Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 77 - febbraio 2022

PRESENTAZIONI

VENERDÌ 4 MARZO 2022
alle 17.30
Circolo della Stampa
Corso Italia,13 - Trieste
tel. 040 370371

SABATO 12 MARZO 2022
alle 17.00
Biblioteca comunale
"Edoardo Guglia"
Via Roma, 10 Muggia
tel. 040 3360417

Dialogheranno con gli autori
Walter Chiereghin
e
Fulvio Senardi

L'ingresso è consentito con mascherina
e muniti di green pass rafforzato,
prenotando ai due numeri sopra indicati

Sommario

Carnevale acuminato 3
Il "signor Tartini" 4
di Gabriella Ziani
Autori di razza 8
di Roberto Spazzali
L'eretico dimenticato 10
di Roberto Curci
Narrazione della *Commedia* 12
di Francesco Carbone
Carducci politico 14
di Walter Chiereghin
Le suffragette e il voto alle donne 18
di Sabrine Di Monte
Prigionieri dell'ex-alleato 20
di Fulvio Senardi
Un mito chiamato Ruth Orkin 24
di Michele De Luca
Pinocchio in fuga 26
di Francesco Carbone
Stuparich oltreoceano 29
di Fulvio Senardi
TJ - Doppia negazione, tra fotografia
e letteratura 30
di Paolo Cartagine
Per una bambina in orbita 32
di Luisa Crismani
Solo per ringraziare (parte sesta) 34
di Giancarlo Pauletto
Avanti col piano (ma piano) 38
di Roberto Curci
Torniamo a Teatro 40
di Paolo Quazzolo
Lettori in... erba 42
di Anna Calonico
Il TSFF 33 di nuovo su grande schermo 44
di Stefano Crisafulli
Alla ricerca di Bobi Bazlen 45
di Stefano Crisafulli
Per caute sopravvivenze 46
di Malagigio

CARNEVALE ACUMINATO

Ho scritto queste righe nella mattina dello scorso 22 febbraio, mentre si profilava ormai con nettezza l'invasione dell'Ucraina in uno degli ultimi giorni del carnevale, che impazzava fuori, ma – a parte forse per i più piccoli, adescati dal costume in maschera e da coriandoli e stelle filanti – la formula un po' stantia "impazza il carnevale" convince più per il verbo che per il sostantivo. C'eravamo coricati la sera prima meditando sul discorso del presidente di tutte le Russie che giustificava l'intervento trovandone la ragione nel preteso errore di Vladimir Il'ič Ul'janov – più noto come Lenin – che consentì la nascita di una repubblica ucraina autonoma (si fa per dire) nell'ambito dell'URSS. Qualche ingenuo telespettatore italiano avrà pensato che anche noi, eredi diretti dell'Impero romano, avremo le più vaste pretese da poter avanzare, dal Vallo di Adriano (te la do io la Brexit!), alla Dacia o alla Bitinia. Per non parlare, dirà subito qualcuno dalle mie parti, di Istria e Dalmazia. Intanto viene inviato un corpo di spedizione russo nel Donetsk, con carristi e parà mascherati da garanti della pace.

Mascherati anche loro, in questo caso da responsabili sostenitori della maggioranza di governo, i deputati leghisti hanno presentato in commissione Affari sociali della Camera due emendamenti con l'opposizione di destra, l'uno contro la quarantena per i bambini, l'altro contro l'obbligo di lasciapassare rafforzato per gli ultra cinquantenni, in scadenza alla fine di marzo. Due autentici siluri contro il Governo, disinnescati – stavolta – dal voto parlamentare prima della conflagrazione, ma anch'essi mimetizzati da pretesi "miglioramenti" al testo proposto dall'esecutivo.

Intanto, forse per festeggiare la ricorrenza dei trent'anni delle inchieste giudiziarie cosiddette di Mani pulite, i lupi che all'epoca agitavano un cappio a Montecitorio oggi si sono travestiti da agnelli garantisti, promuovendo una raffica di referendum per "tagliare le unghie" a una magistratura riottosa ad ogni richiamo all'ordine da parte della politica. Emblematico, su tutti, il referendum che chiede di abrogare la legge Severino per impedire che decada dall'incarico dopo una prima sentenza di condanna un parlamentare o un amministratore ancora in attesa di sentenza definitiva della Cassazione o, si sa mai, della Corte di Giustizia europea. Sarebbe facile ironizzare sui delinquenti travestiti per decenni da presunti innocenti, per restare nel clima carnevalesco.

Cresce intanto l'occupazione nel nostro Paese, ma anche in quest'ambito, se scostiamo appena la mascherina di questa informazione, ci accorgiamo che sotto di essa compare il volto ghignante di una ripresa drogata, dove quasi per intero i nuovi posti di lavoro sono regolati da contratti a tempo determinato: in molti casi si tratta di cattiva occupazione, fatta di bassi salari e di precarietà.

Se è risultato relativamente semplice camuffare sotto le mentite spoglie dell'equità fiscale gli ultimi interventi in materia, che di fatto accordavano i più sostanziosi risparmi sull'Irpef alle classi di reddito medio alto per elargire pochi spiccioli a quelle più disagiate, risulterà però problematico allestire un ballo in maschera per festeggiare il ritorno dell'inflazione, dacché i cartellini coi prezzi del supermercato, le puntuali bollette di gas e luce, le indicazioni sui distributori di carburante risultano difficilmente celabili. Almeno agli occhi di chi sa bene che ogni aumento dei prezzi, soprattutto per i beni di primaria necessità, si traduce in un aumento della disuguaglianza sociale, in un trasferimento di ricchezza dai percettori di redditi da lavoro dipendente verso coloro che possiedono beni materiali e redditi finanziari.

La guerra iniqua e asimmetrica scatenata dal signore del Cremlino farà sicuramente il resto, per agevolare per tutti un vistoso ritorno all'indietro, tra difficoltà economiche e incertezza sul futuro e sulla stessa pace finora garantita in (quasi) tutto il nostro continente.

Finiamola qua, in fin dei conti è ancora carnevale: alle ceneri ci penseremo domani.

EDITORIALE

sommario

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 77
febbraio 2022

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

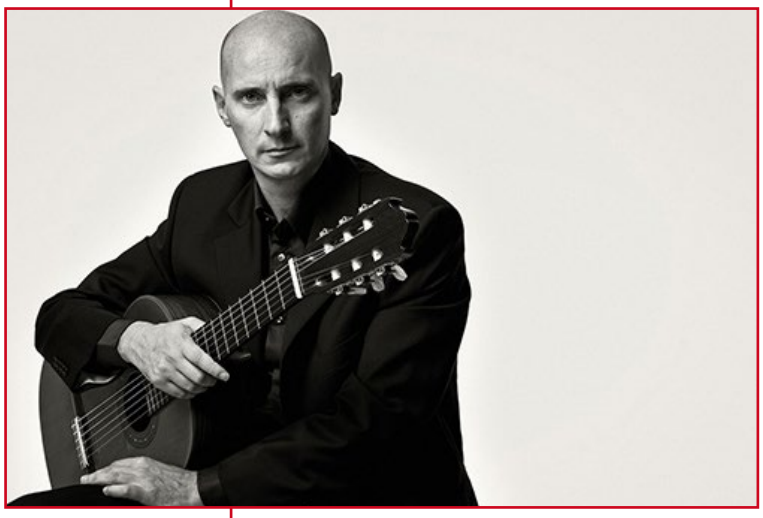
Per l'invio di comunicati stampa:
press@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Francesco Carbone
Pinocchio e Geppetto
(particolare)
tecnica mista su carta
2021

IL "SIGNOR TARTINI"

di Gabriella Ziani



Il direttore Sandro Torlontano con la sua chitarra

Nel cuore dell'antico palazzo attraversato dall'eco spezzata di esercizi musicali c'è una stanza piccolina e magica. Il suo segreto verrà svelato con l'inaugurazione il 7 aprile, dopo due anni di attesa causa Covid. In quel "cofanetto" con pareti azzurre arricchite di borchie dorate, di fronte a una maestosa stufa in maiolica bianca, si staglia un mobile a vetrina rotondo che contiene la maschera mortuaria in cera di Giuseppe Tartini, fatta fare «per un prezzo esorbitante» da un allievo del grande violinista di Pirano, morto nel 1770 e a cui il Conservatorio di Trieste è intitolato. Attorno al funebre cimelio, il suo archetto, la busta di stoffa del suo violino e ponticelli e altri accorgimenti tecnici inventati dal compositore, mentre un adiacente mobile-espositore ospita suoi libri e spartiti, che adesso – con il rinnovamento del sito Internet istituzionale – saranno disponibili anche virtualmente in una "gallery" di immagini già oggi in parte accessibili su discovertartini.eu. La raccolta ha una storia lunga e affascinante di proprietà, cessioni, vendite, donazioni e attestazioni di autenticità, ed è arrivata al Tartini nel 1903, anno di fondazione dell'allora Liceo musicale (è Conservatorio statale dal 1953).

Ma non è la sola sorpresa, quando si entra nel gran palazzo antico di via Ghega, perché passato e futuro si intrecciano in modo evidente. Ecco lì due studenti appena reduci dall'Expo di Dubai: Kristian Marusic era stato selezionato tra 57 allievi di canto dei Conservatori italiani, mentre Sara Brumat col suo flauto si è esibita con l'Orchestra riunita dei Conservatori. Da qualche parte invece lavora il software Lola, con cui si può far musica assieme a distanze intercontinentali con perfetta sincronia di suono, e (progetto Swing) organizzare masterclass con partner di ogni luogo e paese. L'internazionalizzazione però non è solo virtuale: il Tartini è primo in Italia per quantità di progetti Erasmus e ha oltre il 10% di allievi stranieri.

Dal 2021 a dirigere "l'orchestra" è Sandro Torlontano, 58 anni, già docente a Napoli, Foggia e Venezia, chitarrista di fama internazionale (ha suonato in Germania, Francia, Spagna, Svizzera, Portogallo, Turchia, Danimarca, Lettonia, Stati Uniti, e con l'orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia è stato diretto da Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Luis Bacalov). È stata la musica a portarlo avanti nella vita, anche a trovar moglie, e infine a Trieste – quasi un destino.

Direttore, origini abruzzesi, famiglia di musicisti, andiamo in dettaglio?

La mia famiglia nasce in Francia, poi si trasferì in Abruzzo e nell'800 il cognome fu italianizzato, praticamente tutti i Torlontano sono a Pescara e sono tutti parenti. Io in realtà sono nato a Ortona a mare, perché mamma per il parto voleva aver vicina la propria famiglia, i nonni materni sono di Ortona. Patria, peraltro, di Francesco Paolo Tosti, il celebre autore di romanze.

E già c'era musica in culla. Ma poi?

Mio padre era un appassionato, ci ha spinti a studiare. Mio fratello maggiore è pianista, il secondo è stato primo corno al San Carlo di Napoli e ha suonato in Rai e con grandi orchestre, e io che sono il più piccolo sono stato invogliato a seguire la loro stessa strada. È stato subito fuoco. Che non si è mai spento, anzi si è continuamente alimentato.

Ma perché chitarra classica, poco presente in concerti e orchestre?

Un caso. Primo, per distinguermi dai fratelli, e poi perché a Pescara c'era un grandissimo maestro, Bruno Battisti D'A-

mario, chitarrista con Morricone. Quando si è trasferito al Conservatorio di Napoli l'ho seguito, e con lui, un vero secondo padre per me, mi sono diplomato. Se penso al Conservatorio di Napoli! Traspira musica da tutti i mattoni, ha un chiostro meraviglioso, una biblioteca ricchissima, c'è un'"aria di musica" inenarrabile. Della chitarra mi sono subito innamorato, un amore enorme, e le devo tanto: la carriera mi ha dato tantissime soddisfazioni, ho conosciuto molte persone, ho girato l'Europa e il mondo…

E prima di tutto si è perfezionato a Parigi.

Ma prima ancora ho avuto due eccellenti maestri in Spagna (uno era l'assistente di Segovia), e poi sì: l'École Normale de Musique "Alfred Cortot" di Parigi, che si potrebbe paragonare alle nostre accademia di Imola, di Fiesole, alla Chigiana, luoghi di alta specializzazione. Il diploma consisteva in un vero concorso, eliminatorie, semifinali e finali. Un'esperienza bellissima, e coi miei colleghi è rimasto un legame di amicizia indissolubile, le passioni comuni uniscono.

Poi concerti in tutta Europa, ma l'America?

Ah, il Festival di musica classica di Newport, ci sono andato una volta e mi hanno richiamato per altri quattro anni. Raduna artisti da tutto il mondo, che appena lì si conoscono e cominciano a suonare insieme. Mi ha colpito molto l'organizzazione davvero maniacale degli americani, magari in pantaloncini corti e scarpe da ginnastica, senza fronzoli, ma perfetti. Newport, poi, è un posto straordinario. Pieno di ville "da ricchi". Anzi, da "*billionaire*". Ho conosciuto perfino la signora Firestone, sì, quelli degli pneumatici…

Infine è approdato all'insegnamento, e così di passo in passo a Trieste.

Ormai ho trent'anni di docenza alle spalle, ho cominciato prestissimo, a 19 anni ero già diplomato. Il primo incarico è stato proprio al "San Pietro a Majella" di Napoli, poi a Foggia dove ho trovato un livello altissimo negli studenti, quindi al "Benedetto Marcello" di Venezia. L'arrivo a Trieste dipende dal fatto che ho una moglie serbo-croata, conosciuta durante un concerto in Abruzzo, a Chieti. Lei è violinista. Papà serbo, mamma croata, grandi legami proprio con la Croazia, e per questioni logistiche (proprietà che i nonni le hanno lasciato a Zagabria, Lubiana…) abbiamo deciso di venire a vivere qui, tredici anni fa. Mia figlia aveva nove mesi, mio figlio due anni: ormai sono dei "muli" triestini. Ma la circostanza strana è che a Trieste c'ero già stato, qui ho fatto il concorso per il ruolo nel 1992: ogni città doveva ospitare l'esame per uno strumento, e la chitarra è capitata a Trieste. Tornare poi proprio a Trieste… un segno, un destino.

Maschera mortuaria di Giuseppe Tartini

E come ci si trova?

Benissimo! Qualità della vita altissima, un concentrato di tradizioni, genti molto diverse perfettamente integrate, non sembra neanche una città del Nord, dovrebbe fare da modello per come vanno vissute le differenze culturali, un "vivi e lascia vivere" che è un grande traguardo per una comunità.

Dunque lei vinse il concorso, ma oggi se ne fanno?

No. Il mio fu l'ultimo. È da trent'anni che non c'è un concorso. Si attinge a graduatorie, che il ministero aggiorna ogni anno, o triennio. E in graduatoria sono

«In questi ultimi tempi c'è stato un grande ricambio generazionale, anche da noi, ma va detto che le nuove generazioni sono molto preparate»

Bambini e giovani studiano il contrabbasso

tanti, in questi ultimi tempi c'è stato un grande ricambio generazionale, anche da noi, ma va detto che le nuove generazioni sono molto preparate, fanno studi approfonditi, hanno più facilità di movimento, vanno all'estero.

Appunto, all'estero come fanno?

Concorsi. Ogni nuova classe di strumento che si apre è assegnata per concorso.

Voi invece all'estero mandate studenti e docenti.

Merito dei miei predecessori che hanno fatto un lavoro incantevole. Per vocazione culturale, per posizione geografica, noi siamo i primi in Italia per movimento all'estero. I professori vanno per brevi masterclass, io stesso sono stato a Riga, Copenaghen, Pamplona, Lisbona e in Austria. Si capisce, così, come è gestita altrove l'offerta formativa rispetto ai docenti, e come è assorbita dagli studenti.

Mentre, in Italia, com'è?

Devo dire che, pur con tutti i suoi difetti, l'Italia casca sempre in piedi. Il nostro livello è di prestigio, gli studenti sono di altissimo livello. Ma la cosa importante è la formazione musicale, il Conservatorio è solo la punta dell'iceberg. Se la punta spicca, vuol dire che ci sono una struttura, una organizzazione, una economia di base di spessore. Da noi la riforma che ha equiparato i Conservatori alle Università ha dato una grossa spinta, ma si è sottovalutato l'anello precedente, le scuole medie e licei musicali, partiti in ritardo, con difficoltà. Noi abbiamo stretto una convenzione anche col liceo musicale "Carducci" per monitorare i percorsi, abbiamo rapporti con l'Ufficio scolastico regionale e con le scuole di musica private. Da noi gli allievi devono arrivare preparati, il lavoro grosso si fa sul territorio.

Com'è il bilancio degli allievi? Scorrendo i report si scoprono iscritti da una ventina di paesi diversi.

Gli studenti sono 700 per quasi 90 docenti. Il 60-70% frequenta il ciclo universitario (triennio e biennio), quindi sono di qualità elevata (poi ci sono i corsi propedeutici). Gli stranieri sono tanti anche perché per l'area balcanica siamo molto attrattivi. Altri vengono da più lontano con l'Erasmus, si trovano bene e tornano a iscriversi. Trovano la convenzione con l'Ardiss, usufruiscono della Casa dello studente, della mensa, hanno borse di studio. E questo conta molto. Cosa particolare: in questi anni di Covid gli iscritti sono aumentati del 30%.

Avete posto per tutti?

Per l'insegnamento non ci sono problemi. Il guaio è che continuano a mancare spazi per i giovani stranieri, una sessantina, che hanno necessità di esercitarsi in Conservatorio. Fanno i turni. Ma per il pianoforte che cosa sono due ore alla volta…? Non vogliamo cambiare sede. Ci basterebbe una succursale.

E l'ormai antico problema della climatizzazione mancante?

Manca ancora, adesso però abbiamo i fondi. La Regione ha stanziato 1,5 milioni. Ma non siamo noi a poter indire la gara d'appalto, deve farlo il Comune. Abbiamo già firmato tutte le carte. Ora non ci resta che aspettare, e sperare. Da maggio in poi, al piano alto specialmente, il caldo è invivibile...

Col Covid che cosa avete fatto? La musica in Dad?

Solo nel periodo del lockdown. Per restare vicini ai ragazzi, anche e soprattutto dal punto di vista psicologico. È stata molto dura per loro: non poter suonare! Un musicista senza pubblico è come una nave senza mare.

«La riforma che ha equiparato i Conservatori alle Università ha dato una grossa spinta, ma si è sottovalutato l'anello precedente, le scuole medie e licei musicali, partiti in ritardo, con difficoltà»

Bella metafora.

Da ragazzino ho assistito con mio padre a un varo, ho visto il pianto emozionato di tutte le maestranze. Hai fatto tutti i calcoli, magari sai che sono giusti, ma finché la nave non entra in acqua non ne hai la prova. Così con la musica: studi cento e cento ore, ma la tua navigazione inizia solo col pubblico.

Regione piccola, due conservatori, in Fvg è tutto doppio. Non vi fate concorrenza col Tomadini di Udine?

No, qui c'è una grande sete di cultura. Anzi abbiamo fatto una convenzione con il teatro Giovanni da Udine per cui i nostri ragazzi hanno lavorato come maestri accompagnatori per *Le nozze di Figaro* andato in scena questo mese. Hanno proprio messo su l'opera, un lavoro sul campo che vale crediti formativi. Invece col Verdi di Trieste abbiamo fatto l'anno scorso, a teatro chiuso per ragioni sanitarie, un concerto con 5-6 nostri solisti e l'orchestra, che poi è stato trasmesso in tv. Una grandissima opportunità.

Abbiamo visto molti "concerti del mercoledì" aperti al pubblico. Questi studenti son già dei concertisti, e vincono premi importanti.

Vero, molti lo sono. Questa iniziativa, un'offerta gratuita per la cittadinanza, è tra l'altro per noi a costo zero: suonano docenti, allievi e insegnanti stranieri in Erasmus a Trieste.

A proposito di soldi, finanziamento statale e regionale: sufficienti?

Sì, siamo a posto. Questa Regione va ringraziata per l'importo che destina e per il sostegno. Si vede che cultura e istruzione sono temi sentiti, con orgoglio.

Che cosa occorre essenzialmente per una carriera da concertista?

Talento innato, e grande, grandissimo lavoro. Segovia diceva il 90% di lavoro, il 10% di talento. Forse esagerava, ma non troppo. Il resto è un'alchimia di tante cose: occasioni, fortuna, gli incontri giusti al momento giusto. Il saper reggere quella vita, che è di grande sacrificio, per esempio se uno vuole famiglia.

Domanda da analfabeti: come fa il musicista a imparare a memoria interi complicatissimi repertori?

Studenti del Tartini provano un concerto

Deve esserci predisposizione naturale, e poi ognuno ha il suo modo. Io mi suonavo i brani con la mente, ripassando lo spartito, è una questione di orecchio, di metodo, di abitudine a farlo. Molti insegnanti abituano già i piccoli a suonare a memoria.

E dopo tanta musica, eccola qui da direttore.

Io non ci pensavo per nulla, ero perfettamente appagato e felice dell'insegnamento. Poi al momento delle elezioni un candidato si è fatto indietro, hanno chiesto a me…

Ed è stato quasi un plebiscito. Come ha convinto i colleghi?

