Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 81 - giugno 2022

RICORDIAMO PATRIZIA CAVALLI

E me ne devo andare via così?
Non che mi aspetti il disegno compiuto
ciò che si vede alla fine del ricamo
quando si rompe con i denti il filo
dopo averlo su se stesso ricucito
perché non possa più sfilarsi se tirato.
Ma quel che ho visto si è tutto cancellato.
E quasi non avevo cominciato.

da *Vita meravigliosa*
Einaudi, 2020

Sommario

La libertà sbagliata 3
Alinari, punto e a capo 4
di Roberto Curci
Come l'Italia perse Pola 6
di Francesco Carbone
Ciò che Marta diventerà 9
di Luisella Pacco
Il Kosovel di Pahor 12
di Fulvio Senardi
Benedetti toscani 15
di Walter Chiereghin
Livio Rosignano al Magazzino 26 18
di Francesca Schillaci
Biografie malate 20
di Gabriella Ziani
Il nascondiglio 22
di Marina Silvestri
In chiusura di Stagione 23
di Luigi Cataldi
Un esempio di *cancel culture* 24
di Luigi Cataldi
I volti di Paolo Del Giudice 26
di Walter Chiereghin
C'era una volta in Cina 28
di Paolo Cartagine
Nuovi versi di Gianluca Paciucci 31
di Roberto Dedenaro
Un sorprendente debutto 32
di Sandro Pecchiari
Il commissario indaga 34
di Roberto Curci
Bullizziamo il bullismo 36
di Anna Calonico
Il figlio della lupa 38
di Maurizio Casagrande
Stranamore: una satira d'attualità 39
di Stefano Crisafulli
Il racconto di un palmarès alternativo 40
di Alan Viezzoli
Il caso Moro (ri)visto da Bellocchio 41
di Alan Viezzoli
Solo per ringraziare (parte decima) 42
di Giancarlo Pauletto
Per caute sopravvivenze 45
di Malagigio

LA LIBERTÀ SBAGLIATA

L'esercizio della forza, e quindi l'uso delle armi, deve essere prerogativa esclusiva dello Stato, in ogni società che voglia definirsi civile.

Negli Stati Uniti d'America tale esercizio è concesso, dalla Costituzione, anche a qualsiasi privato.

Ne consegue, con un facile sillogismo, che gli Stati Uniti d'America non possono definirsi una società civile.

Nonostante il determinante contributo alla sconfitta dei fascismi europei nel secondo conflitto mondiale, nonostante il duro confronto vigorosamente sostenuto contro il totalitarismo sovietico durante la guerra fredda, il Secondo emendamento della Costituzione americana, la norma che dal 1791 consente ai cittadini di «possedere e portare armi», rende quantomeno dubbia la valutazione del livello di civiltà di un Paese che, all'indomani dell'ecatombe di bambini assassinati assieme alle loro maestre. ci fa pensare agli Stati Uniti come un Paese certamente vasto, ma impropriamente definibile grande.

Senza alcun antiamericanismo preconcetto, la strage degli innocenti perpetrata da un adolescente squilibrato in una scuola elementare di Uvalde, un piccolo centro texano prossimo al confine col Messico, sollecita un dibattito e, soprattutto, decisioni politiche eluse da decenni dal Congresso degli Stati Uniti e che abbiamo invece il diritto, anche noi italiani, di attenderci dal maggiore alleato del nostro Paese.

C'è una lobby potente e danarosa, organizzata in un'associazione, la NRA, acronimo di *National Rifle Association*, che si batte dal 1871 a difesa dei produttori e dei detentori di armi e di quelli che ritiene essere diritti civili, ossia la tutela della libertà di armarsi, possedere e portare armi, anche da guerra. La NRA vanta cinque milioni di iscritti, dispone di un patrimonio di milioni di dollari e di congrue contribuzioni che le consentono di finanziare campagne elettorali di quanti, ossequienti ai principi ispiratori dell'associazione, si candidano per un posto di amministratore pubblico, di deputato al Congresso, di governatore o di presidente degli Stati Uniti, garantendone in molti casi l'elezione.

