale esperienza amministrativa, sia le dichiarazioni del primo cittadino che, soprattutto, il risultato scintillante della valutazione del quotidiano di Confindustria ci hanno richiesto di fare un esame di coscienza. Valutando se non sia il caso di fare ammenda, in particolare colpiti dal primo posto assoluto di Trieste, tanto più che uno degli ambiti in cui maggiormente pare brillare la città sarebbe quello della cultura. Avevamo dunque una visione preconcetta e del tutto infondata?

Riflettendoci, dopo essere andati a vedere come si è condotta la selezione del *Sole*, ci pare di no. Perché bisogna dire prima di tutto che l'analisi del quotidiano non riguarda la città, ma la provincia di cui essa è capoluogo. Considerato che stiamo parlando della più esigua provincia d'Italia, con 6 soli comuni (Torino ne ha 312), Trieste gode una condizione di vantaggio su tutte le altre province, posto che per esempio il numero dei teatri o dei musei, concentrati ovviamente nei centri maggiori, la colloca in una posizione di privilegio non considerata dalla classifica. Difatti, ad esempio, sembriamo paradossalmente precedere sia Roma che Firenze per «densità e rilevanza del patrimonio museale». E otteniamo il terzo posto – prevedibilmente per la medesima ragione di estensione territoriale – per il rapporto degli spettacoli in relazione al numero degli abitanti. La mancata valutazione dell'estensione della provincia nella statistica considerata ha peraltro anche dei risvolti negativi per Trieste, che per dirne una si colloca agli ultimi posti (97° su 107) nella classifica relativa a "Giustizia e sicurezza".

Sempre rimanendo nell'ambito della cultura qualche perplessità permane, per esempio, per quanto riguarda la scolarità degli abitanti, che ci vede al secondo posto per numero di diplomati e al terzo per quello dei laureati, ritenendo che ciò vada a merito delle famiglie che assecondano la disposizione dei figli allo studio assai più che a quello dell'amministrazione comunale. Oppure per l'elevato livello della lettura, da ascriversi alla buona volontà degli abitanti, che trovano piuttosto un antagonista in un'amministrazione che mantiene da oltre tredici anni in condizioni di precarietà l'accesso al patrimonio librario della principale biblioteca gestita dal Comune, con la mancata ristrutturazione di Palazzo Biserini.

Un primato assoluto in termini di spesa dei Comuni a favore della cultura sembrerebbe invece indicare un'attenzione particolare nei confronti del settore. Peccato che la statistica non indichi nulla riguardo alla formazione di quel capitolo di spesa, che se da un lato può apparire un merito (*Il Piccolo* lo ha indicato come una «medaglia d'oro»), forse da un altro può anche celare una grave dispersione di risorse. Se i soldi, pubblici, fossero erogati per supportare iniziative, eventi, mostre e pubblicazioni di scarsa o nulla valenza culturale sarebbe del tutto improprio incolonnarli in quel capitolo di spesa e la rilevazione statistica su tali importi condurrebbe a conclusioni completamente prive di fondamento.

Più che indurci a fare ammenda, allora, queste riflessioni ci hanno fatto tornare alla memoria alcuni versi del sonetto di Trilussa *La statistica*: «Me spiego: da li conti che se fanno / seconno le statistiche d'adesso / risulta che te tocca un pollo all'anno: / e, se non entra ne'le spese tue, / t'entra ne la statistica lo stesso / perché c'è un altro che ne magna due».

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 75
dicembre 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:
Franco Dugo
L'uomo dei castagni
sanguigna e carboncino
su carta, cm. 100x70, 1997

SCRIVERE DI STORIA

di Gabriella Ziani

Raoul Pupo

In *Adriatico amarissimo. Una lunga storia di violenza* (Laterza 2021), l'ultimo libro pubblicato, racconta una sconvolgente trama e gamma di lotte e guerriglie incrociate tra prima e seconda guerra mondiale su questo confine orientale sconvolto nel '900 da mille orrori, ma prima ce ne sono molti altri, tra cui *Foibe* con Roberto Spazzali (Bruno Mondadori 2003), *Il lungo esodo* (Rizzoli 2005), *Trieste '45* (Laterza 2010), *Fiume città di passione* (Laterza 2018): "da piccolo" Raoul Pupo non sognava d'immergersi come storico nei più drammatici eventi di Trieste e del territorio, ma ne è diventato un eccellente studioso e interprete. Nato a Trieste nel 1952, docente di Storia contemporanea alla facoltà di Scienze politiche fino a un anno fa, una moglie già docente di storia medioevale, un figlio, è corteggiato dalle case editrici e ospite frequente di Paolo Mieli a *Passato e presente* su Raistoria. Ma chi è veramente, oltre le nobili tende di autore? Ecco un po' di "storia dello storico".

Chi sta dietro questa mole di studi storici, dietro il nome Raoul Pupo?

Il cognome è marchigiano, nonni paterni di Fabriano. Il nonno, ferroviere, come ai tempi accadeva fu trasferito al Nord, a Gorizia, a Udine e infine a Trieste. Ferrovieri anche i nonni materni, e pure i genitori. Per me il treno rappresenta casa.

La passione per la storia quando nasce?

Con Carlo Schiffrer, mio professore alle medie inferiori. Una fulminazione. Del resto ho avuto solo ottimi maestri. Alla facoltà di Filosofia, indirizzo storico, ho avuto Miccoli, Collotti, Apih, Sala. Mi hanno insegnato il metodo, che è la cosa fondamentale. Con alcuni di loro non andavo affatto d'accordo sui contenuti (non sono mai stato uno storico marxista) ma è stato abbastanza irrilevante, perché mi hanno sempre trattato con il massimo rispetto a prescindere dalle idee. Enzo Collotti è mancato da poco, e lo ricorderò sempre con grandissimo affetto.

Non marxista: democristiano. Anche segretario provinciale della Dc. Come andò?

Facendo politica non ho combinato un granché, ma ho fatto un'esperienza fondamentale, quella di un partito di massa (la Dc appunto), collegato a un movimento di massa (quello cattolico), relitti di una società di massa che stava svanendo. Così ho potuto sperimentare la militanza politica, quella strana spinta che non riesco a spiegare ai miei studenti e che muoveva un numero oggi impensabile di persone a rinunciare al tempo libero per dedicarsi a una causa ritenuta prioritaria rispetto agli interessi individuali. Lo so che adesso sembra di parlare di un altro mondo e non è che non vedessi il diffondersi della corruzione (non però a Trieste), ma so anche che era dato del tutto per scontato che amministratori e dirigenti del partito ipotecassero la casa per garantire i mutui a copertura dei debiti del partito...

Questa militanza com'era vista negli ambienti culturali dell'epoca?

Io ho trovato l'ambiente migliore per le mie ricerche nell'Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione (ora storia della resistenza e dell'età contemporanea). Anche lì, per molti anni sono stato la "mosca bianca", guardato all'inizio un po' come un marziano, ma ciò non mi ha impedito di diventarne anche presidente e, soprattutto, di stringere amicizie importanti, che mi hanno dato moltissimo sul piano scientifico, mi allietano la vita, o sono ben vive nel ricordo, come quella con il vecchio direttore, Sergio Zucca, mancato un anno fa.

Poi si è messo subito a dissodare le storie di confine?

No, per niente. Mi occupavo di politica estera, volevo uscire dal localismo, studiavo

fonti inglesi e americane, sono andato in Inghilterra… Il tema delle foibe non l'ho mai voluto affrontare. Tutti ne parlavano, io sono scappato il più lontano possibile.

E chi le fece cambiare rotta?

Negli anni '90, dopo il "ribalton" jugoslavo, sono emersi temi nuovi, sul comunismo, sulla Jugoslavia stessa, ma se ne parlava in termini strumentali, era un pretesto per riattizzare i conflitti. Un rischio molto forte. Mi sono detto: cerchiamo di capire.

Cose spinose, sarà stato impegnativo.

Ma per niente. Facilissimo. Le informazioni note dicevano già tutto al 90%, quel che mancava erano le interpretazioni. Abbiamo cominciato a ragionarci in quattro, ognuno per sè: io, Roberto Spazzali, Giampaolo Valdevit e a Lubiana Nevenka Troha (che ha messo a disposizione le sue fonti). Quando ci siamo confrontati, eravamo arrivati tutti alle stesse conclusioni, e abbiamo fatto un libro assieme. In seguito *Foibe*, a firma mia e di Spazzali, ne è stata la ricaduta didattica. Nel frattempo per iniziativa dei governi erano state attivate la Commissione italo-slovena e quella italo-croata, con lo scopo di armonizzare le storie separate, io entrai nella prima quando Fulvio Tomizza dovette ritirarsi. Con gli sloveni funzionò, ancora oggi la collaborazione con gli storici è altissima, la commissione croata non si riunì mai, il risultato fu nullo, e tuttora scontiamo le conseguenze.

Il senso di questo lavoro, e i punti cardine della nuova lettura dei fatti?

C'erano narrazioni spezzate: quella italiana, quella jugoslava. Abbiamo messo da parte entrambe. Per una ricostruzione non "condivisa", ma rigorosa. La parte meno difficile furono proprio le foibe, i testi combaciavano. Il punto focale: le foibe non erano state né un genocidio degli italiani, né una punizione dei colpevoli (fascisti). Erano state una violenza di Stato. Diretta all'eliminazione dei "nemici del popolo", come era accaduto anche nel resto della Slovenia e della Croazia. Noi qui si vedeva solo Trieste e l'Istria, ma il fenomeno riguardava tutti i territori "liberati" dai tedeschi. Si calcola che gli sloveni abbiano fatto fuori 10-12 mila persone, i croati da 60 mila in su. Nella Venezia Giulia i nemici erano gli italiani. Numeri esatti non se ne possono fare, possiamo solo stabilire l'ordine di grandezza: alcune migliaia. La differenza la fa il numero di zeri. Foibe, esodo: dietro c'era il medesimo disegno.

L'ingresso al campo di concentramento italiano di Malat in Dalmazia

Un disegno che prima non si voleva, o non si poteva vedere?

La seconda grande acquisizione della Commissione fu che bisognava rompere quella linea di consequenzialità su cui si basava la narrazione sia della Jugoslavia e sia della sinistra italiana, e cioè che la storia cominciasse col fascismo. Il fascismo commette crimini, da cui le foibe come risposta. Un meccanismo lineare di causa-effetto. Il meccanismo, in Commissione, è saltato. Vennero in luce tante novità. Innanzitutto dopo la guerra erano cambiati il contesto e i protagonisti, che seguivano logiche proprie. Il Movimento di liberazione jugoslavo era un soggetto politico molto forte, decisamente comunista, cresciuto in una cultura della violenza. Una violenza maturata con la rivoluzione bolscevica, la guerra civile spagnola, e che si esprimeva con una propria pratica di lotta. Lotta non solo per la liberazione dal nazifascismo, ma per una rivoluzione che instaurasse lo stato totalitario.

Il quadro è di un tutti contro tutti, e *Adriatico amarissimo* ha per sottotitolo *Una lunga storia di violenza*, che lei fa andare dal 1915 al secondo dopoguerra. Scrive «galleria degli orrori», elencando evirazioni, teste issate sulle picche, villaggi incendiati «anche solo per far festa», civili

«Le foibe non erano state né un genocidio degli italiani, né una punizione dei colpevoli (fascisti). Erano state una violenza di Stato. Diretta all'eliminazione dei "nemici del popolo"»

Ufficiali dei Cosacchi sul greto del Tagliamento

inermi fucilati, campi di detenzione, stupri, saccheggi, torture, stragismo, efferatezze… Come si può davvero capire?

In certe situazioni, e avendo certi comandi, anche le brave persone possono cadere in una sorta di scissione della personalità e scatenare quanto di peggio hanno in sè. È la banalità del male. I veri mostri sono pochi. Ma la violenza è solo una parte della storia, sulle terre di confine però ha caratterizzato gli eventi più che altrove, e lì si è concentrata l'attenzione dei commentatori, da qui le strumentalizzazioni. D'altro canto i lati positivi si trasformano facilmente in retorica… I miti sono più rassicuranti, ma a volte anche questi sono fonte di disastri spaventosi.

Come i nazisti, anche gli italiani in Slovenia e Croazia minacciavano di uccidere 10 ostaggi per un morto, ma il generale Alessandro Pirzio Biroli in Montenegro stabilì 50 per uno, se era un ufficiale. Peggio dei tedeschi.

Sì, il comportamento degli italiani fu simile a quello dei tedeschi. E Pirzio Biroli diede un ordine più duro dei nazisti. Non si sa però se lo mise in pratica. Quello di 10 per uno certamente sì.

***La rabbia dei vinti* di Robert Gerwarth (Laterza) descrive l'impressionante catastrofe di esodi, morti e violenze che nell'Europa centro-orientale e nei Balcani nel primo dopoguerra fece più morti della guerra stessa. Ma qui niente se ne sa.**

È uno studio durato 10-15 anni, e dimostra come i terribili drammi delle nostre terre vanno inseriti nel contesto storico centro-orientale, nulla hanno a che fare con la storia d'Italia, e invece vengono guardati da questa angolazione, e pertanto non si capiscono, ed è vero, non c'è consapevolezza di quella storia. Qui nel '43 le logiche della storia italiana spariscono. L'occupazione tedesca avviene nei termini in cui era stata fatta nell'Europa orientale, pensiamo solo all'arrivo dei Cosacchi, all'unico "campo di morte" in Italia, in Risiera. Nel '45 prevalgono invece le logiche del Movimento di liberazione jugoslavo. Che cosa se ne può capire nel resto d'Italia? Sembrano cose dell'altro mondo.

Per non parlare di esodo ed esuli, un altro tema spinoso.

Anche questo fenomeno si collega alle vicende dell'Europa centro-orientale. Contestualizzare aiuta a capire. In primo luogo che "esodo" è un termine tecnico, indica un particolare tipo di spostamento forzato: non è deportazione, non è espulsione, ma la conseguenza della creazione di situazioni ambientali che costringono i membri di un gruppo ad andare via. Il primo caso risale alla Crimea dell'800: ci vivevano i Circassi, di lingua turca e religione musulmana. Arrivano i russi, impongono il russo e l'ortodossia. I Circassi sono costretti ad andarsene.

Certi ambienti insistono: pulizia etnica.

Un equivoco. Il termine è preso dalla lingua inglese, dove indica la cancellazione di identità nazionali nell'Europa centro-orientale. L'inglese non distingue però tra "etnia" e "nazione", che sono due concezioni diverse. La prima è di derivazione tedesca (sei nato in Germania, sei tedesco), la seconda è francese, basata sulla volontarietà di aderire a una nazione, e quella italiana è del secondo tipo. Forse che Stuparich, Slataper, erano italiani etnici? No, erano italiani per nazionalità. Dire che in Istria vi fu "pulizia etnica" è perfino riduzionista. Ti occupi della metà che è andata via, ma gli altri? La formula alternativa è "sostituzione nazionale": una presenza nazionale sparisce o è ridotta al minimo, il vuoto viene riempito da altri.

Lei ha detto che le forze sovraniste

«La storia non sono le memorie, sempre parziali. È sbagliato far spiegare la Resistenza all'Anpi, e l'esodo agli esodati. Ingiusto chiederglielo, ingiusto che lo pretendano»

hanno fatto un «uso sguaiato e sciagurato» del Giorno della memoria.

Coi governi di centrodestra, quando veniva censurato chi non parlava di "pulizia etnica". Poi c'è stato l'incontro dei presidenti Mattarella e Pahor alla Foiba di Basovizza nel 2020, le cose sono cambiate. I gesti simbolici indicano la via. Purtroppo qui è avvenuto molto tardi, e l'abbiamo pagato. Non si tratta di creare "memoria condivisa", ognuno ha la propria, ma "pacificazione". La storia non sono le memorie, sempre parziali. È sbagliato far spiegare la Resistenza all'Anpi, e l'esodo agli esodati. Ingiusto chiederglielo, ingiusto che lo pretendano.

Lei ha subito contestazioni?

Come no. Politiche. Non mi hanno tagliato le gomme, ma perché non guido la macchina…

Nei "ringraziamenti" appaiono sua moglie come generosa autrice di dolcetti per alleviarle le fatiche autoriali, e il fatto che lei scrive «coi piedi»…

Ah, sì, mia moglie mi vizia e io scrivo coi piedi. Camminando in montagna le idee vengono da sole. Una passeggiata mi dona due-tre settimane di lavoro. Le cose migliori le ho pensate tra Moso e Sesto in Val Pusteria… *Adriatico amarissimo* l'ho scritto praticamente a memoria, il più difficile è stato *Fiume*, mi è stato commissionato, ho dovuto studiare tanto. Ma scrivere mi piace, perché mi piace comunicare. Studiare solo per me stesso non avrebbe senso.

Fresco di pensione, lei è stato docente di Storia contemporanea a Scienze politiche, ma è vero che non ha avuto subito una cattedra?

Non c'erano concorsi. Prima ho lavorato in una segreteria scolastica, e ne sono contentissimo: ho visto quel che fa la macchina dell'istruzione per gestire questi pazzi e imbranati di insegnanti, da allora sono molto solidale con il personale amministrativo. Poi ho insegnato al "Carducci", palestra fondamentale, mi ha insegnato a insegnare: la didattica s'impara solo a scuola, lì capisci che devi riuscire a farti capire.

Uno sforzo che dichiara al lettore apertamente, oggi.

Sì, ho dovuto disimparare e imparare. All'Università si è addestrati a scrivere in modo complicato. Mi ricordo benissimo la mia svolta. Ero a Torino a un seminario sulla storia del confine orientale. Dopo aver ascoltato due relazioni pallosissime, mi son detto: basta. E quando è toccato a me ho cominciato a raccontare in modo semplice. Ho visto quanto fosse apprezzato. E allora, proviamo anche a scrivere. In *Trieste '45* ho cambiato ancora, usando il presente storico, cosa difficilissima, agli studenti lo sconsiglio vivamente, ma è un modo di scrivere "dalla parte del lettore". Nelle conclusioni però uso lo stile accademico, tanto per dire ai colleghi "lo so ben fare anch'io".

Esistono ancora archivi inaccessibili?

Ma certo. Per esempio le fonti diplomatiche italiane dagli anni '50 in poi, comprese quelle sul Trattato di Osimo, non sono consultabili. Ma mica sono secretate: non sono messe a posto, mancano archivisti. Molte carte scomode sono state distrutte. Sulla strage di Vergarolla, per dire, non si trova niente…

Che dire della "cancel culture", revisione dei simboli storici?

Per carità, uno storico ha un senso di rivolta. È un'ondata di iconoclastia. Se ci sono simboli che diventano odiosi, mettiamoli in un museo. Chi distrugge le statue di Cristoforo Colombo si comporta come i talebani coi Buddha.

A che cosa lavora adesso?

Sta per uscire la seconda edizione, integrata, di *Storia di un esodo* da Rizzoli. Ma soprattutto con l'Istituto nazionale Parri, quello per la storia della Resistenza di Trieste, la sezione storica della Biblioteca slovena, il dipartimento di Scienze politiche, la Società di studi fiumani e l'Istituto per gli incontri culturali mitteleuropei di Gorizia stiamo creando una mostra virtuale sul confine orientale, allestita in concreto a Rimini dieci anni fa: 32 pannelli, da fine '800 fino all'incontro dei presidenti a Basovizza, più documenti didattici, link a prodotti multimediali creati da noi, il sito Regione Storia Fvg è già attivo, vi collaborano gratuitamente dieci colleghi di tutta Italia, con collegamenti al corso di Storia della Venezia Giulia: 90 ore a disposizione. E poi? Poi ci penserò.

Raoul Pupo
Adriatico amarissimo
Laterza, Bari-Roma 2021
pp. 320, euro 20,00

GEA, LA TALPA E IL FALCO

di Alberto Brambilla

Confuse parole
2021
Olio su tela, 70 x 70 cm

Movimenti
2020
Olio su tela, 70 x 70

Appuntamento a Milano per visitare la grande mostra di Tullio Pericoli allestita a Palazzo Reale, a cura di Michele Buonuomo. Sede prestigiosa e pubblico riconoscimento per l'artista marchigiano trapiantato dal 1961 in terra ambrosiana e dunque ormai milanese doc. La vasta rassegna – sono ben 150 opere del maestro – copre l'arco temporale 1977-2021 e comprende soprattutto paesaggi ascolani, mentre i celebri 'ritratti' sono raccolti solamente nell'ultima sala. Sono gruppi omogenei al cui interno l'artista ha eseguito una serie di variazioni, come si usa in campo musicale. Cicli diversi, cadenzati negli anni, ma pur figli dello stesso amorevole padre perché la cifra stilistica di Pericoli è inconfondibile.

Pericoli ha intitolato questa mostra *Frammenti*, ricordi di un tutto perduto, a causa della morte, della devastazione umana, dei terremoti e da altre sciagure provocate dalla Natura matrigna, come direbbe il conterraneo Leopardi. Sono piccole icone che vanno comunque conservate con cura perché esse sono per loro natura *fragili*, si possono ulteriormente disgregare. Vanno dunque conservate e protette e amate. Perché sono la nostalgia di un paradiso perduto e senza ritorno, sono schegge della madre terra, sono i sorrisi della dea Cupra che donava acqua e fertilità ai Piceni, e molto altro.