È vero, sono stato eletto al primo turno con la metà più uno degli aventi diritto al voto, e i candidati erano ben cinque, sembrava impossibile… Io credo, detto in tutta modestia, che in me abbiano visto una persona pulita, piena di entusiasmo, con tanti progetti: aprirsi al territorio, istituire master e dottorati, ampliare l'internazionalizzazione, e puntare moltissimo sul benessere degli studenti, affinché possano esprimersi al meglio. Il cuore pulsante di tutto è lo studente.

Qual è il suo compositore preferito?

Per la chitarra sono Rodrigo e Villa Lobos. In generale invece Bach e Bach. Non esiste nulla che sia paragonabile a Bach. Bach è il dio.

AUTORI DI RAZZA

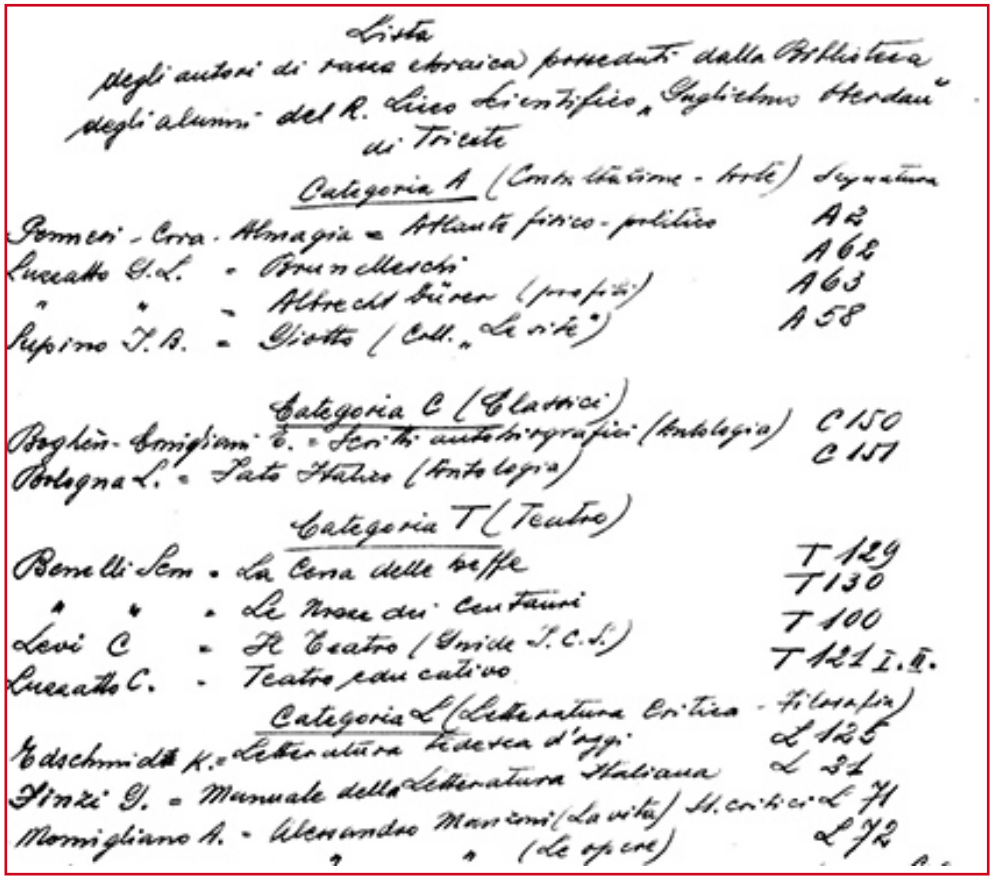
di Roberto Spazzali

Alcuni anni fa, nel corso di un progetto di riordino e di recupero dello straordinario patrimonio librario della biblioteca del Liceo scientifico "Guglielmo Oberdan" di Trieste – progetto diretto e curato dalla prof.ssa Camilla Pasqua con l'indispensabile aiuto delle studentesse e degli studenti di allora – capitò di sfogliare un registro inventario della biblioteca.

Tra le ultime pagine intonse affiorò un elenco di libri apparentemente simile ad analoghi trovati in fondo ai cassetti, ma diverso nell'intestazione a tutti gli altri che così recita: «Lista degli autori di razza ebraica posseduti dalla biblioteca degli alunni del R. Liceo Scientifico "Guglielmo Oberdan" di Trieste». Non porta una data, certamente è successivo e conseguente le leggi razziali del 1938. Porta la firma del "custode della biblioteca" e compilatore dell'elenco: prof. Luigi Bressani, in servizio presso il Liceo Oberdan, ma nel 1940 al Liceo Ginnasio "Dante Alighieri". Quindi l'elenco è del 1938-1939 oppure di qualche anno successivo al 1940 qualora fosse rientrato al liceo scientifico ma non ho avuto modo di verificarlo, carte alla mano. Facevano parte della biblioteca degli alunni, immaginarsi lo scandalo se fossero finiti nelle mani di giovani studenti! A scorrere quei titoli potrebbero oggi far parte di una buona biblioteca universitaria.

Dove sono finiti, viene da chiedere? Sono stati nascosti dallo stesso bibliotecario affinché non fossero più consultabili e individuabili oppure consegnati alla furia iconoclasta antisemita? Probabilmente il prof. Bressani era obbligato da qualche odiosa disposizione ministeriale. Provo solo a immaginare che quei libri siano stati messi "da parte" e poi qualcuno li abbia portati via, trafugati, fatti sparire o magari venduti.

L'elenco comprende dieci categorie: consultazione, classici, teatro, letteratura critica e filosofia, letteratura amena e romanzi, storia, geografia, scienze, libri tedeschi e probabilmente (dai soggetti)


Lista
degli autori di razza ebraica posseduti dalla Biblioteca
degli alunni del R. Liceo Scientifico "Guglielmo Oberdan"
di Trieste

Categoria A (Consultazione - Arte) Segnatura

Pomeri - Corra - Almagia - Atlante fisico - politico A2
Lucatto G.L. - Brunelleschi A62
" " - Altrecht Dürer (profili) A63
Rupino T.B. - Giotto (Coll. "La vita") A58

Categoria C (Classici)

Boghen - Conigliani C. - Scritti autobiografici (Antologia) C150
Bologna L. - Dato Italico (Antologia) C151

Categoria T (Teatro)

Benelli Sem - La Cena delle beffe T129
" " - Le Nozze dei Centauri T130
Levi C - Il Teatro (Guide S.C.S.) T100
Lucatto C. - Teatro educativo T121 I.E.

Categoria L (Letteratura Critica - Filosofia)

Edschmidt K. - Letteratura tedesca d'oggi L125
Finzi G. - Manuale della Letteratura Italiana L21
Momigliano A. - Alessandro Manzoni (La vita) St. critici L71
" " (Le opere) L72

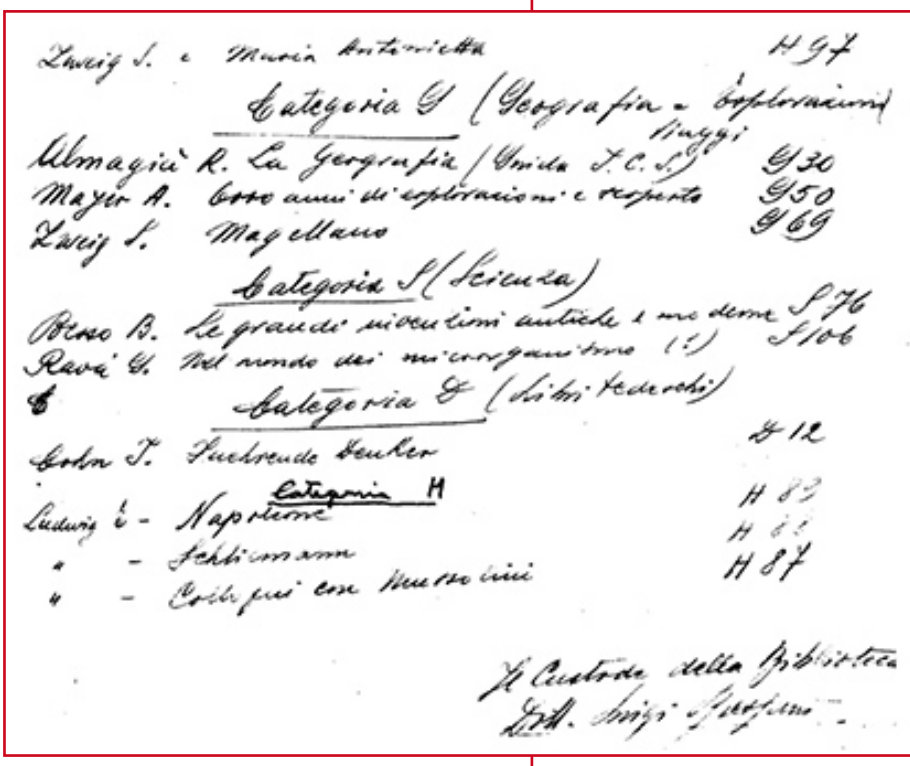
Gli autori ebrei epurati dalla biblioteca del Liceo scientifico "Guglielmo Oberdan"

biografie. Da un controllo nello schedario coevo le schede sono state tolte tanto dal topografico che dall'alfabetico. Un lavoro davvero accurato e molto mirato verrebbe da dire. E non ci sono pure a scaffale. Si tratta complessivamente di 31 autori, una casa editrice per un totale di 42 titoli.

Il liceo scientifico, diretto dal preside Ubaldo Lazzarini dal 1935 al 1957, allora annoverava, tra gli altri, docenti come Rodolfo Maucci, germanista e poi direttore de *Il Piccolo* nel periodo più difficile dal 1944 al 1945, Fabio Todeschini, Narciso Sciolis, nel dopoguerra assessore comunale e poi parlamentare democristiano, l'ungherese Antal Machan, il mazziniano antifascista Vittorio Furlani e fino al 1941 il critico letterario Ferdinando Pasini. Le leggi razziali avevano provocato l'allontanamento di alcuni insegnanti molto conosciuti e apprezzati anche per il loro impegno intellettuale: Amalia Popper Risolo di letteratura tedesca, Renato Brill di disegno e storia dell'arte, Guido Spiegel germanista e docente di letteratura tedesca, Irene Jacchia di filosofia; furono reintegrati in servizio nel dopoguerra, anche in altre sedi, come la Popper Risolo che si trasferì a Firenze e lo Spiegel al liceo scientifico di Monfalcone. Forse avevano comprensibili motivi per non varcare più quel portone, almeno in quegli anni quando la memoria era ancora viva e lacerata.

Espulsi insegnanti e libri. Duole pensare che sia accaduto, ma è accaduto.

Sotto il maglio della censura razzista finiscono, tra gli altri, lo storico Stefan Zweig, Arnoldo e Attilio Momigliano (letteratura), Guido Ludovico Luzzato (letteratura), Giuseppe Finzi (letteratura), il filosofo Jonas Cohn, il teorico dell'espressionismo Edschmid Kasimir (Eduard Schmidt), la scrittrice impegnata nell'emancipazione femminile Emma Boghen Conigliani, il romanziere Rafael Sabatini autore di *Captain Blood* e *Scaramouche*. L'epurazione non risparmia *La guerra d'Italia 1915-1918*, sei volumi allora epici solo perché pubblicati dalla Treves e perfino *I colloqui con Mussolini* del notissimo biografo e giornalista Emil


Zweig S. e Maria Antonietta H 97
Categoria G (Geografia e Esplorazioni viaggi)
Almagià R. La Geografia (Guida T.C.S.) G 30
Mayer A. Cosa anni di esplorazioni e scoperte G 50
Zweig S. Magellano G 69
Categoria S (Scienza)
Besso B. Le grandi invenzioni antiche e moderne S 76
Ravà G. Nel mondo dei microorganismi (?) S 106
Categoria D (Libri tedeschi)
Cohn J. Suchrende Denker D 12
Categoria H
Ludwig E. - Napoleone H 83
" - Schliemann H 86
" - Colloqui con Mussolini H 87
Il Custode della Biblioteca
Dott. Luigi Gaspari

Ludwig (in verità Emil Cohn): un libro accolto con favore del regime negli anni del consenso ma corretto dallo stesso duce in quelle parti in cui non voleva apparire troppo liberale proprio nel corso della Grande Depressione.

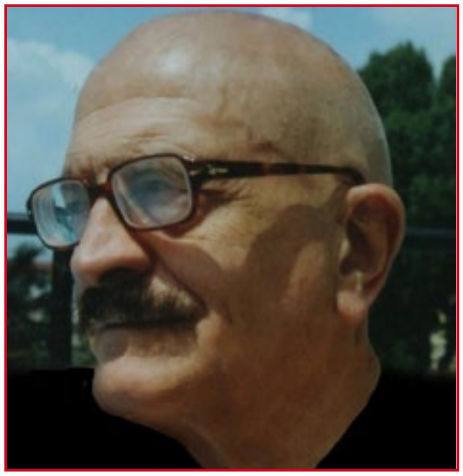
Ma il libro più clamorosamente tolto dagli scaffali è *L'opera di Italo Svevo* di Federico Sternberg, scritto nel 1928 dal postillatore della nuova edizione di *Senilità* e tra i primi critici, con il Pasini, nel dare dignità letteraria al grande scrittore triestino. Sternberg aveva fatto conoscere il teatro di Ibsen e si era applicato con rigore alle opere di Carducci, Pascoli, Schiller, Hoffman e Kleist. Non poteva passare inosservato e il volume in questione era uno studio su Svevo avanzatissimo per l'epoca, per cui far sparire il libro di Sternberg significava pure cancellare Svevo. Un colpo decisivo sulla letteratura del Novecento e su quella triestina in particolare. Codeste erano, tra le altre, le letture che si coltivavano nella scuola di allora. Nella biblioteca degli alunni.

Non mi dispiacerebbe sapere se epurazioni analoghe hanno riguardato anche altre biblioteche scolastiche di Trieste.

Francesco Saba Sardi

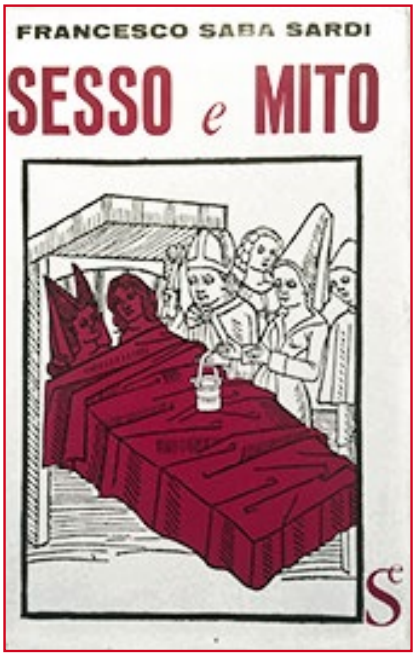
L'ERETICO DIMENTICATO

di Roberto Curci



1922-2012: cent'anni fa la nascita a Trieste, dieci anni fa la morte a Milano di Francesco Saba Sardi. Chi era costui, si chiederanno i più? Difficile rispondere. Un poliedrico poligrafo poliglotta, si potrebbe dire con un veritiero *calembour*. Ma non basta, occorrerebbe aggiungere: un dottissimo bastian contrario a 360 gradi, un irriverente contestatore di certezze consolidate (storiche, antropologiche, religiose), un lucido e tagliente iconoclasta. Insomma un ribelle a tutto campo, e in quanto tale destinato a incomprensioni, irrisioni, anatemi.

In effetti è ben arduo incapsulare in una definizione onnicomprensiva Francesco Saba Sardi, personaggio che sfugge di mano ogniqualvolta si tenti di agguantarlo. Triestino milanesizzato, ma cittadino del mondo, presunto «nipote di Umberto Saba» (*sic* su Wikipedia), è uno di quei fenomeni multiculturali ai quali, ogni tanto, Trieste riesce a dar vita e linfa. Uno spirito libero e anticonformista, un temperamento – se non anarchico – anarcoide. Ma supportato da una cultura sterminata e da un'insaziabile fame di conoscenza. E di sovversione.



Sesso e mito
Sugar 1962

Narratore, saggista, viaggiatore e autore di libri di viaggio, curatore e/o traduttore intensivo di testi redatti nelle sette o forse più lingue che conosceva, non senza incursioni nella critica d'arte e nella narrativa per ragazzi, Saba Sardi ha fatto di tutto e di più, lasciando ovunque il marchio di una personalità tanto forte da risultare, com'era inevitabile, scomoda o decisamente indigesta all'autorità costituita, anzitutto quella della Chiesa cattolica.

Temi portanti della sua speculazione, riversata in più di venti libri di saggistica, la sessualità, la follia, i miti, le religioni, il potere nelle sue tante declinazioni. Il libro più importante (Sugar, 1962), *Sesso e mito*, ebbe ristampe prestigiose, da Longanesi e perfino dalle edizioni americane di Simon & Schuster. Sul tema Saba Sardi tornò a più riprese in libri intitolati *Il secolo dei libertini, Sessuofobia, La perversione inesistente.*

Ad inquadrare il personaggio bastano alcune frasi introduttive a quest'ultimo volume, del 1977: «La perversione sessuale è un fantasma creato da una norma arbitraria di continuo variabile, la quale fissa i mutevoli limiti del proibito. Per definire la perversione, come per definire la follia, occorrono infatti due polarità: chi fa propri, impersonandoli, certi atteggiamenti, e chi li giudica e li condanna, li classifica, li inserisce nei modelli conoscitivi della società gerarchica. Psichiatra e poliziotto sono incaricati di perseguitare la perversione al pari della follia, due entità inesistenti la cui presunta esistenza serve a tranquillizzare la società».

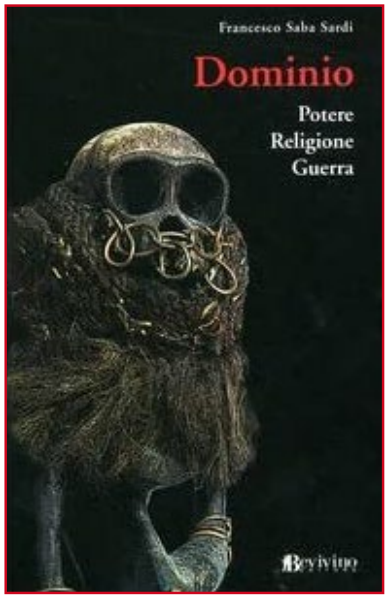
Un pensatore-scrittore alquanto "scandaloso" , insomma. Che

Il triestino Francesco Saba Sardi: pensatore e scrittore "alternativo"

si attirò gli strali della Chiesa soprattutto con il suo *Il Natale ha 5000 anni*, uscito da Sugar nel 1958, ma ritirato dalle librerie dopo un durissimo attacco da parte di *Civiltà cattolica* (sarebbe stato riedito nel 2007 dall'editore Bevivino). Che cosa sosteneva Saba Sardi in quel libro? Che prima del Natale cristiano l'esigenza della comparsa di un Salvatore è ben più antica, risalendo addirittura all'età neolitica. «Nel mio libro – ebbe a dire l'autore in un'intervista – ha generato paura il fatto che io affermassi che il Cristianesimo è un mitema. Ma il mito non è una bugia, è un'affermazione che sorge spontaneamente. Il Natale è un mito che nasce in territorio eurasiatico quando nel neolitico l'umanità passa dal nomadismo alla stanzialità. La società stanziale inventò l'agricoltura, l'allevamento del bestiame, il maschilismo e il potere. La necessità di una società organizzata richiese l'istituzione di una gerarchia che veniva ordinata soprattutto con l'idea della divinità». Bastò un tanto per far ritenere blasfemo il libro e per confinare il suo autore in un'irreversibile *damnatio*.

Il Natale ha 5000 anni
Sugar 1958

Che le teorie di Saba Sardi fossero quanto meno originali è evidente. Nascevano però da una cultura vastissima, piegata alle esigenze di una guerra totale contro la Norma, ossia il modello di comportamento imposto dalla società, e contro il Potere in ogni sua espressione. Ad essi egli contrapponeva «il fondamentale bisogno dell'uscir-da-sé, dell'accesso al poter-essere, all'estasi (ek-stasis), unica forma di effettiva libertà».



Dominio. Potere, religione, guerra
Bevivino 2004

La lettura alternativa che Saba Sardi dava della storia nasceva anche dalle sue esperienze personali di viaggiatore, spesso a contatto – in Asia, in Africa, in Sud America – con società "primitive", con le loro credenze e i loro rituali. Dai viaggi e dagli studi sarebbe sortito *Il grande libro delle religioni*, edito da Mondadori nel 2002 e un anno dopo in Francia, da Hachette; ma anche molti libri di viaggio realizzati nell'ultimo decennio del XX secolo per conto del Touring Club italiano: Messico, India, Egitto, Corea, Marocco, Brasile.

Resterebbe da dire della sua frenetica attività di traduttore (da tedesco, francese, inglese, spagnolo, portoghese, danese, serbo-croato), ma ruberebbe troppo spazio. Basti citare qualche nome di autore (non certo minore) passato per le sue mani: Goethe, Hesse, Mann, Zweig, Hugo, Yourcenar, Lessing, Cervantes, Lope de Vega. Eccetera eccetera.

Il traduttore libertino
Spirali 1997

Da non scordare, però, la traduzione del *Kamasutra* nella versione del filosofo indiano Vatsyayana (Sonzogno, 1986). Anche perché qui Saba Sardi, autore anche dell'introduzione, si avvalse di una postfazione a firma della psicologa-astrologa Serena Foglia: guarda caso nata pure lei a Trieste, nel 1925, scomparsa pure lei a Milano, nel 2010. Un altro personaggio a suo modo "irregolare"...