Le lacrime di coccodrillo unanimemente fluenti dopo episodi raccapriccianti come quello che ha stroncato le vite dei diciannove bambini e delle due maestre di Uvalde sono funzionali a una ricostruzione dell'esecrato delitto secondo la quale la responsabilità è tutta del disagio mentale, della malattia occulta che si manifesta improvvisamente, a colpi di fucile semiautomatico AR 15. Non è così: la responsabilità della strage si deve estendere dall'esecutore materiale a quanti favoriscono la diffusione di una cultura in base alla quale sarebbe lecito ed opportuno favorire la libera circolazione di armi da fuoco per uso personale. Non mi pare peregrina una affermazione di corresponsabilità che, partendo dalla NRA e transitando attraverso l'ex presidente Donald Trump, il governatore texano Greg Abbot, i rappresentanti del Congresso che garantiscono l'intangibilità del Secondo emendamento alla Costituzione, via via fino a quanti, negli Stati Uniti o altrove, affermano come un principio di libertà la salvaguardia del diritto di detenere e portare con sé armi da fuoco, il cui uso dovrebbe invece essere riservato alle forze dell'ordine, e anche per esse rigidamente regolamentato ad evitare qualsiasi abuso o uso improprio.

Anche al di fuori del continente americano, anche nel nostro Paese, esiste e prospera una strisciante accettazione della violenza privata come fattore di una malintesa libertà, che costituisce invece un indebito, criminale e intollerabile arbitrio, funzionale alla diffusione di una pseudocultura irrispettosa dei valori di solidarietà sociale e, in definitiva, di rispetto della vita.

Le recentissime sentenze della Corte suprema degli Stati Uniti che ribadiscono il diritto dei privati di detenere armi e, poche settimane più tardi, di negare il diritto all'interruzione della gravidanza appannano irrimediabilmente l'immagine di un Paese che si proclama paladino del Diritto, mentre invece è un esempio esecrabile di regressione verso una civiltà barbarica.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 81
giugno 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:
Paolo Del Giudice
Cesare Pavese
olio su tavola, 1996

ALINARI, PUNTO E A CAPO

di Roberto Curci

Wanda Wulz
Ritratto di donna

"Ahimè, AIM! Tre anni di invisibilità". S'intitolava così un articolino apparso sul numero 46 del *Ponte rosso* (giugno 2019). Vi si recitava il *De Profundis* per un'iniziativa culturale nata con grandi ambizioni ma vissuta per l'appunto tre anni appena, dal 2016 al '19: l'Alinari Image Museum, allestito al Bastione Fiorito del Castello di San Giusto. Non era bastato il vasto spiegamento multimediale voluto dal vulcanico patron di Alinari, Claudio de Polo, non erano bastate le importanti mostre allestite in quel triennio (Capa, Sellerio, Migliori, Quilici, Frullani) a far decollare un generoso progetto che la troppo piccina Trieste forse non si meritava e che di sicuro il Comune non aveva adeguatamente supportato.

D'altronde nel 2019 era l'esistenza stessa della storica Fratelli Alinari a esser messa in discussione, all'apice di una crisi iniziata nel 2012 quando il Gruppo Sole 24 Ore aveva deciso di por fine alla joint venture avviata un quinquennio prima con de Polo (55 % dell'azionariato per il Sole, 45 % all'Alinari) per valorizzare economicamente l'immenso archivio. Un progetto rivelatosi ben poco produttivo, per cui già nel '12 lo storico negozio fiorentino di Largo Alinari aveva iniziato a svendere col 50 per cento di sconto i propri materiali: libri, cataloghi, stampe, collotipie. E peggio sarebbe andata negli anni seguenti, sia per la ditta nata a metà dell'Ottocento, sia per il Museo Alinari della fotografia, affacciato su piazza Santa Maria Novella.

Nel 2019, quando ormai si era dovuto alienare perfino lo storico edificio-base di Largo Alinari, il rischio di uno smembramento e quindi di una dispersione dell'archivio (oltre cinque milioni di pezzi tra fotografie, documenti, libri specializzati, attrezzature tecniche) era una drammatica ma concretissima realtà. Non si fossero mosse urgentemente le pubbliche istituzioni, sarebbero stati cancellati 120 anni di storia, l'intera vicenda iniziata per la lungimiranza di Leopoldo, Giuseppe e Romualdo Alinari, e transitata nell'arco del Novecento attraverso le private gestioni di un gruppo toscano capeggiato dal barone Ricasoli, e poi del senatore Vittorio Cini, della famiglia Zevi, fino alla svolta del 1982 con l'acquisizione da parte del triestino de Polo, che non solo provvide alla digitalizzazione dei materiali esistenti, ma anche all'acquisizione di nuovi fondi fotografici, in Italia e all'estero. Tra questi, gli archivi dei Pozzar e dei Wulz, trasferiti da Trieste a Firenze.