Il discorso va tuttavia esteso al presente, non al passato, perché l'artista incomincia sempre il suo viaggio da ciò che vede quotidianamente dalla sua casa protesa sui colli ascolani. Anche se poi si concentra nel lavoro nello studio milanese, sempre quella è la mossa d'avvio, sempre quella è la sorgente. E poi lo sappiamo – ed è appunto Pericoli che ce lo ha insegnato in un prezioso scritto – c'è comunque una memoria involontaria che è nel corpo intero e si concentra infine nella mano. Sintesi perfetta di mente e corpo, protesi d Gea, la grande Madre. Verrebbe perciò da sospettare che i contenuti di questo *Journal* biogeografico originino dalle colline stesse; sembra siano esse a chiedere all'artista di dare loro voce, di prestare loro aiuto nella loro fragilità. Come svolgere questo ruolo così delicato e responsabile? Semplicemente raccontando la storia di quei luoghi, una storia geologica ed insieme antropologica. Non è semplice però farsi interprete fedele: si sa che dalla traduzione al tradimento, involontario, s'intende, il passo è breve. Ecco dunque la quantità degli esercizi che Pericoli mette in campo

per essere il più possibile fedele alla sua vocazione. E poi, i paesaggi non hanno una sola storia da narrare, ma sono l'insieme di più voci che variano nel tempo e persino nelle stagioni, a seconda se siano baciati dal sole o frustati dalla tempesta o accarezzati dalla neve che cade leggera. Ecco dunque moltiplicarsi gli esercizi di traduzione e di auscultazione, ecco dunque l'artista impegnarsi in continui sforzi di alfabetizzazione, alla ricerca del segno, del linguaggio più adatto rispetto a questo o a quel momento.

Così come accade nelle pagine di Tolkin, Pericoli si fa talpa e scende nelle viscere oscure della terra, scava tunnel per mettere in relazione calanchi scoscesi, ascolta i borbottii delle sapienti radici d'alberi perenni, e trascrive in geroglifici misteriosi le voci che provengono dalle vecchie costruzioni umane. Ma nell'artista la talpa convive con il falco, come la terra

con il cielo. Ecco perciò Pericoli diventare falco e percorrere e misurare dall'alto quelle stesse colline, geometra dallo sguardo acuto e dalla memoria fulminante. Ogni suo sguardo disegna una mappa con simboli precisi di cui solo alcuni possiedono la chiave dell'interpretazione.

Di volta in volta – distinti in cicli, ossia in ceppi linguistici – appaiono dunque sulla tela di Pericoli alfabeti diversi, segni più o meno marcati, pennellate ora dense e morbide ora tenui e taglienti, colori accesi o spenti, colpi rapidi di spatola a imitare la varietà dei filari o i solchi della terra appena arata, o le cavità più oscure. E sulle tele di diverse dimensioni si offrono campi come pagine da decifrare, volti come altrettanti paesaggi, dove le zolle rivoltate sono sostituite da strati di pensieri e di parole che si mescolano e coagulano grazie alla nuova pelle, vissuta e lacerata, creata dalla pittura. Una mostra importante, una pietra miliare nel cammino inesausto di Tullio Pericoli.

Archeologia
2018
Olio su tela, 90 x 90 cm

Oscar Wilde,
2012
Acquerello su carta, 30 x 30 cm

Nebbie
2020
Olio su tela, 90 x 90 cm

STORIE DI DUE VIOLINI

di Luigi Cataldi

Gabry Benci
Italo Svevo
tecnica mista
collage

Svevo, come è noto, suonava il violino e vi si esercitò con costanza per gran parte della sua vita. Basta dare una scorsa alla nuova edizione dell'epistolario, appena pubblicata a cura di Simone Ticciardi (Italo Svevo, *Lettere*, Il Saggiatore 2021), per averne conferma. Egli portava con sé il violino nei suoi soggiorni a Murano e a Charlton dove trascorreva lunghi periodi per conto dell'industria di vernici sottomarine del suocero per la quale lavorava. Nelle lettere (quasi tutte alla moglie fino al 1925, poi in prevalenza indirizzate agli intellettuali che hanno contribuito al suo successo letterario) il pensiero al violino è costante. Si lamenta di non avere il tempo per esercitarsi (12/7/1903) o di non averne la voglia: «il violino non l'ho toccato ancora. Non valeva la pena di farlo viaggiare traverso l'Europa se ha da continuare così» (31/3/1906). Profonda è poi l'insoddisfazione per le proprie doti di esecutore («Suono il violino da quel cane disperato che mi conosci», scrive alla moglie il 23/1/1903) e violenta, di conseguenza, è la sua rabbia («Sono arrivato a un punto critico del violino e vorrei stritolarlo», 29/4/1913). Nelle lettere lo strumento si umanizza. Diviene «la cràzzola» (termine dialettale per "raganella" o "tric-trac") per il suono sgraziato che produce (10/10/1907). È un compagno onnipresente ma sgradito («Quel rompiscatole sta bene solo. In due stiamo peggio lui e io», 7/9/1907). Ha un pessimo influsso su di lui («Già quel violino sarebbe ora di mandarlo in pezzi. Credo sia causa sua che fumo tanto», 30/4/1913) e sul suo aspetto («Fa un caldo terribile. Spero sia perciò che non presi ancora in mano il violino. Del resto se non lo prendessi mai più in mano sarebbe forse meglio. Avrei un'apparenza meno stupida», 5/9/1913). D'altra parte gli allevia la noia: «Io ho troppo pochi operai [per il lavoro di fabbrica] e stuono allegramente il violino interpolandolo ad ogni tratto ad una sigaretta per alleviarmi la noia che è grande».

Eppure insieme al fratello Elio (nella sua breve vita Elio fu compagno nelle velleità artistiche ed unico lettore e testimone dei progressi dello scrittore) Svevo aveva ricevuto una buona formazione musicale che accrebbe costantemente anche nell'età matura (su Svevo e la musica oltre alle pagine di Enrico Ghidetti, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, si può ricorrere al documentatissimo saggio di Stelio Crise, *Un silenzio cantato. Hausmusik e scrittori nella Trieste asburgica*, Zecchini 2006). Inoltre egli suonava come secondo violino con un gruppo di buoni dilettanti, in grado di eseguire gli ultimi quartetti di Beethoven. Doveva suonar meglio, insomma, di come vuol farci credere.

Abbiamo sin qui parlato di Svevo, ma sarebbe stato meglio dire Ettore Schmitz. È l'industriale ad andarsene in giro col violino a Trieste e per l'Europa. «Viaggiavo sempre col mio violino e quando sbarcavo a Londra mi guardavano con rispetto alla stazione: Albert-Hall, Whigmore-Hall o Queens-Hall? Invece l'automobile mi portava nel più lontano e fosco dei sobborghi ove andavo a deliziare i vicini coi miei colpi d'arco», scrive in *Soggiorno londinese*, uno degli scritti autobiografici successivi al successo letterario in cui costruisce il mito della rinuncia alla letteratura a favore del serio e duro mondo degli affari. Ecco come lo spiega a Montale in una celebre lettera del 17/2/1926: «dopo l'insuccesso di *Senilità* io

proprio m'interdissi la letteratura. Usai persino l'accortezza di impedirmi di ricascarci: Studiai il violino e gli dedicai per vent'anni tutto il tempo che avevo libero».

Ma c'è qualcosa che «stuona» anche in questa ricostruzione a posteriori e rivela che Svevo si è solo occultato dietro il signor Schmitz. Per esempio il resoconto già sveviano di una serata trascorsa con gli ospiti della pensione di Londra dove risiede per sovrintendere ai lavori per la costruzione della fabbrica di vernici dei Veneziani in Inghilterra. Lui chiacchiera lieto nel suo inglese ancora precario, soprattutto con l'anziana miss Pains, che gentilmente corregge i suoi errori. «Tutt'ad un tratto, capitato in mezzo a queste babe, posso parlare quanto posso e anche molto ma molto di più. C'è un'altra miss lunga, dura, stecchita che però suona il piano con qualche grazia. Miss Pains cantò!! Fu una pena indicibile. Una vocina che non merita neppure questo nome, alcuna voce, niente, e quel niente malsicuro, malsano e stonato […] M'annoiai tanto col canto e col suono che cominciai a ciarlare e ciarla e ciarla si finì col parlare del violino. Accidenti! Ce n'è uno in casa ed eccomi con un violino che non conosco, dinanzi a musica che non conosco, a suonare nel bello stato d'esercizio in cui sai mi trovo, a suonare in presenza al mio pubblico variopinto, francesi, inglesi, tedeschi, indostani e sud-africani. Io pensavo: Credete che solo gli inglesi sappiano suonare tanto male? Non lo credono più, te lo assicuro» (29/6/1901).

Lettere come questa somigliano piuttosto allo «scribacchiare» di cui egli parla in una pagina di diario: «Io credo, sinceramente credo, che non c'è miglior via per arrivare a scrivere sul serio che quella di scribacchiare giornalmente. Si deve tentare di portare a galla dall'intimo del proprio essere, ogni giorno un suono, un accento, un residuo fossile o vegetale di qualche cosa che sia o non sia il puro pensiero, che sia o non sia sentimento, ma bizzarria, rimpianto, un dolore, qualcosa di sincero anatomizzato tutto e non più. Altrimenti si cade, il giorno in cui si crede d'essere autorizzati a prendere la penna, in luoghi comuni e si travia quel luogo proprio che non fu a sufficienza disaminato. Insomma fuori della penna non c'è salvezza.» (*Pagine di diario*, 2/10/1899, in *I.S. Racconti e scritti autobiografici*, Mondadori 2004).

Il violino di Svevo
Trieste, Museo sveviano

Se non altro almeno l'aritmia del violino di Ettore pare la medesima di quella di Zeno, il quale nella *Coscienza* così la descrive: «So di avere un alto sentimento musicale e non è per affettazione ch'io ricerco la musica più complessa; però il mio stesso alto sentimento musicale m'avverte e m'avvertì da anni, ch'io mai arriverò a sonare in modo da dar piacere a chi m'ascolta. […] C'è una lieve paralisi nel mio organismo, e sul violino si rivela intera e perciò più facilmente guaribile. Anche l'essere più basso quando sa che cosa sieno le terzine, le quartine o le sestine, sa passare dalle une alle altre con esattezza ritmica come il suo occhio sa passare da un colore all'altro. Da me, invece, una di quelle figure, quando l'ho fatta, mi si appiccica e non me ne libero più, così ch'essa s'intrufola nella figura seguente e la sforma. Per mettere al posto giusto le note, io devo battermi il tempo coi piedi e con la testa, ma addio disinvoltura, addio serenità, addio musica».

Eppure in questa confusione fra scrittura e vita, in cui la seconda pare assorbita dalla prima, il violino che «stuona» nel mondo degli affari non è tanto un segno di inferiorità, quanto un segnale della propria alterità rispetto a quel mondo. Serve a dissimulare, è vero, le velleità artistiche imperdonabili in un serio uomo d'affari ma, ancor più, è un segnale del persistere della propria profonda vocazione letteraria; un ribadire ostinato che «fuori della penna non c'è salvezza».

IMPERA L'ARTE (SE ARTE È)

di Roberto Curci

Jeff Koons con la scultura
Rabbit
Acciaio, 2010
Collezione privata

Sorridono. E ci sarà pure un perché. Fateci caso: nella maggior parte delle loro foto reperibili i Maestri dell'Arte Contemporanea non appaiono affatto come gli artisti pensosi, arrovellati, tormentati, tramandatici da una certa tradizione iconica. Sorridono, e chi più di tutti se la ride è Jeff Koons, l'ex di Cicciolina: quello, per capirci, dei giocattoli e pupazzi gonfiabili in lamina d'acciaio. Un sorrisone da bravo ragazzo americano. Bravo e indubbiamente scaltro.

Chi voglia conoscerlo da vicino può ammirare, nella mostra intitolata "Shine" (Firenze, Palazzo Strozzi, fino al 30 gennaio), «una selezione delle più celebri opere di un artista che, dalla metà degli anni Settanta, ha rivoluzionato il sistema dell'arte internazionale». Certo, Koons – come Hirst, come Cattelan, come Judd, come Flavin – ha movimentato, più che il sistema, il mercato dell'arte (sempre che di arte si tratti), con un vortice di fantastilioni rimpallati tra un'assai ristretta élite di gallerie e nababbi planetari: una vera bolla speculativa.

E siccome «l'arte è ciò che tutti sanno cosa sia», secondo l'antica massima di Benedetto Croce, e dunque la sua essenza si può stiracchiare come polistirolo a seconda dell'occhio del fruitore, ha probabilmente ragione Koons e non quanti ritengono che le sue opere, più che esempi di puro kitsch, siano esempi di pura fuffa. Del resto, lo scaltro Jeff difende le sue sculture e installazioni con una frase autoassolutoria: «Il lavoro dell'artista consiste in un gesto, con l'obiettivo di mostrare alle persone qual è il loro potenziale. Non si tratta di creare un oggetto o un'immagine: tutto avviene nella relazione con lo spettatore. È qui che avviene l'arte».

Il dilemma arte-non arte si ripropone per la produzione di Maurizio Cattelan, quello dei cavalli appesi o conficcati nel muro, quello del dito medio formato XXL collocato in piazza a Milano, quello dell'Hitler inginocchiato e di Papa Wojtyla centrato da un meteorite. Anche a Cattelan viene reso omaggio con una mostra aperta al Pirelli Hangar Bicocca di Milano fino al 20 febbraio. Gli va dato atto di avere una tantum rinunciato agli estremismi della sua lucrosa irriverenza. Stavolta, complice lo spazio quasi chiesastico dell'Hangar e la densa penombra che l'avvolge, l'autore ha dribblato scandali e choc con la pauperistica messinscena di tre sole opere, *Breath Ghosts Blind* (da cui il titolo della mostra), strategicamente dislocate negli ambienti.

Maurizio Cattelan

In Italia mostre di Koons e Cattelan.
E a Parigi Pinault apre la sua Borsa.

Che cosa, poi, significhino i tre pezzi (sculture? Installazioni? Come definirli?) resta un mistero, salvo nell'ultimo caso. Una figura d'uomo giacente o dormiente, con un cane sdraiato al suo fianco, in marmo bianco di Carrara (un homeless? Chissà) se ne sta rannicchiata dinanzi a una parete sui cui metallici trespoli sono allineati centinaia di piccioni imbalsamati. Qualcuno ha scritto che i poveri volatili, già esposti da Cattelan alla Biennale veneziana del 1997, qui «sono diventati dei fantasmi: immagini che hanno a che fare con il concetto di sorveglianza e controllo, dominante nella società contemporanea». Sarà. Maggiormente decodificabile è l'ultima opera, *Blind*: un monolite in resina nera alto 18 metri entro cui è incastonata la sagoma di un grande aereo, allusione una volta tanto trasparente alla tragedia delle Torri Gemelle.

Chi poi volesse immergersi ancor più a fondo negli arcani di questa solipsistica creatività contemporanea, deve giocoforza concedersi una scappata a Parigi, dove François Pinault, dopo le due roccaforti veneziane (Palazzo Grassi, Punta della Dogana), ha deciso di occupare con pezzi a rotazione della sua collezione di diecimila opere la Bourse de Commerce, spettacolare edificio a pianta circolare datogli in concessione dal Comune per mezzo secolo e riallestito dal suo archistar di fiducia, Tadao Ando. Qui, in uno spazio enorme, articolato in dieci gallerie convergenti sulla grande rotonda centrale, si ritrovano lavori di operatori del legno (Donald Judd, Carl Andre) e della luce (Dan Flavin), assieme ad altri campioni del minimalismo e dell'arte povera (le forme distorte o gli stracci di David Hammons).

Jeff Koons
Plutone e Proserpina
Acciaio dorato, 2010-2013
già esposta in Piazza della Signoria, Firenze

A dominare la scena è però la monumentale scultura in cera liquefacentesi di Urs Fischer, al centro della rotonda: una replica del *Ratto delle Sabine* del Giambologna, già esposta a Firenze nel 2017. Poco meno gigantesca della figura umana acefala che da tempo invade l'interno di Palazzo Grassi, ideata da Damien Hirst e costata un bel sacco di lavoro e di quattrini per il suo progressivo montaggio.

Pinault, si sa, fa le cose molto in grande, e se lo può arcipermettere. Al restante 99,9 per cento che mai se lo potrebbe restano i dubbi: principalmente sul senso ultimo di questo narcisistico girotondo di quattrini, riservato a rari eletti e destinato alla stupefazione perplessa di quanti comunque consumano ciò che vien loro propinato. Che poi si chiami arte o presa in giro, poco importa. Tanto è noto che «l'arte è ciò che tutti sanno cosa sia». (Loro, intanto, sorridono).

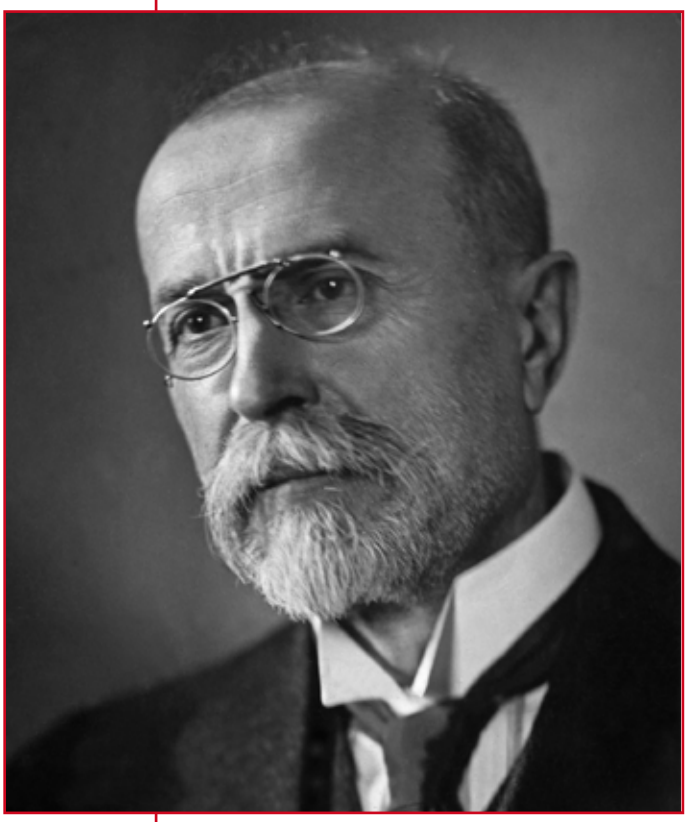
P. S. Il "Rabbit" di Koons è stato venduto all'asta da Christie's per 91 milioni di dollari. A Dubai collezionisti americani, russi, cinesi si sono contesi a suon di decine di milioni cento diapositive erotiche risalenti all'epoca del matrimonio Koons-Staller. Sì, ancora lei: Cicciolina.

Maurizio Cattelan
Breath
Marmo di Carrara, 2021
In esposizione a Milano

L'EUROPA SECONDO MASARYK

di Fulvio Senardi

Tomáš G. Masaryk



Chi, se non Francesco Leoncini (già docente a Ca' Foscari, membro della "Società Masaryk" di Praga, tra i migliori studiosi italiani di storia ceca) sarebbe stato capace di articolare un discorso tanto ricco su una questione così complessa come la nascita della moderna Cecoslovacchia sulle ceneri dell'Impero multinazionale intorno al perno storico e concettuale de *La nuova Europa*, il capolavoro della riflessione etico-politica di Tomáš G. Masaryk? La domanda si risponde da sola, come sicuramente concorderanno i lettori di *La Nuova Europa. Il punto di vista slavo*, il volume che, curato appunto da Leoncini, colma un vuoto scandaloso. Ormai introvabile l'edizione del 1997 pubblicata da Studio Tesi (per la medesima curatela), il libro ora riproposto, con traduzione stavolta dello stesso Leoncini, ripresenta la prefazione di Goloman Gajan e l'*Introduzione* al volume del 1997, ma si arricchisce di una aggiornata *postfazione* e offre inoltre ai lettori in appendice un testo di Benedetto Croce e un estratto, relativo a Masaryk (*Masaryk e l'Italia*), estrapolato dall'*Enciclopedia della vita e dell'opera di Masaryk*, in fase di completamento in Cechia; si aggiunga l'esauriente bibliografia, l'indice dei nomi, il repertorio fotografico e la panoramica del volume, esemplare sotto più aspetti, risulta così completa.

Ma perché riprendere oggi in mano il saggio che Masaryk scrisse mentre la Grande Guerra volgeva al suo termine (e i prigionieri cechi dell'Intesa, organizzati in legione, combattevano ormai a fianco degli italiani e dei francesi) per rendere esplicito il suo pensiero ai prevedibili vincitori?

Il libro, chiariamo prima di rispondere, ebbe nel 1918 un'edizione francese: *L'Europe nouvelle* e due inglesi: *The New Europe*, anticipate dalla conferenza che Masaryk tenne nel 1915 al King's College di Londra e dalla rivista, *The New Europa*, fondata da Robert Seton-Watson, uno dei maggiori conoscitori delle questioni centro-europee, e lui stesso sostenitore delle idee di Masaryk (i cechi, al contrario, poterono leggerlo nello propria lingua solamente nel 1920). In esso, e siamo al dunque, viene abbozzata una visione dell'Europa di impronta mazziniana cha affida alle Patrie, finalmente sciolte da ogni catena di eredità "metternichiana" e quindi in grado di sviluppare la propria identità e libere di esprimere tutte le potenzialità, il compito di stringere il Continente in una rete "associazionistica" (il termine è, come si sa, di derivazione mazziniana: «senza una patria libera», ha affermato il patriota genovese, «nessun popolo può realizzarsi né compiere la missione che Dio gli ha affidato; il secondo obiettivo sarà l'Umanità che si realizzerà nell'associazione dei liberi popoli sulla base della comune civiltà europea»). Prospettiva che fa pensare all'Europa di oggi, nel nuovo assetto che faticosamente (e contraddittoriamente) siamo in procinto di istituire.