NARRAZIONE DELLA *COMMEDIA*

di Francesco Carbone

Scesa la marea delle celebrazioni per il settecentesimo anniversario della morte di Dante, come conchiglie sulla battigia restano liberi i lettori e gli studiosi della *Commedia* e degli altri capolavori che Dante ci ha lasciato. Il profluvio di pubblicazioni divulgative e specialistiche, le mostre, i discorsi dei potenti, le trasmissioni tv, ecc. avranno aumentato almeno un po' il numero dei frequentatori della selva di Dante? Il sospetto è che siano più o meno gli stessi, e che anche per questo anniversario valga quanto aveva scritto Leopardi sugli anniversari: «bella ed amabile illusione è quella per la quale i dì anniversari di un avvenimento, che per verità non ha a fare con essi più che con qualunque altro dì dell'anno, paiono avere con quello un'attinenza particolare, e che quasi un'ombra del passato risorga e ritorni sempre in quei giorni, e ci sia davanti» (*Pensieri*, XIII).

Comunque sia, tra i saggi che vogliono avvicinare a Dante lettori nuovi, il più utile e bello è *Il viaggio di Dante* di Emilio Pasquini (Carocci 2021). Pasquini è stato uno dei migliori dantisti del secondo Novecento; la sua edizione della *Commedia*, curata con Antonio Quaglio, è ancora tra le migliori. Uscì nel 1982 nella collana dei Grandi Libri Garzanti. nel 1987 in volume unico, nei Libri della Spiga sempre di Garzanti, collana preziosa che purtroppo non esiste più; ora resta disponibile in edizione economica. Pasquini, che sapeva tutta la *Commedia* a memoria, è morto alla fine del 2020 a 85 anni, mancando l'anniversario a cui avrebbe certo dato contributi importanti.

Al contrario di qualche fatuo divulgatore dell'anno scorso, Pasquini aveva una chiara coscienza di cosa potesse voler dire testimoniare Dante oggi: in una delle ultime interviste aveva dichiarato che, «se a questo mondo hanno un senso la letteratura o l'invenzione poetica, Dante rappresenta l'ultima trincea per un'umanità che non si rassegni alla brutalità consumistica della società globalizzata». Non meno di questo è la posta in gioco.

In particolare negli ultimi anni, ha raccontato la figlia Laura – ottima sto-

Con Pasquini continua il viaggio di Dante

rica dell'arte che nell'anno dantesco ci ha proposto il bellissimo *«Pigliare occhi per aver la mente»* (Carocci 2021) –, Emilio Pasquini si era dedicato a due opere di ottima divulgazione: questo riassunto dei cento canti del poema e *La vita di Dante* (Rizzoli 2015), biografia essenziale capace di raccontare in modo chiaro quanto sappiamo della sua vita e delle sue opere.

Il viaggio di Dante è un libro perfetto che si può usare in due modi: leggere di fila i riassunti dei cento canti della *Commedia* proprio come un romanzo, e funziona benissimo anche per chi non avesse ancora letto il poema e sente – chi no? – il bisogno di una guida; o consultarlo per recuperare i ricordi di qualche passo su cui non si è più sicuri.

Ogni capitolo è accompagnato dalle bellissime miniature del manoscritto Holkham della Bodleian Library, copia realizzata intorno alla metà del XIV secolo, dunque in un'epoca molto vicina a Dante. Si tratta di un capolavoro che arrivò in Inghilterra perché Thomas Coke (1697-1759), futuro conte di Leicester, consigliato dal suo precettore Thomas Hobart, lo acquistò grazie alla la guida del suo precettore. Adesso è conservato nella Bodleian Library di Oxford. Per le poche immagini mancanti, sono state proposte le miniature del manoscritto Egerton 943, realizzato nello stesso periodo, ora alla British Library di Londra. L'Egerton è a sua volta un manoscritto importantissimo: «straordinario e ben noto esemplare di lusso» (L. Battaglia Ricci, *Dante per* immagini, Einaudi 2018), è il più antico codice superstite interamente miniato della *Commedia*, con oltre 250 tra miniature e disegni. Si distinguono piuttosto facilmente le figure dell'Holkham da quelle dell'Egerton, perché le prime spesso non hanno uno sfondo proprio e quasi s'intersecano in certi punti col testo, mentre le Egerton sono sempre perfettamente conchiuse e con preziosi sfondi propri.

Il libro di Pasquini era stato già pubblicato dallo stesso editore nel 2015, in un formato un po' più grande, e quindi – soprattutto per godere della bellezza delle illustrazioni – preferibile: unica piccola menda di un'edizione per il resto impeccabile.

Emilio Pasquini
Il viaggio di Dante
Storia illustrata
della «Commedia»
Carocci, 2021
pp. 312, euro 17,00

Giosuè Carducci

CARDUCCI POLITICO

di Walter Chiereghin

«Troppi versi ho io fatto, e troppo poco ne sono contento: vorrei avere adoperato meglio il mio tempo»

G. Carducci
Confessioni e battaglie
1885

Pubblicato dall'editrice Aracne negli ultimi giorni del 2020, *Spade, serti e diademi. Carducci fra poesia e impegno civile* è un importante volume che raccoglie tredici saggi, in parte inediti, in parte rivisitati, frutto di ricerche di oltre vent'anni di Alberto Brambilla, dal 1996 attivo in seno al Comitato scientifico per l'Edizione Nazionale delle Opere di Carducci. Profondo conoscitore, ovviamente, dell'opera del poeta maremmano, e tuttavia consapevole di rivolgersi ad un pubblico largamente minoritario, Brambilla è da tempo rassegnato a «prendere atto che oggi, ma non certo solo da oggi, la posizione di Carducci in un ipotetico Parnaso dei nostri gusti poetici è di certo molto mutata. Ciò non stupisce più che tanto: dopo gli ossi di seppia di Montale o le pietre aride e prosciugate di Ungaretti, la poesia carducciana appare alla nostra sensibilità eccessivamente ricca e paludata; ci sfuggono quasi sempre i rimandi eruditi, le fonti e a volte persino i protagonisti dei componimenti» (pp. 283-284). Impossibile negarlo, anche per le generazioni oggi più anziane, che certo in molti casi ricordano ancora numerosi suoi versi che nei loro remoti anni di scuola furono coartati a imparare a memoria. Tuttavia il poeta è stato, nella seconda metà dell'Ottocento, la figura centrale della cultura italiana, in ambito letterario e non solo: dalla sua cattedra all'Università di Bologna, dai suoi infiammati discorsi celebrativi, da quelli parlamentari, dalle polemiche sui giornali, dai suoi saggi, dal suo alluvionale epistolario, persino dalle epigrafi da lui dettate, ma in primo luogo e soprattutto dai suoi versi si può ricavare un'immagine articolata e nitida di quello che fu

l'Italia che egli osservò con intensa partecipazione, indagandone i presupposti storici e culturali e indicando – non senza contraddizioni e ripensamenti – gli esiti che egli avrebbe auspicato per il presente e per il futuro del Paese approdato, sotto gli occhi della sua generazione, a un assetto statuale unitario.

Per tracciare un profilo della parabola carducciana, i saggi di Brambilla prendono in considerazione soprattutto l'evolversi del pensiero politico e della testimonianza civile del personaggio, dagli antefatti dell'età formativa, di cui si occupa soltanto il primo dei saggi raccolti in volume, *Note sulla prima formazione di Carducci*, al lungo periodo dell'egemonia dell'intellettuale sulla scena culturale e civile italiana, che si prolungò fino agli anni tra i due secoli, quelli del suo crepuscolo, quando il poeta era già, sotto molti aspetti, un sopravvissuto a se stesso, nonostante il riconoscimento del Nobel pochi mesi prima della scomparsa.

L'itinerario formativo poté valersi, nelle sue fasi iniziali a Bolgheri, dell'apporto che gli recarono i famigliari: dalla nonna paterna, l'indimenticabile "signora Lucia"(Galleni) ritratta in *Davanti San Guido* proprio nell'atto di raccontare una favola al piccolo Giosue con «la favella toscana […] co 'l mesto accento de la Versilia / che nel cuor mi sta», alla madre, Ildegonda Celli, che lo

Fin dagli esordi sulla carta stampata, con la vis polemica che lo contraddistinse, Carducci fu politicamente militante

aveva iniziato alla lettura con i versi di Alfieri e di Berchet, ma soprattutto al padre. Il dottor Michele Carducci, medico condotto a Bolgheri, in Maremma, una solida cultura classica prima della laurea in Medicina a Pisa, affiliato alla Carboneria, processato e confinato per la sua partecipazione ai moti di Romagna del 1831, aveva seguito personalmente la prima formazione del figlio, esortandolo a incontrare la poesia italiana, ma anche poesia e prosa latine ed aprendogli la sua biblioteca, «varia nella sua apparente povertà, pur non essendo certo paragonabile a quella, certo più nota, di Monaldo Leopardi, [la quale] diviene tuttavia decisiva per il piccolo Giosue che riesce a trarne profitto, coltivando le due passioni della sua vita, la letteratura (soprattutto la poesia) e la storia; e perciò essa costituisce davvero una sorta di nucleo generatore» (p. 53).

Dopo i moti del '48, cui aveva personalmente partecipato anche il padre, e a causa della successiva restaurazione, i Carducci si trasferirono a Firenze, dove l'adolescente Giosuè frequentò con profitto la "scuola di Umanità" degli Scolopi, approfondendo la conoscenza di classici greci e latini, ma anche rivolgendosi alle biblioteche per una precoce bulimia di letture che lo accostarono anche a varie altre letterature europee. A lato delle letture e dello studio dei classici iniziano pure le prime produzioni di versi, di traduzioni e di saggi, che «appaiono frenetici e a volte incerti, indirizzati verso più direzioni, spesso gonfi di retorica, ma già nella consapevolezza di una provvidenziale continuità della tradizione greco-latina e poi italiana» (p. 57). Dall'avvertimento di questa continuità, confermata poi dagli studi alla Scuola Normale di Pisa e da quelli di tutta una vita professionalmente impegnata nella scuola e in ambito accademico, scaturirà la sua visione civile, che porrà in relazione tale genesi con le vicende del Risorgimento e della nuova Italia che, dopo l'unificazione del Paese avviata nel 1861, costituì l'ambientazione storica del suo impegno di intellettuale.

Fin dagli esordi sulla carta stampata, con la *vis* polemica che lo contraddistinse, Carducci fu politicamente militante dapprima in un ambito democratico-repubblicano e fortemente anticlericale – corrispondente anche alla sua reazione antiromantica in letteratura – e in seguito, a partire dalla "conversione" in senso monarchico, derivante (secondo una vulgata sentimentale suggerita esplicitamente dal poeta stesso) dall'incontro bolognese con la regina Margherita di Savoia intervenuto nel novembre 1878.

In un saggio in cui attentamente si sofferma Brambilla viene presa in considerazione un'impresa editoriale del Carducci della tarda maturità: i due corposi volumi delle *Letture del Risorgimento italiano*, pubblicati da Zanichelli nel 1896-97, che in qualche modo danno ragione dell'adesione del poeta – e più dello storico – alla ineluttabile forma statuale monarchica, la sola in grado di assicurare forza e ruolo al fragile neonato Stato nazionale. Nelle quasi mille pagine dell'opera, che propone testi in prosa di autori lungo un intervallo temporale che parte dal 1749 per concludersi con la morte di Garibaldi nel 1882, oltre che nella lunga introduzione del curatore, si precisa una visione storica del Risorgimento che affonda le sue radici nel periodo che ha preparato la rivoluzione francese, si sviluppa con la dialettica teorica e storica che ha accompagnato l'unificazione per trovare infine sintesi nell'Unità nazionale patrocinata e infine retta dalla monarchia sabauda, erede di una illustre tradizione militare. Dalla scelta di autori, testi e argomenti « ben si può cogliere la complessità del discorso carducciano, in cui lingua, cultura, economia, filosofia, politica sono fili mossi dalla stessa mano che intesse abilmente un arazzo storico assai articolato» (p. 158), ma anche la razionalizzazione dell'itinerario ideologico del Carducci dagli anni giovanili votati alla visione repubblicana di Mazzini a quelli del senatore del Regno, sostenitore di Francesco Crispi.

Alberto Brambilla
Spade, serti e diademi
Carducci fra poesia
e impegno civile
Aracne editrice, 2020
pp. 396, euro 20,00

Se Carducci fu senza dubbio un poeta civile, le circostanze della vita e gli impegni famigliari gli impedirono invece di essere un poeta-soldato

L'esecuzione di Guglielmo Oberdan

In entrambe le due fasi della sua visione politica – democratico-repubblicana e monarchica – rimane saldo l'assunto culturale da cui si sviluppa nel tempo la sua contingente elaborazione: «ribadire un nesso culturale fondamentale, la continuità fra cultura greco–latina e quella italiana, geneticamente rappresentata da Foscolo, a sua volta fondatore – attraverso i *Sepolcri* – di quella religione della memoria che aveva il suo nucleo monumentale a Santa Croce, ma poi si ramificava nello spazio e nel tempo, scendendo agli eroi omerici» (p. 313). Confrontare così illustri antecedenti alle more di una politica percepita come stagnante e ricettacolo di scandali, a riforme sempre procrastinate, a corruzione e trasformismi fornì un'ispirazione sempre elevata alla sua retorica che, pure tra contraddizioni e ripensamenti, finì per conferirgli il ruolo di vate della nazione.

Se Carducci fu senza dubbio un poeta civile, le circostanze della vita e gli impegni famigliari gli impedirono invece di essere un poeta-soldato, come fu invece Nievo – suo quasi coetaneo, giovane colonnello garibaldino caduto in mare durante l'impresa dei Mille – o anche come fu De Amicis, ufficiale e combattente a Custoza nel 1866. Brambilla ritorna più volte, nel volume di cui stiamo parlando, a quest'assenza del poeta toscano dai campi di battaglia del Risorgimento, cosa che egli visse come un autentico cruccio, che probabilmente però lo indusse a divenire un combattente non già con le armi, ma con l'azione intellettuale (da cui il titolo del libro, *Spade, serti* – ossia l'impegno poetico – e *diademi*, con riferimento alla regina Margherita).

Sarebbe impossibile organizzare una riflessione esauriente sulla visione politica del poeta toscano senza concentrare l'attenzione sull'irredentismo giuliano e trentino e difatti Brambilla, profondo conoscitore anche della cultura delle "terre irredente" e di personalità di prima grandezza quali il glottologo Graziadio Isaia Ascoli, il giovanissimo Scipio Slataper e lo scrittore dalmato Nicolò Tommaseo, vi dedica almeno quattro dei saggi che compongono il volume.

Carducci aveva visitato Trieste e Capodistria insieme a Lidia – alias Carolina Cristofori, moglie di un garibaldino, alto ufficiale dell'esercito, Domenico Piva – tra il 7 e l'11 luglio 1878, per quella che avrebbe dovuto essere un'escursione romantica e riservata e che invece si trasformò in un evento pubblico e in un deferente omaggio al poeta da parte di un nutrito gruppo di intellettuali triestini (si veda *Il Ponte rosso* n. 52, http://www.ilponterosso.eu/2020/01/12/il-vate-e-la-pantera-a-trieste/). In quella circostanza Carducci ebbe modo di visitare il castello di Miramare, il cenotafio di Winckelmann e Capodistria e da quell'incontro con la città – all'epoca "oltre i confini" nazionali – nacquero due *Odi barbare*: *Miramar* appunto, pubblicata appena nel 1889, e *Saluto italico*, quest'ultima pubblicata invece fin dal 1879 e destinata a infiammare gli animi degli irredentisti della città giuliana. Nonostante gli inviti e le rassicurazioni che furono scambiati alla stazione tra il poeta e i suoi accompagnatori triestini, Carducci non rimise più piede a Trieste, il che però non impedì che si mantenesse e

Sarebbe impossibile organizzare una riflessione esauriente sulla visione politica del poeta toscano senza concentrare l'attenzione sull'irredentismo giuliano e trentino

anzi crescesse la considerazione nei confronti del poeta, che tanto si sarebbe speso per la causa irredentista anche negli anni successivi a quella breve visita. Fu un gesto di riconoscente affetto, ma anche la segnalazione di un preciso indirizzo di carattere politico, che indusse il Comune, fin dal 17 febbraio 1907, il giorno successivo alla sua scomparsa, a modificare la toponomastica dedicando al nome del poeta la Via del Torrente, tra le più importanti arterie della città.

Due eventi segnarono, nel 1882, una decisa presa di posizione in senso ancora più fortemente irredentistico da parte del professore di Bologna: l'adesione del Regno d'Italia al patto difensivo con Austria e Germania passato alla storia sotto il nome di Triplice Alleanza, sottoscritta a Vienna il 20 maggio e la condanna a morte di Guglielmo Oberdan che fu eseguita a Trieste il 20 dicembre. Soprattutto in quest'ultimo caso, Carducci si mise alla testa di un movimento di spontanea protesta che, nato a Bologna, si estese a molte altre aree, potendo contare sull'adesione degli sparuti gruppi democratici e repubblicani, ma anche sullo scontento dei nazionalisti che avevano visto con molta perplessità ed amarezza l'adesione del Paese alla Triplice Alleanza, al fianco di quell'Impero austroungarico che era stato il nemico per antonomasia per tutto il Risorgimento e che ancora si ripresentava alle cronache come spietato esecutore di una sentenza pronunciata in esito a un processo a porte chiuse, nei confronti di un giovane patriota del tutto incolpevole di un regicidio che, comunque, non aveva portato ad esecuzione. Vi fu chi ritenne «che dell'esecuzione capitale dell'eroico giovine si sarebbe assai meno parlato in Italia, se a capo della manifestazione patriottica non vi fosse stato un nome così illustre e significativo come quello del Carducci» (Albano Sorbelli, *Carducci e Oberdan*, Zanichelli 1916). La sua ferma riprovazione della condanna implicava anche un'altrettanto decisa opposizione alla politica estera del governo italiano, contraddicendo almeno in parte il pragmatismo che aveva determinato l'adesione all'opzione monarchica. Corollario allo sdegno per l'esecuzione capitale del giovane patriota è l'intransigente rivendicazione all'Italia delle terre ancora escluse dal territorio nazionale, oltre all'edificazione di un culto patriottico di Oberdan come martire, consapevole e determinato a sacrificarsi per il conseguimento del fine annessionistico delle terre irredente al Regno d'Italia. Scriveva infatti Carducci nella prefazione a *Memorie di Guglielmo Oberdan*, un librino da lui voluto ed affidato a Menotti Delfino con la collaborazione dei giovani Luigi Dobrilla e Giacomo Venezian: «… noi in Guglielmo Oberdan non proseguiamo d'onore un'intenzione micidiale – dov'è il regicidio? – sì un deliberato e maturato proposito di sagrifizio, […] Dicevano che a Trieste e all'Istria mancava un martire. Ecco, il martire è venuto». Il librino venne sequestrato e distrutto; se ne salvarono tuttavia non poche copie, per la felicità dei bibliofili e dei librai antiquari.

La visione storica e l'azione politica del Carducci costituiscono parte di gran lunga prevalente nei saggi che compongono il volume di Brambilla; l'immagine che complessivamente ne emerge è quella di un intellettuale impegnato ad individuare i fili che collegano il presente nel quale si è trovato ad operare con il passato remoto e con quello più recente, risorgimentale, della nazione, per trarne indicazioni sulle prospettive da perseguire. Seguendo la scia del pensiero di Mazzini, il poeta di fece esplicitamente propugnatore e predicatore di una «religione della patria» (l'espressione è sua), fondata su un nazionalismo spinto e aggressivo che troverà largo seguito tra i suoi contemporanei e – verrebbe da dire "purtroppo" – tra i suoi posteri, che individuarono in Gabriele D'Annunzio, poeta-soldato, più che nel "socialista" Giovanni Pascoli, il più degno erede del Vate. Con quanto ne seguì.

LE SUFFRAGETTE E IL VOTO ALLE DONNE

di Sabrina Di Monte

Manifestazione di suffragette

Le suffragette inglesi furono bravissime ad organizzare eventi che attirassero l'attenzione dell'opinione pubblica sui loro sforzi per far ottenere il diritto di voto alle donne. Con questo fine, organizzavano dimostrazioni accuratamente coreografate. C'è persino chi pensa che queste eleganti signore edoardiane inventarono la performance di artista molto prima che Marina Abramovic percorresse la muraglia cinese a piedi (cfr. L.HILL, *Suffragettes invented performance art*, in L.Goodman e J. De Gay, *The Routledge Reader in Politics and Performance,* Routledge, London, 2000).

Ma sono state le loro azioni più radicali che hanno maggiormente contribuito alla loro fama. Spaccavano finestre, danneggiavano opere d'arte e appiccavano il fuoco alle case dei loro oppositori. Tutto ciò allo scopo di rimanere sulle prime pagine dei giornali e nelle menti del pubblico.

Le donne in Inghilterra avevano presentato petizioni per ottenere il diritto di voto femminile già dalla metà dell'Ottocento. Allora erano chiamate *suffragist,* suffragiste, e con il loro atteggiamento non aggressivo, interlocutorio e persuasivo, speravano di diffondere pacificamente le loro idee e di convincere il legislatore a concedere il voto alle donne.