A dispetto di ogni possibile intoppo burocratico, c'è voluto il provvidenziale intervento-blitz della Regione Toscana per salvare l'Alinari, acquisita già nel dicembre 2019 e fatta confluire nel luglio 2020 nella Fondazione Alinari per la Fotografia, con adeguata sede nella

bella Villa Fabbricotti (presidente lo scrittore Giorgio van Straten, direttrice Claudia Baroncini). Finalità principale della FAF, a norma di statuto, quella di "promuovere una diffusa cultura della fotografia, a partire dal patrimonio Alinari, preservandone l'autentico valore storico-culturale, la sua integrità fisica e garantendone le migliori condizioni di conoscenza e accessibilità". Sicché, dopo il Museo targato de Polo, ecco nascere un Museo targato FAF, con in più "attività di educazione e di formazione, di studio, di ricerca e di restauro".

Premesse e promesse che troppo spesso rimangono nel vago, ma non nel nostro caso, dato che proprio in questi mesi (dal 18 giugno al 2 ottobre) nella doppia sede di Villa Bardini e del Forte Belvedere è visitabile una rassegna intitolata "Fotografe! Dagli Archivi Alinari a oggi", promossa dalla giovane Fondazione assieme alla Fondazione Cassa di Risparmio e al Comune di Firenze.

In mostra opere originali di grandi fotografe in dialogo con dieci giovani autrici italiane: tra le prime i nomi illustri di Julia Margaret Cameron, Dorothea Lange, Margaret Bourke-White, Lisetta Carmi, Diane Arbus, Bettina Rheims.

PER SAPERNE DI PIÙ

Il *Ponte rosso* si è occupato a più riprese dell'Alinari Image Museum sia, ovviamente, per segnalarne le esposizioni, che per cercare di dar conto della vicenda legata alla sua lunga gestazione e alla sua rapida uscita di scena. Oltre all'articolo citato all'inizio, nel n. 46 del giugno 2019, rintracciabile al link *http://www.ilponterosso.eu/2019/07/03/ahime-aim-tre-anni-di-invisibilita/* sono da segnalare un articolo dell'aprile 2017 sul n. 23 *http://www.ilponterosso.eu/2017/04/25/immagini-da-trieste-e-dal-friuli/* e ancora, nel n. 26 del luglio/agosto del medesimo anno, una lunga intervista a Claudio de Polo, creatore e liquidatore dell'esperienza triestina di Alinari: *http://www.ilponterosso.eu/2017/09/04/luomo-delle-immagini/*

Sopra:
Sala dell'AIM di Trieste

A fianco:
Villa Fabricotti a Firenze

Si aggiungono due sezioni speciali: la prima è dedicata a Edith Arnoldi (Vienna 1884 – Roma 1978), nota soprattutto come scrittrice e artista di area futurista con lo pseudonimo di Rosa Rosà.

Ma è la seconda che a noi importa di più, dal momento che dal Fondo Wulz custodito negli Archivi Alinari recupera e gratifica i ritratti con stampa alla gelatina-sale d'argento di Wanda e Marion, le due straordinarie sorelle fotografe per decenni operose nello studio di Palazzo Hierschel de Minerbi. Per molti ignari sarà una bella scoperta, per noi – che ancora ricordiamo la mostra "La Trieste dei Wulz. Volti una storia 1860-1980" (1989, Palazzo Costanzi) – una campanilistica soddisfazione.

COME L'ITALIA PERSE POLA

di Francesco Carbone

Il "Toscana" imbarca profughi a Pola

«... un'epoca, in cui la forza tutta da una parte, e la debolezza tutta dall'altra rendevano l'ingiustizia la cosa più facile e più naturale.»

Alessandro Manzoni
Discorso sulla storia longobardica

Sulla storia tragica di Pola negli anni tra la fine della seconda guerra mondiale e il dopoguerra, *Pola città perduta. L'agonia, l'esodo (1945-47)* di Roberto Spazzali (Edizioni Ares, 2022) può essere considerato il libro definitivo. È un saggio molto accurato, basato sullo studio di una documentazione che non si potrebbe desiderare migliore, allo stesso tempo col dono di una fluidità di scrittura che lo rende perfettamente accessibile anche a un lettore non specialistico.

Pola che affronta gli anni di guerra, ci racconta Spazzali, viene da una storia che ne ha definito il carattere: voluta da Venezia, «assolutamente inespugnabile per mare e ben protetta da terra», quando divenne austriaca fu scelta per essere «la più modera base della *K. u. K Kriegsmarine*»: il numero degli abitanti, dalle poche centinaia della prima metà dell'Ottocen-to, arrivò a oltre cinquantottomila nel pri-mo decennio del Novecento. Durante la Grande Guerra, gli americani sperimen-tarono su Pola i primi bombardamenti sistematici su un centro urbano; D'Annunzio la trasvolò «lasciando cadere dei cocci di vetro di Murano e il messaggio *Bis pereo* (muoio due volte)».