Concetti del resto ben noti a coloro che hanno familiarità, e a Trieste si dovrebbe, con le idee ispiratrici dell'"interventismo democratico" e che proprio uno scrittore

Francesco Leoncini ha curato la nuova edizione del volume del fondatore della Cecoslovacchia

triestino, Giani Stuparich, espose sull'orizzonte di una serrata analisi di taglio storico, politico ed etico nella sua *Nazione ceca* del 1922, ultima ristampa: 1969 (cogliendo anch'egli occasione dalle vicende del popolo ceco, a dimostrazione di quanto stimolante sia stato e ancora sia il tema della rinascita delle piccole nazionalità centro-europee per i mazziniani di ieri e di oggi).

Ma ci sono anche altri aspetti della riflessione di Masaryk che ci riguardano da vicino, come triestini e come giuliani; e mi limiterò a sfiorare il tema delle minoranze, che è stato il punto dolente della storia del nostro microcosmo multietnico in eterna ebollizione (e di molti Paesi del calderone centro-europeo). Così Masaryk: «sebbene difendiamo il principio di nazionalità, vogliamo pure tutelare le nostre minoranze, soprattutto la tedesca. Ciò sembra essere un paradosso, ma le vogliamo tutelare proprio in base al principio di nazionalità. La Boemia è una caso particolare di terra etnicamente mista. [ ] In molti luoghi e in tutte le città [del nord della Boemia] ci sono cospicue minoranze ceche. [ ] I cechi esigono da sempre uguaglianza di diritti e non diritti superiori. Tenuto conto della sua posizione centrale, lo stato Cecoslovacco avrà sempre interesse a che siano assicurati pieni diritti ai tedeschi ed alle altre minoranze più piccole».

Com'era prevedibile, la Storia si assunse presto il compito di dimostrare quanto i buoni propositi fossero fragili di fronte alla durezza della realtà, e la convivenza di tedeschi e cechi in terra boema e morava fosse difficile e precaria. A partire dalla richiesta di auto-determinazione avanzata con energia da tale minoranza (più di tre milioni di persone su una popolazione di tredici milioni, quanti ne contava il nuovo Stato) all'indomani della cessazione delle ostilità alla fine del 1918 (richiesta che doveva sfociare nei tragici fatti di sangue del marzo 1919). Avrà poi buon gioco la propaganda nazista a far breccia in una comunità che si sentiva straniera a casa propria, coltivava frustrazioni e desiderio di rivincita, alimentando un incendio che sarebbe presto divampato in tutta Europa. La dirigenza politica della nuova Cecoslovacchia (Masaryk, Bene'. Kramář, per fare qualche nome di assoluta rilevanza) avrebbe potuto condurre ad altro esito la storia del Paese, gettando acqua sul fuoco piuttosto che benzina? Francesco Leoncini, che sposa appassionatamente la causa ceca, pensa di no; io sono dubbioso, e tendo a ritenere che molti errori vennero fatti dall'una e dall'altra parte della barricata, sullo sfondo di condizioni storico-psicologiche difficilmente conciliabili: la rabbia rancorosa dei tedeschi da un lato, che da nazionalità dominante erano stati retrocessi al ruolo di una minoranza di cui diffidare e con cui l'autorità centrale si relazionava con una certa ruvidezza, il trionfalismo arrogante dei cechi dall'altro che tenevano finalmente il timone nel Paese in cui erano maggioranza e che consideravano, per ragioni storiche, esclusivamente proprio (a questo proposito utilissima lettura, se si ha un paio d'anni di tempo: Arnold Suppan, *Hitler - Beneš - Tito: Konflikt, Krieg und Völkermord in Ostmittel- und Südosteuropa*, Accademia delle scienze, Vienna 2014, 3 volumi per complessive 2048 pagine; ma importante soprattutto, ai fini del nostro discorso, e certo di più rapida assimilazione, il capitolo *Tschechoslowakisch-deutsch-österreichische konfliktgeschichte 1918-1939*).

Il presidente cecoslovacco Masaryk in visita ufficiale a Parigi, 1923

Tomáš Garrige Masaryk
La Nuova Europa
Il punto di vista slavo
a cura di Francesco Leoncini
Castelvecchi, Roma 2021
pp. 294, euro 25,00

SUL NARCISISMO

di Francesco Carbone

Caravaggio
Narciso
Roma, Galleria Nazionale d'Arte antica

«Chiedere scusa è una gran cosa,
però devi aver sbagliato.
Se mai mi capiterà di sbagliare,
chiederò scusa»
(Donald Trump)

«Sono niente, e funziono»
(Andy Warhol)

Quando iniziò l'attuale infestante epidemia di narcisisti? Nel 2010 usciva il saggio di Jean Twenge e Keith Campbell *The Narcissism Epidemic* (Atria Books) in cui si constatava che un giovane americano su dieci soffriva di disturbo narcisistico della personalità. Come succede spesso, gli artisti erano arrivati molto prima: nel 1976, Tom Wolfe aveva scritto per il "New York Magazine" *The Me Decade* (Il decennio dell'Io): l'espressione divenne celebre, come altre di Wolfe, e come lo stesso inizio dell'articolo: «Me and my hemorrhoids…»; in italiano suona: «Io e le mie emorroidi siamo i divi dell'Ambassador». Era successo questo: durante una sessione di meditazione molto New Age all'Hotel Ambassador di Los Angeles, il guru aveva invitato i partecipanti a condividere i propri sentimenti più segreti, liberandosi da ogni inibizione e ritrosia. Fu così che le emorroidi entrarono nella storia: una giovane donna prese il microfono e rese tutti edotti della sua non più privatissima faccenda. Pochi anni dopo, nel 1979, Christopher Lasch pubblica il celebre saggio *La cultura del narcisismo* (Neri Pozza 2020). Nel canonico DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) il narcisismo appare però solo nel 1980 (nell'ultimo aggiornamento, DSM-5 del 2013, ha l'onore di essere riconosciuto come uno dei dieci disturbi di personalità: tra tutti il più epidemico).

Dunque ne aveva fatta di strada la parola, che era entrata in società nel 1898 con l'inglese Havelock Ellis e il tedesco Paul Näcke. Ma anche gli anni Settanta di Tom Wolfe non erano stati che un inizio. Non c'erano ancora internet e soprattutto i social. Da allora miliardi di *selfies*, *post* e cuoricini sono scorsi sotto i ponti dei ricchissimi social, e il diluvio non fa che crescere. Se era facile ritrovarsi narcisisti con un po' di chitarre acustiche stile West Coast, rollando artigianali spinelli con tutto il corollario e le possibili derive, come siamo diventati nel XXI secolo, ora che siamo tutti annodati irreversibilmente a cellulari che fotografano, registrano, filmano i vagiti dei neonati e le capriole dei gatti e che, più profondi della tana del coniglio bianco di Alice, in un attimo ci fanno scivolare tra gli specchi seduttivi di Instagram e Facebook?

Vittorio Lingiardi – psichiatra e psicanalista – ci aiuta a capire nell'agile e intelligentissimo *Arcipelago N* (Einaudi 2021) con una mappa utile a tutti. Comincia così: «Siamo tutti narcisisti, ma non allo stesso modo. E non tutti abbiamo un disturbo narcisistico di personalità». Se il buon narcisismo è «un amor proprio senza presunzione» che ci permette di «perseguire i nostri obiettivi, essere orgogliosi dei nostri successi, provare gioia per ciò che facciamo», sarà da capire quando – nel *continuum* (concetto fondamentale) che si dà dallo stato di salute mentale alla nevrosi e peggio – il narcisismo si faccia patologico, e come il terapeuta possa intervenire. Vedremo che, nel caso dei narcisisti, potrebbe sembrare una lotta contro il mondo.

Freud diceva che tre sono i mestieri impossibili: il genitore, l'insegnante e lo psicanalista. Fa parte di questa *impossibilità* il dover essere in ogni caso ottimisti, sentimento che impone di agire sempre come se una possibilità di guarigione esistesse. Per questa ipotetica *chance*, occorre conoscere.

Vittorio Lingiardi – psichiatra e psicanalista – ci aiuta a capire il narcisismo nell'agile e intelligentissimo Arcipelago N *(Einaudi 2021) con una mappa utile a tutti*

Direbbero i medici: facendo prima di tutto un'anamnesi e un'eziologia. Scrive Lingiardi: il narcisismo viene da «un fallimento nell'autoregolamentazione dell'autostima», dall'«incapacità di spostare l'attenzione da sé per rivolgerla a un altro». Lo stesso aveva scritto Freud nel 1914: il narcisismo è «lo stato in cui l'Io trattiene presso di sé la libido» (*Introduzione al narcisismo*, 1914).

Perché accade? Anche nel cuore del narcisista più delirante – o meglio: soprattutto nel suo – si cela una ferita che il poveretto prova a lenire nevroticamente con un «un costante confronto con gli altri», pieno di rabbia e d'invidia, ossessionato dal bisogno di apparire, almeno nel proprio teatro interiore, come la regina di Biancaneve davanti allo specchio delle sue brame: uno specchio che dovrà mentire sempre, sminuendo le infinite Biancaneve che la circondano, e non sarà facile: «come case infestate da fantasmi, tutte le persone narcisiste portano dentro di sé sentimenti di inadeguatezza, debolezza e vergogna»; rispetto a questo, «le illusioni narcisistiche sono soluzioni patologiche di sopravvivenza, ma è necessario che il terapeuta sappia guardarle anche come tentativi di negoziare con il dolore del proprio mondo interno»; «ma attenzione: se ogni disturbo della personalità è l'esito di un modello bio-psico-sociale, sociale è solo un terzo del problema».

Chissà se davvero oggi solo un terzo dipende dal mondo in cui viviamo, almeno noi occidentali consumisti e perennemente immersi nel fantasmagorico mondo dei *social*: secondo il rapporto Digital2019, gli italiani già due anni fa vi trascorrevano sei ore al giorno, disponendo ognuno in media di sette profili, a cui vanno aggiunte le due ore quotidiane di tv. Con la pandemia questi tempi si sono ulteriormente accresciuti.

In ogni caso, posto che su quel *terzo* che dipende dalla propria vita sociale sia tale, e tenendo per un po' lo Spirito del Mondo fuori della porta dello studio dell'analista, seguiamo Lingiardi nello studio degli altri due terzi che determinano il destino del narcisista: la sua storia personale e il suo corredo genetico, aspetto quest'ultimo che costituisce la frontiera più nuova a cui si dedicano le neuroscienze.

In fondo, nel buio della sua preistoria psichica, il narcisista ha i fantasmi dei genitori. Questi – più la madre che il padre – possono provocare una ferita psichica al figlio in due modi: ignorandolo, da anaffettivi troppo presi da sé stessi, oppure tempestandolo più o meno subliminalmente con pretese di prestazioni e realizzazioni impossibili, perché realizzi il loro sogno di avere un figlio perfetto. Tenuto – direbbe Jacques Lacan, *incestuosamente* – al riparo dalle frustrazioni inevitabili nel mondo reale, chiuso in un nido malato che salverebbe non solo il figlio, ma i genitori stessi dalle inaccettabili smentite della vita, «si creano beatitudini narcisistiche a due (o anche a tre, se sono coinvolti entrambi i genitori)»: un *bambino-bolla* - come l'ha chiamato Jean Baudrillard - crescerà avulso dal mondo reale, e quindi non educato ad affrontarlo. Questi figli idolatrati «come protesi narcisistiche idealizzate» da mamma e papà, quando arriverà il momento in cui si riveleranno inevitabilmente ben lontani dal loro sogno isterico, saranno lasciati a sé stessi, «come oggetti svalutati mai all'altezza delle aspettative». Lì la dura vita adulta del narcisista inizia. Qualcosa del genere pare sia accaduto a Donald Trump, sul quale sarà necessario tornare.

Quanto al fondamento genetico, un fatto è che narcisisti patologici diventano molto più spesso i maschi che le femmine: 14 volte di più. Il testosterone, se elevato, costituisce «una determinazione biologica essenziale in quanto potenziale inibitore della maturazione della corteccia orbito-frontale destra, e quindi dell'area deputata alla risposta ai segnali sociali, provocando una diminuzione dell'empatia e un aumento del comportamento aggressivo». Sono studi, come dicevamo, in cui le neuroscienze sono ancora pionieristiche.

L'insieme dei tre fattori, genetico, biografico e sociale, determinerebbe quindi il profilo psicologico dell'ormai infestante narcisista: destino paradossale e desolante questo, di chi deve a qualunque costo credersi unico in mezzo a una folla sterminata di persone che si credono non meno uniche di lui.

Come si affronterà la vita con questo corredo socio-bio-genetico? Soprattutto viene da chiedersi: come *guarire*, in un conte-

Cristopher Lasch
La cultura del narcisismo
Neri Pozza, 2020
pp. 304, euro 18,00

Sigmund Freud
Introduzione al narcisismo
Bollati & Boringhieri, 2012
pp. 176, euro 9.00

«Siamo tutti narcisisti, ma non allo stesso modo. E non tutti abbiamo un disturbo narcisistico di personalità»

sto sociale e culturale che premia proprio un certo tipo di arroganza e megalomania?

Lingiardi ricorda il saggio di Paul Babiak e Robert D. Hare *Snakes in Suits: When Psychopaths Go to Work* (Harper Business 2019): i serpenti in giacca e cravatta del titolo sono quei narcisisti «ad alto funzionamento» capaci di trovare nella vita conferme anche formidabili che la loro patologica megalomania e la loro spietata mancanza di empatia sono le doti giuste per giustificare il loro sacrosanto successo.

Inevitabile pensare a quella che Lingiardi chiama la *tracotanza trumpiana* alla quale dedica un capitolo. Lì impariamo che per Donald Trump, nel 2016, ventisette psicoterapeuti sentirono il dovere morale di violare la «regola Goldwater», secondo la quale non si deve mai attaccare un politico sbandierando una diagnosi che ne stigmatizzi le caratteristiche mentali. Ma Trump era troppo eclatante, e pericoloso: così in *The Dangerous Case of Donald Trump* è stato descritto per quello che è: un «narcisista maligno» (il livello subito sotto alla psicosi) «che ai tratti narcisisti affianca […] quelli paranoidi, antisociali e sadici».

Ovviamente, molto più di Trump, il problema dovrebbe essere la diffusione evidente, a tutti i livelli, di questo tipo di nevrosi, tanto più che è «difficile che i narcisisti grandiosi vengano in terapia: troppo onnipotenti, troppo autocentrati, troppo convinti di sé»; «con realistico pessimismo Kernberg definisce questi pazienti *almost untreatable*, cioè proprio difficili da aiutare e con cui è difficile costruire una relazione caratterizzata da fiducia, collaborazione, accordo sugli obiettivi». Sono pazienti, ammesso che siano disposti a diventarlo, che parlano «più "di fronte" al terapeuta che "al" terapeuta».

Ma parlare *di fronte* invece che *al* è il tratto dominante del nostro tempo pubblico: basta guardare pochi minuti di un qualunque *talk show*; o dedicare un po' di attenzione alle recenti rivelazioni dell'ex-manager di Facebook Frances Haugen, che in ottobre di quest'anno, al Senato degli Stati Uniti, ha raccontato come sia del tutto voluto e consapevole da parte dei padroni dei social fomentare sentimenti di odio, invidia e rabbia negli utenti, molto più fidelizzabili con il livore – che è una pulsione primordiale annidata negli strati più primitivi e tenaci del cervello - che con i buoni sentimenti. Nel *Financial Times* si legge che sempre la Haugen ha presentato i risultati di un'indagine interna che avvertiva che, se si riducesse il coinvolgimento degli adolescenti nella galassia Facebook-Instagram-WhatsApp, questi social avrebbero una riduzione degli utenti del 45% entro il 2023. Con relativo crollo dei profitti. Intanto il 6% degli adolescenti americani già oggi si riconosce dipendente da Instagram: mondo fatato con tutti quei bei filtri che regalano un make-up da principe e da principessa anche alle foto dei più bruttini. Malgrado tutto questo, non esiste un movimento No-social.

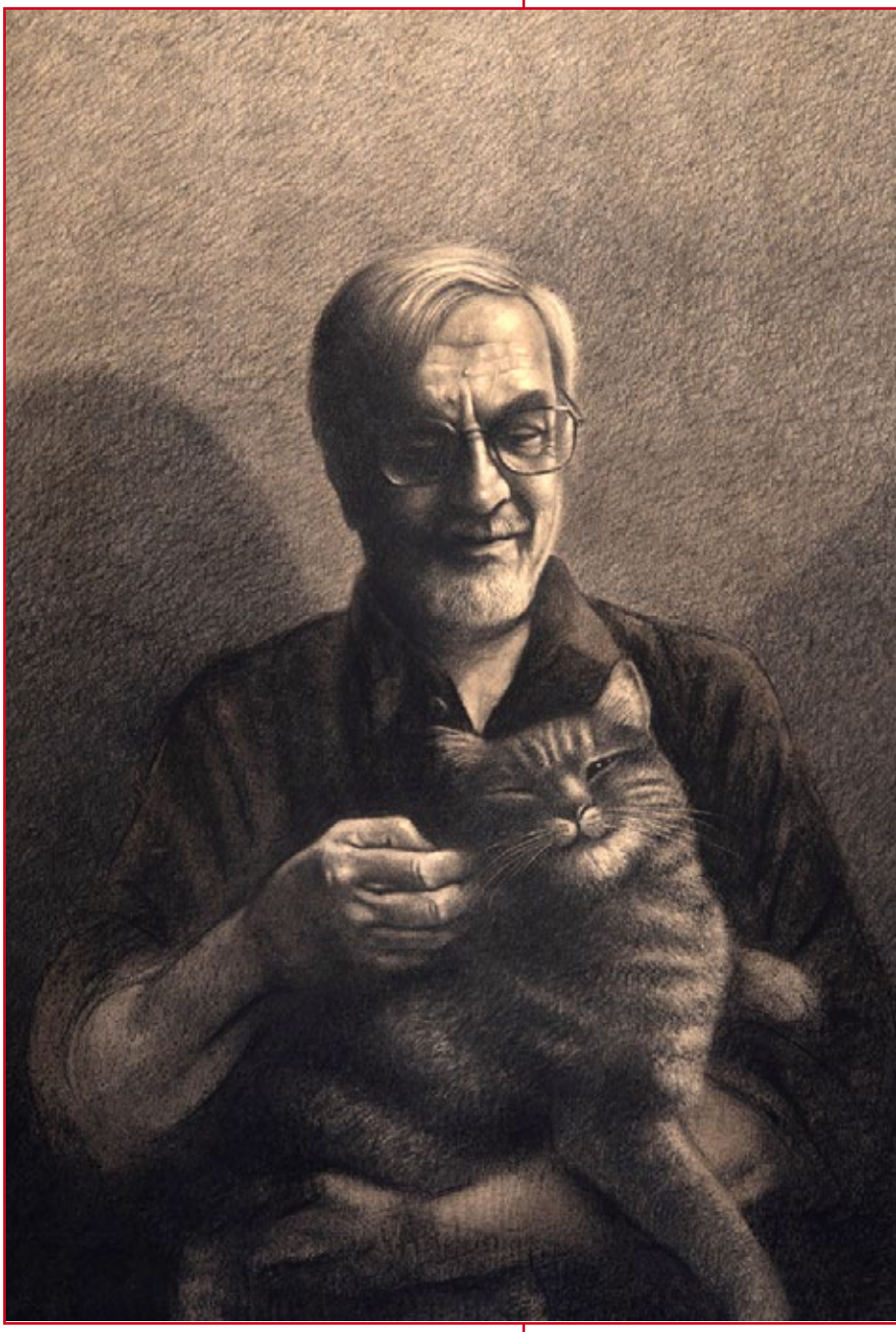
Moltissimi pensieri suscita il bel saggio di Lingiardi, che con sapienza e pertinenza fa ricorso al meglio dei contributi specialistici ma alla letteratura (Ovidio, Calderón, Rilke, Valéry, Wilde, ovviamente Gadda, ecc.) e alla filosofia: Bachelard, Barthes, Nietzsche, Benjamin, Colli, ecc. perché – e cita un bel pensiero di James Hillman - «se i terapeuti della nevrosi fossero dottori in filosofia sarebbero in gradi di vedere non soltanto quanto di nevrotico c'è in ogni filosofia ma anche quanto di filosofico c'è in ogni nevrosi».

Manca, e ci sembra un piccolo atto mancato, qualunque riferimento a Jean Baudrillard, che già dagli anni Settanta aveva scritto pagine fondamentali su questo nostro mondo, che sempre di più si dà come un universo in cui «da molto tempo la responsabilità è morta», essendo tutti chiamati ad essere «esecutori irresponsabili» di procedure indiscutibili, per le quali però nessuno «accetta più di essere giudicato da nessuno, nemmeno dall'intera società» (*Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli 2015, ed. originale 1979). Conta molto di più la pubblicitaria seduzione che «l'emergere di qualsiasi verità», fino alla produzione di discorsi che «*si seducono da soli*» (*Simulacri e Simulazioni*, Pgreco, 2008 ed. originale 1994). È il nostro mondo, ovviamente anche di politici – per quello che contano – molto più figli della Nutella e del Mulino Bianco che di qualunque realtà. Un mondo che un narcisista può abitare come un topo il formaggio.