Nel 1903 però, frustrate dalla mancanza di risultati ottenuti, altre suffragiste, molto più militanti e aggressive, capeggiate da Emmeline Pankhurst (fondatrice del WSPU: Women's Social and Political Union, che diverrà il cuore delle suffragette attiviste) cominciarono ad acquisire forza e risalto. Il loro motto era: «Deeds not Words» (Fatti non parole). Attirarono l'attenzione su di sé portando scompiglio negli incontri politici ufficiali maschili, dove interrompevano gli oratori con commenti a voce alta aggressivi e/o derisori, o facendosi arrestare per aver sputato sui poliziotti. Questi atteggiamenti fecero sì che nel 1906 un giornale le chiamasse non più *suffragist*, ma *suffragette,* un termine che mirava a sminuire e dileggiare il nuovo gruppo di attiviste, e che appariva anche sulle vignette che le rappresentavano come bambine puerili e capricciose. Questo invece fu il nome che loro stesse adottarono, cambiando il titolo del loro giornale da *Votes for Women* in *The Suffragette.*

Le suffragette erano criticate anche dalla parte del movimento per il suffragio femminile che credeva nella protesta pacifica e considerava le loro azioni troppo violente e distruttive. La stampa, quando non le presentava come bambine cocciute e borderline, le dipingeva come zitelle poco femminili, isteriche e frustrate. Questo fece sì che le loro manifestazioni e apparizioni pubbliche diventassero momenti essenziali per la difesa della loro immagine. Si consideravano protagoniste di un crociata per la libertà delle donne; quando apparivano in pubblico ogni dettaglio diventava importante per poter ottenere il maggior impatto visivo possibile: facevano discorsi, marciavano con striscioni colorati, salivano su carri bianchi pieni di festoni, trainati da cavalli bianchi, sfilavano vestite degli altri loro colori di rappresentanza: viola (lealtà e dignità), verde (speranza) e bianco, che rappresentava la purezza della loro lotta e aveva anche il vantaggio di farle risaltare nelle foto che le ritraevano. Venivano regolarmente arrestate. Ma questa

Le donne inglesi reclamavano il diritto di voto femminile fin dalla metà dell'Ottocento

"strategia pubblicitaria" cambiò quando il venerdì 17 dicembre 1910, davanti al Parlamento, ci furono dei disordini e circa 150 donne furono attaccate, malmenate pesantemente dalla polizia e in alcuni casi molestate sessualmente. Da quel venerdì, che fu chiamato *Black Friday,* le suffragette ridussero drasticamente il numero di dimostrazioni pubbliche, e optarono per azioni più radicali: fu da questo momento che gli atti di distruzione e vandalismo diventarono sistematici. Il messaggio era chiaro: non si sarebbero fermate davanti a niente fino a che non avessero ottenuto il diritto di voto.

Emily Wilding Davison era una delle suffragette militanti più agguerrite. A causa dei suoi atti di vandalismo finì in prigione nove volte. Fece lo sciopero della fame e fu sottoposta ad alimentazione forzata attraverso il naso, una forma di tortura particolarmente dolorosa che il governo aveva deciso di adottare con le suffragette che facevano lo sciopero della fame per evitare che morissero in carcere.

Nel 1913, Davison spinse la propria dedizione al movimento di protesta femminile all'estremo durante il Derby di Epsom, la più prestigiosa e seguita corsa ippica inglese. Quell'anno era presente anche il re, Giorgio V, a veder gareggiare il proprio cavallo Anmer. Esiste un filmato dell'epoca che riprende Emily Davison mentre sguscia da sotto lo steccato che separa il pubblico dalla pista e si piazza davanti al cavallo del re, reggendo la bandiera viola, bianca e verde delle suffragette. Fu travolta e morì quattro giorni dopo in ospedale per le ferite riportate. Per le suffragette diventò la loro martire; per lei organizzarono un gigantesco funerale, al quale parteciparono cinquantamila persone, assiepate ovunque, e durante il quale le suffragette sfilarono in cinquemila, tutte vestite di bianco. Il funerale di Emily Davison e il suo sacrificio ebbero una risonanza mondiale, ma fu l'ultima volta che le suffragette sfilarono in pubblico. L'anno seguente scoppiò la Prima Guerra Mondiale e le suffragette interruppero la loro protesta per poter contribuire allo sforzo bellico.

L'arresto di Emmeline Pankhusrt maggio 1914

Nel 1918 venne riconosciuto il diritto di voto alle donne con almeno trenta anni di età, e nel 1928 il diritto di voto venne esteso a tutte le donne del Regno Unito. I primi paesi europei che avevano introdotto il suffragio femminile erano stati la Finlandia nel 1906 e la Norvegia nel 1913. In Italia si dovette aspettare il 1945.

L'estremo sacrificio di Emily Davison forse non contribuì più di tanto a scuotere le coscienze di tutti; non è neppure sicuro che volesse suicidarsi, di fatto non aveva detto niente a nessuno, né lasciato niente di scritto. Ma il momento in cui venne travolta dal cavallo del re fu immortalato in una fotografia e in un filmato e diventò uno dei più famosi atti di protesta del movimento delle suffragette, talmente estremo che nessuno, nemmeno il re stesso, avrebbe potuto ignorarlo.

PRIGIONIERI DELL'EX-ALLEATO

di Fulvio Senardi

Eliseo Tonani e
Simone Ravara
Lacrime e destino a Luckenwalde
prefazione di Giovanni Scotti
Fuorilinea, 2017
pp. 75, euro 13,00

Mentre, insieme a febbraio, vanno spegnendosi gli echi del rancoroso pigolio, un tempo solo molesto ora vieppiù prepotente, di coloro che vorrebbero piegare la Storia ai dogmi ideologici (e di quale ideologia!), un libretto del 2017, la cui circolazione è stata fortemente impacciata dagli anni pandemici, viene a ricordarci, sempre in tema di Seconda guerra mondiale, una vicenda che ha riguardato oltre 600.000 italiani; si tratta, per essere più chiari, dei soldati del Regio esercito che dopo l'8 settembre, internati in campi di concentramento tedeschi in condizioni orribili (perché privi di quelle garanzie del diritto internazionale e di quei sostegni di sussistenza che solo una riconosciuta ed attiva statualità poteva garantire), scelsero di non aderire alla Repubblica sociale italiana e di vestirne la divisa. Fu di rado, soggettivamente parlando, una consapevole scelta anti-fascista (al contrario di quanto sostiene una linea interpretativa storico-memorialistica di cui è da citare il libro di Alessandro Natta, *L'altra Resistenza. I militari italiani internati in Germania*, con introduzione di Enzo Collotti, pubblicato, a più di trent'anni di distanza dalla stesura – non lo vollero gli Editori Riuniti – nel 1997): in gran parte vi contribuì, da un lato, il desiderio di farla finita con una guerra non sentita e considerata irrimediabilmente perduta, dall'altro un'idea di onore militare (molto diffusa tra l'ufficialità di carriera e di complemento) legata al giuramento che impegnava fedeltà a «sua Maestà il Re ed ai suoi Reali Successori».

Eliseo Tonani dal cui diario di prigionia, *Lacrime e destino a Luckenwalde* (Fuorilinea 2017), prendiamo spunto racconta che solo una minima parte degli internati del suo campo accondiscesero alla richiesta di aderire alla Repubblica sociale e di continuare la guerra: 16, tra i quali un ufficiale, sui 16.000 internati a Luckenwalde, spiega la nota del curatore. In una prospettiva più ampia, nel volume che ormai fa testo sull'argomento e che citeremo ancora, la ponderosa ricerca di Gabriele Hammermann (*Gli internati militari in Germania 1943-45*, il Mulino 2004, I ed. tedesca 2002), l'autrice spiega invece che «fino alla fine della guerra quasi un quarto di tutti i militari italiani disarmati si disse disposto a collaborare ancora con i tedeschi sul piano militare» (p. 358). Chi non volle, dunque, ancorché antifascista di fatto, spesso non lo fu per solida convinzione.

A proposito di questo aspetto non secondario della guerra italiana si può veramente parlare di una cortina di silenzio, alzata per ovvie motivazioni ideologiche. Scriveva Nuto Revelli nel 1995, introducendo il diario di prigionia di Luigi Collo: «la storia dei 650.000 militari italiani catturati dai tedeschi è ignorata dalla maggior parte dei giovani, come se quel passato non esistesse». Ma perché un così macroscopico buco nero nella memoria collettiva e ufficiale? A sinistra perché gli internati non rappresentavano la Resistenza propriamente detta, quella dei partigiani in armi, a destra per molteplici ragioni: in primo luogo per non problematizzare il tema del fascismo e della guerra ponendo a carico del regime, dei suoi vertici militari e politici, anche questa triste vicenda di detenzione, violenza e fame; prenderne coscienza, inoltre, avrebbe anche obbligato a collocare sul

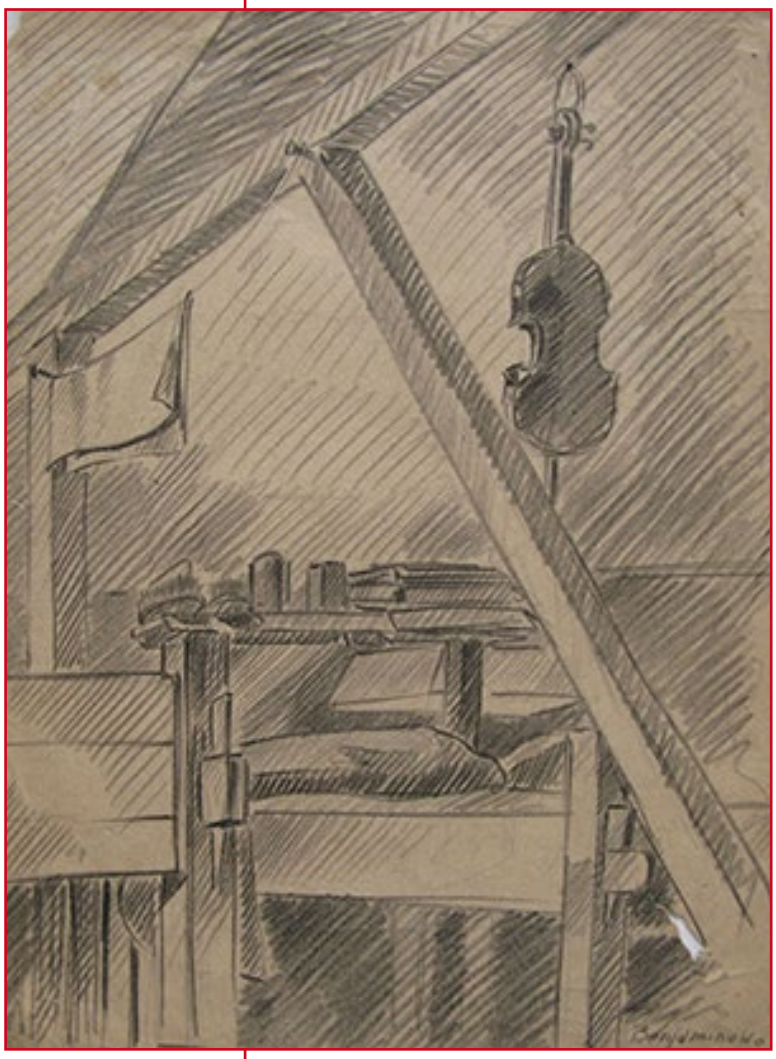
giusto binario interpretativo il concetto di "morte della patria" così caro alle élite conservatrici (vedi per es. *De Profundis* di Salvatore Satta): l'8 settembre la patria non muore, era morta nel 1922; è invece, ancora Revelli, «il momento del riscatto», la resurrezione dell'Italia. Si aggiunga ancora, a spiegare l'oblio, che non vi fu alcuna forma di reducismo, come se fosse vergognoso ammettere la prigionia subita.

Una rimozione insomma, che non pare invece sensatamente sostenibile a proposito di altre tragedie storiche: le violenze subite dagli italiani della sponda orientale dell'Adriatico, che il primo romanzo di Fulvio Tomizza, *Materada*, 1960 (come tutta la sua opera di quel decennio e del seguente) impose all'attenzione dell'opinione pubblica (che invece la politica e gli storici guardassero altrove è altro e più complesso discorso); e neppure la resistenza di reparti dell'esercito che, dando corretta interpretazione al colpevolmente ambiguo proclama Badoglio, non vollero, a costo della vita, consegnare le armi; perché anche di ciò si cominciò prestissimo a scrivere, già negli anni '40 e '50, fino ad arrivare al decisivo *Bandiera bianca a Cefalonia* (1963) di Marcello Venturi e al profluvio di pubblicazioni di carattere storico che, su questo argomento, videro la luce agli inizi del III millennio (viene da osservare che spesso è la narrativa o la memorialistica a fare da traino alla ricerca storica la quale, di radice generalmente accademica, tende sul piano tematico a muoversi su sentieri sperimentati).

Comunque si tranquillizzi il lettore: non si intende invocare l'istituzione di un'altra ricorrenza celebrativa (anche perché ne mancherebbe il nome: dopo Memoria e Ricordo, potremmo usare Rimembranza, ma suonerebbe goffamente "leopardiana"). Si tratta semplicemente di portare un po' di luce laddove trionfa ancora il buio, in un momento in cui, nel forsennato conflitto delle memorie che lacera questi decenni di tramonto delle ideologie (ne resta solo una, vincente, quella neo-liberista), molti dei discen-

denti dei perseguitati del Secolo Breve, lamentando vere o presunte trascuratezze, richiedono attenzione, invocano finanziamenti, esigono celebrazioni, erigono monumenti, ribattezzano stradette di periferia, domandano alla scuola (il grande cireneo della società italiana, e a casse vuote) un impegno specifico e mirato. Per la vicenda di cui parliamo il momento di svolta storiografico è stato, lo ripetiamo, il libro della Hammermann, anticipato una decina di anni prima da un volume di Gerhard Schreiber (e completato dalle ricerche di Christine Glauning nel decennio seguente), e, in Italia, da Rochat, in un convegno sul tema del 1983 (qui vado di corsa, mi perdonino i non citati); mentre intanto si accumulavano le opere di memorialistica, stampate in proprio o presso piccole e coraggiose case editrici (come la Fuorilinea per il libro da cui ho preso le mosse). Ed è alla Hammermann che deve ricorrere

I prigionieri italiani andavano a collocarsi sul penultimo gradino della scala gerarchica degli internati, prima dei russi e dopo tutti gli altri



tanto chi desidera un inquadramento di massima (non superficiale però né generalizzante), quanto chi vuole approfondire questa tematica superando comodi pregiudizi.

Della disponibilità a collaborare di una parte non inconsistente dei prigionieri di guerra italiani (per i quali si adottò in Germania il nome di IMI – italienischer Militär-internierter – per un loro più facile impiego come manodopera forzata nell'industria tedesca, aggirando le prescrizioni della Convenzione di Ginevra) si è detto; altro pregiudizio da abbattere è quello di un totale disinteresse della Repubblica sociale italiana per la sorte dei connazionali. Vi fu infatti il tentativo da parte di Salò di prestare aiuto con cibo, indumenti e medicinali, trovando però ostacolo, da un lato nella visione punitiva nei confronti dei militari dell'alleato "traditore" diffusa nei comandi della Wehrmacht, dall'altro nell'insufficiente incisività dell'azione dei rappresentanti della RSI presso la Germania, in special modo dell'ambasciatore Filippo Anfuso, più interessato a «consolidare la propria posizione di potere» (Hammermann, p. 370) che ad operare a favore degli internati (esemplare il suo curriculum: volontario fiumano, poi fascista della prima ora, quindi al Ministero degli Esteri con Galeazzo Ciano, poi con la Repubblica sociale, condannato nel marzo 1945 a morte in contumacia per collaborazionismo – ma era intanto fuggito in Francia e visse in seguito nella Spagna di Franco –, sentenza annullata dalla Corte d'assise di Perugia nel 1949, e finalmente, a coronare la bella carriera, deputato del Movimento Sociale Italiano per tre mandati).

Ed Eliseo Tonani, di cui non ci siamo dimenticati? Il libretto, a leggerlo oggi, a tanta distanza di tempo dal terribile contesto e considerando il lieto fine del ritorno a casa, pare quasi un romanzo picaresco. Le avventure si susseguono, inanellando situazioni difficili e qualche volta più lievi - come nel caso delle «amorose simpatie» quando i soldati italiani entrarono in fabbrica per sostituire le maestranze tedesche, messe in divisa e mandate sul fronte orientale, e vi incontrarono lavoratrici deportate russe, polacche, francesi, le quali ultime «avevano l'abitudine di abbracciare e baciare gli uomini» - 48 (ah, beati i vent'anni, anche in prigionia …). Tonani non è uomo di grande cultura, ma di intelligenza sveglia e di grande prontezza di spirito. Vede con lucidità ciò che la storiografia ha pienamente confermato, ovvero che i prigionieri italiani andavano a collocarsi sul penultimo gradino della scala gerarchica degli internati, prima dei russi e dopo tutti gli altri. In aggiunta, ha il sospetto, non immotivato, che le condizioni di vita a cui erano costretti gli italiani altro non fosse che un modo per perpetrare un «omicidio di massa ben camuffato» (per altro il Regio esercito ave-

... una serie di stratagemmi per sopravvivere, che confermano l'inventiva del Tonani nella sua quotidiana sfida alla morte

va impiegato la stessa strategia con gli slavi – ma generalmente civili, in questo caso – nei campi di Gonars, Raab, ecc.). Risultato: tra i 20 e i 30.000 morti, a quanto consentono di indicare le ricerche compiute. Inevitabile dunque, nella speranza di un vitto più adeguato, la scelta di accettare il lavoro presso una fabbrica tedesca, entrando, scrive Hammermann, nel «circolo vizioso di sottoalimentazione, scarso rendimento e razioni ridotte» (p. 375). Da qui una serie di stratagemmi per sopravvivere, che confermano l'inventiva del Tonani nella sua quotidiana sfida alla morte. L'arrivo dei russi, un esercito vincitore ma straccione, i cui soldati non esitano a togliere ai reduci dai campi i miseri averi, risolve solo in parte, con la liberazione, i problemi degli italiani dispersi a migliaia di chilometri da casa. Il percorso di avvicinamento ai confini della patria – ancora fame, fatica, rischi, eccessi di individualismo e slanci di solidarietà in quantità uguale – è un'odissea serpeggiante nel cuore ulcerato di un'Europa distrutta, non troppo diverso (salvo la differente qualità letteraria, è ovvio) di quello raccontato da Primo Levi nella *Tregua*. L'ultima pagina, che descrive l'arrivo a Cremona, restituisce le immagini di una stralunata normalità. In attesa del tram che lo porterà al paese, Tonani passa qualche ora al cinema, senza che alla cassa nessuno gli chieda di pagare il biglietto (viene da pensare, per contrasto, al rientro di Imre Kertesz a Budapest dai campi della morte, alle prese con l'irremovibile bigliettaio pronto a cacciarlo dal tram). A Vidiceto l'intero paese è in attesa ma tutto ciò che Tonani desidera è un letto comodo per dormire: «ero così stanco che mi buttai a letto e ci rimasi una settimana. Qualche giorno dopo mia mamma mi disse: "allora, ti rimetti a lavorare?". La mia odissea era davvero finita».

I disegni qui riprodotti sono opera di Nereo Laureni, internato militare italiano in Polonia e in Germania. Oltre 150 disegni suoi (e molti altri documenti) sono stati donati dal figlio al Museo della Risiera. Le opere, consultabili su richiesta, sono state esposte nel 2011 in una grande mostra alla Risiera, corredate dei pensieri e delle riflessioni di Giovanni Guareschi. Nell'occasione è stato pubblicato un volume, ormai esaurito e mai ristampato

Gabriele Hammermann
Gli internati militari
in Germania 1943-45
Traduttore Enzo Morandi
(I ed. tedesca 2002)
il Mulino, 2004
pp. 574, euro 18,00

UN MITO CHIAMATO RUTH ORKIN

di Michele De Luca

American girl in Italy
Firenze, 1951
© Ruth Orkin Photo

«Tutta la sua opera è percorsa da un transitorio ma intrigante equilibrio, formale e contenutistico, dato dall'intreccio tra l'estemporaneità della foto di strada e la studiata regia di una narrazione propria di un set cinematografico. Funzione e realtà convivono senza contraddizione né soluzione di continuità nelle sue immagini che si dilatano oltre la cornice del tempo sospeso che contraddistingue la fotografia. Che si tratti di scatti singoli o di lavori in sequenza di fotogrammi, significanti tanto nella risultanza della loro somma ma egualmente efficaci se fruiti singolarmente, l'elemento della temporalità dell'immagine e l'intersezione tra generi e arti sino centrali a tutta la carriera di ricerca di questa straordinaria e pionieristica figura di fotografa e cineasta, ancora non sufficientemente studiata e apprezzata». Così Barbara Guidi, Direttrice dei Musei Civici di Bassano del Grappa, ci introduce alla visita della mostra "Ruth Orkin, leggenda della fotografia", la prima retrospettiva italiana dedicata alla grande fotografa e cineasta statunitense (Boston 1921 - New York 1985), autrice – come si ricorderà – del lungometraggio indipendente *Little Fugitive*, realizzato assieme al marito Morris Engel, premiato con il Leone d'Argento al Festival di Venezia del 1953.