Quando Pola divenne italiana, si trovò amministrata da uno Stato che non conosceva abbastanza né Pola né in generale l'Istria. Rispetto agli ultimi anni dell'amministrazione austriaca, nei primi anni del dopoguerra, i cattivi rapporti tra italiani e slavi peggiorarono ulteriormente, e dopo la marcia su Roma del 1922, benché la parte slava della popolazione «non aveva manifestato alcun atteggiamento di ostilità verso l'amministrazione italiana e tanto meno nei riguardi del primo governo Mussolini […] la questione slava era una vera ossessione per i funzionari statali italiani».

Fu dunque il fascismo a radicalizzare la situazione, imponendo «l'italianizzazione coercitiva», la chiusura delle scuole non di lingua italiana e in generale l'azzeramento della vita economica e sociale autonoma. Questo in un'Istria in cui il 54,1 % della popolazione era slava. In questo quadro, Pola, città di circa 41.000 abitanti, restava largamente italiana.

«Dopo l'aggressione alla Jugoslavia del 6 aprile 1941», scrive sempre Spazzali, Pola divenne il centro di «accantonamento per le truppe destinate prima al fronte greco-albanese e poi balcanico». Allo stesso tempo, la presenza di formazioni partigiane slovene e croate si fece sempre più fitta e la repressione italiana arrivò a ricorrere a «metodi brutali e risolutivi tali da provocare pure le proteste delle autorità ecclesiastiche». Dopo l'8 settembre 1943, «con l'arrivo delle truppe tedesche la situazione precipitò».

Pola rientrava nei territori amministrati direttamente dai tedeschi: l'*Ope-*

Quando Pola divenne italiana, si trovò amministrata da uno Stato che non conosceva abbastanza né Pola né in generale l'Istria

Roberto Spazzali

rationszone Adriatisches Küstenland (Ozak – Zona d'operazioni litorale adriatico) che comprendeva le province di Udine, Gorizia, Lubiana, Trieste, Pola e Fiume. Nell'agosto del 1944, con la realizzazione sulla costa e sui rilievi interni di «sbarramenti e trincee nell'eventualità di uno sbarco alleato». Le fortificazioni furono realizzate con il nuovo servizio obbligatorio del lavoro. Pola diventò così il centro della *Festung Pola*: la Fortezza Pola, che comprendeva tutto il territorio circostante. In quell'estate del '44, per i maschi polesi nati tra il 1916 e il 1926, s'impose la scelta tra la resistenza partigiana e l'accettazione di sottomettersi ai tedeschi come forza lavoro obbligata; e questa per la gran parte fu dettata da motivi quasi «esclusivamente di sopravvivenza».

Siamo all'agonia. Il 5 maggio 1945 le truppe jugoslave presero possesso della città: «iniziava la caccia al fascista, ma tra gli arrestati erano finiti anche innocui patrioti». Con l'accordo di Belgrado del 9 giugno 1945, per i due anni seguenti, Pola visse «nelle medesime condizioni riconosciute più tardi ai settori occidentali di Berlino, circondati e assediati, che potevano essere alimentati solo con un ponte aereo». Per Pola, le vie aperte erano quelle marine con Trieste e la strada costiera che attraversava tutta la Zona B.

Nell'Italia sconfitta, Trieste e Pola diventarono «i due principali fulcri della battaglia per l'italianità»: con una netta preferenza, da parte delle autorità italiane, per Trieste.

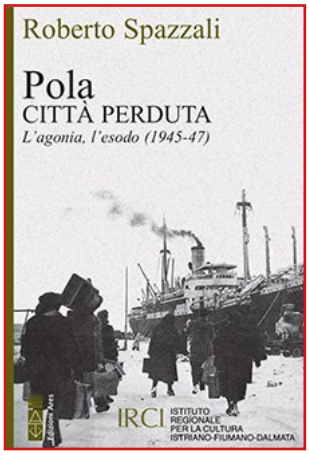
La prima arma degli jugoslavi per fiaccare Pola fu la fame. Il suo isolamento e le carenze igieniche provocarono anche un'epidemia, probabilmente di tifo. Una resistenza importante all'occupazione da parte dell'esercito jugoslavo fu praticata dal clero – sia italiano che sloveno e croato – che per questo subì intimidazioni e violenze.