FRANCO DUGO 80

di Walter Chiereghin

Lo scorso 9 giugno Franco Dugo ha compiuto ottant'anni. Quel giorno, in una trattoria di Sant'Andrea, a Gorizia, abbiamo pranzato assieme con Giancarlo Pauletto, che ho conosciuto di persona proprio in quell'occasione. La sera dell'11 dicembre ci siamo ritrovati tutti e tre, assieme a numerosi altri, per l'inaugurazione di una mostra, "Franco Dugo. Interrogare la vita. Dipinti, disegni, carte d'atelier", con la quale la Galleria Sagittaria di Pordenone ha voluto festeggiare questi ottant'anni del maestro goriziano. Curatore, fatalmente, Pauletto: «Il responsabile di questa mostra è solo lui – precisa Dugo – io mi sono limitato a mettere a disposizione le opere, ma la scelta delle cose da esporre è stata soltanto sua». Si è trattato di una scelta particolarmente azzeccata: che ha escluso l'opera grafica – che meriterebbe un'antologica a sé – e, per ragioni di spazio, dei dipinti di troppo grande formato, Per il resto, la selezione attuata dal curatore ha messo in evidenza opere, principalmente su carta, eseguite dagli anni Settanta ad oggi, accompagnando il visitatore in una *promenade* che si snoda attraverso i territori connotati dall'ispirazione che ha indotto Dugo a realizzare un'intensa produzione organizzata per cicli, secondo una progressione cronologica che parte dagli anni Settanta, nella stagione dei suoi esordi espositivi, per arrivare ai nostri oggi. Per ciascuno degli ambiti presi in considerazione dal curatore, sono stati presentati i percorsi che hanno condotto all'esecuzione di opere finite, spesso a partire dai primi studi e dagli abbozzi che, a iniziare dai taccuini e dai quaderni dove Dugo ha abbozzato le prime forme di un'idea, hanno poi condotto all'esecuzione finale. Si tratta di prove d'artista che di norma costituiscono di per sé opere autonome, dove si esercita fin dalle prime intuizioni figurative la meticolosa cura di un artefice che non si esercita in frettolosi appunti, tanto che molte delle carte inedite presentate alla Sagittaria possono risultare esiti compiuti e rifiniti, assai più che bozze sintetiche e incomplete.

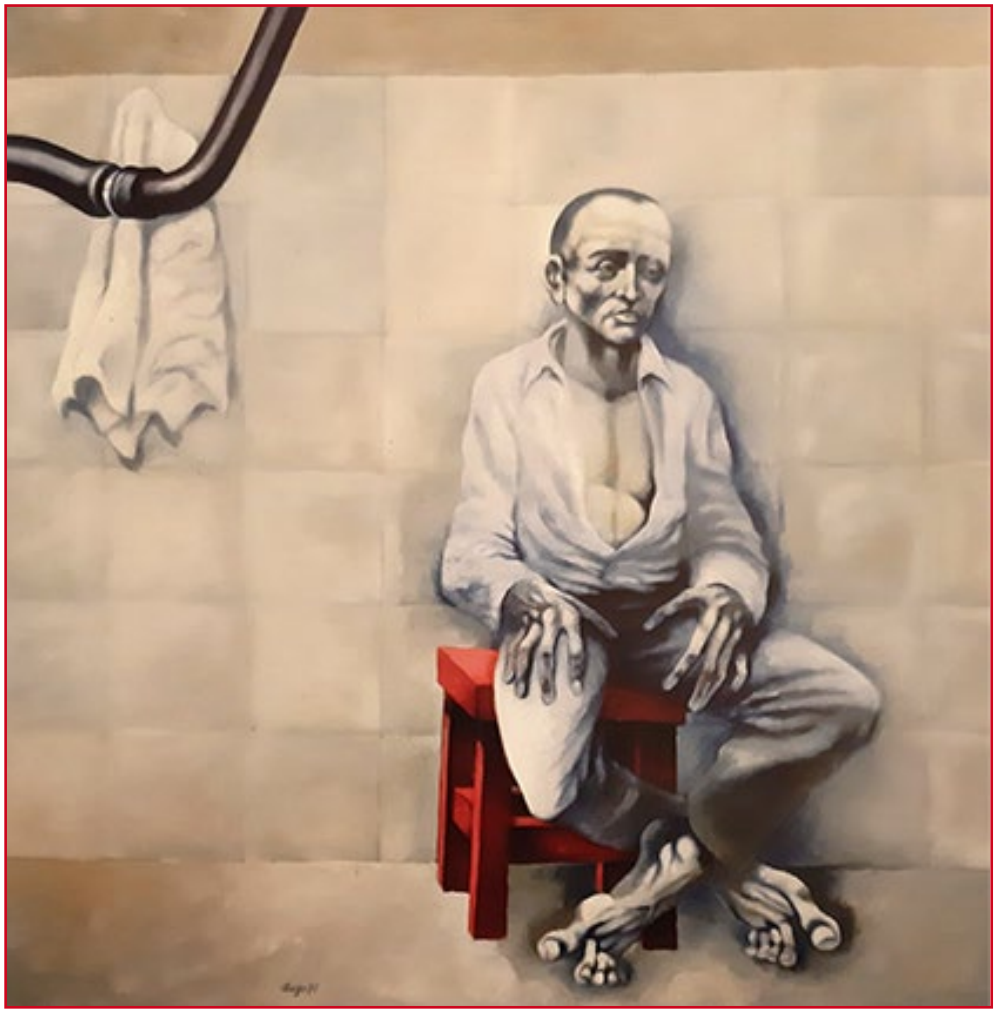


Autoritratto con Gigetta
carboncino su carta
applicata su tavola, 2021

Si procede dunque a partire dai primi anni, nella visione drammatica di corpi e figure in disfacimento, esibiti in una degradazione priva di speranza, in toni espressionisti funzionali ad una rappresentazione di esplicita denuncia sociale, che già si articola in riproposizioni seriali di soggetti (si pensi alla serie dei

Una mostra a Pordenone per celebrare gli ottant'anni dell'artista goriziano

Mi taglierò la mano destra
olio su tela, 1975



Burocrati, o alle stralunate figure degli internati nelle strutture manicomiali in cui per la prima volta si manifestavano i tentativi della rivoluzione copernicana avviata proprio a Gorizia – e poi pienamente realizzata a Trieste – da Franco Basaglia).

Fin da questo primo periodo della parabola creativa di Dugo si manifestarono alcune connotazioni del suo lavoro, che ha poi seguito con coerenza strade in gran parte formalmente diverse, ma tuttavia animate, come in queste prime prove, da un interesse partecipe per la condizione umana, che nel prosieguo si concentrerà soprattutto su posture e fisionomie, esplorando con accanimento di ricerca una sua ritrattistica che intende approfondire, nell'esecuzione, una conoscenza piena del

Monna Lisa con calze nere
tempera e pastelli su carta, 1983

«L'esercitarsi sui tratti somatici di una persona significa in qualche modo penetrarne l'essenza...»

soggetto rappresentato. A questo proposito, in un'intervista pubblicata su queste pagine nel numero 35 del giugno 2018, così rifletteva Dugo, a proposito del volto ma anche del corpo «che almeno in parte è quasi sempre presente nei miei ritratti, dato che l'atteggiamento e la postura sono parte della rappresentazione di sé che ciascuno offre a chi lo guarda. L'esercitarsi sui tratti somatici di una persona significa in qualche modo penetrarne l'essenza, entrare in un rapporto quasi dialettico con lei e creare quindi un'immagine del soggetto da presentare a terzi per allargare ad altri la conoscenza acquisita. Di norma non eseguo mai ritratti su commissione, devo essere attirato dal soggetto per ragioni mie, che talora sfuggono persino a me. Se prendi per esempio i miei ritratti dei pugili, derivano sicuramente dall'aver praticato la boxe negli anni giovanili. Sono i ritratti di pugili per lo più dilettanti, non dei grandi campioni, gente che saliva sul ring per prendere qualche soldo, magari per arrotondare i proventi del lavoro da manovale. Sono cose di questo genere che mi fanno entrare in empatia con i miei soggetti» (l'intervista intera è disponibile, per chi volesse leggerla, all'indirizzo web http://www.ilponterosso.eu/2018/07/11/le-nuvole-meravigliose-di-franco-dugo-2/).

Studio per la Gioconda recuperata dai carabinieri
matita, pastelli e collage su carta, 1982/83

Mio padre
matita su carta, 1989

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 75 dicembre 2021

Il ciclo di opere preparatorie delle grandi incisioni relative al *Ratto della Gioconda*, nei primi anni Ottanta, si configura come un'autentica narrazione del celebre furto del capolavoro leonardesco dal Louvre nel 1911, e la lettura che fa Dugo del clamoroso fatto di cronaca risulta intrisa di un'ironica riflessione su quella sconclusionata vicenda e, soprattutto, sull'arte, presente quasi in ogni tavola con l'icona inconfondibile di Monna Lisa, della quale viene proposta anche un'irriverente versione

Quasi sulla soglia degli anni Novanta, l'attenzione di Dugo sembra spostarsi dall'uomo, dai singoli individui sui quali si era fin lì esercitata la sua indiscutibile capacità espressiva...

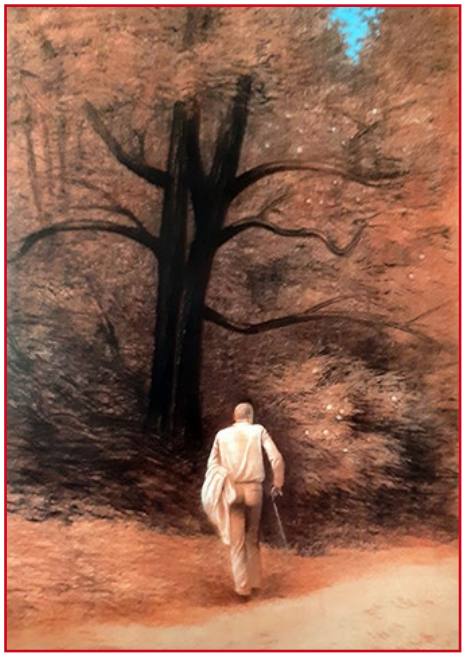
John Coltrane
carboncino su carta applicata su tavola, 1997

L'uomo dei castagni
sanguigna e carboncino su carta, 1997

da buoncostume, tale da indirizzare la riflessione dell'autore, ma sicuramente del curatore, circa il fatto che anche l'arte, al di là di ogni idealistica esaltazione, sia in definitiva merce che come tale si vende e si compra.

Le uniformi e i pastrani dei carabinieri che avevano arrestato Vincenzo Peruggia e recuperato il dipinto di Leonardo sembrano preludere a un ritratto, a una serie di ritratti anzi, di un carabiniere che conta molto nella biografia di Dugo: si tratta di suo padre, perduto dall'artista quando aveva quattro anni, essendo stato catturato dai partigiani del IX Corpus jugoslavo assieme a diciotto colleghi, di cui non si seppe più nulla. Alcuni dei ritratti che riguardano la figura paterna, quasi sempre in uniforme, costituiscono il fulcro della sezione intitolata *Di casa*, che comprende la rivisitazione di persone di famiglia, attuata partendo da vecchie stampe fotografiche di piccole dimensioni, probabilmente ottenute da contatto del negativo con la carta, che hanno obbligato l'artista a ispezionarle con l'ausilio di una lente. Siamo già negli anni Novanta, e l'accurata ricerca formale in particolare dell'immagine del padre in divisa rivela un'attenzione spasmodica, che è comprensibile ove si rifletta sulla motivazione che ha spinto Dugo a cercare un padre che non aveva mai conosciuto, a «farlo vivo, credibile e lontano allo stesso tempo, con un impegno e una concentrazione che si possono immaginare» rileva Pauletto nel saggio che apre il bel catalogo della mostra, osservando poi con acutezza d'analisi come nei disegni preparatori l'immagine sia più definita e marcata in alcune parti e più sfumata in altri dettagli, ad esempio nella nitida definizione della lucerna poggiata su una sedia le cui gambe finiscono per scomparire nella parte inferiore.

Anche quantitativamente rilevante la produzione di ritratti in esposizione, a partire dalla lunga serie di pugili, dei quali qualcosa già s'è detto, per allargarsi poi a scrittori, artisti, poeti e musicisti, alcuni dei quali conosciuti personalmente, come Altieri e Mocchiutti, mentre molti altri sono quelli incontrati nella lettura, nella visione o nell'ascolto, da Joyce a Svevo, da Mann a Kaf-



...l'artista rivolge lo sguardo su alberi, distese marine, boschi intricati, cieli animati da suggestive formazioni di nubi

ka, da Luzi a Pasolini, da Ciril Zlobec a Edgard Lee Masters, da Miles Davis a John Coltrane, ritratto, quest'ultimo, su uno sfondo neutro assieme al suo sassofono, come se il musicista e il suo strumento fossero consustanziali e interdipendenti. L'assidue dedizione alla ritrattistica – che nella mostra esibisce anche due intensi autoritratti – sembra rispondere all'esigenza di indagare la condizione umana mediante un rapporto diretto con il soggetto rappresentato, in un confronto interpersonale dialogico, un confronto alla pari dal quale l'artista si ripromette una più piena e profonda comprensione della persona che ritrae.

Quasi sulla soglia degli anni Novanta, l'attenzione di Dugo sembra spostarsi dall'uomo, dai singoli individui sui quali si era fin lì esercitata la sua indiscutibile capacità espressiva, all'ambiente in cui tanto lui che i suoi soggetti sono immersi e l'artista rivolge lo sguardo su alberi, distese marine, boschi intricati, cieli animati da suggestive formazioni di nubi, le *nuvole meravigliose* di cui parlava Baudelaire nel suo *Lo straniero*. Lo sguardo si muove con curiosità e viva partecipazione dal particolare – e abbiamo allora veri e propri ritratti di fusti d'albero – alla stupefatta contemplazione di orizzonti più vasti, come nei cieli o nelle marine. Anche qui, nella sua stagione di paesaggista, l'artista non deflette da una minuziosa ricerca della perfezione formale, in un realismo nitido e asciutto nel tratto o a volte indulgente a tentazioni impressionistiche, soprattutto nelle notazioni ad acquarello, e tuttavia l'esito non è mai meramente illustrativo, in quanto si percepisce in ogni immagine una precisa consonanza tra il soggetto e il sentire dell'artista, di modo che la percezione si sublima in una riflessione intrisa di lirismo.

Fatale che a questo punto del percorso figurativo ricompaia la figura umana, stavolta disegnata di spalle, in posizione liminale rispetto a quanto di incognito si presenta al suo sguardo, che si tratti di un fitto bosco di castagni – una sua *selva oscura* – o di una distesa marina altrettanto incognita e ancor meno penetrabile. È dunque lì, giunto al limite invalicabile del suo cammino, che l'uomo del dipinto sosta a interrogare la vita, come suggerisce il titolo della mostra, prima di muovere un ulteriore passo.

Vecchio albero
sanguigna e matita
su carta, 2020

IRMA TRA DUE PATRIE MANCATE

di Gabriella Ziani

Irma nel 1995
al parco vicino a casa,
nel centro di Sarajevo:
non ci sono più gli alberi,
tagliati per riscaldarsi e cucinare

«In quel 1991 sembrava che tutti avessero smarrito non solo il loro senso civico, ma che avessero proprio smarrito la bussola della storia. Si poteva anche non essere più d'accordo con la politica di Tito e sentire la necessità di un cambiamento, di un rinnovamento, di un passo in avanti, ma non al prezzo della trasformazione in bestie, carnefici, despoti e aggressori». In quel 1991 Irma Hibert ha 11 anni. È una diligente scolara a Sarajevo, ha due buoni genitori e un fratello più grande. È orgogliosamente un "pioniere di Tito", canta con trasporto gli inni partigiani d'obbligo, docilmente deve pure imparare come si pulisce una canna di fucile, ma la vita scorre proprio serena. Non può certo immaginare che di lì a poco, con la Jugoslavia in pezzi, la Bosnia sarebbe diventata terreno di feroce contesa e conquista su base etnica. E che la grande capitale in cui musulmani, cattolici, ebrei, croati, serbi erano vissuti in armonia, senza etichettarsi in alcuna direzione, sarebbe stata chiusa da un assedio mortale, semidistrutta da bombe e mortai, affamata, assiderata, con la gente uccisa per strada per mano di cecchini appostati dappertutto. Neanche nel peggiore incubo avrebbe potuto immaginare che nel 1995, quando era appena una adolescente di quindici anni, sarebbe scappata *in extremis* dall'inferno, da sola, attraversando il fangoso tunnel dei militari (e del contrabbando) per ritrovarsi sperduta fra parenti croati e soprattutto poi triestini che se la scaricarono l'un l'altro come un pacco ingombrante e indesiderato. Non sapeva ancora che quel che era successo a casa sua sarebbe stato giudicato come genocidio e crimine contro l'umanità, riportando gli orologi della storia a un tempo che ci si illudeva passato per sempre, e nemmeno che la sua nuova vita si preparava a essere peggiore della precedente.

Terribili la guerra, la fame estrema, il gelo, la paura, la mancanza di luce e di acqua. Ma più terribile ancora il "dopo", quella salvezza che per lei non fu tale, ma un'esperienza così amara da farle rimpiangere di essere fuggita, e portarle in bocca parole nere e gravi sulla «città posta all'estremo angolo dello stivale», la Trieste dove era stata catapultata e non amata: «Tante, troppe volte ho pensato che per me la vera guerra è cominciata quando ho messo piede in questo luogo…». E anche: «A volte sopravvivere è una punizione peggiore del morire. Lo sapeva bene Primo Levi quando si è tolto la vita». Nessuna presunzione, avverte, con questo paragone, ma un comune sentire, anche nel constatare che la propria esperienza non è veramente raccontabile, non è comunicabile, e resta un trauma sepolto. Quando uno va via, non avrà più una *heimat*, né una precisa identità, né ricordi da poter condividere, e sarà estraneo ovunque, dopo aver bruciato le tappe di una vita che non si può riavvolgere.

Adesso però Irma Hibert ha raccontato la propria storia in un libro. Lo ha fatto a 25 anni dagli accordi di Dayton che posero fine alla carneficina di Bosnia pochi mesi dopo la sua fuga, e proprio mentre notizie molto negative cominciano ad arrivare oggi da quella terra, dove i fragili equilibri di governo condiviso rischiano di venir manomessi da pretese di nuovi primati interni, rinnovando pessimi ricordi e pericoli. Laureata in Lingue, un master in Cultural management, un dottorato di ricerca di lingua spagnola, traduttrice, esperienze di insegnamento universitario: ne ha fatta di strada la Hibert da quando è espatriata senza sapere una parola d'italiano, additata

In fuga da Sarajevo assediata a quindici anni, è poi approdata a Trieste, vivendo un'esperienza così amara da farle rimpiangere di essere fuggita

e schivata come "profuga". Il suo libro autobiografico *La sopravvissuta* è un gioiello per la limpida, solida e sobria capacità di narrazione. Ci porta – come fanno le memorie dei sopravvissuti ai lager – semplicemente nei gironi dell'inferno, rivivendolo lei stessa, che a distanza di anni riesce a guardarsi da un'altra sponda del mare, come se quella ragazzina fosse la sua immagine riflessa nello specchio del tempo.

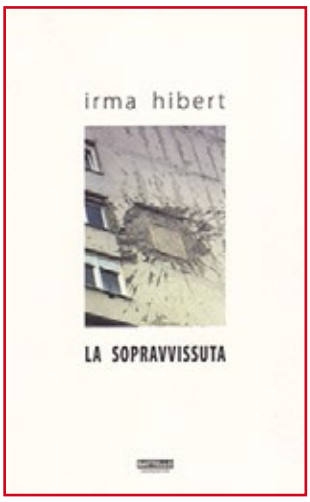
È con lo sbalordimento di allora, e senza mai citare parti politiche, che Irma torna ai giorni in cui a Sarajevo fu tolta l'elettricità. Provate a pensare che cosa significa, ci dice. Buio pesto, andare a tentoni in casa, niente acqua calda, niente cibo cotto, niente riscaldamento, con temperature molto al di sotto dello zero. Il sollievo è il ritorno della luce a intermittenza, ora in un quartiere ora in un altro. Illusione terribile, lei e la sua famiglia si accorgono che gli assedianti illuminano settori della città per meglio individuarli come bersaglio di granate. Dunque, il buio è un baratro, ma il ristoro della luce è peggio. Irma torna col ricordo al frigo spento e vuoto, alla fame, a quelle patate arrivate un giorno in casa come un miraggio, ma marcite nel gelo. Alle file di ore e ore, dopo aver camminato per chilometri a rischio di prendersi una pallottola nella schiena, per riempire da una fonte la tanica di acqua. Al terrore, quando il fratello è richiamato alle armi. A quando via via si chiudono le ultime possibilità di espatriare.

E qui è un altro dei nodi forti di questa testimonianza. Per varie circostanze e opportunità la ragazzina avrebbe potuto lasciare Sarajevo molte volte: per fuggire con tutta la famiglia ben prima del dramma, per accettare l'offerta di accoglienza lanciata da un convento di suore a Ulm, in Germania, per andare in Canada vincendo un concorso di scrittura appositamente combinato. Mai la madre acconsentì, per l'amorevole desiderio di tenere unita la famiglia. Mai il padre prese partito: credeva che tutto si sarebbe risolto in breve tempo. E l'ultima «fregatura» (il termine è dell'autrice) arrivò in coda, quando il fratello annunciò la volontà di disertare non sopportando più la mattanza, e allora i genitori si attivarono per procurare ai figli un passaggio clandestino "dall'altra parte". Un viaggio che per Irma fu oltre misura traumatico, e che per il fratello invece non ci fu mai: all'ultimo minuto preferì non rischiare, e lei venne lasciata sola.

Amare le riflessioni sui destini delle persone. Sue amiche espatriarono, e bene, costruendosi poi culture, carriere e alte professioni all'estero. Una dalle suore a Ulm, una in Canada, e una che era andata in Russia da amici di famiglia. Specie per quest'ultimo caso l'amarezza di Irma Hibert, che vuota il sacco, è profonda: questi "estranei" trattarono la ragazzina arrivata da Sarajevo come una principessa. Certo, benestanti. Ma anche generosi di affetto, mentre per Irma l'ambiente del vasto parentado triestino fu aspro e ostile.