L'opera di Orkin arriva in Italia in concomitanza del centenario della nascita della fotografa (1921), da poco omaggiata di una retrospettiva a New York e Toronto e da una monografia di Hatije&Cantz. Dopo Bassano (unica tappa italiana), l'antologica, realizzata assieme a Di Chroma Photography, inizierà un tour europeo ed è attesa a San Sebastian, in Spagna, e a Cascais, in Portogallo. Si tratta di un vero evento: il suo nome non può che richiamarci alla mente la sua celeberrima foto scattata a Firenze nel 1951, e cioè *American Girl in Italy*, vera e propria icona dell'immaginario collettivo

Jings at AMEX
Firenze, 1951
© Ruth Orkin Photo

del Novecento che ha il primato di essere il secondo poster più venduto al mondo e che ancora oggi, dopo settant'anni, provoca mai sopite discussioni e polemiche sul tema del sessismo; qualcosa come accadde per il famosissimo scatto di Mario De Biasi *Gli italiani si voltano* (1954), ma che sia la fotografa che Ninalee Allen Craig (detta "Jinx"), la fotografata, hanno sempre liquidato come il messaggio della foto, al di là di ogni maschilismo (di cui era peraltro "facile" accusare come tipicamente italiano), voleva essere soltanto di ammirazione e curiosità.

All'età di dieci anni Ruth (come si legge in tante biografie di fotografi) ebbe in regalo la sua prima macchina fotografica con cui iniziò a ritrarre i suoi amici e i professori a scuola. A diciassette anni intraprese un lungo viaggio in bicicletta da Los Angeles a New York, dove si trasferì e cominciò subito a collaborare con importanti riviste, puntando il suo obiettivo su un mondo che lei amava particolarmente, e cioè quello della musica e del cinema. Nel 1951, per *Life*, andò in Israele per seguire la filarmonica israeliana e, in seguito, andò a Firenze. Quindi rientrò a New York per far parte dell'associazione Photo League, dove conobbe Morris Engel, con il quale si sposò nel 1952 e con cui realizzò due lungometraggi, tra cui il classico *Little Fugitive* che venne premiato con il Leone d'Argento alla Mostra del Cinema di Venezia del 1953. Nel 1980 insegnò all'International Center of Photography.

Abbiamo così – finalmente – l'occasione di ammirare anche qui da noi le sue straordinarie immagini che ci propongono interpretazioni sempre intense e di grande qualità, qualunque sia il soggetto del suo sguardo sempre curioso e partecipe: personaggi illustri del mondo hollywoodiano o newyorchese – come Robert Capa, Lauren Bacall, Albert Einstein o Woody Allen – o situazioni di vita ordinaria, che solo il suo occhio sa trasformare in uniche e "straordinarie", anche se scattate dalla finestra del suo appartamento al Central Park. Come accadde ad André Kertesz, che passò gli ultimi anni della sua vita a fotografare dalla

Boys on suitcase
New York, 1948
© Ruth Orkin Photo

sua finestra in Washington Square («Quella piazza orrenda, bella soltanto se fotografata da lui», come ricordava Cornell Capa). Negli anni '40, infatti, instaura un *modus operandi* che praticò alacremente.

Come ci racconta Anne Morin sulle pagine del catalogo, con la serie *Dall'alto*, la Orkin «cattura perpendicolarmente da una finestra, gli avvenimenti che si svolgono per strada, riprendendo alcune persone del tutto ignare di essere oggetto del suo sguardo fotografico: un gruppo di signore che danno da mangiare ai gatti di strada; un padre che, acquistata una fetta di anguria, la porge alla figlia davanti al chiosco del venditore ambulante; due poliziotti che fanno cordone attorno ad un materasso logoro abbandonato per strada (accadeva anche allora in America!, n.d.r.); due bambine che giocano a farsi volteggiare l'una l'altra; un gruppo di marinai che incedono speditamente e divengono riconoscibili per i loro berretti che si stagliano come dischi bianchi sul fondale grigio dell'asfalto». E via dicendo: gente qualunque, che fa gesti qualunque, automatici e insignificanti, in cui il suo occhio sa comunque cogliere una storia, scoprire una forma, proporre un punto di vista originale, con la sua indiscussa capacità di tradurre in un affascinante rapporto simbiotico, l'evidenza del dato reale, dell'apparenza sensibile di persone e cose, con la sua "organizzazione" interiore dell'immagine.

PINOCCHIO IN FUGA

di Francesco Carbone

Attilio Mussino
Pinocchio
tecnica mista, 1911

- C'era una volta...
- Un re! -
diranno subito i miei piccoli lettori.
- No, ragazzi, avete sbagliato.
C'era una volta un pezzo di legno.

C. Collodi
Le avventure di Pinocchio
1881

Sarà capitato a tutti di ascoltare lezioni o conferenze, o di leggere saggi magari ponderosi che avevano l'esiziale capacità di rendere noiosi a morte autori entusiasmanti, vitali, che riempiono di voglia di vivere e di essere allegri. Spesso, se non sempre, erano concioni in cui si sciorinavano giudizi che pretendevano di definire, inquadrare, contestualizzare a forza di *categorie* scrittori che magari di questo tipo di apparati non avevano mai saputo nulla. Giorgio Agamben, ancora una volta meraviglioso, ci ricorda che «categoria significa etimologicamente "accusa"» (*Pinocchio*, Einaudi 2021).

L'opera d'arte richiede l'esatto contrario dell'essere quietata – e sepolta – sotto una montagnola di definizioni. Piuttosto quando si tratta di arte sarebbe il caso – come ci dice anche Oscar Wilde nella *Prefazione* al *Ritratto di Dorian Gray* (1890) – di non cercare troppo di essere tutti d'accordo.

Agamben ci mostra come i *No* di Pinocchio – e del suo «anarchico» autore – salvano lo spazio in cui il burattino sarà vivo. Non meno di questa è la posta in gioco delle sue disobbedienze. Pinocchiesca per Giorgio Manganelli è tutta la letteratura – che non è mai «cultura» – e che a sua volta andrà sempre tenuta al riparo da qualunque «minaccia pedagogica».

Di Manganelli nel 1977 era uscito il meraviglioso *Pinocchio. Un libro parallelo* (Einaudi, ora Adelphi 2013). Agamben azzarda un'operazione allegra e intelligente: seguire e chiosare assieme i capitoli del capolavoro di Collodi e del *libro parallelo* di Manganelli, per Agamben una delle «massime scritture del Novecento», non solo italiano (*Categorie italiane*, Quodlibet 2021). È un viaggio gioioso e intelligentissimo anche grazie al controcanto costante delle immagini di tre degli illustratori storici delle *Avventure di Pinocchio*: Enrico Mazzanti (la prima edizione del 1883), Carlo Chiostri «figurinaio fiorentino» per Bemporad & Figlio nel 1901, e Attilio Mussino, per lo stesso editore nel 1911.

Il bello è che Agamben lo fa in un modo così godibile che non richiede per forza lettori che conoscano il libro di Manganelli. Per godere, può persino bastare quanto di Pinocchio tutti sanno perché la sua è una di quelle storie che vagola nell'aria, come quella di don Chisciotte, o di Ulisse, o del triste principe di Danimarca. Collodi e Manganelli si andrà – si spera – a cercarli subito dopo. E si potrà ricominciare da capo, proprio perché *Pinocchio* è uno di quei libri che non finiscono mai.

Torniamo ai *No* di Pinocchio e del suo «anarchico» autore. Pinocchio sfugge sempre: al suo goffo e del tutto inconsapevole pseudo-padre (Geppetto voleva solo farsi un burattino e, dice a Mastro Ciliegia, con lui «girare il mondo, per buscarmi un tozzo di pane e un bicchier di vino»), e quindi scappa dai carabinieri, dal grillo parlante, dalla scuola, dal-

la fata turchina, e certo dalle sue stesse molto provvisorie intenzioni.

Quel primo *No* con cui «l'anarchico Collodi» ci fa entrare nella storia di Pinocchio è come l'accordo in Re minore con cui comincia il *Don Giovanni* di Mozart: tutta la storia, sempre in bilico tra farsa e tragedia, richiama e rimanda a questo inizio.

Da qui, seguendo Agamben – e Manganelli – accompagniamo sempre più complici Pinocchio, che rifiuta «di andare a scuola a imparare qualcosa». E anche se «tutti trattano Pinocchio come se fosse già il ragazzo che finirà per essere […] per la stessa ragione, il burattino si ribella con tutte le sue forze a questa sorta del malaugurio, a questa fraudolenta metafisica». Questo vale per tutte le figure che crediamo di sapere a memoria: «nella non-fiaba di Pinocchio, i personaggi fiabeschi sono tutti in qualche modo diminuiti e smagati: se Mangiafuoco è un Orco fallito, anche la bambina sarà una fata fallita – magari perché, morendo o fingendosi morta, ha perduto i suoi poteri»; e Geppetto a sua volta non è forse un non-padre che nella pancia del pescecane verrà adottato da quel quasi figlio incapace di obbedienza? Geppetto si scopre *padre* appena Pinocchio scappa, da quel momento ritrovandosi nel «mestiere impossibile» (Freud) del genitore.

Il libro di Collodi si rivela inafferrabile come il suo protagonista: «la storia di Pinocchio non è una fiaba, non è un romanzo, non è una favola: è una singolare ibridazione di questi tre generi, una sorta di chimera, col muso di favola, il corpo di romanzo e una lunga coda fiabesca». Nelle favole regna la magia; cinque anni prima di *Pinocchio*, nel 1875, Collodi aveva tradotto meravigliosamente quelle di Perrault e Madame d'Aulnoy (*I racconti delle fate*, Adelphi 1976): da *Cappuccetto Rosso* alla *Bella addormentata nel bosco*, da *Cenerentola* al *Gatto con gli stivali*. Collodi conosceva bene le regole, ma qui «niente incantesimi, niente noci fatate e animaletti che compiono insperati miracoli per salvare principi e principesse dagli orchi e dalle fate cattive. Se Pinocchio si trasforma in somaro, [è] per una logica e fatale conseguenza della sua scioperataggine».

Francesco Carbone
Pinocchio all'Osteria del Gambero rosso
tecnica mista, 2021

Le avventure di Pinocchio non è neppure, come si è tante volte ripetuto, «un capolavoro scritto per caso» (la formula fu inventata da Pietro Pancrazi in un articolo per il *Corriere della Sera* del 5 febbraio 1948; ora in *Scrittori d'oggi, Serie V*, Laterza, 1950). Agamben ci fa leggere un po' delle idee di come si scriva un romanzo che Collodi, già nel 1857, aveva parodisticamente presentato in *Un romanzo in vapore* (Giunti 2010): le storie non vanno mai tirate per le lunghe perché il nemico mortale della narrazione è la noia; per questo si può ricorrere anche a effettacci come ambientare le scene in notti buie e tempestose; ogni capitolo va concluso con una sorpresa, da spiegare rapidamente nel capitolo seguente, per proporne presto uno nuovo, liberissimo l'autore di saltare «di palo in frasca». È un ottimo ricettario non solo per capire come Collodi ha cucinato le *Avventure di un burattino*, ma il mestiere di Dumas, di Dickens, del Kafka di *America*, e certo del nostro *Orlando furioso*.

Italo Calvino aveva già riconosciuto che con Pinocchio siamo in una storia picaresca, in un «libro di vagabondaggio e di fame, di locande malfrequentate, sbirri e forche» (*Saggi 1945-1985*, Mondadori

La storia di Pinocchio è «una sorta di chimera, col muso di favola, il corpo di romanzo e una lunga coda fiabesca»

Giorgio Agamben
Pinocchio Le avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate
Einaudi, Torino 2021
pp.200 illustrate, euro 20,00

2007); Agamben aggiunge che dei picari il burattino ha quel «*vivir desviviéndose* […], caparbiamente mancando e sfuggendo la propria vita». E infatti, «quando fa il buono, Pinocchio non vive, non ha storia, non gli accade nulla». Si potrà dire: quando Pinocchio è quello che gli altri vorrebbero che fosse, non è più Pinocchio.

Carmelo Bene reinventò a teatro la stessa «indisciplina cieca d'un pezzo di legno crocifisso da pro-verbi tricolori della carne» e la parabola del burattino come l'«inumazione prematura di una salma infantile che scalcia nella propria bara», e l'ostinarsi nel «rifiuto alla crescita (che) è *conditio sine qua non* all'educazione del proprio *femminile*» (C. BENE, *Opere. Con l'autografia d'un ritratto*, Bompiani 1995).

Agamben – con Manganelli – si pone all'opposto di qualunque lettura moralistica di Collodi. Ecco una brevissima antologia: per Giovanni Spadolini era un libro mazziniano in cui «i valori di patria si conciliano con quelli di umanità» (*Il mondo frantumato*, Longanesi 1992); per il cardinale Biffi in *Pinocchio* «la verità cattolica erompe travestita da fiaba» (*Contro Mastro Ciliegia*, Jaka Book 2020); per Elémire Zolla «il *Pinocchio* di Collodi è un miracolo letterario dalla profondità esoterica quasi intollerabile» (*Uscite dal mondo*, Adelphi 1992). Si potrebbe continuare.

No, appunto: *Pinocchio* anche da tutto questo scappa, e non si lascia appendere all'albero di alcun significato ulteriore: «Pinocchio non **è** un iniziato, nemmeno quando si trasforma in bambino: non sa alla fine dire altro che: "com'ero buffo, quand'ero un burattino!". Buffo, soltanto buffo – come in una farsa o in una burla in cui non c'è proprio nulla da capire». Non c'è una riga in cui Collodi si curi di giustificare cosa accade. Nel teatro di Mangiafuoco, per esempio, dell'«incondizionata, comica agnizione» di tutti i burattini che riconoscono nel neonato Pinocchio il loro *fratello*, «Collodi non fornisce spiegazioni di sorta»: a cosa servirebbe, del resto?

Agamben ci propone invece un concetto – e un metodo – che prende da Walter Benjamin: il testo di Pinocchio è quello dove potrà darsi una «illuminazione profana» proprio a condizione di riconoscervi «il quotidiano come impenetrabile e l'impenetrabile come quotidiano» (W. Benjamin, *Ombre corte*, Einaudi 1993). Scrive Agamben: «la sola morale è che nulla è com'è: né legno il legno, né amico l'amico, né asino l'asino, né fata la fata, né grillo il grillo, ma tutto si cambia e continuamente tramuta» Queste le condizioni che possono permettere il godimento non solo del racconto ma dei suoi stessi buchi, delle contraddizioni e degli arbitri di una storia che procede sfacciatamente, appunto, «di palo in frasca».

Proprio perché Pinocchio *non è* riducibile a un simbolo per una pedagogia qualunque, «il burattino è, in questo senso, una cifra dell'infanzia, a patto di intendere che il bambino non solo non è un adulto in potenza, ma la sua non è nemmeno una condizione o un'età: è una vita di fuga. Da che cosa? Da tutte le antinomie che definiscono la nostra cultura, tra l'asino e l'uomo, certo, tra la follia e la ragione, ma prima ancora fra il ragazzino per bene che non è che un adulto immaturo) e il selvatico pezzo di legno». E infatti non *diventa* un bambino: «l'invenzione forse più geniale di Collodi […] si scopre solo a questo punto»: il finale del libro ci mostra un bambino che *è stato* Pinocchio, e che ritrova quell'altro che non è più, marionetta ormai inerte, nella «stanza accanto».

Leggiamo nel retro della copertina che questo libro «comunica segretamente» con il precedente *La follia di Hölderlin* (Einaudi 2021). Come la natura di Pinocchio, la follia di Hölderlin resta indefinibile. Agamben aveva già scritto che ogni autentica ricerca, ogni *quête*, «non consiste nel ritrovare il proprio oggetto, ma nell'assicurare le condizioni della sua inaccessibilità» (*Stanze*, 1977). Si potrebbe tradurre: oggi amore è tale se è capace di lasciare che l'oggetto amato resti sé stesso: mai afferrato, mai concluso, mai *saputo*.

STUPARICH OLTREOCEANO

di Fulvio Senardi

Come atto d'amore e fine esercizio di intelligenza ha visto la luce *One Year of School and The Island* di Giani Stuparich, tradotto da Charles Klopp e Melinda Nelson (con un'introduzione di Charles Klopp, Agincourt Press, NY 2021, pp. 108, $ 15,99). Un evento, non c'è che dire.

Acclamato a metà Novecento come il più notevole erede della grande stagione triestina di scrittori e poeti, ora un po' trascurato, nonostante l'encomiabile iniziativa dell'editore Quodlibet che ne sta riproponendo, con eleganti introduzioni, le più interessanti opere narrative, Stuparich rimane un nome imprescindibile e non solo per gli amanti della letteratura.

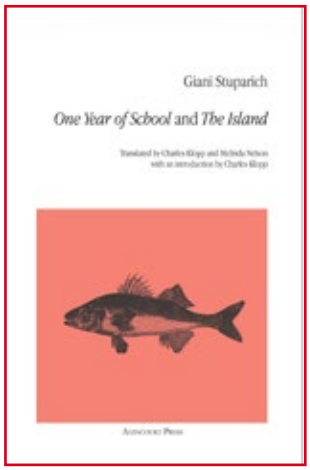
La sua *Nazione czeca*, 1915, resta ancora il più intelligente approfondimento della rinascita morale, politica e culturale di una piccola nazione centro-europea che penna italiana abbia prodotto, i suoi contributi sulla «Rivista di Milano» negli anni dell'ascesa del fascismo compongono, presi nell'insieme, un quadro quanto mai lucido della situazione politico-sociale giuliana (e delle perplessità di fronte alla sfida totalitaria di intellettuali animati da spirito patriottico ma estranei al nazionalismo), *Trieste nei miei ricordi* racconta con malinconica partecipazione e millimetrica precisione di dettaglio di quando Trieste era spumeggiante di energie intellettuali, offrendo un campione di autobiografismo complesso che tende a scivolare nella narrativa.

Lascia un po' perplessi, per altro, la perdita di prestigio che sconta Stuparich nella borsa dei valori letteraria al momento attuale: appena un nome nelle 500 pagine del recentissimo *Cento anni di letteratura italiana*, manuale per l'uso del Triennio a cura di Marco A. Bazzocchi (dove peraltro una bella schiera di scrittori giuliani sono allegramente dimenticati), tenuto fuori da quell'Olimpo della gloria letteraria (per molti aspetti però solo una caricatura della francese Bibliothèque de la Plèiade) che sono i Meridiani. Stando così le cose, ci consola dunque che Charles Klopp e Melinda Nelson abbiano scelto di importarlo negli Stati Uniti, come per risarcirlo della fama appannata, e che abbiano scelto *L'isola* e *Un anno di scuola*, due indiscutibili capolavori dell'arte narrativa del triestino (analoga consolazione ci è venuta dalla Francia, con la monografia di Alessandra Locatelli, *Fulvio Tomizza - de l'exode à l'exil*, che riporta l'attenzione su un Grande più ostracizzato che dimenticato, per l'equanimità con cui tratta il suo tema in un'epoca che pratica la faziosità e ama l'intolleranza gridata, e che negli stessi USA Elena Coda, coronando un lungo percorso di studi slataperiani, abbia pubblicato *My Karst and my City and others Essays*, 2020, il primo libro, monografico e antologico, sul nostro scrittore).

Quanto al volume di Klopp e Nelson, oltre all'eleganza della traduzione (ma qui, da italofono, devo limitarmi a esprimere un'impressione), colpisce la meditata introduzione, in cui Klopp si fa ambasciatore di una Trieste letteraria, credo, assai poco nota oltre Atlantico. Da accorto pedagogo (Klopp ha a lungo insegnato alla Ohio State University) egli sparge a piene mani semi di curiosità che potrebbero facilmente attecchire, sfiorando (più non poteva, nelle poche pagine concessegli) quegli intrecci di culture (in rapporto osmotico, competitivo, antagonistico) che hanno fatto di Trieste il caleidoscopio che è stata tra Otto e Novecento; suggestioni certo stuzzicanti per lettori che possono mettersi in macchina ad Anchorage e arrivare a Miami, dopo un viaggio di 8.000 chilometri, restando sempre all'interno, per lingua e *way of life*, del mondo anglosassone.

Certo, sappiamo benissimo che nell'universo editoriale USA, dove ogni anno vengono pubblicati tra i 600.000 e un milione di libri, Stuparich non sarà che una piccola goccia nel grande mare. Eppure, tale constatazione nulla toglie all'orgoglio della triestinità e alla riconoscenza per l'impegno di Klopp e Nelson.

Gabri Benci
Giani Stuparich
tecnica mista e collage



Giani Stuparich
One Year of School
and The Island
traduzione di Charles Klopp
e Melinda Nelson
Agincourt Press, NY 2021
pp. 108, $ 15,99

TJ - DOPPIA NEGAZIONE, TRA FOTOGRAFIA E LETTERATURA

di Paolo Cartagine

Tutto, o quasi, è duplice in *TJ - Doppia negazione*, a cominciare del titolo e dagli Autori. *TJ*, sigla di "Transvaal Johannesburg", è la denominazione della raccolta di fotografie che ha dato lo spunto al romanzo *Doppia negazione* (edizione italiana in cofanetto, Contrasto 2010); due linguaggi, immagini per il fotoreportage realistico, e parole per la fiction. Il romanzo, che non commenta le singole foto, con la sua trama porta progressivamente il lettore a sviluppare interpretazioni personali sulla Fotografia e sui legami con lo scrivere.