Ma come mai aveva questi parenti? Nella drammatica vicenda c'è un paradosso. Il nonno materno di Irma era triestino, ma non volendosi piegare al fascismo aveva attraversato il confine e si era stabilito a Sarajevo. Tanti anni dopo la nipote dovrà fare il percorso inverso, da Sarajevo a Trieste, sempre per ragioni politiche. Ma la delusione patita per la grave freddezza della città le fa osservare che, forse, il nonno non se n'era andato solo per ragioni di tessera… Un rimprovero su cui la città che si ritiene buontempona dovrebbe cominciare a riflettere. Quanto è sottile lo spazio fra la decantata tolleranza e l'indifferenza?

La Hibert ci lascia in ultimo altre considerazioni da memorizzare, che riguardano appunto il ricordo. Chi vive esperienze estreme, e poi va altrove ricostruendosi molto faticosamente, non solo non può condividere la memoria del proprio vissuto in profondità (in comunione) con il nuovo ambiente, ma – e questo è perfino più triste – nemmeno con quello di appartenenza: chi torna "a casa" ha bisogno di ricordare, ma chi "è rimasto" ha il bisogno, contrario, di dimenticare. Così lo stato di esilio diventa una condizione interiore, inesprimibile. Per questo, forse, esistono i libri, e sono preziosi per tutti quando – come in questo caso – sanno che cosa dire, e come.



Irma Hibert
La sopravvissuta
Trieste, Battello stampatore, 2021
pp. 125, euro 14,00

UNA VENEZIA MAI VISTA COSÌ

di Michele De Luca

Venezia, Castello, San Piero, cantiere navale, 2015

Una Venezia (la città più fotogenica e fotografata del mondo), come non l'abbiamo mai vista. È possibile ora vederla in una mastodontica immersione visiva nelle sale di Palazzo Grassi in una mostra curata da Matthieu Humery, conservatore presso la Collection Pinault, che, in una sequenza di inesauribile curiosità e di fascino discreto ci fa percorrere una vera e propria passeggiata nella superficie di quel "pesce" in cui si suole identificare il profilo stilizzato della città lagunare; dove lo sguardo viene in qualche modo distratto da quella che è una visione che punta alle superlative bellezze architettoniche e artistiche che si incontrano in una ormai veloce e stereotipata escursione turistica, e non solo (il discorso vale anche per i veneziani), per veder emergere i lati più "nascosti" o sorvolati. Una "passeggiata" dunque, meno frettolosa, ma più lenta e meditativa, che ci riserva sorprese e meraviglie, emozioni mai provate.

"Hypervenezia" – questo il titolo dalla mostra – offre, in un allestimento immersivo e coinvolgente, di circa quattrocento foto che ripercorrono un ideale itinerario per i sestieri di Venezia, oltre ad un'installazione video di oltre tremila immagini e una mappa di Venezia composta da un mosaico di circa novecento immagini che offrono una panoramica della città. Il poderoso e originale lavoro di ricognizione fotografica porta la firma di Mario Peliti, raffinato editore, fotografo (è questa la sua prima mostra in tale veste) e gallerista. Il quale a partire dal 2006 ha iniziato con le sue fotografie una mappatura della città con l'obiettivo di formare un immenso e organico archivio destinato a conservarne per i posteri la memoria del suo complesso tessuto urbano alle soglie del terzo millennio.

In una interessante intervista rilasciata a Manuela De Leonardis per "Artapartofculture.net" l'11 maggio 2016 spiegava così il senso e lo scopo del suo progetto, allora già in fase di attuazione: «Il mio è un progetto su un desiderio velleitario, quanto inappagabile. Noi non vediamo ciò che ci si presenta davanti agli occhi, ma quello che abbiamo deciso di voler vedere. Venezia, ad esempio, è piena di edifici degli anni '50, '60, '70 e '80 disseminati in giro per la città, ma non li vediamo perché vogliamo vivere suggestioni gotiche, rinascimentali, magari barocche. Anche solo guardando l'evoluzione che c'è stata dal dopoguerra ad oggi è evidente che le grandi aree verdi della città, dove c'erano gli orti, non esistono più. E' stato edificato tutto. Il mio obiettivo, perciò, è rendere in maniera organica la rappresentazione della città con tutta la sua stratificazione».

Dapprima in pellicola e poi in formato digitale, il progetto è stato avviato nel 2006 ispirato al rigore metodologico e formale delle grandi campagne dei maestri dell'Ottocento e del Novecento – da Charles Marville a Eugène Atget, da Gabriele Basilico a John Davies – al fine di restituire una visione, la più completa possibile, della città come appare all'inizio del terzo millennio.«Le fotografie, a oggi oltre dodicimila, sono scattate seguendo il medesimo procedimento di ripresa: in bianco e nero, senza ombre portate e in assenza di persone; soluzioni, apparentemente secondarie, che per-

mettono di dare omogeneità temporale alla percezione della città, a cominciare dalla luce, che rende visibili tutti i dettagli delle facciate, anche i meno rilevanti, e la mancanza di persone costringe l'osservatore a riflettere sul possibile destino della città: una città senza abitanti. Al tempo stesso il silenzio che pervade migliaia di fotografie offre a Venezia stessa la possibilità di mostrarsi nella sua articolazione urbanistica e architettonica. E nel suo fascino assolutamente ineguagliabili, con le infinite suggestioni ed evocazioni storiche e culturali».

Le superbe emergenze monumentali della città lagunare non sono mai in primo piano, si vedono di sfuggita, a volte nemmeno riconoscibili, per spostare la visione di ciò che è loro contiguo, anonimo e (quasi) mai messo a fuoco dagli occhi dei passanti. Prospettive insolite, "spericolate" inquadrature: la Fenice vista dal retro, Palazzo Ducale e la Basilica di San Marco appena di scorcio, l'Arsenale ci appare non nella sua gloriosa maestosità, ma nei suoi aspetti più degradati, lungi da una visione onirica, ma certamente in quella più realistica e, in fondo, più "vera". Non solo, lo sguardo di Peliti non privilegia certo il centro storico, ma si allarga verso quelle che possono chiamarsi le "periferie" di Venezia, o comunque verso la Venezia del Novecento, dal mercato del pesce di Tronchetto alle recenti costruzioni alla Giudecca, intorno a Piazzale Roma e Cannaregio, fino alla bellissima isola di Sant'Elena, che si trovava in uno stato di totale abbandono dall'epoca dell'invasione napoleonica, e tornata a rifiorire con un forte intervento di urbanizzazione dopo la fine della Grande Guerra (di cui c'è eco nei "ninzioleti" della sua toponomastica). Qui il fotografo non può che cedere alla tentazione di offrirci un'immagine che potrebbe aver scattato un turista qualsiasi: quella di una panchina che si offre a chiunque voglia perdersi a guardare sul bacino di San Marco.

Peliti (Roma, 1958), architetto di formazione, è editore e gallerista. Ha fondato nel 1986 Peliti Associati, inizialmente studio di progettazione grafica, poi casa editrice, e dal 2000 anche agenzia di relazioni pubbliche. Ha diretto dal 1995 al 2002 la Galleria Minima Peliti Associati, dedicata alla fotografia d'autore, all'interno di Palazzo Borghese a Roma. Nell'arco di sette anni il piccolo spazio espositivo ha proposto quarantatré mostre presentando opere di Sebastião Salgado, Gianni Berengo Gardin, Gabriele Basilico, Mario Giacomelli, Mary Ellen Mark, Bert Stern, solo per citare i nomi più noti. Ha ideato lo European Publishers Award for Photography (1994-2015), concorso di sei case editrici di Italia, Francia, Germania, Gran Bretagna, Olanda e Spagna, finalizzato alla promozione internazionale di autori emergenti. Nel 2013 insieme a Paola Stacchini Cavazza ha aperto la Galleria del Cembalo, dedicata nuovamente alla fotografia e al suo rapporto con altre forme di espressione artistica, sempre all'interno di Palazzo Borghese.

Insomma, questa mostra ci conferma che Venezia non si finisce, e non si finirà mai di conoscerla, dandocene la più convincente riprova. E si può meglio capire allora ciò che diceva Corto Maltese: «Venezia sarebbe la mia fine!».

Venezia, Via Garibaldi, 2015

ARIANNA PER FILO E PER SEGNO

di Roberto Curci

Mario Tempesti
Copertina di Arianna
Anno III, giugno 1959

Pare sia andata così, o almeno così la raccontano. Un certo giorno del 1932 un distinto signore accompagnato dal figlioletto quattordicenne, con i pantaloni alla zuava allora in voga, chiede e ottiene udienza dal direttore del *Corriere dei Piccoli*, Franco Bianchi. Gli sottopone una cartella di schizzi e chiede se sia possibile avviare una collaborazione. Bianchi guarda, apprezza, ma nicchia: «Sì, non male, se ne può parlare. Però qui e però là, qualche suggerimento, qualche consiglio…». A quel punto il ragazzino s'impermalosisce e sbotta: «Ma guardi che quei disegni non sono mica di mio padre, sono miei!».

Pare sia andata così. Fatto sta che quel marmocchio dalla mano agile cominciò davvero a collaborare al mitico *Corrierino*, dove regnava fior di talenti dell'illustrazione: Mussino, Bisi, Angoletta, Terzi, Sergio Tofano alias Sto… Si chiamava Mario Tempesti il ragazzo, ed era nato a Trieste nel 1918. Sì, un altro dei tanti ottimi illustratori triestini o giuliani, noti e meno noti (e a Tempesti solo un recentissimo libro ha reso giustizia), votati all'arte del manifesto, dell'illustrazione editoriale, del fumetto, in una parola alla grafica ad alto livello.

Alle "strisce" si sarebbe inizialmente dedicato il giovanissimo Tempesti: collaborando appunto al *Corrierino* ma realizzando le storie più stuzzicanti per un altro editore a sua volta mitico, il Nerbini di Firenze, primo importatore in Italia (tra accanite diatribe legali) del Micky Mouse disneyano. Ma il cavallo vincente di Nerbini fu il settimanale *L'Avventuroso*, risposta autarchica nel campo del fumetto allo strapotere del "made in Usa": Gordon, X-9, L'Uomo Mascherato, Mandrake…

E fu appunto sulle pagine dell'*Avventuroso* che, col suo tratto veloce e sbrigativo, talora un tantino rozzo ma sempre molto efficace, Tempesti produsse le proprie storie migliori, nell'arco degli anni Trenta e anche un po' oltre: racconti per definizione avventurosi, talora ambientati in quella che il regime considerava la nuova terra promessa (*Il fortino assediato* si svolge nell'Etiopia sanguinosamente italianizzata; *Due casi nel deserto* s'immergerà già nelle vicende belliche, coinvolgendo drammaticamente due ragazzini, Dino e Sandro, chiaramente esemplati sulla più famosa e collaudata coppia di Cino e Franco).

Tutto cambia, ovviamente, dopo il conflitto. Tempesti passa alla corte di Mondadori e col prestigioso marchio continuerà a collaborare fino alla morte, nel 1988. Per una dozzina d'anni realizzerà le copertine di un gran numero dei Libri del Pavone, una delle collane storiche mondadoriane, e molte altre copertine sfornerà per i fortunatissimi Oscar. Lavora, poi, per varie testate di settimanali, soprattutto femminili.

Scippiamo qualche frase a uno studioso dell'illustrazione, Piero Zanotto, della cui amplissima cultura visiva si avverte oggi una gran mancanza. Scriveva Zanotto in morte di Tempesti: «Negli anni Cinquanta e Sessanta crea una dopo l'altra le espressioni femminili delle copertine di *Arianna*. Tempere dolci, espressioni sublimate, sull'onda d'una moda inaugurata dal primo *Grand Hotel* (vedi Bertoletti, Molino e altri). E anche a questo settimanale fornirà

la propria opera, così come a *Successo* e a varie altre testate».

Mario Tempesti s'inserisce dunque nella pattuglia dei migliori "copertinisti" attivi in Italia nel dopoguerra e negli anni che preludono al boom dei Favolosi Sessanta: un boom che riguarda anche la carta stampata, con una fioritura di periodici destinati a un pubblico di donne ansiose di uscire dal recinto domestico. Ad *Arianna* inizia a dedicarsi dall'anno di nascita della rivista, il 1957, e vi trova un collega-rivale stilisticamente a lui affine in misura addirittura sconcertante, il romano Rinaldo Geleng: tanto che molte copertine del settimanale sono attribuibili all'uno o all'altro soltanto in virtù della firma talora apposta in calce.

Geleng esce dalla scuola del manifesto cinematografico: grande amico di Fellini (agli esordi vignettista egli stesso), saranno suoi i cartelloni promozionali di *Roma, Casanova, La città delle donne, E la nave va, Ginger e Fred.* Ne guadagnerà in notorietà e reputazione, mentre Tempesti, tutto sommato, non riuscirà a uscire dalla penombra di un onesto praticantato di illustratore eclettico e di sicuro mestiere. Ne ha riscattato da poco la figura e l'opera, come già accennato, un corposo volume monografico edito dalla Fondazione Rosellini per la letteratura popolare, benemerita istituzione (troppo poco nota anch'essa) di Senigallia: *Le penne del Pavone. Mario Tempesti e i Libri del Pavone (1953-1965),* con testi di Gianni Brunoro, Giuseppe Festino e Anna Pia Giansanti.

Mario Tempesti
Copertina del romanzo giallo
Il falco
Nerbini Editore, 1940

Mario Tempesti
Copertina de La nausea
Oscar Mondadori, anni '60

L'ex ragazzo triestino con i pantaloni alla Tintin merita dunque di riguadagnare qualche posizione nella classifica degli illustratori che, nella seconda metà del Novecento, riuscirono a insinuarsi nell'immaginario popolare grazie alla quasi automatica identificazione tra una certa testata e una seriale copertina realizzata "su misura": Walter Molino e Giulio Bertoletti per *Grand Hotel*; Geleng e Tempesti per *Arianna*, i *Libri del Pavone* e gli *Oscar*; Carlo Jacono per i *Gialli Mondadori*; Karel Thole per *Urania*; Ferenc Pinter per gli *Omnibus* e varie altre collane mondadoriane.

P. S. Per spirito di campanile va ricordato che la scoperta e il reclutamento dell'olandese Thole e dell'italiano Pinter (era nato ad Alassio da padre ungherese) furono uno dei molti meriti di una *designer* e *art director* editoriale dall'infallibile fiuto, alla quale si dovette a lungo l'immagine globale delle collane di Mondadori, prima, e del Saggiatore, poi. Si chiamava Anita Klinz (1923-2013) e, guarda un po', era nata pure lei dalle nostre parti: ad Abbazia…

BAUDELAIRE; UNA MOSTRA A PARIGI

di Alessandro Busdon

Èmile Deroy
Charles Baudelaire
olio su tela, 1844
Musée national
du château de Versailles
Versailles, Francia

Che dire ancora di Baudelaire, poeta di cui esiste una sterminata letteratura, poeta di cui ogni studente minimamente sensibile alla letteratura conosce a memoria qualche verso che cita a se stesso nei momenti di malinconia o che indirizza ai suoi amori adolescenziali. Che dire ancora, se non che quest'anno, il 2021, ricorre il bicentenario della nascita: Parigi, 9 aprile 1821? È per questa ragione che la *Bibliothèque Nationale de France* gli ha dedicato un'esposizione.

Nella prima sala, avvolta nella semioscurità, alle pareti *sang de bœuf* (una gradazione di bordeaux, il colore preferito da Baudelaire) arabescate in oro bronzato, spiccano le incisioni che Delacroix aveva dedicato ad Amleto. Il giovane Baudelaire ne aveva acquistato la serie compiacendosi di identificarsi con il malinconico principe danese, *écrasé sous le poids de l'idéal et la conscience du néant.* Il quadro di Èmile Deroy che lo ritrae a ventitré anni (irriconoscibile per noi col suo pizzetto), meditabondo e vestito di nero, lo attesta in modo ancor più evidente. È proprio sulla malinconia e su alcune significative vicende biografiche che l'*expo* si basa, intitolandosi appunto: *Baudelaire, la modernité mélancolique*.

Gli stati d'animo del futuro poeta, e parte della sua ispirazione, traggono spunto dalle sue vicende biografiche, che in Italia sono spesso conosciute solo approssimativamente. Così, superata la soglia iniziatica della prima sala, si entra in uno spazio più vasto, ricco di significativi reperti. In evidenza fin dall'inizio il ritratto del padre Joseph-François Baudelaire (1759-1827). Uomo austero e prestigioso, destinato al sacerdozio al quale rinuncia per sposare Jeanne Justine Rosalie Janin e alla sua morte, in seconde nozze, Caroline Dufay, 34 anni più giovane di lui, da cui nascerà un paio d'anni più tardi, Charles. Precettore di latino poi funzionario amministrativo al Senato, pittore e collezionista d'arte, Joseph-Fronçois morirà all'età di 68 anni quando Charles ne avrà solamente cinque. La giovane vedova non tarderà a risposarsi nemmeno due anni dopo con il tenente-colonnello Jaques Aupick. L'*expo* presenta fin dall'inizio anche un suo ritratto: giovane, biondo, baffi e pizzetto alla moda, attraente, destinato a far carriera nell'esercito. Inevitabile per Charles non percepirlo come l'usurpatore che ha preso il posto del padre idealizzato e rubato il suo accanto alla madre. Situazione edipica rafforzata dal fatto che il patrigno si rivela poco incline a comprendere la sensibilità del giovane Charles che «pur dotato di notevoli predisposizioni, si lascia andare all'inedia e rivela un carattere indisciplinato» come relaziona il direttore del Liceo Louis-le Grand a motivazione della sua espulsione.

Charles terminerà comunque i suoi studi lo stesso anno, con risultati alquanto mediocri eccetto che nelle materie letterarie. Ancora indeciso sul suo futuro, comincia a condurre una vita da *bohemien*, deludendo le aspettative della madre e soprattutto del patrigno. Tanto che Aupick, raccomandandolo a un capitano di vascello, lo costringe ad imbarcarsi per l'India, certo che la disciplina del viaggio ne avrebbe forgiato il carattere. Il giovane ventenne è costretto a obbedire ma, «appartato e silenzioso per la maggior parte del tempo» come relaziona il capitano ad Aupick, approfitta di un approdo momentaneo alle *Îles Mascaregnes* (le Isole Mascarene, al largo del Madagascar) per farsi sbarcare e dopo qualche tempo rientrare a Parigi.

Il viaggio era durato meno di dieci mesi e si era rivelato tutt'altro che avventuroso. Ma quest'unico viaggio che Baudelaire fa, alimenterà la sua immaginazione per tutta la

Nel bicentenario della nascita, la Bibliothèque Nationale de France *dedica una mostra al grande poeta*

vita. Anche se sappiamo che i paesaggi esotici dell'autore di *Invitation au voyage* sono quelli dell'*espace poétique*, percepito come alterità ideale, più che quelli reali delle isole tropicali.

Colpisce, in contrapposizione, la quantità di luoghi, tutti di Parigi, nei quali questo viaggiatore stanziale si è trasferito. Una grande carta di Parigi dell'epoca ne indica ben 38! dalla centrale e prestigiosa *Île Saint-Louis* dove si ritrovava con i suoi amici del *Club des Hashischins* ad appartamenti sempre più modesti verso *Pigalle*. Il poeta era spinto da un'interna irrequietezza ma anche da una continua corsa per sfuggire ai suoi creditori. E dire che a ventun anni, diventato maggiorenne, poté disporre di una consistente eredità paterna, quasi 100.000 franchi oro che sembrerebbero corrispondere a più di un milione di euro odierni. Ma l'euforia del ritrovarsi indipendente e il suo *dandysme* gli fa ben presto dissipare metà della somma. La madre, preoccupata, decide di intervenire requisendo quanto restava dell'eredità e dispensandogli solo una modesta pensione mensile. Baudelaire, rimesso sotto tutela e malato di sifilide contratta da qualche prostituta, si sente doppiamente tradito: da sua madre, che giudica sottomessa ad Aupick e dalle donne giudicate dispensatrici di sgradite sorprese. A questo si aggiungerà la delusione per Parigi, percepita forse come fantasma materno, che non riconosce la fama del figlio prediletto, costringendolo, alla fine, ad esiliarsi in Belgio.

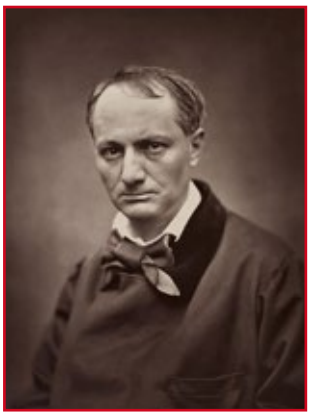
Anche da questo può derivare il suo atteggiamento poeticamente ambivalente verso la figura femminile, idealizzata–idolatrata e subito dopo demonizzata. E il suo continuo oscillare tra lo *spleen* e l'*idéal* … di cui non aggiungo altro visto il copioso apparato critico a disposizione.

L'*expo* presenta poi diversi reperti della sua carriera di poeta e scrittore. Non mi dilungherò sulle diverse pagine autografe, stampe, disegni, quadri. Ne cito solamente due. Nel *Placard de Rouen*, una delle prime riviste che pubblicano le sue poesie, troviamo stampate tre delle quattro strofe che compongo *L'albatros*. Saputo che un suo amico giudicava la poesia troppo breve, Baudelaire ne aggiunge a penna, sul margine, l'altra strofa, la terza, dimostrando l'estrema versatilità del suo poetare e l'alta considerazione che aveva dell'amicizia. Viene così a completarsi quella poesia destinata a diventare, per eccellenza, la metafora del poeta romantico. L'altro reperto è il celebre frontespizio dell'abbozzo della prima versione delle *Fleurs du mal,* che contiene più correzioni scritte a mano dal poeta che parole stampate proposte dall'editore. Vengono messi in evidenza la meticolosità maniacale dell'autore e le difficili relazioni che intratteneva con gli editori. Baudelaire non voleva che la sua raccolta di poesie, di cui conosceva il valore, sembrasse un semplice opuscolo. Il tempo gli darà ragione destinandola a diventare una pietra miliare della Letteratura.

L'*expo* si conclude con una serie di autoritatti, di ritratti e di foto di Baudelaire, troppo celebri per essere commentati. Una foto comunque risulta curiosa. Il celebre fotografo Carjat sta realizzando il ritratto di M. Arnaudet, quando Baudelaire fa inaspettatamente capolino dietro una tenda. Considerati i tempi all'epoca necessari per la posa, la sua *silhouette* semi nascosta rimane impressa sulla lastra fotografica in modo molto sfuocato. Ridotto quasi a figura fantasmatica, come appartiene ormai all'immaginario di molti dei suoi ammiratori.

Vero fantasma dell'*expo*, rimane però Jeanne Duval. Assenza a nostro avviso inspiegabile. Di lei non resta che un suo schematico profilo su un foglio di carta, da non confondere però con i più noti ritratti disegnati dallo stesso Baudelaire. L'aveva abbozzato Juliette Gex-Fagon, l'altra donna cui il poeta aveva inviato lettere piene di ammirazione e complimenti amorosi… anche per essere sostenuto nella sua carriera letteraria. La Gex-Fagon lo aveva inserito nella prima pagina della copia dei *Fleurs du mal,* che Baudelaire le aveva dedicato, con queste parole: Il suo "vero" ideale (il virgolettato è di chi scrive). Della Duval, l'unico grande e tormentato amore cui Baudelaire resterà legato tutta la vita nonostante l'accesa ostilità della famiglia, di questa *Vénus noire* ispiratrice delle più audaci poesie dei *Fleurs du mal*, nella *expo* inspiegabilmente non resta che questo. Ridotta ancora una volta a fantasma, come nel celebre quadro di Courbet, *L'atelier du peintre* del 1855, dove, dopo essere stata dipinta, è stata cancellata per volere di Baudelaire in seguito ad un'ennesima crisi, lasciando però, anche lei, di sé, indelebile traccia.

Les Fleurs du mal
Frontespizio della prima edizione con note dell'autore



Étienne Carjat
Charles Baudelaire
stampa fotografica su carta, 1862 circa

FRA REALTÀ E DISTOPIA

di Fulvio Senardi

Chi avesse scelto di precipitarsi al cinema incuriosito da Leonardo Di Caprio in un ruolo non usuale in *Don't look up* (gli fa corona un gruppo di attori iconici: Meryl Streep, Kate Blanchet e una Jennifer Lawrence dall'eterna espressione accigliata di chi è in procinto di scoccare l'ultima freccia agli Hunger Games) non se ne sarà certo pentito (e presto potrà guardare il film di nuovo da casa, su Netflix, per un po' di ottimismo nel confinamento natalizio).

Guidati dallo sceneggiatore e regista Adam McKay che di comicità se ne intende (e, a quanto si capisce, anche della tragicomica deriva della società umana che si avvia verso il proprio annientamento nell'era della mercificazione totale, della distruzione dell'ambiente e della post-verità) gli interpreti danno vita ad una fabula distopica che assomiglia come una goccia d'acqua al mondo in cui viviamo.

La scoperta, compiuta da un'equipe di astrofisici non titolati, che un'enorme cometa avrebbe colpito la terra causando la probabile estinzione di ogni forma di vita, scatena una ridda di situazioni amaramente vere che spingono – miracolo dell'Estetico che rende godibile anche l'orrore – al riso. Un riso di riconoscimento e senza catarsi che ci rende ancora più padroni della nostra epoca, affinando, se possibile, gli strumenti intellettuali con i quali sondiamo l'inabitabile presente. Il tumore metastatico di cui siamo prigionieri, grazie a schermi, voci "autorevoli", giornali che raccontano un mondo diverso da quello che vediamo ma funzionale agli interessi della politica e dell'economia, trova in *Don't look up* uno specchio assolutamente veritiero. Dentro il tritacarne dei media, derisi dai negazionisti (che si organizzano nel movimento del "don't look up", ovvero del "non guardare in alto", dove forse si potrebbe scorgere una traccia di quella cometa di cui negano l'esistenza), respinti e/o vezzeggiati dal potere in tutte le sue forme, incline a sfruttare in termini di consenso o di guadagno ciò che dal cielo sta per piombare in terra, i portatori della verità – ruolo assai pericoloso dai tempi di Cristo ad oggi – se la vedono brutta: chi abbandona la partita scegliendo la strada di un giovanilismo di ripiego (la dottoranda in astronomia), chi si lascia affascinare dalla ribalta dei talk-show (e dalla sensualità cinica della presentatrice, una Kate Blanchet che non mostra i cinquant'anni), ed è il caso del protagonista, un Di Caprio perfettamente padrone del ruolo e che, nel corso delle due ore e passa dello spettacolo, trasforma la sua maschera da quella di geniaccio imbranato che tira avanti a forza di tranquillanti ed antidepressivi nella grinta di chi sa cosa vuole, e non esita a prenderselo.

Comunque, per concludere, la forza dell'establishment (i politici, i militari, i magnati dell'economia, ben rappresentanti dal finto mansueto Peter, tycoon delle telecomunicazioni – ci ricorda qualcuno? – e finanziatore della presidente USA) è così irresistibile da obbligare ad arrendersi chi si batteva per fare alzare gli occhi alle masse incredule. L'assoluta impotenza alla quale costringe un sistema irriformabile viene compensata, nella conclusione seria e faceta (e un filino didascalica), con il mito molto americano della famiglia: i nostri eroi moriranno nel disastro finale tenendosi per mano, seduti a tavola nell'intimità della casa come in uno dei tanti *Thanksgiving Day*.

Potrebbe disturbare, non ne sono abituati i fruitori di *Un posto al sole* o di *Provaci ancora prof* (ecc., ecc.), il montaggio fantasioso che arieggia l'assurdità dei video giochi, la futilità di Facebook e Whatsup con i suoi *emotikon* (la caricatura di comunità delle nostre società deflagrate), inanellando le vicende con commenti, didascalie, immagini (apparentemente) fuori contesto. Guardiamo con attenzione, questo è il nostro mondo (ma durerà poco).

UN GLOSSARIO PER LA MADRE

di Donatella Gratton

Alfabeto Nina è un viaggio ma non un libro di viaggio. È un percorso attraverso il tempo tra sentimenti e ricordi dell'autrice, e attraverso lo spazio tra magnifiche librerie dentro città del cuore, di quelle che ha scelto e di quelle che le sono capitate. È un libro che vorresti centellinare ma non riesci a interrompere, in cui ogni pagina costituisce un passo in una struttura apparentemente evanescente ma in realtà solidissima, lieve o terribile mentre racconta situazioni o sentimenti. Il viaggio intimo raccontato in questo *memoir* dallo stile misurato, dove ogni parola è legata alle altre da un profondo senso di necessità, è partito da Milano, città dove l'autrice ha vissuto gli ultimi vent'anni prima di trasferirsi in maniera definitiva a Trieste, che nel libro definisce «Il mio piccolo laboratorio dove trovare concentrazione per scrivere». Trieste diventa fin dalle prime pagine il luogo dove tutto accade anche se la storia in cui veniamo coinvolti ci porterà altrove, dentro altri libri, ma anche a New York, Parigi, Pehnom Penh. Ma è senza dubbio la scrittura il luogo dove questa storia trova l'ambiente più naturale in cui svilupparsi.

L'innesco è di una semplicità disarmante: durante l'apertura degli scatoloni dei libri che hanno accompagnato l'autrice a Trieste si accorge che dall'adolescenza in poi ha letto numerosi libri sulla figura materna anzi – occorre precisare – sulla morte della madre, libri scritti da grandi autori che sono stati i suoi Maestri. È da lì che prende avvio questa storia autobiografica che racconta l'accompagnamento della madre verso la morte. Per farlo, la protagonista chiede aiuto ai suoi amatissimi libri, sono proprio loro il nucleo di queste pagine nelle quali, rivolgendosi alla madre, lega la sua morte a quelle di madri sconosciute – la mamma di Georges Simenon, quella di Simon De Beauvoir, di Elena Ferrante, Erri de Luca, Annie Ernaux e tanti altri – che diventano anche la sua.

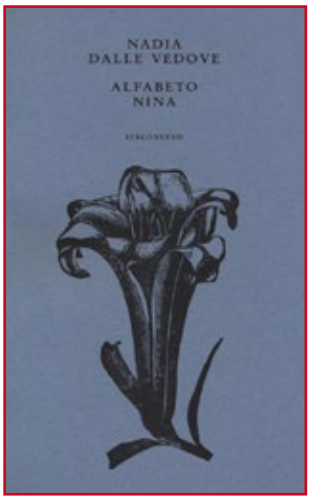
Durante il declino della madre Nadia fa in continuazione la spola da Trieste a Gravedona, un piccolo paese sul lago di

Como; ogni ritorno dalla madre corrisponde all'amara constatazione di un suo ulteriore decadimento, accennato con angoscia e grande delicatezza, anche se con apparente oggettività (distacco?). In questo lungo periodo l'autrice trova conforto e salvezza nei libri che «parlano la stessa lingua del silenzio, sono più simili alla musica che alla conversazione verbale, anche se sono fatti di parole».

E poi, con grande stupore e sollievo, arrivano le pagine dedicate ai viaggi, alle città, alle straordinarie librerie, alle persone, e a tutti i resoconti di libri letti anche più volte, collocati negli scaffali più corrispondenti agli stati d'animo del momento. Presenza costante in questa narrazione è Sara, la compagna di vita di Nadia, che condividerà con lei la stessa perdita, che pian piano impareranno a superare insieme, a pochi mesi di distanza.

Nell'ultima pagina Nadia compone un glossario che è la sintesi della personalità di sua madre e che lungi dall'essere solo una pagina conclusiva, costringe a riflettere ancora sul significato dell'intero libro. Rimane così, al termine della lettura, una sensazione di malinconia, come se accompagnare la scrittrice nel suo viaggio interiore avesse contribuito ad acquisire una nuova consapevolezza dei propri sentimenti e dell'intera sua vita. Un libro doloroso ma che ha saputo fare della sofferenza un grande inno alla vita. «La tua morte, mamma, è la mia più grande esperienza di vita», questa l'ultima frase che possiamo leggere nel libro.

Nadia Dalle Vedove



Nadia Dalle Vedove
Alfabeto Nina
Italo Svevo edizioni, Roma 2021
pp. 221, euro 17,00

PALCOSCENICI IN ZONA GIALLA

di Paolo Quazzolo

Il malato immaginario

Proseguono a ritmo serrato le programmazioni dei teatri di prosa cittadini, nonostante la pandemia abbia decretato il passaggio della regione in zona gialla. I primi timori di dover nuovamente ricorrere al dimezzamento della capienza sono stati sventati dalle nuove regole che, in virtù dell'effetto positivo sortito dalle vaccinazioni, hanno consentito di mantenere il tanto agognato cento per cento dei posti disponibili. Nonostante ciò, è pur vero che il pubblico continua a manifestare un certo timore nell'entrare a teatro, sebbene i gestori delle sale abbiano immediatamente messo in opera tutti gli accorgimenti richiesti dalla legge, volti a tutelare i frequentatori. Ma è innegabile: nelle sale si continuano a vedere numerose poltrone vuote, simbolo di un'abitudine che fatica ancora molto ad essere ripresa, nonostante la nostra città, come ben noto, possa contare su un pubblico numeroso e appassionato.

Cominciamo dunque con la Contrada, sul cui palcoscenico si sono visti alcuni spettacoli divertenti e proprio per questo, in un periodo certamente non facile, molto apprezzati dal pubblico. ***Il rompiballe***, ormai un classico della risata di Francis Veber, ripropone sulla scena la celebre "maschera" di François Pignon, uomo sciocco che con la sua dabbenaggine finisce per provocare danni irreversibili. Deciso a porre fine ai suoi giorni a seguito di una delusione amorosa, Pignon si chiude in una camera d'albergo che confina con quella di un killer, qui giunto per uccidere un importante personaggio pubblico. Inutile dire che, in una irrefrenabile girandola di equivoci e malintesi, il progetto del killer verrà inconsapevolmente rovinato da Pignon. Tutti bravi gli interpreti, a partire da Paolo Triestino e Giancarlo Ratti a capo di una compagnia molto affiatata.

Sempre sul palcoscenico del Teatro Bobbio, è stato proposto uno dei più grandi testi del teatro comico francese, ***Il malato immaginario***, estremo capolavoro di Molière. A cimentarsi con il difficile ruolo di Argante è stato Emilio Solfrizzi, attore ben conosciuto dal pubblico televisivo, ma che non ha deluso neppure in palcoscenico. Lo spettacolo, coprodotto dalla Contrada e diretto da Guglielmo Ferro, ha proposto numerose interpolazioni al testo, ora aprendo alcuni tagli, ora aggiornando le battute a un contesto più vicino a noi. Il risultato è stato uno spettacolo molto gradevole che scorre via rapido, anche grazie alla presenza di una compagnia ben rodata. Gradevoli la scenografia di Fabiana Di Marco e gli eleganti costumi di Santuzza Calì.

Anche sul palcoscenico del Politeama Rossetti si è visto uno dei grandi testi di Molière, ***Tartufo***, una commedia che narra l'inquietante storia di un raggiro ai danni di un uomo troppo ingenuo e credulone. Un testo che, nonostante i suoi trecentocinquanta anni, conserva intatto tutto il graffiante vigore perché, ahimè, l'uomo non è mai cambiato e i suoi vizi si ripetono sempre uguali nel corso del tempo. Diretto da Roberto Valerio, *Tartufo* è stato ambientato nella più stretta contemporaneità, con una scelta che avrebbe potuto essere vincente, se solo si avesse avuto il coraggio di andare fino in fondo, adeguandone anche il linguaggio.

Avviata la stagione di prosa, con qualche apprensione dovuta alla pandemia

Stridono infatti gli abiti contemporanei con un padre che dà del voi ai figli; stride la presenza di una suocera "pistolera" (peraltro molto divertente) con una situazione drammaturgica che difficilmente la rende credibile in questi panni; stride il bigotto Tartufo molieriano con il presunto guru avverso al mondo materialistico, che vediamo sulla scena di questa edizione. La compagnia trova sicuramente in Roberto Valerio (che oltre a firmare la regia veste anche i panni dello sventurato Orgon) il suo interprete migliore. Dignitoso, ma nulla più, il resto del cast.

Di tono completamente diverso ***Piazza degli eroi***, l'ultimo testo drammatico di Thomas Bernhard, che viene proposto per la prima volta in Italia in una coproduzione degli Stabili di Napoli, di Toscana e del Friuli Venezia Giulia, per la regia di Roberto Andò. Un testo, come tutti quelli di Bernhard, molto impegnativo, graffiante e volto a denunciare, senza troppi velami, i rigurgiti nazisti di un Paese – l'Austria – che sembra non aver perso del tutto il vizio. Violentissime, a tal proposito, le tirate del protagonista, il professor Robert Schuster, splendidamente interpretato da Renato Carpentieri. Un testo che, al suo primo apparire nel 1988, suscitò inevitabilmente grande clamore presso il pubblico viennese, ma che spinge tutti noi a meditare, ricordandoci che gli orrori del passato potrebbero sempre ripresentarsi. Il testo, presentato poco prima della scomparsa di Bernhard, probabilmente non ebbe il tempo di essere liberato dall'autore da una serie di eccessive lungaggini e ripetizioni che rischiano di smorzarne l'efficacia.

Piazza degli eroi

Il delirio del particolare, proposto dal Centro Teatrale Bresciano e dal Teatro Biondo di Palermo, è un affascinante atto unico, ricco di poetiche citazioni, scritto da Vitaliano Trevisan in omaggio al grande architetto Carlo Scarpa. Sulla scena si immagina che, dopo tanti anni, ritorni nella villa che Scarpa progettò per un importante imprenditore, la vedova di quest'ultimo, forse per venderla. La donna – splendidamente interpretata da Maria Paiato – si lascia cogliere da una sorta di vero e proprio flusso di coscienza nel corso del quale si intrecciano sentimenti di vario genere, primo fra tutti il rapporto intellettualmente elettivo con il grande architetto. Al fianco della protagonista si muovono, con altrettanta incisività, Carlo Valli nei panni del professore di storia dell'arte e Alessandro Mor in quelli del segretario-badante della vedova. Bella la regia di Giorgio Sangati, ricca di evocazioni e magiche atmosfere.

di lato
Tartufo

UN TESTO ANTICO E UNO APPENA SFORNATO

di Fulvio Senardi

Srefania Sandrelli in Lisistrata

***L**isistrata*, una delle poche commedie di Aristofane giunte fin a noi, riveste un'assoluta attualità in un mondo sconvolto dalle guerre, e nel momento in cui – questo ci tocca da vicino – la Nato e gli Stati Uniti fanno la voce grossa con la Russia, lasciando intravvedere cupi scenari per un continente che ospita un numero non insignificante delle 14.000 testate atomiche esistenti e armabili con breve preavviso. Il contesto storico della pièce è la seconda fase della guerra del Peloponneso e il disastro della spedizione in Sicilia, fortemente voluta da Alcibiade. Lutti e malattie (ancora fresco il ricordo delle peste di vent'anni prima) colpiscono l'Attica, e da qui l'invocazione alla pace che prende la forma, in Aristofane, di una vivace rappresentazione comica, sul filo di una tagliente provocazione, se consideriamo la struttura rigorosamente patriarcale della società greco-antica: affidare il compito di interrompere la catena delle guerre alle donne delle città in lotta (Atene e Sparta in primo luogo) che, guidate da Lisitrata, scelgono l'inusuale strumento di uno sciopero dell'amore. La felice conclusione, celebrata da due cori, è il trionfo di un roseo principio speranza (meta ancora lontana dopo duemila anni). La messa in scena triestina presso il Teatro "La Contrada", con testo rielaborato da Ugo Chiti, e che vede Amanda Sandrelli nel ruolo della protagonista, accompagnata dagli attori dell'"Arca Azzurra" (laboratorio teatrale toscano che conta ormai quarant'anni di vita), confermano che *Lisitrata* è una commedia ancora perfettamente capace di parlarci (un bene per l'arte teatrale, un male per la storia dell'uomo). La scenografia essenziale, e in quanto tale adatta cornice per la fisicità degli attori, esalta la presenza carismatica di Amanda Sandrelli, una Lisistrata assertiva e persuasiva. Agli attori dell'"Arca Azzurra" il compito di costruirle attorno quel reticolo di relazioni, emozioni ed affetti che costituiscono società; offrendoci dei medaglioni che pescano con efficacia nell'universale umano, come nel caso, di forte coinvolgimento, della coppia anziana che si ritrova e si riavvicina, complice una crosta di pane alle olive. Merito della regia e degli attori l'elegante risoluzione di certe situazioni comiche che, apertamente oscene in Aristofane (ma allora erano solo uomini a recitare e ciò certo mitigava lo scandalo trasformandolo anzi in riso), necessitano oggi di soluzioni più metaforiche e allusive.

Meritevole produzione della "Contrada" è *Tempo d'attesa*, in scena al Teatro dei Fabbri di Trieste, un testo di Pietro Spirito e di Elke Burul che firma anche la regia. Una pièce forte e coinvolgente recitata con grande capacità comunicativa da Elke Borul e Maurizio Zacchigna, nella parte dei protagonisti, accompagnati con scioltezza

Lisistrata *di Aristofane e* Tempo di attesa *di Spirito-Burul*

Tempo d'attesa
foto di Fiammetta Rodella

da Daniela Gattorno e Omar G. Makhloufi: un quartetto di interpreti che garantisce allo spettacolo vivacità e tensione. *Tempo d'attesa* ci riporta indietro, alla Trieste punto di passaggio, di confronto, di attrito tra due mondi contrapposti, l'Unione Sovietica e gli Stati Uniti, con i loro vassalli e valvassori.

Sul filo di questo recupero temporale si snodano temi di urticante attualità: quello della profuganza, per esempio, materia densa e rovente che colpisce sensibilità e intelligenza. E se nel dramma esso è ricondotto, come Storia esige, alle specifiche condizioni di un'Europa divisa in due dalla Cortina di ferro, facendoci rivivere le atmosfere claustrofobiche e il clima di sospetto che regnava nel Centro di raccolta profughi di Padriciano, pure strizza l'occhio a un fenomeno diventato endemico, con modalità particolari e nuove, un tragico sussulto della contemporaneità che strappa la maschera ipocrita di continente civile ad un'Europa ormai indifferente a muri, lager, marce della morte, naufragi. Il bisogno di libertà del fotografo cecoslovacco che ha sperimentato sulla sua pelle la durezza della censura di stato, è anch'esso un tema che appartiene al presente; e non solo nei Paesi dove la democrazia è scarsa o assente, ma anche in quegli Stati che si ergono a giudici, orgogliosi del loro "sistema"; e non mi riferisco agli Stati Uniti, Paese "canaglia" sotto le mentite spoglie di difensore di democrazia e libertà, ma a certi Stati della vecchia Europa, al nostro per esempio, che ha fatto del giornalismo (il fascismo aveva mostrato la strada) non il mastino che sorveglia il potere, ma il gatto soriano che si struscia ai suoi piedi. Sul difficile dipanarsi di queste suggestioni, nel tempo breve dello spettacolo che impedisce più espliciti sviluppi, prevale infine l'illustrazione di un dramma più intimo e segreto, la messa a nudo di un rammarico inconfessabile: disgustato dal proprio ruolo servile nei confronti del regime il fotografo Paklic è fuggito da Praga trascinando con sé la moglie Jana, ma, varcando il confine nell'ombra complice dei boschi, ha perduto proprio colei che rappresentava la sua ragione di vita. Non se ne dà pace, si interroga, rischia di cadere nel laccio di un'abile spia, confusasi tra gli espatriati. Viltà, tradimento, amore e morte, dunque, il significato profondo di *Tempo d'attesa*, che si annuncia come una pièce "politica" per risolversi poi – e non è detto che sia un male – su un piano squisitamente esistenziale.