Alter ego dei rispettivi Autori sono i due protagonisti del romanzo.

Neville Lister, narratore in prima persona, è un ragazzo ventenne della borghesia benestante di Johannesburg dietro il quale si cela lo scrittore sudafricano di origine croata Ivan Vladislavić. Nato a Pretoria nel 1957, Vladislavić è stato in particolare redattore e saggista esperto di scienze sociali presso la casa editrice anti-apartheid Ravan Pres; vari suoi lavori hanno ricevuto prestigiosi riconoscimenti internazionali.

Il secondo protagonista, Saul Auerbach – uomo maturo, fotografo riservato ma aperto al prossimo – è la raffigurazione letteraria di David Goldblatt (Randfontein 1930, Johannesburg 2018). Figlio di profughi ebrei dalla Lituania, Goldblatt è stato il primo fotografo sudafricano chiamato al MoMa di New York con una mostra personale nel 1998. Aveva iniziato a fotografare nel '48, anno della promulgazione delle leggi sull'apartheid, tema che resterà il fulcro dei suoi settant'anni di lavoro a Johannesburg, con foto sempre in bianconero alla luce naturale.

Sono due personalità contrapposte, perché Neville è più precipitoso del meditativo Saul. E anche due sono le vie non tracciate a priori lungo cui agisce Neville: una alla ricerca dei significati dell'esplorazione del proprio io e del mondo, l'altra del come il perdersi e imboccare una strada imprevista sia un buon modo per crescere e rinnovarsi. Le costruisce da sé giorno per giorno, fra sentimenti di perdita e di ritrovamento, di spaesamento e di certezza, fra deviazioni o apparenti errori che si rivelano richiami imperscrutabili che legano il cammino alla vita.

Le peregrinazioni di Saul (accompagnato da Neville) ci conducono tra la gente più emarginata di Johannesburg alla ricerca di persone "anonime" ma significative. Lo scopo? Fotografarle per mostrare che c'è umanità anche in un territorio frammentato, permeato di conflittualità e diffidenze, di parti disconnesse dovute alla discriminazione razziale e di incongruenze nell'assetto sociale e urbano della città. Basti pensare alla toponomastica e ai nomi, un complesso equilibrio fra infinite diversità: oggi il Sudafrica ha tre capitali e cinque lingue ufficiali.

Sono due anche gli snodi che sorreggono la narrazione. Neville si rifugerà a Londra per evitare il servizio militare negli anni più cruenti dell'apartheid, ma rientrerà nel '94 dopo l'elezione di Mandela a Presidente, e riallaccerà il dialogo con Saul che, al contrario, con perseveranza e dedizione aveva proseguito il suo lavoro di documentazione nei sobborghi di Johannesburg.

In ultima analisi, il romanzo è, anche, la metafora di un Neville in perenne contrasto con se stesso e con la realtà circostante, in quanto vuole vivere "nel mondo vero" rifuggendo la superficialità dei privilegi del "suo mondo" di uomo bianco progressista, di cui però usa appieno tutte le prerogative a lui favorevoli. Dunque, una "doppia negazione".

TJ, sigla di "Transvaal Johannesburg", è la denominazione della raccolta di fotografie che ha dato lo spunto al romanzo Doppia negazione

Da dove nasce *TJ - Doppia negazione*?

Dall'esigenza di rappresentare un particolare momento storico e di farlo attraverso scene di vita comune di apparente normalità.

Golblatt, con il suo sguardo lento e selettivo, aveva instillato il germe della Fotografia nel più giovane Vladislavi, scrittore.

Dotato di forte empatia, Goldblatt avvicinava con delicatezza le persone che intendeva fotografare, attendeva il loro consenso, instaurava contatti non superficiali al fine di conoscere bene i suoi soggetti, di essere accolto nelle loro case e di poterli ritrarre nei loro ambienti consueti senza alterare la scena. Grazie a questo suo costante e rispettoso *modus operandi*, le immagini di *TJ* sono straordinari brevi racconti di piccole-grandi storie al di fuori dalla Storia, e proprio per questo indimenticabili. Ci mostrano periferie (fra cui Soweto) al limite della vivibilità abitate da persone che la Storia non ha mai ritenuto importanti. Sono reportage pervasi dal "senso del margine", la puntuale rappresentazione visiva dell'insuperata bipartizione della società sudafricana: indigenza, soprusi e crimini prima del '94, subito dopo modificatisi in consumismo, sete di soldi e di potere delle classi emergenti. È la prova d'amore di Goldblatt verso il suo Paese.

La fotografia è l'ossatura di *Doppia negazione* che – partendo da un'esplorazione attenta sull'arte di testimoniare e sul potere di incantare insito nelle immagini fotografiche – si impernia su più ampie considerazioni riguardanti come e cosa ricordiamo o decidiamo di ricordare, sulla coscienza e sulla memoria. Ed esplora altresì la capacità di comunicare a livello emotivo, osservando come le persone cambiano le proprie opinioni per convenienza adeguandosi al mutare dei tempi, e in che maniera poche altre (come Saul, ad esempio) mantengono salde le proprie convinzioni in quanto derivanti da un lungo processo fatto di consapevolezza e coerenza.

Neville pone spesso domande a Saul sul modo di vedere e di cogliere la realtà attraverso l'operazione fotografica condotta nel rispetto dell'altro in modo da costruire un ponte tra soggetto, autore e spettatori in grado di trasmettere sensazioni non effimere.

Dice Neville: «Se cerco di immaginare la vita che si svolge nelle case che abbiamo visto a Johannesburg, i drammi domestici, le saghe familiari, mi sembra impossibile e troppo complicato. Anche se la fotografia – con la sua capacità di congelare l'istante – svela alla fine le contraddizioni degli accadimenti, come fai, Saul, a dare conto di tutti quei particolari? Non è possibile in un romanzo, figurati in una fotografia».

E più avanti, «mi interessa in che modo i fotografi riescono a condensare nel breve tempo dello scatto una tale quantità di informazioni, cioè come questa "finestra" spazio-tempo riesca a rappresentare così tanto. E come – man mano che ci si allontana – quell'immagine, ormai scissa dal passato, si carichi nel corso degli anni di ulteriori significati».

«Le foto fermano i momenti, ma la nostra memoria tende a diventare sempre più corta e la coscienza degli eventi accaduti è sostituita dall'ininterrotto rincorrersi di nuovi dati. Chi si ricorda com'era il mondo solo qualche decennio fa? Allora, Saul ti chiedo: come si impara a catturare le storie senza tradirle?»

Con la franchezza che lo contraddistingueva, Goldblatt ci risponderebbe che «ogni foto, per essere efficace, deve semplicemente raccontare un storia che tutti possano cogliere».

PER UNA BAMBINA IN ORBITA

di Luisa Crismani

Valerio Magrelli

Pare che la poesia non interessi più, che gli editori fatichino a piazzare i libri di poesia, nemmeno regalandoli… I poeti, oggi, dicono, si leggono (e non è nemmeno certo) solo tra di loro, non raggiungono cioè un pubblico normale.

Certamente la poesia è difficile. Più della musica, perché si serve di un linguaggio che non tutti possiedono. Più della matematica, per lo stesso motivo. Né musica né matematica hanno bisogno di traduzioni…

Quanti scrivono versi? Magari anche noi ci proviamo, a volte. Meno sono coloro che pubblicano, per la summenzionata ritrosia degli editori.

Esageriamo noi, quaggiù? Abbandonati sulle montagne del nostro cuore? Noi che poeti, a dispetto di tutti, ancora incontriamo?

Quante poesie sono contenute ne *Le Cavie* di Magrelli? Contiamole. Non dall'Indice: una dopo l'altra. Rivedremo gli incipit, alcune parole qua e là ricorrenti. Sono 473, se abbiamo contato giusto. Le abbiamo lette tutte. Sappiamo bene che, come suggerisce l'autore, «Le poesie vanno sempre rilette, / lette, rilette, lette, messe in carica; / ogni lettura compie la ricarica» (*La poesia,* p. 368). E ci siamo appuntati alcune parole, in fondo al libro, perché noi i libri li adoperiamo...

Le parole un poeta non le usa a caso (nemmeno i segni d'interpunzione, le maiuscole, i corsivi, gli spazi, niente).

Ce ne sono alcune che tornano più volte, ci danno una traccia, sono come piccoli lumi, e ci servono per capire. Perché la poesia è difficile, arriva a dire quello che non si può dire in altro modo… Una di queste parole, in Magrelli, è "sonno".

«Molto sottrae il sonno alla vita. / L'opera sospinta al margine del giorno / scivola lenta nel silenzio. / La mente sottratta a se stessa / si ricopre di palpebre» (p. 7). Siamo felici quando incontriamo un poeta che condivide con noi l'esperienza di un altrove letterario… *"unter soviel Lidern"* ["sotto tante palpebre"] volle Rilke fosse inciso sulla lapide della sua tomba a Raron, ci siamo andati, abbiamo visto.

Questa primo trasalimento (la poesia è la prima del libro) ci motiva quindi a porre attenzione alla parola "sonno". Come parlerà, Magrelli, del "sonno"?

Vale, si capisce, per tutte le parole, come sempre in poesia… ma questa… perché proprio questa? Potremmo, noi, per nostra sensibilità, invertire quell'incipit: «Molto sottrae la vita al sonno». E continuare: «Sesso insonne / notti sonnolente d'attesa / notti di studio nebbie di sonno / veglie a morenti insonni…». Meglio lasciar perdere, non provarci nemmeno.

Il sonno di Magrelli è «oscurità dell'occhio" in cui «la mano diventa pupilla» (p. 30) e le parole annotate al buio: «Non ho un bicchiere d'acqua / sopra il letto: / ho questo quaderno». La mattina dopo «Restano pezzi sparsi, / povere ceramiche del sonno / che colmano la pagina. / È il cimitero del pensiero / che si raccoglie tra le mie mani» (p. 40).

Ancora: «Scrivere adesso, di notte, / è l'ultimo gesto prima d'immergermi / nell'alveo del sonno. […] Dopo, disteso nell'urna del lenzuolo, / raccolto come un penitente / scenderò nell'inferno del silenzio. » (p. 45). Possibile? Vorremmo chiedere al poeta, che il lenzuolo sia un'urna? E che il silenzio sia l'inferno?

Il paragone con la morte continua: «Questa carta è per me prima del sonno / l'incarnazione del corpo /[...] Come se ogni sera / lasciassi sopra il letto / una lapide quotidiana, / l'emblema per conoscere chi dorme» (p.48).

E c'è anche, per fortuna, un sonno tenero, ce lo descrive *L'abbraccio*. «Tu dormi accanto a me così io m'inchino / e accostato

al tuo viso prendo sonno / come fa lo stoppino / da uno stoppino che gli passa il fuoco. / E i due lumini stanno / mentre la fiamma passa e il sonno fila. […] » (p. 248).

Possiamo forse, dopo questi pochi cenni, dire il perché di questa scelta della parola "sonno".

In esergo a una silloge (*Timore e tremore*) Magrelli pone una frase di Bohumil Hrabal, grande scrittore, probabilmente suicida, che spesso rivela nelle sue opere un odio - disprezzo per se stesso, dipingendo l'immagine di sé come spregevole e crudele. Ecco queste sue parole: «*Uno scrittore deve avere il coraggio di andare dove ha nuovamente paura*».

Per scrivere la più bella delle sue poesie – ha dovuto scrivere tutte le altre per trovarla – Magrelli questo coraggio se l'è dato.

Leggiamola, ma non potremo mai farlo prima di dormire, perché ti colma l'anima di uno sgomento senza fine. Si trova a p. 416.

Per una bambina di sei anni che non riesce a dormire

«Ti penso come una Laika in orbita nel cielo disabitato, / satellite ma cucciolo del buio, solo corpo celeste / a palpitare nell'universo devastato / dal sonno. //

Hai occhi rimasti aperti nella notte, / accesi da pensieri che non sono te / e ti tengono desta / vorticando. //

Soletta nell'ellittica, / pelouche astrale, / chiedi / come si fa a sparire. //

Ma tu rimani, e superi la notte vegliando su di me / perplessa, ignara, arresa a una forza più grande / che sei tu, al faro che da dentro ti illumina, me cieco, / per guidarmi nel sonno».

Come si fa a "commentare" una poesia? Ce l'hanno insegnato a scuola. Spesso era solo una parafrasi. Adesso, da vecchi, ammutoliamo.

La cagnolina Laika mandata nello spazio è del 3 novembre 1957. Magrelli aveva dieci mesi, io nove anni e me ne ricordo benissimo.

Non mi erano stati dati, allora, saggiamente, i particolari. Adesso li trovi in internet. Atrocità senza nome. Cose così ti fanno sperare che il coronavirus faccia finalmente giustizia. L'uomo è il peggiore tra gli animali.

Che il poeta guardi la sua bambina che non riesce a prender sonno, quel sonno che tante volte in lui è immagine di morte, e pensi a Laika: questa è la prima emozione.

Il cielo disabitato, il cucciolo solo corpo celeste a palpitare nell'universo (poi due accordi in minore, dissonanti: "devastato / dal sonno"). E quegli occhi rimasti aperti nella notte, con pensieri strani, che tengono svegli e vorticano.

Per Laika così è stato? Hanno pensieri, i cani? chiedono nell'estrema paura e sofferenza come si fa a sparire? A non soffrire più? A non aver più paura?

Nell'ultima strofa è la bambina in primissimo piano, lei sola stavolta, non più Laika, ignara di avere una luce dentro, che fora il buio, faro per il padre che nel sonno si sente, come già in altre poesie, cieco.

Non bisognerebbe commentare le poesie. Mai. Solo a scuola, per guidare nella lettura. Ma chi lo fa più.

L'universo di Magrelli è devastato. Recalcitriamo, noi, indietreggiamo come cavalli davanti a un baratro. Non riusciamo a trovare il coraggio di andare dove si ha paura.

Epperò… c'è qualcosa in lui che ce lo fa sentire congiunto, familiare, affine: quella luce che si sprigiona da una piccola bambina, dal suo centro, e che è guida, consolazione per il padre. Della paternità ha parlato anche altrove, mai benevolo con se stesso, per esempio ne *Il traditore* (p.490) che ha gettato «su questi incolpevoli il peso / che da solo non riuscivo a portare […] ».

Sono proprio i figli, e l'amore per loro, che rende il suo mondo poetico meno aspro, meno verticale (altra parola ricorrente) e non solo i figli. Valerio Magrelli è professore all'università, uno quindi che si spende per gli altri, per quei giovani (ne parla, spesso, dei giovani) che sono lì, davanti a lui, e ai quali trasmette informazioni, certo, ma soprattutto una dimensione interiore, un esercizio necessario di disciplina, di attenzione, di studio, di passione… nel mondo attuale, svagato e superficiale, non è poca cosa. E rende la sua terra molto molto meno desolata.

Valerio Magrelli
Le cavie. Poesie 1980-2018
Einaudi, Torino 2018
pp. 644, euro 17,00

SOLO PER RINGRAZIARE

di Giancarlo Pauletto

Augusto Culòs
Ritratto di adolescente
olio su cartone, 1928

Alla fine degli anni '70, mi pare nel 1979, Angelo Battel, allora bibliotecario in San Vito al Tagliamento, mi coinvolse in due iniziative culturali importanti, la mostra antologica del pittore Augusto Culòs, che era scomparso nel 1975, e poi la rievocazione di una rassegna d'arte del 1947, che a suo tempo era stata organizzata dalla Società Operaia di San Vito e presentata da Pier Paolo Pasolini.

L'antologica di Culòs mi immerse nella commovente vicenda di un pittore nato in una poverissima famiglia di braccianti, che a forza di volontà e di studio diventa "artista", acquisisce cioè uno *status* allora impensabile per una persona proveniente dal suo ceto sociale, tra difficoltà grandissime, ben testimoniate da brani di lettera come questi: «All'accademia non trovo difficoltà di sorta... la mia più grande rivale è non possedere soldi»; «Vorrei essere tra voi per dividere insieme la disperazione e la miseria che ci ha colpiti fortemente… vi tengo miei genitori sacri, e dico sacri senza esagerare un filo»; «Ricordati, o mamma, di mangiare a sufficienza, non temere per i debiti, io sarò, che li farò scomparire come Gesù fece scomparire l'eresia».

Questo giovane, negli anni a cavallo del 1930 – era nato nel 1903 – è, anche nel disegno, tra i più moderni artisti che operano in Friuli, avendo del tutto superato il bozzettismo tardo ottocentesco ancora molto presente in regione, e certo sulla scorta degli insegnamenti di Guidi, che aveva maestro a Venezia.

La sua pittura ruvida, spesso diseguale e sommaria ma nei quadri migliori – che sono soprattutto ritratti – intensa e potente, anticipava d'altro canto quell'attenzione alla realtà e alla vita degli umili, che avrà il suo momento col realismo del dopoguerra.

Anche l'idea di rievocare la mostra del 1947 fu piena di senso, perché voleva riscoprire un momento importante della rinascita, sociale e culturale, di San Vito nel primo dopoguerra.

Erano i tempi del *Sogno di una cosa,* e fu appunto Pasolini a introdurre la mostra, con parole che, almeno in parte, vanno citate, per riassaporarne la giustezza e l'efficacia comunicativa: «[…] Qui siamo in piena provincia, ed è qui, più che nei grandi centri, che si misura il livello di

Augusto Culòs
Autoritratto
sanguigna, anni '40

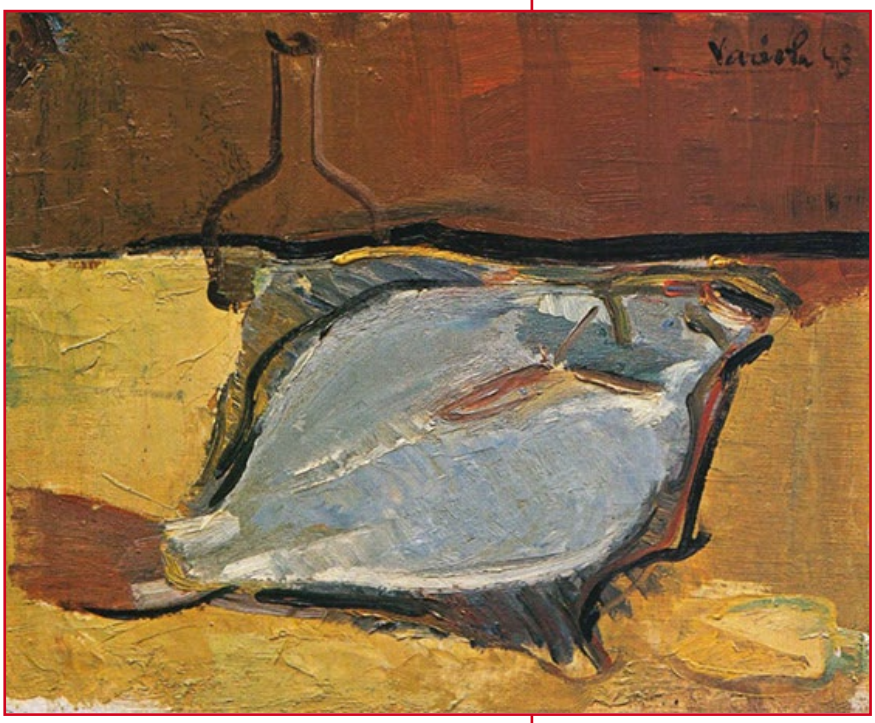
civiltà di un popolo. Ora se per assurdo uno straniero capitasse tra noi, a questa vernice, immaginiamo che non potrebbe fare a meno di pensare a un probatorio indizio di una simile civiltà. Trenta espositori per la Mostra dell'Artigianato, e una decina per la Mostra dell'Arte, sono due cifre significative, sorprendenti per una cittadina come San Vito: chi avrebbe mai immaginato, di noi profani, che nei pigri meriggi e le lente mattine che avvolgono San Vito di una luce così candida e cruda che le linee dei suoi palazzotti veneti e dei suoi alberi sembrano segnate col bulino in un cielo di zinco, chi avrebbe mai immaginato un così vasto fervore di opere? Dalle volanti mani del falegname a quelle intente della ricamatrice, dalle sbrigative del fabbro a quelle puntigliose dell'intagliatore, un gran numero di mani artigiane dipana ogni giorno a San Vito il filo del benessere e della civiltà.

Accanto agli artigiani, gli artisti; e qui devo chiedervi con fermezza che mi si consenta di uscir dal generico, se non dalla richiesta di brevità… Un quadro è indubbiamente un oggetto inutile. Un letto *bello* serve per dormirci, una sedia *bella*, serve per sedersi, un armadio *bello* serve per riporvi le camicie: un quadro *bello* non serve a nulla.

Bene, non lo contesto.

Dirò che soltanto una società che si serve di un bello esorbitante dall'utile è una società di uomini e non di castori o di api».

Augusto Culòs
Dopo il bagno
olio su tela, 1928 ca.



Angelo Variola
Pesce rombo
olio su tela, 1948

Segue poi la rassegna dei singoli autori, per ognuno dei quali Pasolini conia una stoccata critica, che col senno di poi appare ancor più intatta e precisa, di quanto non sia per avventura apparsa al momento in cui fu detta.