SOLO PER RINGRAZIARE

di Giancarlo Pauletto

Italo Michieli
Dalla finestra dello studio
San Vito 1945-1950

Nell'autunno del 1978 Lionello Fioretti e Adalberto Leandrin, poeta e pittore il primo, critico d'arte il secondo, avevano allestito alla Sagittaria una mostra retrospettiva di Italo Michieli, artista che fino a quel momento non conoscevo, morto a Savorgnano di San Vito al Tagliamento due anni prima.

Viveva solo, con i gatti randagi che sfamava, e fu ritrovato dopo alcuni giorni dalla morte.

Rimasi impressionato dalla forza lirica e insieme realistica della sua pittura, tanto che, nella recensione alla mostra, mi venne da chiedere come mai fosse stato possibile che un pittore così bravo fosse passato pressoché inosservato per tutta la vita, mentre tanti domenicali vendevano quadri a centinaia di migliaia di lire.

Rispondevo rilevando la precarietà dell'informazione culturale circolante, ma ancora non sapevo che tutta una grande metà dell'arte di Michieli era completamente sconosciuta.

Qualche anno più tardi venni chiamato ad esplorare un grande contenitore pieno di carte ed altro, che era appartenuto al pittore: credo fosse l'imballaggio di un frigorifero, o di qualche altro elettrodomestico.

Gli eredi non sapevano se qualcosa, dentro quel disordine – vecchie fotografie, cartelline contenenti qualche disegno, quaderni scritti, stringhe di scarpe, occhiali rotti e via dicendo – valesse la pena di essere conservato.

Benedetta Provvidenza!

La prima cosa che mi venne in mano fu una fotografia stupenda. Rappresentava una giovane donna che, di notte, ad una fiera, guardava dentro un contenitore circolare illuminato da una fila di lampadine sul bordo e in alto, come uno splendido e inavvertito – ma non dal fotografo – diadema, le luci notturne: il ritratto di una dolce, tenerissima madonna di paese.

La foto si può ritrovare oggi sulla

Italo Michieli
Trieste 1934-1938

La bella vita del critico d'arte (parte quarta)

copertina di uno dei quaderni fotografici che Gianfranco Ellero curò, per Ribis editore in Udine, tra gli anni '80 e gli anni '90 del secolo scorso.

Si tratta, per l'esattezza, del quinto quaderno, e per giudicarne l'importanza basta ricordare gli altri quattro, dedicati rispettivamente a Giuliano Borghesan, Carlo Bevilacqua, Italo Zannier, Aldo Beltrame, cioè alcuni dei più importanti autori della fotografia – non solo friulana – del Novecento.

Mi misi ad esplorare quel contenitore con somma curiosità, che non andò affatto delusa.

Oltre ad alcuni disegni tipici della sensibilità nuda e toccante di Michieli, uomo di timidezza quasi patologica, ma ricco di interiorità – e tra essi anche un assai probabile ritratto di Pier Paolo Pasolini, che nel 1984 ho reso noto in un libro intitolato *Le fresche immagini. Note divagazioni commozioni per una stagione friulana di pittura e poesia* – c'erano molte lastre fotografiche risalenti agli anni venti, trenta e quaranta, e poi moltissimi rullini che documentavano, si può dire integralmente, la vita del territorio sanvitese, mentre le lastre si riferivano soprattutto al periodo passato da Michieli prima a Trieste e poi a Capodistria, tra il '34 e il '39. Dopo la guerra, che fece da soldato, risalendo la penisola con l'esercito americano, visse a San Vito, usando la fotografia come precario mezzo di sostentamento.

Vagliato il tutto, dissi agli eredi che, a mio parere, il luogo giusto per quei materiali era l'archivio di un Museo o comunque di un ente pubblico, dove essi avrebbero potuto venir conservati e in seguito studiati sia per il loro valore documentario, come per il loro valore estetico, da considerare specificamente.

Gli eredi furono subito, e assai civilmente, d'accordo e quindi il materiale fu donato al Civico Museo Ricchieri, passando poi, attraverso la Provincia di Pordenone, al CRAF di Spilimbergo, che l'ha ora nella sua disponibilità.

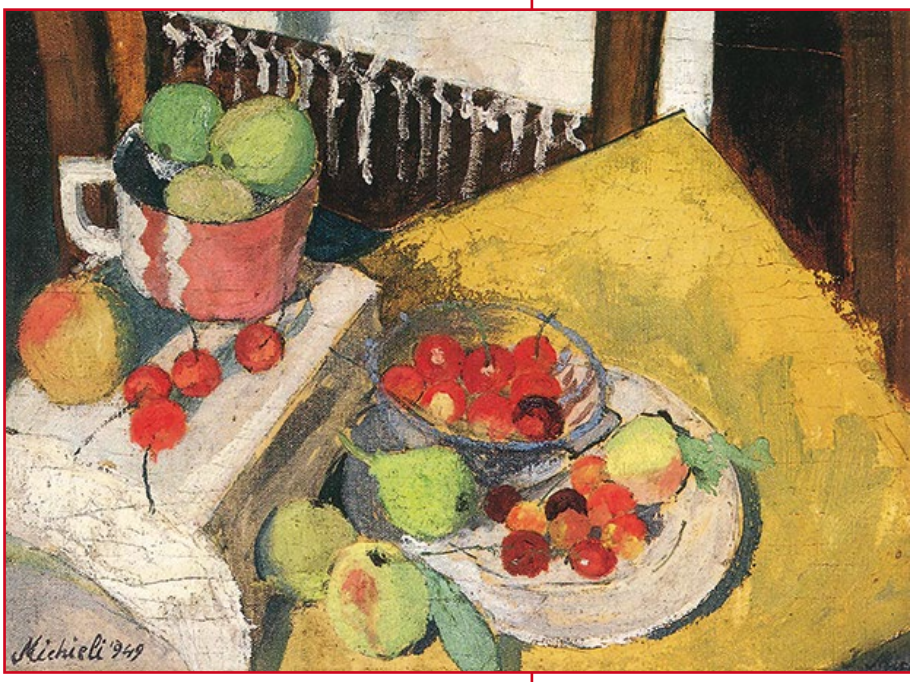
Devo dire che sono molto orgoglioso di aver contribuito a questo salvataggio, che colloca Michieli ben dentro la storia della fotografia friulana come dimostrano varie pubblicazioni, e segnatamente la *Breve storia della fotografia in Friuli* di Gianfranco Ellero, pubblicato dalla Società Filologica Friulana nel 1991.

Nel 1986 avevo curato, con Nico Naldini, il primo catalogo della sua fotografia, *Italo Michieli memoria e poesia. Immagini 1923-1970.*

Si partiva da foto scattate a sedici, diciassette anni, già ricche di sensibilità rispetto all'attimo e al taglio, si passava attraverso le lastre nitidamente "costruttiviste" del periodo triestino, si giungeva al netto realismo "quotidiano" del dopoguerra, in cui la dimessa umanità dei paesi della Destra Tagliamento viveva un preciso momento di "rivelazione" poetica, ciò che, in quegli stessi anni, riusciva al Pasolini delle poesie friulane, tanto che – scrivevo alla fine del testo in catalogo – quelle fotografie avrebbero potuto essere la miglior illustrazione de *Il sogno di una cosa*.

E lo sarebbero anche oggi, se qualcuno volesse tentare la prova.

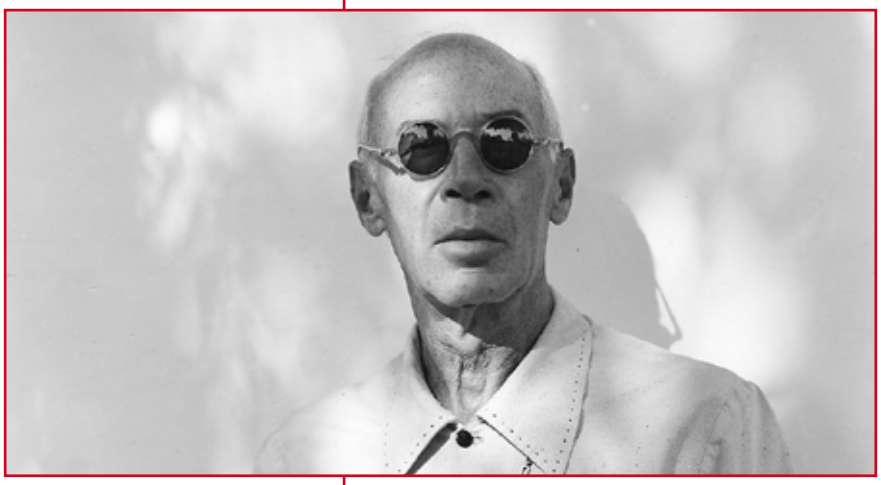
(4 - continua)



Italo Michieli
Natura morta
olio su tela, 1949

HENRY MILLER *NON* E' LETTERATURA EROTICA

di Francesca Schillaci



Henry Miller

Avrei dovuto scrivere «I libri di Henry Miller non sono letteratura erotica», ma non sarebbe stato corretto: Henry Miller e le sue opere non sono separabili. Lui *è* la sua letteratura. E non è erotica, ma rivoluzionaria. Per questo incompresa, fuorviata, censurata, calunniata, derisa e sottovalutata.

Henry Miller (1891-1980) condannò per tutta la sua vita il conformismo e l'uccisione dell'immaginazione nell'uomo, aspetto quanto mai necessario per vivere appieno la propria esistenza. Il suo rifiuto all'obbedienza di leggi e comportamenti alienanti e scandalosi nel loro puritanesimo, diventò per Miller la missione da sostenere al fine di lasciare una voce che potesse svegliare le coscienze, come è successo con Socrate, Sade, Nietzsche, Dostoevskij, L.H Lawrence. Baudelaire. Rimbaud. Non nomino a caso queste personalità, poiché tutte sono state degli esempi necessari a Henry Miller per capire il disagio dell'uomo moderno, esempi poi da distruggere e abbandonare, superandoli. Come? Trovando la *sua* voce. Per farlo, Henry Miller dovette lasciare tutto e cadere giù, nel baratro più basso e raschiarne il fondo fino a farne una condizione di vita inevitabile per scoprirsi ed elevarsi. *Tropico del Cancro* (1934) non è solo la sua opera in assoluto più conosciuta, ma è la conferma di questa liberazione, ad oggi ancora fraintesa. In precedenza, Miller aveva già scritto altri due romanzi (*Moloch* e *Uccello pazzo,* pubblicati postumi) entrambi rifiutati dagli editori perché considerati troppo espliciti e incoerenti nello stile, cosa quanto mai insostenibile seppur in parte reale, perché ancora non aveva sganciato il freno della sua volontà più intima. *Tropico del Cancro* non è un romanzo, ma un canto liberatorio e viscerale, un tentativo riuscito di parlare al mondo, senza escludere nessuno, partendo dai bassifondi e spezzando tutti i canoni stilistici prescelti dai critici letterari: «Non ho né soldi, né risorse, né speranze. Sono l'uomo più felice del mondo. […] Un anno, sei mesi fa, pensavo di essere un artista. Ora non lo penso più, lo sono. Tutto quel che era letteratura, mi è cascato di dosso. Non ci sono più libri da scrivere, grazie a Dio. E questo allora? Questo non è un libro. È libello, calunnia, diffamazione. […] Quel che conta è *vole*r cantare. E dunque questo è canto. Io canto». (*Tropico del Cancro*, 1934). Una lirica alla vita, all'oscenità di fronte all'omertà, alla brutalità dell'esistenza nei suoi aspetti più bassi, beceri, condannabili e allo stesso tempo più vivi, palpabili e intensi, esistenti continuamente sotto gli occhi di tutti e in cui tutti siamo coinvolti, quindi perché non vederlo? Perché non parlare dell'umanità per quello che dimostra essere veramente, un cancro che divora se stesso?

A Parigi, nel 1934, *Tropico del Cancro* venne pubblicato e accolto, ma non fu mai tradotto in francese e rimase accessibile solo dagli espatriati di lingua inglese. Nomi come T.S Eliot, Ezra Pound e George Orwell si congratularono con Henry Miller, definendo la sua opera "rivoluzionaria" e capace di svegliare i dormienti, una rottura necessaria e definitiva con i canoni classici della letteratura e della società. Nessuno di loro si soffermò sulla sessualità promiscua dell'opera, nessuno di loro ne trasse sconvolgimento o sconvenienza. Nessuno di loro la ritenne fuori luogo. Perché invece, ad oggi, quando si parla di Henry Miller l'unica memoria che si ha è quella dello "sporcaccione"? Come è possibile che non risulti ovvio e provocatorio che l'utilizzo della disfunzionalità sessuale nei suoi personaggi

(tutti realmente esistiti) sia un simbolo di decadenza per dimostrare come la società occidentale avesse perso il "suo vero io" respingendo e reprimendo i desideri più profondi, uccidendo l'immaginazione per lasciare spazio alla paura come base dell'alienazione dell'uomo? Fino all'arrivo degli anni Sessanta, *Tropico del Cancro* non venne mai pubblicato negli Stati Uniti: censurato e vietato, il libro veniva comprato sottobanco da studenti delle università che avevano sentito parlare di Miller da professori audaci che ne consigliavano le letture nelle classi di Letteratura americana, o dalle riviste internazionali su cui erano stati pubblicati alcuni degli estratti più belli di *Tropico del Cancro* (1934), *Primavera nera* (1936) e *Tropico del Capricorno* (1939) grazie ad alcuni editori. Ma l'impatto che l'America lasciò sull'opera di Miller, il suo puritanesimo e perbenismo, a quanto pare ha effetti collaterali ancora oggi nel non saper riconoscere la grandezza non solo della ricerca estetica dello scrittore, ma dell'uomo che si celava dietro la sua arte.

«Il paradiso è ovunque» sosteneva Miller in uno dei suoi innumerevoli scritti, alcuni dei quali pubblicati nella raccolta *Il giudizio del cuore* (1941) e per rendersi conto di quanto sia possibile accedervi, dichiara con una inevitabile onestà che «ho superato il problema sociale morendo: il vero problema non è andare d'accordo con il proprio vicino o contribuire allo sviluppo del proprio paese, ma scoprire il proprio destino, crearsi una vita in accordo profondo con il cosmo. Essere capaci di usare, sprezzantemente, la parola cosmo, la parola anima, di trattare di cose spirituali». Abbandonare l'America, la ex-moglie e la figlia è significato morire; dire no al suo lavoro come direttore della Western Union Telegraph Service dopo dieci anni ha significato la scelta di vivere in povertà; partire per Parigi comportò anche la rottura con la seconda moglie June Mansfield, sua prima e ufficiale musa che, per mantenerlo, si prostituiva di sua spontanea volontà, e fu proprio lei, la Mara/Mona delle sue opere, che lo consacrò all'arte della scrittura per sempre. A Parigi, una volta arrivato nel 1928, senza più niente, diventò cenere da cui rinacque non più uomo come gli altri, ma artista, pronto e consapevole di aver sposato la scrittura e di non aver altra scelta che compiere il suo talento in essa. Per quindici anni, Henry Miller lottò nel tentativo disperato di far arrivare le sue opere all'America, suo primo bersaglio di calunnia, ma anche suo paese natale che lo sconfessava e lo tradiva ogni volta che lo censurava.

Come sottolinea Arthur Hoyle nella straordinaria biografia intitolata *Henry Miller*, per sopravvivere fu costretto per un periodo a scrivere su commisione racconti pornografici: «Gli venne attribuita una terza opera erotica, *Opus pistorum* (scritto nel 1941 ma pubblicato postumo nel 1983), nonostante ne avesse negato la paternità. A Miller non piaceva scrivere di pornografia: quando si trattava di descrivere i comportamenti sessuali non era mai letterale e tendeva con umorismo all'assurdità e al sublime». Il suo rigetto per la pornografia fu talmente forte che rifiutò ogni altra richiesta e sopravvisse, oltre che con l'aiuto economico della sua amante e amica Anaïs Nin, con le prime *royalities* che arrivavano dalle pubblicazioni delle sue opere a Parigi e con la vendita dei suoi acquerelli. All'età di cinquant'anni, Miller non aveva ancora trovato una dimora, e non la cercava: con l'arrivo della guerra, dovette dire addio ai dieci anni parigini, dove grazie all'amico Alfred Perlès e Anaïs Nin, venne riconosciuto e stimolato a continuare la sua lotta e la sua arte.

Dopo un viaggio in Grecia che gli permise di approfondire il suo anarchismo individualista (grazie anche alle letture su Emma Goldman) dichiarato già in *Tropico del Cancro* come un «vanto di poter dire che sono disumano, che non appartengo agli uomini e ai governi, che non ho nulla a che fare con i crediti e i principi. Non ho nulla a che fare con la cigolante macchina dell'umanità – io appartengo alla terra!» e di completare, se così si può dire, la sua visione della vita dove solo

Fino agli anni Sessanta, Tropico del Cancro *non venne mai pubblicato negli Stati Uniti: il libro veniva comprato sottobanco da studenti che avevano sentito parlare di Miller da professori audaci*

l'arte è il riscatto ultimo per convertire l'uomo alla consapevolezza e alla ricerca di sé (descritto nell'opera *Il colosso di Marussi,* 1941), Henry Miller fu costretto a rientrare negli Stati Uniti e ad affrontare, inevitabilmente, tutti i fantasmi abbandonati in nome della sua rinascita che trascese l'intelletto. Rivedere il conformismo di sua madre e la malattia (cancro) di suo padre lo indignarono, ma anche lo invasero di senso di colpa per essersene andato. Per un breve periodo, portò dei soldi a suo padre per comprare le medicine che la madre invece spendeva per un nuovo frigorifero tanto elogiato dalle pubblicità americane, mentre insinuava l'incapacità di suo figlio nel trovarsi un lavoro "come si deve". Ma tutto questo non poté durare a lungo e soprattutto non cambiò la coscienza e la missione di Miller. Si rimise in viaggio attraversando gli Stati Uniti, dove intanto era stata ampiamente recensita la raccolta dei suoi scritti sotto il nome *The Cosmological Eye* (1939), rendendolo ufficialmente la voce fuori dal coro che l'America stava aspettando. Ma a Miller non bastava, voleva che *Tropico del Cancro* e tutte le opere create a Parigi, venissero ascoltate dalla sua terra. Per farlo rimase coerente alla sua missione: visse in povertà, continuò a scrivere senza dimore fisse e senza certezza di cibo quotidiano, ma pronto e grato verso le moltissime persone che gli proposero sempre ospitalità in tutto il Paese; nonostante le difficoltà e l'età avanzata, continuò a coltivare la sua esplosione di gioia e desiderio per la vita come il "poeta-clown" baudleriano, riscontrabile nel racconto *Il sorriso ai piedi della scala* (1958), unica opera scritta in terza persona dove «Il clown è un poeta in azione. È lui stesso la storia che interpreta. E la storia è sempre uguale: adorazione, devozione, crocifissione. Una crocifissione *in rosa*». Per riuscire a esorcizzare il suo disgusto per l'America («Vedo nell'America l'origine dei disastri. Vedo l'America come una nera maledizione sulla faccia della terra» *Primavera nera*, 1936), partorì la sua opera più densa, che terminò a Big Sur in California dove si stabilì fino alla sua morte, dal titolo *Crocifissione in rosa*: una trilogia che vede inclusi *Sexus, Plexus* e *Nexus*, dove negli ultimi due libri le scene di sesso sono quasi del tutto inesistenti. È proprio con *Sexus* che Miller riuscì a elevare la sua scrittura in filosofia e diventò una voce condivisa e richiesta da un numero sempre maggiore di persone: «La grande felicità dell'artista consiste nel divenire consapevole di un più alto ordine di cose, nel riconoscere, mediante la manipolazione coattiva e spontanea dei propri impulsi, la somiglianza tra la creazione umana e quella che ha nome creazione divina». (*Sexus*, 1949)

Solo nel 1967, la casa editrice Feltrinelli pubblicò *Tropico del Cancro* grazie alla traduzione dello scrittore Luciano Bianciardi, consegnando finalmente anche all'Italia l'audacia di una voce lirica e sincera come solo Henry Miller ha saputo far udire. Seppur in età ormai avanzata, Henry Miller vide realizzato il sogno di una vita spesa in nome della scrittura, della verità e del risveglio delle coscienze per convertire un mondo fatto di «gente non ancora nata, mostri evasi dall'utero prima della loro ora» (*Parigi-New York andata e ritorno*, 1935) in ascolto degli ultimi, i reietti che Miller però non incluse mai in una visione che ne presupponesse la redenzione: «Ogni parola che metto giù ora deve essere una freccia che va dritta al bersaglio. Una freccia avvelenata. Voglio ammazzare libri, scrittori, editori, lettori. Scrivere per il pubblico, per me non significa niente. Quel che mi piacerebbe, sarebbe scrivere per i pazzi… o per gli angeli». (da un estratto della copertina *Una tortura deliziosa*, a cura di Minimum fax).

Come può, dunque, un artista così ricco di profezia e coraggio essere ridotto solo alla svilente e inadeguata letteratura erotica? Non sarebbe più opportuno riscoprirlo e riproporlo come lettura risanatrice, soprattutto nella nostra contemporaneità, così distratta e carente nella consapevolezza dell'arte e della sua funzione primaria per la nostra crescita esistenziale?