Cercammo, per ricostruire la mostra d'arte, gli stessi quadri o quadri dello stesso momento, ed avemmo così davanti agli occhi, più di trent'anni dopo – e ne era passata, di acqua, sotto i ponti! – un "probatorio indizio" di civiltà: un gruppo di artisti che meritava indagare molto più di quanto, alla fine degli anni settanta, fossero stati indagati.

Non erano degli sconosciuti, naturalmente, basti dire che De Rocco, Tramontin, Variola e Zuccheri avevano partecipato, una o più volte, alla Biennale di Venezia, e a diverse altre importanti mostre nazionali e regionali, e avevano una bibliografia critica ricca di nomi importanti, dallo stesso Pasolini a Benco, Manzano, Bernardi, Valeri, Pallucchini, Venturoli, Puppi, Bartolini e vari altri.

Ma molta parte del loro lavoro era ancora largamente ignorata.

Augusto Culòs, nato in una famiglia poverissima, che si fece artista

Angelo Variola
Natura morta con lampada
olio su tela, 1952

Di De Rocco Michieli e Culòs qualcosa ho già detto, degli altri sopra nominati mi occupai negli anni successivi, e fino a tempi recenti.

Il primo che mi avvenne di conoscere bene – e non solo attraverso esempi constatati in mostre di gruppo – fu Angelo Variola (Cordovado 1906-1979), che nella vita era imprenditore e si occupava di mulini.

Attirato dalla pittura in gioventù, poté dedicarvisi con impegno solo alla fine della seconda guerra, mentre il quadro più antico che gli si conosce è un calcolato, diligente paesaggio di Cordovado che risale al 1944, una pittura "preoccupata di non sbagliare" da cui si allontanò rapidamente, se già nel '47 egli è autore di un fare largo, sintetico, ricco di cromatismi intensi e raffinati, alla *fauve:* che si replica durante gli anni fino al '50, quando comincerà ad accogliere, sulla scorta di quanto accadeva a Venezia – i Pizzinato, i Vedova, i Santomaso, i Turcato – gli stilemi del postcubismo, come si vedrà nella personale alla Galleria del Cavallino del 1952.

Ma il suo valore era già stato riconosciuto nel 1948, quando la giuria di selezione – e non erano, allora, giurie che scherzavano – lo aveva accettato alla Biennale che fu, quell'anno, la Biennale del Fronte Nuovo delle arti.

Nel 1981, a due anni dalla morte, il Centro di Pordenone si era impegnato in un importante lavoro di consuntivo che voleva collocare Variola nella giusta, importante dimensione che gli spettava all'interno dell'arte veneta e friulana.

Ci recammo, Luciano Padovese ed io, nella grande casa di Cordovado, dove potemmo vedere tutto quello che era appeso ai muri, e conservato in altre stanze e nello studio.

Vedemmo molte opere bellissime, alcune delle quali poi non mi capitò più di rivedere, e fummo ammessi anche nella piccola camera dove il pittore dormiva dopo il terremoto del '76.

Qui la sorpresa, del tutto insospettata: alle pareti, in piccole cornici, erano appesi una novantina di disegni a china, matita, pastello, acquarello che riassumevano, nel modo specifico dei lavori su carta, tutto il percorso estetico di Variola, dal momento postcubista all'astrattismo più deciso – con fogli riempiti di piccoli segni di varia origine, dal fitomorfo al biomorfo, tracciati con l'esclusiva intenzione di costruire un ritmo, una cadenza, insomma una sorta di musicale danza di forme – fino poi al ritorno alla sua tipica figurazione di oggetti, scanditi e depurati in spazi molto armonici.

A quel genere di esultanza astratta la pittura di Variola non era mai giunta, se non in qualche rarissimo esempio: comprendemmo subito che era necessario dedicare a quei disegni, modernissimi, in perfetta sintonia con determinate direzioni dell'astrattismo a metà degli anni cinquanta, una mostra apposita, che fu realizzata nell'agosto del 1980 nella Sala Capitolare dell'Abbazia di Sesto al Reghena.

Seguì, nel novembre dello stesso anno, la rassegna in Sala Aiace a Udine, introdotta in catalogo da Marcello Venturoli e infine, nell'aprile-maggio 1981, la più ampia mostra presso la Chiesa

Angelo Variola, approdato all'arte soltanto quarantenne

di San Francesco e il Museo Civico di Pordenone, corredata da un catalogo per così dire definitivo, con oltre cinquanta riproduzioni e, soprattutto, i dati tecnici di circa un migliaio di quadri, una produzione vasta se si pensa che l'artista aveva abbracciato decisamente la pittura solo alle soglie dei quarant'anni e che, naturalmente, doveva pensare anche al suo lavoro quotidiano.

A quell'elenco feci ricorso quando, nel 2006, cadendo il centenario della nascita, mi fu chiesto – a Cordovado, paese natale – di costruire una nuova antologica del pittore.

Puntammo subito sugli inediti, ampiamente testimoniati in quell'elenco.

Io e il presidente della Pro loco Lucio Leandrin – che molto mi aiutò nell'impresa – individuammo tutta una serie di collezionisti, uno specialmente, che ci permisero di esporre nella mostra molte opere mai viste e mai documentate, arricchendo così il catalogo di decine di inediti relativi a tutta la vicenda del pittore, ma particolarmente preziosi furono quelli degli anni quaranta, più lontani nel tempo e quindi più difficili da documentare.

Avemmo, durante la ricerca, ampia possibilità di scegliere, e fu appunto la selezione che ci permise di approntare un'esposizione di qualità molto elevata che, come la mostra di Pordenone, rendeva veramente onore all'arte di Variola, ricercata ovviamente nel meglio della sua produzione, ciò che, nel contemporaneo, vale non solo relativamente a lui, ma per ogni artista, anche ai livelli massimi, Chagall o De Chirico, tanto per dire.

Nell'era della produzione e del mercato, quando un artista può produrre, tra oli, tempere, acquarelli, disegni, incisioni anche dieci, ventimila lavori e più, appare del tutto evidente che bisogna scegliere, se si vuole il meglio.

Che poi un brutto Chagall possa valere venti o trenta volte più di un bellissimo Variola, questo – come già si notava a proposito di De Rocco – appartiene al feticismo di chi compra, oltre che all'eventuale sua smania di "far l'affare": chi ha pagato dieci quel che adesso vale uno o anche meno, sa cosa voglio dire.

Angelo Variola
Inverno dalla finestra n. 5
olio su tela, 1955

Negli anni novanta, richiesto dalla famiglia del pittore, avevo preparato una scelta antologica negli spazi del Centro Friulano Arti Plastiche a Udine.

Erano per lo più opere note, paesaggi e nature morte ricche della sapienza costruttiva e della "solarità" tipica dell'artista.

Elio Bartolini, estimatore della sua pittura, si presentò alla mostra una mezz'ora prima, per vedersela con calma.

Io, con un entusiasmo forse un po' sopra le righe, commentavo e spiegavo le scelte e ad un certo punto affermai: «Sono tutti capolavori!».

Elio mi guardò, sornione e tranquillo, e disse: «Si? Beh, adesso non esageriamo. Quasi tutti».

AVANTI COL PIANO (MA PIANO)

di Roberto Curci

Casa Francol
da nobile dimora a rudere

Ci vollero sedici anni per tirar su la Cupola del Brunelleschi e altri quindici per coronarla con la Lanterna. A Michelangelo bastarono quattro anni per gli affreschi della volta della Sistina, e sei per il Giudizio Universale. Facevano presto e bene (pardon: meravigliosamente) all'epoca.

Per venire umilmente dalle nostre parti: in cinque anni fu eretto il Castello di Miramare, in sette Palazzo Carciotti, in appena tre il Palazzo della Borsa Vecchia. Ma or non è più quel tempo e quell'età. Burocrazia esasperata ed esasperante, beghe e polemiche, dibattiti a non finire tra addetti ai lavori e "ggente" comune. Velleità e dilettantismo. Pastoie di ogni genere. E tempi lunghi, lunghissimi, assurdi, incomprensibili.

L'ovvia riflessione riaffiora alla recente notizia dell'OK comunale al completamento di quello che a suo tempo fu definito il Piano di Recupero della Cittavecchia di Trieste. Di che si tratta? Di una faccenda, in realtà, assai piccina: la cancellazione di quell'obbrobriosa mini-landa (sassosa o fangosa) antistante quanto resta di Casa Francol, all'incrocio tra via di Crosada e via dei Capitelli; il suo sensato inserimento nel contesto di quella superstite fettina della Trieste medievale; insomma la pezza mancante di un'operazione sacrosanta nelle intenzioni, appena mediocre nei risultati (ma poteva andare molto peggio).

Rimane il legittimo dubbio: quanto ci vorrà per veder davvero risanato quel fazzolettino di territorio, per passare dalle carte al prodotto finito? I precedenti, in città, non fanno bene sperare: e, anche a trascurare i tanti altri punti dolenti su cui si dibatte da anni senza mai arrivare al dunque, basti rammentare che il Piano di Recupero di Cittavecchia compie quest'anno la bellezza di 35 anni di età, risalendo nella sua prima configurazione al 1987. Trentacinque? Possibile?

Possibilissimo, considerato che data alla primavera di quell'anno l'affidamento da parte del Comune al CIET (Consorzio imprese edili triestine) dell'elaborazione di un "programma di riqualificazione urbana" per poter accedere ai finanziamenti previsti dalla legge regionale 18 del 1986 che regolamentava recuperi urbanistici ed edilizi. In tempi brevissimi il progetto (evidentemente già pronto nel cassetto) è varato, approvato, benedetto dalla Sovrintendenza diretta da Domenico Valentino e dalla Regione, che concede un finanziamento di quasi cinque miliardi per l'urbanizzazione primaria, gli espropri e la sistemazione alternativa dei residenti.

Il piano, battezzato "Via dei Capitelli", reca sei firme di architetti e ingegneri: Bartoli, Cervesi, Dambrosi, Riccesi,

Il panduro
sul portale di Casa Francol

Risale a 35 anni fa il travagliato avvio del recupero della Cittavecchia triestina

Tamburini, Varini, con sei collaboratori progettisti. Prevede, tra l'altro, l'erezione di due "case-torri" esagonali, in entrata e in uscita al nuovo assetto, la creazione di una grande piazza centrale (30 metri per 30), un parcheggio sotterraneo da 500 posti, modifiche ai tracciati viari, costruzione di sottopassi pedonali, mentre muta decisamente la fisionomia delle facciate delle case, in spregio del criterio "com'era-dov'era" adottato nel recupero Iacp della zona antica a monte del Teatro Romano (ex Rena Vecia). «Si prevedono – scrive all'epoca il settimanale *Il Meridiano* – connubi neoclassico-postmoderni, con l'inserimento degli elementi architettonici di pregio, specialmente portali, ricavati dagli edifici in rovina».

Inevitabile, deflagra la polemica. Il quotidiano locale è il collettore delle feroci contestazioni di noti esponenti della cultura architettonica: Semerani e Tamaro, Celli, Pozzetto, Bolaffio, Contessi e molti altri, cui si aggiunge Italia Nostra, che darà vita a un "Comitato per salvare Cittavecchia". E gli anni cominciano a sgranarsi: si arriva al gennaio del 1990 per l'effettivo affidamento dei lavori al CIET da parte della giunta comunale, senza gara d'appalto. Apriti cielo. Cittavecchia diventa un caso nazionale: interviene il ministro Ronchey, ne parlano i giornali e *L'Indipendente* titola «Una torta di nome Trieste. Niente appalti, solo lottizzazioni negli affari d'oro del centro storico».

Il CIET si era difeso già nel 1989 con una mostra "didattica" e un volume edito da Alinari, *Nuovissima Trieste antica*, con le splendide fotografie di George Tatge. Ma il tempo non è galantuomo. Arriva il 1993 e si deve constatare che la situazione è in totale stallo, anche per le rivendicazioni di quanti sostengono, non a torto, la necessità di una campagna di preventivi scavi archeologici nell'area in questione. «Se troveremo le terme romane, di cui da tempo si favoleggia – dichiara il sindaco Staffieri – blocco il piano e telefono a Pavarotti, perché voglio che canti l'Aida a Trieste».

Lo spiazzo sterrato antistante Casa Francol

Il 1993 è l'anno in cui, dopo alcune demolizioni inconsulte, si ferma tutto. *Costruire*, prestigiosa rivista di architettura, pubblica un dossier che è un j'accuse. In novembre *Il Piccolo* realizza un inserto di sedici pagine intitolato "La vergogna di Cittavecchia" (sommario: «mentre tutti litigano contro tutti / da questo universo allucinato / di mura smozzicate e di rottami / se ne sono andati persino i gatti»).

Sarà appena al tramonto del secolo e del millennio (1998) che le cose cambieranno. Accadrà grazie al ricco regalo dei fondi comunitari europei che consentono l'avvio del Progetto Urban, i cui primi esiti operativi (restauri, conservazioni tipologiche, ristrutturazioni edilizie) si vedranno nel 2001. Si continuerà poi a spizzico, con interventi ripartiti in cinque lotti («nel rispetto della memoria storica») che comunque faranno ancora discutere, irritando soprattutto i nostalgici irriducibili dell'originario impianto medievale.

Da allora vent'anni sono passati, e in tutto fanno appunto 35. La mini-landa è ancora lì, con tutti i mutamenti di umore che quel pezzetto di terra ha suscitato nei civici reggitori dal 2000 in poi. Quanti altri anni passeranno? Proviamo a scommettere?

Harold e Maude

Jekyll lu dutturi
locandina

TORNIAMO A TEATRO

di Paolo Quazzolo

Non finisce mai di stupire per la sua grinta e per la capacità di rivestire sempre nuovi ruoli: Ariella Reggio, protagonista della nuova produzione della Contrada, *Harold e Maude,* che ha portato sul palcoscenico del Teatro Bobbio un personaggio del tutto particolare ma – come ha spiegato la stessa attrice – molto vicino al suo modo di essere e dal quale, al termine delle recite, le dispiacerà separarsi. Ed effettivamente Maud, similmente ad Ariella, è una simpatica signora di ottant'anni, piena di vita, abituata a viaggiare e ad affrontare sempre nuove avventure.

La particolarità del personaggio è tuttavia quella di divertirsi ad andare ai funerali di sconosciuti: ed è proprio qui che incontra Harold, un annoiato diciottenne benestante, il quale passa il tempo ad inscenare improbabili suicidi, con il solo scopo di spaventare una ormai imperturbabile madre. L'incontro dell'eccentrica signora con il problematico ragazzo fa scattare in quest'ultimo qualcosa che lo farà uscire dallo stato di apatia nel quale ha vissuto sino a quel momento. Tra battute e situazioni divertenti, la commedia prosegue fino all'imprevisto finale in cui l'atmosfera cambia bruscamente, quando Maude, seguendo la sua filosofia, deciderà volontariamente di uscire dalla scena del mondo, ritenendo di essere giunta a un'età oltre la quale non si deve continuare a vivere.

La commedia è adattata dall'omonimo film di successo diretto nel 1971 da Hal Ashby e sceneggiato da Colin Higgins. Messo in scena da Diana Höbel, lo spettacolo ha trovato in Ariella Reggio e nel giovane Davide Rossi gli interpreti di una storia in cui i ruoli generazionali sembrano invertiti e dove all'apatia tratteggiata da Rossi si antepone l'energia irrefrenabile della Reggio. Attorno a loro un cast numeroso all'interno del quale spicca Marzia Postogna, alle prese con un ruolo per

Harold e Maude *al Bobbio,* Jekyll lu dutturi *ai Fabbri,* Arsenico e vecchi merletti *al Rossetti*

lei nuovo, quello della egocentrica madre, reso in modo molto convincente. Belle la scena e i costumi di Andrea Stanisci. Applausi per tutti.

La stagione di teatro contemporaneo organizzata dalla Contrada al Teatro dei Fabbri ha proposto *Jekyll lu dutturi – Mio padre non lo deve sapere,* un atto unico scritto, diretto e interpretato da Pietro Cerchiello, il giovane e bravo attore da poco diplomato presso l'Accademia d'Arte Drammatica "Nico Pepe", che la scorsa estate, assieme a un gruppo di colleghi neodiplomati, ha partecipato a una delle residenze artistiche presso lo stabile privato triestino.

Jekylli lu dutturi, ambientata negli anni Venti, è la storia di un figlio di pastori siciliani, nato e cresciuto in un piccolo paesino. Lontano dai grandi avvenimenti della storia, Giacomo cerca la propria emancipazione da un mondo che pare rimasto fermo nel tempo e che nulla ha da offrire a un giovane come lui. Una serie di scelte sbagliate lo condurrà tuttavia davanti a un agente di polizia al quale, nel corso di una lunga confessione, egli racconta la sua storia. In un alternarsi di situazioni ora divertenti ora drammatiche, l'ipotetico personaggio di cent'anni fa, dà vita a una storia dai forti contorni attuali. Bravo Pietro Cerchiello, sia nella veste di autore che di interprete, abile nell'alternare linguaggi e tonalità ora poetici ora rabbiosi, ora malinconici, ora ironici. Al suo fianco l'altrettanto brava Marina Boselli autrice di musiche ricche d'atmosfera, da lei stessa eseguite dal vivo.

Dopo numerosi rinvii dovuti alla pandemia e al blocco delle rappresentazioni teatrali, nonché dopo alcune sostituzioni nel cast (uno dei due ruoli principali in origine era sostenuto da Giulia Lazzarini), è finalmente approdato sul palcoscenico del Teatro Stabile *Arsenico e vecchi merletti,* la divertente commedia di Joseph Kesserling interpretata da Anna Maria Guarnieri e Marilù Prati, attorniate da un numeroso cast, spesso impegnato in doppi ruoli. Sorta di "giallo" teatrale che debuttò a New York nell'ormai lontano 1941, *Arsenico e vecchi merletti* è divenuto celebre soprattutto attraverso la versione cinematografica del 1944 diretta da Frank Capra e interpretata da Cary Grant. Riproposta numerose volte anche sui palcoscenici italiani, la commedia – come è noto – narra la storia di due anziane sorelle, Marta e Abby, le quali si divertono ad avvelenare malcapitati viandanti che bussano alla loro porta. Il fatto curioso è che le due gentili signorine non temono di nascondere quanto stanno facendo e lo confessano candidamente non solo al nipote (che sarà l'unico a crederle), ma anche alla polizia che prende le loro affermazioni come il delirio di due simpatiche vecchiette. La commedia prosegue tra colpi di scena, cadaveri che compaiono e scompaiono, sino all'inevitabile lieto fine, ove ogni cosa viene messa a posto. La versione diretta con piglio da Geppy Gleijeses e arricchita dalla imponente scenografia di Franco Velchi, trova in Anna Maria Guarnieri e Marilù Prati le due ideali interpreti dei ruoli principali: angeliche e svampite, ma al tempo stesso astute e ostinate nel portare a termine i loro piani, le due attrici hanno dipinto in modo spassoso le innocue vecchiette della commedia. Attorno a loro un cast di livello discreto ha rinverdito un testo il quale, nonostante tutto, inizia a mostrare i suoi anni.

Arsenico e vecchi merletti

LETTORI IN... ERBA

di Anna Calonico

Marco Erba

«Non mi sarei mai aspettato di finire di leggere un libro in soli due giorni, ma è così».

Sono le parole di Gianluca, uno studente di seconda liceo, e le ho trovato su un blog scolastico. Si parlava di un romanzo per ragazzi, *Fra me e te*, opera prima di Marco Erba, docente di lettere che grazie alla sua esperienza di insegnante, osservando e ascoltando, ha trovato spunto per scrivere questa storia.

Protagonisti sono due ragazzi, Edo e Chiara, apparentemente diversissimi ma anche incredibilmente simili.

Edo è un bulletto, si mostra perennemente arrabbiato e in effetti dentro di lui prova un odio feroce per chiunque sia diverso da lui, in primis rom e cinesi. I cinesi, soprattutto, li detesta perché li considera colpevoli del fallimento, e della malattia del padre, che Edo ricorda forte, coraggioso, audace: un vero uomo. Edo ammira Ettore, che non si è tirato indietro dal combattimento contro Achille, e ammira Mussolini e Hitler. Inneggia ai due, sicuro che non avrebbero permesso agli immigrati di invadere l'Italia e Cordaro, dove lui abita.

Chiara invece è la classica brava ragazza "acqua e sapone". Timida, generosa, tranquilla, studiosa, occupa il tempo libero con gli scout della parrocchia. Apparentemente, l'opposto di Edo.

Eppure, la lotta di sentimenti, paure, emozioni e desideri che li anima è quasi la stessa, perché entrambi, di nascosto, sono insicuri e alla ricerca di un punto fermo, di un amore, di un loro posto nel mondo.

Edo entra a far parte del gruppo dei "cattivi" della scuola e gli fa piacere perché si vede apprezzato dai più illustri del comprensorio, dai più fighi, ma una parte segreta del suo cuore vorrebbe rimanere in contemplazione di Giulia, la più bella della classe, e si sente addirittura a disagio quando la sua nuova compagnia di bulli attacca con scherzi stupidi, offese e botte un ragazzo indifeso e mingherlino.

D'altra parte, a Chiara sta stretta la sua vita, si sente come un "bruco sognatore" incapace di uscire dal bozzolo e dimostrare le sue belle ali di farfalla. Anche per Chiara si presenta una ghiotta occasione: le viene regalato lo smartphone e, per la prima volta, la ragazza può accedere ai social. Così, la foto del suo profilo facebook diventa un successone a suon di like e il bruco si trasforma improvvisamente in farfalla, dimenticando la miseria del bozzolo, gli studi, gli scout, l'amica d'infanzia che invece continua la solita vita da bruco.