PER LETTORI "LIBRIDINOSI"

di Elisa Grando

Nel 1925 la Woolf descrive la sua idea di cosa sia "Il lettore comune" in un'omonima raccolta di saggi: per la scrittrice si tratta di un lettore diverso dallo studioso, dal critico o dall'intellettuale, uno che legge «per il puro piacere di farlo», non per mestiere, e che può permettersi senza vincoli di tirar su «un suo pur traballante e sgangherato edificio» di immaginari e interpretazioni. Un lettore libero, ma forse non del tutto: perché spesso proprio i lettori comuni sono abitati da nascoste e sfiancanti nevrosi. A metterle in fila è il gustoso, coltissimo *Il lettore sul lettino* di Guido Vitiello, il "bibliopatologo" che nella sua rubrica su *Internazionale* risponde a chi cerca un consiglio per "curare" le diverse ossessioni per i libri. Ne esistono molte, e spesso i lettori più nevrotici sono proprio scrittori o personaggi dei romanzi: una *myse en abime* intrigante che il libro esplora con dovizia.

Ispirandosi in parte a temi posti dalla rubrica, *Il lettore sul lettino* intraprende una ricognizione curiosa, erudita e divertente delle "bibliomanie" nelle quali è più facile riconoscersi. Vitiello le analizza con gli strumenti della psicanalisi, della storia e della letteratura, attraverso aneddoti sagaci e puntualissimi, conditi dal gusto per la narrazione e da una ricca trama di citazioni dalle connessioni inaspettate.

Per addentrarsi nelle nevrosi non è necessario spingersi fino alle derive più inquietanti, come quella dell'inglese Sir Richard Heber che riempì otto case di libri che possedeva in tre copie: una per conservarla, una per leggerla e una per prestarla agli amici. Si può partire dalla più diffusa e lacerante "depressione *post-librum*" che attanaglia molti al termine di una lettura amata: è come vivere un piccolo lutto, spiega Vitiello, l'elaborazione richiede tempo e strategie differenti. E chi non ha millantato almeno una volta di aver letto un libro che non aveva nemmeno mai aperto? L'antropologa Ruth Benedict, spiega l'autore, distingueva la colpa individuale e solitaria per non aver letto i classici dalla vergogna "sociale" di non aver letto i libri del momento. Per uscire dall'imbarazzo persino Luciano Bianciardi aveva steso su *ABC* l'ironico manuale *Non leggete i libri: fateveli raccontare*.

C'è poi chi non riesce a far pace con l'idea di prestare o di prendere in prestito dei volumi, oggetti personalissimi al pari di uno spazzolino. Nel *Diario fiorentino*, Rilke esprime il suo disagio così: «Con i libri presi in prestito non si stabilisce nessun rapporto, si rimane sempre al "lei"». Tanto è doloroso l'atto del prestare o peggio rubare libri che, nel Medioevo, i volumi lanciavano maledizioni e malocchi fin dal frontespizio. Del resto il rapporto coi libri ci riporta, spesso, alle nostre pulsioni più primordiali. Vitiello lo sottolinea prendendo in prestito dallo psicanalista Donald Winnicott il concetto di "oggetto transizionale": per il lettore nevrotico, il libro è assimilabile agli oggetti transizionali che mediano la separazione tra il bambino e il mondo, come il ciuccio o la coperta di Linus. Allo scorrere delle sue pagine diventa, per chi vi si immerge, una sorta di prodigio che dona spazi di sospensione dalla realtà: facile capirne il potere affabulatorio. Il libro, insomma, è tutt'altro che un oggetto innocuo, e arriva ad allettare persino i mistici: S. Teresa D'Avila, per esempio, era appassionata di romanzi cavallereschi.

L'excursus non è privo di empatia: l'autore non si sottrae all'autoanalisi definendosi "nevrotico tra i nevrotici", confessandosi addirittura come accumulatore seriale di libri. Esiste anche una parola giapponese per definire il disturbo, o meglio il demone tentatore: *Tsundoku*, che indica «l'atto di comprare un libro e poi non leggerlo». Un peccato che, data la natura "culturale" dell'oggetto accumulato, pare mondato, secondo la diffusa «idea che i vizi capitali si capovolgano in virtù quando hanno per oggetto il parallelepipedo di carta». Niente di più sbagliato, rileva Vitiello, ricordando che leggere è un vizio e accumulare libri una pulsione parente della lussuria: essere "libridinosi" però, geniale aggettivo coniato dall'editore Vanni Scheiwiller, non è per forza da considerarsi una sventura.

Guido Vitiello
Il lettore sul lettino
Tic, manie e stravaganze
di chi ama i libri
Einaudi, Torino 2021
pp. 168, euro 13,50

NON SOLO EX LIBRIS A TISSANO

di Walter Chiereghin

Elena Davicino
Ex libris Tongqing Zhang, Su festín
2013

Avrebbe dovuto decollare lo scorso anno la mostra di ex libris e di grafica contemporanea voluta dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Santa Maria la Longa, ma a causa delle precauzioni e delle normative per il contrasto alla pandemia è stata inaugurata presso la prestigiosa sede di Villa Mauroner in località Tissano soltanto lo scorso 5 dicembre (e rimarrà aperta fino al prossimo 6 gennaio 2022). L'esposizione, curata da Claudio Stacchi e da Luigi Bergomi, è basata sul lavoro calcografico di quattro artisti ai quali è riconosciuta da parte di esperti e collezionisti una particolare felicità esecutiva nella creazione di ex libris, opere su carta di piccole dimensioni, normalmente eseguite su commissione ed oggetto di scambi e compravendite in una nicchia di mercato che vivacemente si espande a livello globale, favorita come molti altri prodotti – anche in ambito artistico – dalle facilità delle comunicazioni garantita dalla Rete.

La stessa mostra della quale parliamo è una testimonianza delle dimensioni internazionali del fenomeno del collezionismo di ex libris, proponendo al visitatore quattro personalità artistiche provenienti da tre diversi continenti: Elena Davicino, che a smentire il suo cognome proviene da Buenos Aires, una città «quasi alla fine del mondo», per dirla come Papa Francesco, l'ucraino Roman Romanyshyn, il bielorusso Ivan Rusachek e il giapponese Shigeki Tomura. Questa così dilatata dimensione spaziale – che naturalmente implica la provenienza da tradizioni figurative e in generale da culture del tutto differenti tra loro – colloca il piccolo borgo della pianura friulana in una posizione privilegiata riguardo alla sua proposta espositiva, tanto più che nelle intenzioni degli organizzatori la mostra attuale dovrebbe essere la prima di una cadenza biennale che conferirebbe ulteriore prestigio, anche al di là dei confini nazionali, alla sede di Villa Mauroner il cui ultimo proprietario privato è stato Fabio Mauroner (Tissano, 1884 - Venezia 1948), a sua volta incisore di vaglia, collezionista e storico dell'arte e dell'incisione.

Ad un originale incrocio tra pittura ed incisione si collocano le opere di **Elena Davicino** (Buenos Aires, 1961), che presenta, come del resto gli altri artisti, acqueforti e acquetinte non soltanto di piccolo formato, che nel suo caso si avvalgono di un successivo intervento pittorico all'acquerello, una volta prodotta la stampa, secondo una procedura esecutiva che farà un po' storcere il naso ai puristi della materia, ma che le consente di esercitare la sua fertile e festosa fantasia attingendo a una tavolozza a volte vivacissima, altre volte più compassata, ma sempre di notevole impatto visivo. Il risultato di questi interventi successivi alla stampa produce naturalmente veri e propri originali, ciascuno dei quali è dunque un'opera unica in grado di attrarre ulteriormente l'attenzione dei collezionisti e dei committenti degli ex libris.

Roman Romanyshyn (1957, Tlumač), erede di una secolare tradizione grafica

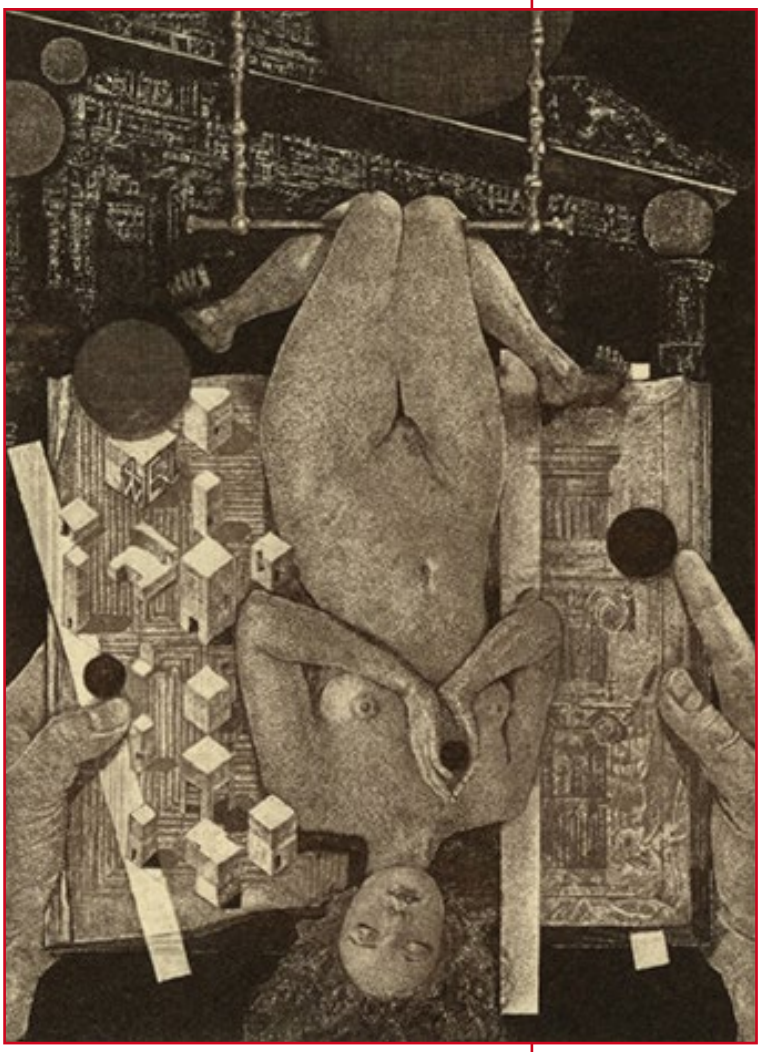
Roman Romanyshyn
Ex libris Jan Cernos, Jan Zima
Five Elements
2020

ucraina, è un punto di riferimento a livello globale anche, ma non soltanto, nel campo della creazione di ex libris, ambito da lui esplorato con successo fin dagli anni Novanta, affiancando tale attività alla sua versatile produzione artistica che si esercita anche in pittura, scultura, ceramica, oltre che nelle tecniche calcografiche, di cui è un autentico maestro, come si può evincere anche dalle opere esposte a Tissano, per lo più prodotte mediante la stampa di tre matrici che gli consentono di muoversi con rara destrezza tecnica attraverso opere multicolori, che assecondano al meglio la sua effervescente fantasia creativa.

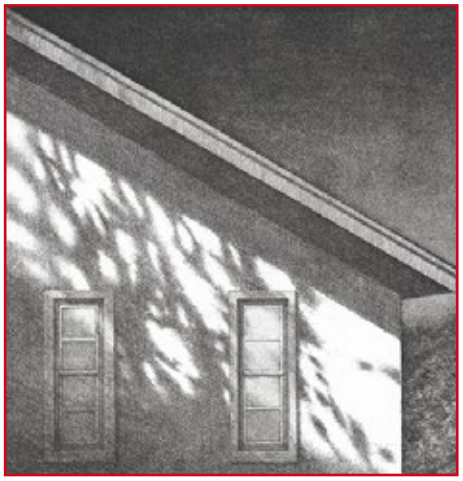
Benché approdato al disegno di ex libris soltanto dal 2005, il bielorusso **Ivan Rusachek** (1976, Grodno) si è qualificato anche in questo settore, , forte ormai di oltre duecento edizioni, affiancando la sua produzione di grafica, pittura e scultura. Per comprendere le ragioni del suo successo basterà osservare le opere esposte a Villa Mauroner, lasciandosi trasportare nel suo universo creativo fantasioso e ricco di simboli e di richiami espliciti ed accattivanti alla tradizione classica occidentale, saldamente ancorati sulla sua esercitata maestria nel disegno e nella pulizia formale di ogni singolo elemento che concorre alle sue articolate composizioni, che non finiscono di stupire per il fiorire di inaspettati accostamenti.

Il giapponese **Shigeki Tomura** (1951, Hachinohe), che fuori dall'ambito accademico e tradizionale del suo paese riconosce il magistero dello slovacco Albín Brunovský, propone una serie di opere grafiche di straordinaria unitarietà stilistica e tematica, nelle quali, grazie alla sicura competenza esecutiva dell'autore, viene declinato in decine di forme diverse, tanto negli ex libris quanto nelle opere di maggiori dimensioni, il tema del paesaggio e della vegetazione, cui il delicato sfumarsi di tonalità di grigio riesce a conferire un quieto e rasserenante dinamismo.

Come si è cercato di dire, un'occasione di incontro con culture visive diverse tra loro, ma tutte accomunate da un'offerta stilistica di grande intensità emotiva e di indubitabile perizia esecutiva. Chi non avrà avuto l'occasione di recarsi a Tissano, potrà cercare almeno di procurarsi una copia del bel catalogo riccamente illustrato curato graficamente da Amy Henderson.



Ivan Rusachek
Ex libris Marvin Bolotsky (4W)
Canon of Venue and the Great Opportunity of its Absence
2019



Shigeki Tomura
Day and Night IV
2003

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

di Malagigio

IMMORTALITÀ

Più di sempre va di moda tra i supermiliardari l'immortalità. Persa la speranza di ritrovare il Santo Graal, loro che possono, ora la pretendono dalla scienza: un po'come se, provata senza risultati apprezzabili l'economica e sbrigativa Lourdes, ci si rivolgesse a un ospedale. Sono già mastodontiche le cifre devolute al progetto concepito da un club di facoltosi per uccidere la morte. Solo dal signor Bezos, padrone assoluto di Amazon, 270 milioni di dollari. I febbrili finanziatori si offriranno generosamente come cavie. Sono meritoriamente in fila: oltre all'uomo più ricco della terra, il creatore di PayPall, i padroni di Google, e altri happy *few*, tutti ospitati da Yuri Milner – uno dei padroni di Facebook – nella sua villa dalle parti di Palo Alto. Il progetto si chiama Altos Labs, e ha già creato una rete di laboratori operosissimi sparsi per tutta la Terra.

Naturalmente sono stati assoldati premi Nobel con i migliori al mondo in fatto di biotecnologie: maghi nella creazione di organismi chimera (maiali con fegati e cuori umani), virtuosi nella pratica del "taglia e cuci" (*cut and paste*) applicato al Dna, con cui si "edita" (*gene editing*) un codice genetico difettoso affinché la smetta di produrre geni patogeni. Aveva già proclamato messianico Peter Thiel, il fondatore di PayPall, che davvero non sarebbe più il caso di distrarsi su inezie come la crescente differenza tra i ricchi e i poveri, essendo lapalissiano che «la più grande disuguaglianza è quella tra i vivi e i morti».

Quanto al bisogno di uguaglianza, almeno fin quando il cristianesimo aveva una certa voce in capitolo nella vita di tutti, la Chiesa avrebbe obiettato che è proprio per questo che tutti moriamo. Per esempio, senza originalità ma con un certo stile, *Le memorie di Barry Lindon* di Tackeray finiscono così: «buoni o cattivi, belli o brutti, ricchi o poveri, ora sono tutti uguali». Ora sarebbe finalmente venuto il momento di capovolgere: di ritrovarci tutti festosamente vivi, e giovani, per sempre. Quanto al fatto che il sole è destinato a morire, avremo quattro miliardi e ottocento milioni di anni per pensarci.

Posto che tutto ciò accada, e che si faccia finalmente morire la morte, e posto che quei miliardari no facciano i gelosi come con i brevetti dei vaccini anti-Covid, sarebbe da chiedersi cosa si potrebbe fare in tutto il tempo che ci si spalancherebbe davanti: ancora lavoro, soldi, sesso, cuoricini sui social per i gattini delle persone care, viaggi nello spazio e negli ospizi per eternamente giovani in pensione? Borges, nel racconto *L'immortale*, immagina che l'immortalità alla fine ci renderà dei bruti avulsi da tutto. Sarà possibile la monogamia eterna? Kundera saggiamente ha notato che una cosa è dire a una donna ti amerò per sempre avendo davanti l'inezia di qualche decina d'anni, un'altra disponendo – teniamoci stretti – un mezzo millennio almeno di lunga ormonale giovinezza. Quelle che chiamiamo "nozze d'oro", non saranno che un flirt.

In ogni caso, trovassero questi filantropi la pillolina, sarebbe difficile resisterle. O ci sarebbero movimenti No-Immortal? E quelli che credono in qualche imperscrutabile Dio, con quella sua promessa di paradisi e inferni, come si comporterebbero? Il papa prenderebbe la sua dose? Vi sarebbero ottimi argomenti teo-

logici a favore: farsi immortali in attesa del Giudizio Universale… Parafrasando sant'Agostino, si potrebbe chiedere a Dio «Signore, fammi morire, ma non adesso». Faremmo ancora bambini? O dovremmo scegliere tra loro e noi? Viene in mente un ricco di genio che però non ce l'ha fatta, Frank Sinatra che alla figlia che gli chiedeva cosa avrebbe voluto per Natale rispose: «un altro Natale». E così, passando da un Natale all'altro…

MEMORIA

Una buona memoria è la prima qualità di un buon cellulare. Attualmente si misura in Giga, che viene da gigante; cosa sia esattamente un Gita ovviamente quasi nessuno lo sa, e se anche qualcuno ce lo spiegasse, lo dimenticheremmo. Una memoria misurabile in Giga è qualcosa di transumano, di consolantamente abnorme Ci sono cellulari che custodiscono 512 Giga di memoria; e anche di più: cellulari, pur sempre piccolissimi, con un TERA di memoria. Terabyte vuol dire 1.024 Giga. Tera, sempre dal greco, vuol dire mostro. Siamo avvertiti. Ancora più in su, ci sono gli Yottabyte, gli Zettabyte, gli Exabyte e i Petabyte. In tutto sono cinque nomi: non li ricorderemo mai.

MONUMENTI, STRADARI

Che un monumento e una strada debbano avere un nome va da sé. I monumenti e le strade sono i nodi al fazzoletto delle città: servono a ricordare, o almeno così amiamo credere. Che un monumento e una strada abbiano un nome è non meno che vitale: si può tranquillamente dire che prima nasce il nome, poi viene il monumento. Sui nomi dei monumenti, delle strade e delle piazze, si svolgono epiche battaglie politiche: tutti vogliono difendere la *memoria* e quindi esigono specifici nodi al fazzoletto della collettività. E anche questo è giusto. Poi però, frettoloso e inesorabile, scorre il tempo. Mettiamo di passare – ce ne sono tante in Italia – per una delle tante piazza Luigi Cadorna: qualcuno si accorgerebbe se la statua fosse quella di Armando Diaz, o del tenore Enrico Caruso, o di John Wayne vestito da David Crockett? Si potrà cambiare la statua ma non il nome. A Trieste in piazza san Giovanni c'è la statua di Giuseppe Verdi, e in piazza Garibaldi quella della Madonna: nessuno ha avuto mai nulla da ridire. I nomi delle statue, dei giardini, delle strade e delle piazze restano sempre più familiari e sempre più insignificanti; o meglio: per diventare familiari *devono* diventare insignificanti. Lo scopo dei vari Cadorna, Diaz, Garibaldi, Vittorio Emanuele, ecc. è stato di dare il nome a tante piazze, strade, slarghi, ecc.: direbbe Aristotele, diventare i fornitori di nomi per piazze e statue è stata l'entelechia di tutti quei grand'uomini (poche le donne, ma possiamo rimediare). Nessuno dopo un po' si disturba a cercare di ricordare cosa abbiano fatto, chi siano stati, perché in effetti non conta: esploratori, gerarchi, primatisti nella vendita di aspirapolveri, inventori del telecomando, stragisti che hanno obbedito agli ordini: erano venuti al mondo per dare nomi alle strade e alle piazze. È per questo che siamo loro grati, specie i tassisti.

VERGOGNARE

Il verbo più semplice della lingua italiana. È coniugato infatti solo nella forma imperativa, meglio se riflessiva. Si usa dire infatti «Si vergogni!» e «Vergognatevi!»; ancora più semplicemente: «Vergogna!». Data la semplicità, andrebbe insegnato prima di tutti alle scuole elementari. – Leopardi aveva già chiara la faccenda: «Oggi non è cosa alcuna che faccia vergogna appresso agli uomini usati e sperimentati nel mondo, salvo che il vergognarsi; né di cosa alcuna questi sì fatti uomini si vergognano, fuorché di questa, se a caso qualche volta v'incorrono». È insomma vergognoso vergognarsi. È uno dei rari casi in cui alla fine ci sta come il cacio sui maccheroni il punto esclamativo.

(continua)

NATALE CON L'ARTE

Mostra collettiva di pittura

La Saletta
Hammerle Editori

Andrea Allegranti
Aredo Bossi
Cinzia Cimador
Fabio Colussi
Bruna Daus
Laura Fabbro
Boris Fernetich
Erna Fossati
Elsa Gant
Patrizia Grubissa
Valeria Kasyanova
Gianna Lampe
Francesco Martinuzzi
Bruna Naldi
Novella Perich
Olga Radtchenko
Claudia Raza
Luisella Salvini
Olivia Siauss
Giovanni Ulivello
Giorgio Velia

20.12.2021-20.01.2022

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

Ricordiamo agli Artisti che sono aperte le iscrizioni per partecipare alla mostra collettiva **AMICI ANIMALI** che, come ogni anno, si svolgerà tra febbraio e marzo.
Per maggiori informazioni vi invitiamo a passare in sede o a telefonare.