La storia di Edo e Chiara – il monologo di uno e il diario segreto dell'altra – si alternano in capitoli che finiscono sempre "sul più bello", invogliando il lettore a proseguire, anche perché pian piano le due vicende si avvicinano, fino ad incontrarsi sul finale.

È interessante l'incrociarsi dei due punti di vista, uno maschile e l'altro femminile, e la storia nel complesso appare fluida, senza alcun intoppo ma anzi con qualche piccolo/grande colpo di scena.

Ammetto di aver faticato all'inizio, perché il primo capitolo presenta Edo e i suoi sproloqui sul duce e il nazismo: ci sono un paio di pagine quasi nauseanti, ma, si sa, un buon personaggio è quello che muta nella storia, e questo mi ha incoraggiata a proseguire. Per il resto la scrittura, semplice come può essere la parlantina di un adolescente, con qualche ovvia parolaccia ma almeno grammaticalmente corretta, è piacevole e fila via veloce, dando comunque il giusto risalto ai turbamenti dei due diversi personaggi.

Due storie di adolescenti alle prese con le diversità e, fatalmente, con l'amore

Marco Erba
Fra me e te
BUR Rizzoli, 2018
pp.392, euro 11,00

Leggendo ancora il blog scolastico, ho trovato ancora Gianluca che ha scritto chiaramente perché questo libro è adattissimo ai ragazzi del biennio superiore: «L'argomento che mi ha colpito di più è stato l'amore perché anche io sono innamorato. Ero lì che cercavo in qualche modo di capire cosa volesse dire amare e tutto ciò che c'è scritto è ciò che provo. Questo libro rappresenta alla perfezione noi ragazzi. Racconta delle stupidate che si fanno, i sentimenti che si provano, insomma come ho detto prima: è come guardarsi allo specchio».

Naturalmente, un adulto pensa subito che Edo e Chiara sono i protagonisti di una storia d'amore, magari mielosa come ce ne sono tante.

Fuochino: Edo e Chiara hanno ognuno le loro storie d'amore, nel bene e nel male, e immagino sia questo ad aver attirato l'attenzione di Gianluca: la vita non è scontata, e l'amore ancora meno, infatti a volte bisogna girarci intorno per pagine e pagine prima di vederlo. La nostra esperienza di "grandi" ci dice che prima o poi i due giovani protagonisti finiranno insieme, e che Edo diventerà "buono". La nostra esperienza ha ragione, e la presenza di Yong, il nuovo compagno di banco di Edo, è senza dubbio una spia di quanto succederà. Ma mettetevi nei panni dei protagonisti: che razza di vita! Proprio un cinese come compagno di banco! E Chiara? Che crede di aver trovato l'amore della sua vita ed è sempre pronta a difenderlo, anche quando vede con i suoi occhi il comportamento del ragazzo? Contraddizioni, incomprensioni, speranze, dubbi… queste sono le cose che hanno reso la storiella degna e piacevole da leggere

Fra te e me è stato una tale scoperta che ho continuato a cercare romanzi dello stesso autore, cosa che faccio solo con i libri che mi colpiscono in modo particolare.

Ho letto *Quando mi riconoscerai*, una storia un po' più impegnata del precedente lavoro perché, in un alternarsi di passato e presente, Erba coglie l'occasione di parlare di fascismo e antifascismo. Se nell'opera prima si alternavano due storie, qui l'intreccio si fa più complesso: Italo e Rodolfo, due giovani gemelli negli anni '40, seguono strade diverse, che si incontrano e si scontrano con la strada di Viola, la ragazza più bella del paese, figlia del capo dei fascisti. Ai nostri giorni, invece, troviamo la storia di Enea, timido ed introverso, e di Camilla, la strega, che a scuola si diverte a bullizzare i tipi come Enea per rifarsi dei maltrattamenti che subisce a casa.

Anche qui, pian piano i personaggi uniscono le loro strade, dopo essersi incontrati, sfiorati, allontanati, scontrati. Anche qui, pian piano i personaggi cambiano, in maniera più o meno evidente, e la storia racchiude un lungo arco temporale e mille sfaccettature diverse. Come nel caso precedente, il punto forte di questo romanzo sono i complessi sentimenti che agitano i protagonisti, e il fatto che gli accadimenti sembrino scontati (ma non troppo!) soltanto a noi lettori che, invece, se riusciamo ad immedesimarci con uno o l'altro dei personaggi… ahimè, siamo assaliti da dubbi e paure!

È un libro decisamente più triste dell'altro ma, proprio per questo, più veritiero. In definitiva, credo che proverò a cercare altro di questo autore, e mi sento sicuramente di consigliarlo ai giovani lettori, e, come sempre, non soltanto a quelli giovani.

Marco Erba
Quando mi riconoscerai
Rizzoli, 2019
pp. 350, euro 12,00

IL TSFF 33 DI NUOVO SU GRANDE SCHERMO

di Stefano Crisafulli

Deset u pola
di Danis Tanovic

È bello tornare al Politeama Rossetti, uno dei luoghi di proiezione del Trieste Film Festival n.º 33, assieme al cinema Ambasciatori e al Teatro Miela, e vedere finalmente su uno schermo grande le opere selezionate dai due infaticabili direttori artistici, Fabrizio Grosoli e Nicoletta Romeo, e dal loro staff. L'anno scorso, di questi tempi, eravamo costretti al solipsismo casalingo del festival sulla piattaforma 'Mymovies' (che oggi invece si dimostra un'utile integrazione a fine festival, per chi ha perso qualche film), con schermi non adatti alla visione cinematografica e connessioni internet non sempre all'altezza. Certo, ci sono le mascherine e i Green pass che non ci fanno dimenticare la situazione pandemica ancora in atto, ma almeno siamo tornati, come ormai si usa dire, 'in presenza'. Ed è bene che facciamo tutto il possibile per rimanerci.

Detto questo, il trentatreesimo festival, dedicato quest'anno alle donne, sia come registe, sia come protagoniste delle storie raccontate dai cineasti dell'Est europeo, non ha deluso le aspettative. A partire dal film d'apertura fuori concorso, *Evolution* (in italiano *Quel giorno tu sarai*) dell'ungherese Kornel Mundruczo, sceneggiato da Kata Weber, che ha toccato i temi della memoria della Shoah e del trauma subito da più generazioni di famiglie ebraiche disseminandoli attraverso tre storie intrecciate tra loro, sino ad un altro film fuori concorso, *Deset u pola* (*Una storia di vicinato non proprio amichevole*), del veterano Danis Tanovic presentato domenica 23 gennaio al Rossetti, che ha saputo descrivere, con leggerezza e intelligenza, la Sarajevo di oggi, presa tra gli effetti nefasti della pandemia e la tentazione di abbandonare uno stile di vita tradizionale per le sirene di una modernità rampante che obbedisce solo al denaro. Tanovic mette in scena un'amicizia tra due ristoratori della città vecchia che rischia di incrinarsi per la smania di uno dei due di non accontentarsi di ciò che ha, ma una sfida per determinare i migliori 'cevapi' di Sarajevo metterà poi le cose al loro posto. Tra i documentari va segnalato quello triestino di Giampaolo Penco su *Bobi Bazlen – Uno zaino pieno di libri*, di cui parliamo a parte, mentre a vincere la sezione è stato *Tvornice Radnicima* (*La fabbrica dei lavoratori*) del croato Srdan Kovacevic.

Bisognerebbe, ora, accennare anche ai film in concorso. Va detto subito che a vincere il Trieste Film Festival è stato *Intregalde* di Radu Montean, almeno così ha decretato la giuria. Però forse avrebbe meritato di più qualche altro titolo, come ad esempio *Kelti* di Milica Tomovic, a cui è stata attribuita comunque una menzione speciale e che ha vinto anche il premio Cei. Ma, si sa, la scelta non è sempre facile e spesso non mette d'accordo gli addetti ai lavori. Per i cortometraggi, invece, la scelta di premiare il kosovaro *Pa vend* (*Da un posto all'altro*) di Samir Karahoda, storia vera di una squadra di ping pong che, per allenarsi, deve utilizzare i luoghi più impensabili, come una sala per matrimoni o un magazzino, è condivisibile, così come il premio del pubblico dato al corto *Big* di Daniele Pini. Già, i premi del pubblico: oltre a *Big*, li hanno vinti anche *Mrak* di Dusan Milic e, con merito, il felice documentario *Film Balconowy* del polacco Pawel Lozinski. Ma il fatto di votare con il QR code (per motivi 'ecologici'... forse erano più comprensibili quelli sanitari) non ha aiutato le operazioni di voto, almeno per tutti quelli che non ne possono più dell'onnipresente QR code!

ALLA RICERCA DI BOBI BAZLEN

di Stefano Crisafulli

Chi era Bobi Bazlen? Uno scopritore di talenti letterari, uno snob, un folletto, uno scrittore mancato, un taoista della prima ora, uno junghiano convinto? Probabilmente, dopo aver visto sabato 22 gennaio al cinema 'Ambasciatori', per la sezione 'Art & Sound' del 33esimo Trieste Film Festival, l'ampio e interessante documentario del regista e sceneggiatore triestino Giampaolo Penco dal titolo: *Bobi Bazlen – con uno zaino pieno di libri* si può dire che era tutto e, allo stesso tempo, niente di tutto questo. Perché Roberto Bazlen, detto 'Bobi', è stata una presenza tanto importante quanto inafferrabile della letteratura italiana del '900: frequentatore del gotha letterario triestino, sarà lui, tra le altre cose, a far conoscere i lavori di Italo Svevo a Montale e le opere di Stelio Mattioni e a fondare la casa editrice Adelphi, ma nel corso della sua vita scriverà un unico libro, *Il capitano di lungo corso* (alcuni passi del quale vengono letti, nel film, dall'attore Vladimir Jurc, presente in sala), senza peraltro completarlo, perché erano mille volte preferibili le note a margine ad un libro intero.

Eppure i libri erano il suo universo: ne parlava, da lettore onnivoro, a tutti i suoi amici e il primo volume pubblicato dalla Adelphi sarà *L'altra parte* di Alfred Kubin, proprio grazie a un suo consiglio. Il regista Giampaolo Penco partirà da tutti coloro che lo avevano, in qualche modo, conosciuto, direttamente o indirettamente, per rintracciarne le orme: Anna Foà, figlia di Luciano Foà, Gian Pietro Calasso, fratello di quel Roberto Calasso che poi gli dedicherà un breve saggio, Franca Malabotta, Elisa Debenedetti. Ma per ricostruire il puzzle sono stati interpellati anche altri due precedenti investigatori, affascinati dal suo eterno sfuggire ad ogni forma di catalogazione: lo scrittore Daniele Del Giudice, morto nel settembre 2021 e autore del libro *Lo stadio di Wimbledon*, ispirato proprio alla figura di Bazlen, e il regista francese Mathieu Amalric che da quel libro trasse un film curioso ed enigmatico.

Tutti sulle sue tracce, dunque, per poi finire col girare in tondo e non approdare a nulla di solido, perché Bazlen, in fondo, non voleva farsi trovare. Lo dice esplicitamente Penco, presentando il film al pubblico del Trieste Film Festival: «Bobi Bazlen, in questo, era molto triestino: in cerca di una diversità rispetto al resto del mondo, orgoglioso e, allo stesso tempo, introverso». Una triestinità, anch'essa, vissuta in modo travagliato: nel 1937 se ne va da Trieste dicendo di non voler mai più tornare, ma poi Franca Malabotta ricorda che quando veniva a farle visita la prima cosa di cui chiedeva notizie era proprio la sua città natale.

Nomade di luogo e di pensiero, Bazlen si recava in altre città con il suo zaino pieno di libri, tanto che nell'antro in via Margutta a Roma, dove ha abitato per un po' di tempo, c'erano libri sparsi dappertutto, come ricordano gli amici che lo frequentavano. La diversità di Bobi era sottolineata anche dalle sue amicizie letterarie: Umberto Saba, freudiano, gli rimproverava di amare Jung (e, sotto sotto, anche la figlia Linuccia, tanto che i rapporti si interruppero proprio per questo), mentre ad Ezra Pound, confuciano, non piaceva il suo lato taoista, come rivela Mary De Rachewiltz, poetessa e figlia di Pound. Nel tentativo, confessato apertamente dal regista, di psicoanalizzare a posteriori Bazlen, sia pur rispettandone la volontà di non apparire, vi è anche un accenno ai genitori. Dietro di lui si stagliano, come uno sfondo invisibile, una madre che, a detta degli intervistati, doveva essere piuttosto incombente e un padre che Bobi non ha mai conosciuto, perché muore un anno dopo la sua nascita. Forse è per questo che nel film di Penco spesso Bazlen viene visto da alcuni dei protagonisti come una figura paterna. Quella che, in effetti, non ha mai avuto.

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

di Malagigio

ANTOLOGIA

È una parola che abbiamo preso dal greco, che alla lettera vuol dire *raccolta di fiori*. È il testo che pretende di tenere assieme il meglio del meglio di un autore, o di un genere, o addirittura il meglio del meglio degli autori migliori della migliore letteratura.

Tutti gli italiani scolarizzati sono stati sottoposti a un ripetuto esame della loro conoscenza dei passi salienti dell'Antologia. Gli italiani sono così stati educati alla bizzarra credenza che, se uno scrittore è stato capace di finire almeno in un'antologia, allora è un genio: altrimenti non vale nulla. La grandezza di uno scrittore è misurata dalla quantità di pagine che gli sono dedicate nell'Antologia. Questa fede ha inevitabilmente contagiato gli scrittori stessi, che per tutta la vita aspireranno a due cose: a vivere di rendita grazie a premi cospicui come il Nobel e ad essere accolti nell'Olimpo dell'Antologia.

Una minoranza di fanatici potrebbe obiettare che esistono fior di scrittori assolutamente riottosi ad essere antologizzati, soprattutto se privi di un glorioso messaggio morale come: essere buoni, aiutare le vecchine ad attraversare la strada, pagare le tasse, magari credere in Dio, o se miscredenti, almeno nell'amore universale.

Il bello delle antologie è che, finché esisteranno le scuole, venderanno i loro tomi pesantissimi come il pane, essendo il loro acquisto obbligatorio. La cosa va solo lodata: coi profitti delle vendite delle antologie, si potranno pubblicare in perdita moltissimi libri inutili, che per Oscar Wilde è la condizione delle cose belle.

Nessuno, a parte forse i loro curatori, ha mai letto un'antologia dall'inizio alla fine. Le antologie sono infatti illeggibili, e in effetti non sono fatte per essere lette. Servono a trasformare le opere letterarie in interrogazioni, e quindi in voti, e quindi in promozioni: ormai giustamente garantite urbi et orbi.

CASINO

Casino è una delle tante parole che si è via via emancipata dagli scantinati del cosiddetto turpiloquio arrivando ai piani alti della buona società. *Casino* indica una situazione di caos, di confusione, di grande disordine. La cosa non va ritenuta di per sé disdicevole; e infatti non sono poche le situazioni in cui troviamo persuasivo chi dice che siamo finiti in una situazione in cui sarebbe proprio il caso di «fare casino». Uno dei padroni dei media, e quindi delle menti italiane, ha dichiarato di recente in modo limpido e chiaro che alla tv un dialogo di quelli che Platone ci ha lasciato del suo maestro Socrate, per quanto geniale, farebbe addormentare qualunque spettatore: perché in quel mondo di flash e di spot «funziona solo il casino». Immaginiamo infatti che noia sarebbe un'intervista ad Einstein che ci spiega la relatività senza almeno un terrapiattista, un'astrologa ayurvedica e un deputato creazionista a dargli contro.

Il *casino* per noi italiani coincide con la vita, intesa sempre come un costante oscillare tra carnevale e catastrofe. Al contrario, l'ordine ci risulta uggioso, in fondo cimiteriale. Per noi, ordinati possono essere tutt'al più i tedeschi: constatazione che facciamo senza alcuna invidia. Popoli come quello ci appaiono ordinati in quanto affetti da un'inguaribile mancanza di fantasia. La coppia fantasia e casino sono per noi quello che Leibniz (che era di Lipsia) riconobbe essere il migliore dei mondi possibili.

Si potrebbe infine pensare alla storia un po' paradossale della parola *casino*: che, come quelli di una certa età dovrebbero ricordare, era il bordello: ambiente – dicono sempre i nostalgici esperti – pulito, ordinato, dal tempo rigorosamente contingentato, luogo addirittura militaresco, dove almeno le puttane erano sempre in orario.

ELETTO

È un termine ambiguo: ci sono infatti eletti ed Eletti. In Italia, il massimo dello chic è essere riconosciuto Eletto senza aver mai ceduto al mediocre impulso di candidarsi. Si candida infatti solo chi ha bisogno di essere eletto da qualcun altro. Si candidano i bisognosi. Anche se è inevitabile che si candidino in particolare quelli che ritengono di meritare di diventare eletti, resta il fatto che il candidato fa sempre la figura di uno che chiede il permesso: il permesso di fare quello che gli piacerebbe fare, e cioè l'eletto.

Ma se qualcuno (o qualcuna) è venuto al mondo *a miracol mostrare* proprio perché Eletto, starà lontano come il diavolo dall'acqua santa da quella imbarazzante cosa che sono le campagne elettorali. All'Eletto è infatti semplicemente dovuto il riconoscimento della sua evidenza di Eletto. La cosa pare abbia un vantaggio anche per noi altri: nel momento in cui lo riconosciamo, dovremmo sentire un senso di sollievo e di gratitudine avendo trovato la creatura provvidenziale.

Gli Eletti sono taumaturghi; porta gravi sventure disconoscerli. Nel doppiaggio italiano del film *Matrix* (Andy e Larry Wachowski,1999), la banda di sabotatori del Sistema cerca un messianico Eletto (in originale semplicemente *The One*). Quel film ci aiuta a capire che, dopo l'Eletto, dunque, come si suol dire, c'è solo il diluvio.

Non che tutto questo esima un Eletto da certi doveri: il primo dei quali è non apparire mai umano, e cioè desideroso di qualcosa; egli infatti, in quanto Eletto, ha, e soprattutto è, già tutto. Se accetta una carica importante, lo farà solo benignamente e sempre con una certa graziosa riottosità. Su questo c'è sempre molto da imparare da quella impareggiabile sequenza di Eletti che sono i papi.

Ci sono stati nei secoli moltissimi monarchi stupidi, ma neppure un re così sciocco da candidarsi alle elezioni. Mai e poi mai l'Eletto potrà essere eletto: piuttosto implorato, supplicato, scongiurato: meglio se in coro e in ginocchio. Solo da questo l'Eletto potrebbe essere persuaso.

EMERGENZA

Stato che ci è connaturato. Come l'Italia nacque, si scoprì subito in una grave, anzi gravissima emergenza: l'ex regno di Sardegna doveva ancora pagare il conto astronomico delle celebri guerre d'indipendenza, e riversò il debito pari pari nel primo bilancio del neonato Regno d'Italia. Furono lacrime e sangue, soprattutto per i poveri (la tassa sul macinato). Da allora, pare che siamo passati da un'emergenza all'altra, che non ci sia stato dato un momento che non fosse estremamente gravoso, che non fosse un *particolare momento storico* di cui era impossibile non tenere conto. Così le stesse elezioni paiono un'eventualità apocalittica; né sarà mai concesso al governo di cadere, neppure all'amministratore del condominio sarà permesso di dimettersi: a tutti i detentori di cariche cosiddette apicali fino alla fine dell'emergenza sarà concesso di morire. Viviamo infatti sempre in situazioni in cui i mercati ci guardano, le cancellerie ci scrutano, i poteri forti torvamente ci esaminano.

L'*emergenza* dunque ci si confà: in fondo la troviamo tonica, quel suo senso di urgenza ci risulta esaltante. Amiamo dirci che noi italiani diamo il meglio nelle emergenze: terremoti, alluvioni, pestilenze, terrorismi, e naturalmente guerre: ancora meglio se dopo una Caporetto o un otto settembre. Nostalgicamente ripensiamo al tempo in cui, quando proprio non si trovava niente di meglio da fare, ci concedevamo uno spettacolare crollo della Lira.

Il giorno che chi comanda ci dicesse a reti unificate che non c'è nessuna emergenza, sarebbe il panico.

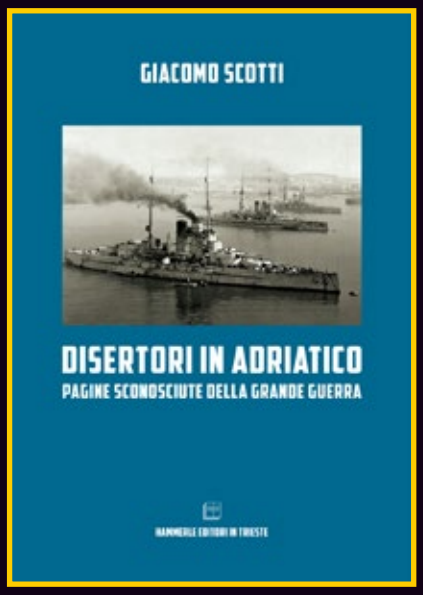
«Le storie marinare raccontate da Scotti si leggono sempre tutte d'un fiato o con il fiato sospeso.»

Predrag Matvejević

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

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

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



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