Era difficilissimo essere italiani in queste terre in cui italiano era diventato «sinonimo di fascismo». Già nel luglio del 1946, ventimila polesi avevano chiesto di lasciare la città se questa fosse stata lasciata agli jugoslavi. Scrive Spazzali che «quella lista aveva assunto il significato di un plebiscito per l'italianità», prendendo però così alla sprovvista il governo italiano che sperava di «trattenere il maggior numero di italiani nei territori istriani, indipendentemente dall'esito della Conferenza di pace».

A Pola si costituì il Comitato assistenza per l'esodo il quale, a differenza degli altri che si erano formati in Italia, operò *nel* territorio in cui organizzava tutte le operazioni necessarie per fare in modo che l'esodo venisse portato a termine nel modo migliore possibile. Trieste diventò la «capitale morale e culturale di un'Istria che non si poteva esprimere liberamente». Dei trentacinquemila italiani di Pola, trentamila erano pronti a partire: fu appunto un *esodo*, parola biblica ormai «dominante sulla stampa italiana».

Quanto si è finora delineato non è che lo scheletro, il quadro generale della prima parte della narrazione di Spazzali, che segue invece tutti i fili di una storia corale e intricata. La sua narrazione – quando giunge ai momenti più critici – trascolora in cronaca, anche del giorno per giorno, per poi riallargarsi nell'affresco indispensabile del contesto storico europeo, che in gran parte la storia di Pola ha determinato.

Al centro del saggio c'è la vicenda della strage della spiaggia di Vergarolla del 18 agosto 1946, climax tragico di «una strategia della tensione» che da



Roberto Spazzali
Pola città perduta
L'agonia, l'esodo (1945-47)
Edizioni Ares, 2022
pp. 590, euro 30,00

La storia di un Paese sconfitto che cercava faticosamente di ritrovare un decoro a partire dall' inevitabile accettazione della realtà: essere stati gli alleati velleitari e opportunisti di Hitler

Scena dell'esodo da Pola nel 1947

tempo – facilitata dalla grande quantità di esplosivo e di materiale bellico abbandonato dagli eserciti – non era difficile attuare. Qui il racconto di Spazzali si fa stringente, con un *rallenty* che ci fa rivivere, quasi fossimo presenti, quel giorno: il 16 agosto si disputano i campionati istriani di nuoto e di altre discipline natatorie: «Alle 14.15, in un momento di pausa delle gare, ben ventotto tra mine, testate di siluro e vari residuati già disattivati scoppiano improvvisamente. Quattrocento chili di tritolo. Si contano 65 morti di cui 59 identificati». La strage ottenne il suo scopo: «annichilire la popolazione in un momento di illusoria serenità». La reazione dei partiti e dei sindacati italiani fu appena «simbolica»: uno sciopero di dieci minuti senza corteo, senza nessuna reazione pubblica: solo «annichilimento e rassegnazione». Anche i britannici del GMA (Governo Militare Alleato) vollero chiudere subito il caso con un indennizzo alle famiglie.

Quasi tutti i polesi italiani si convinsero definitivamente che non restava che andar via il prima possibile.

Comincia qui la seconda parte di *Pola perduta*, quella in cui Spazzali racconta le difficoltà innumerevoli dell'esodo. Alla fine partirono circa ventisettemila persone. È una storia che ci viene raccontata viaggio per viaggio – prima di masserizie e poi di famiglie –, nel quadro di un'«Italia madre e matrigna», nella sostanziale indifferenza degli alleati, mentre gli jugoslavi cercavano al più presto – con l'occupazione delle case lasciate dagli italiani – di definire una situazione di fatto che non potesse più essere modificata.

Pola perduta ci fa pensare a uno di quei quadri pieni di personaggi minuti di Bruegel. È fittissimo di storie che la "grande storia" di solito non racconta: centinaia di vite immerse in qualcosa di ben più grande, spesso inafferrabile, che è stata la storia di un Paese sconfitto che cercava faticosamente di ritrovare un decoro a partire dall' inevitabile accettazione della realtà: essere stati gli alleati velleitari e opportunisti di Hitler.

Spesso leggiamo così storie di persone in cui la differenza tra la tragedia e la salvezza è stata determinata semplicemente da altre persone, dalla loro abnegazione, dal loro individuale senso morale. Nel continuo passaggio dall'evolversi del quadro generale di quegli anni alle vicende anche minime degli abitanti di Pola, Spazzali ci dona un esercizio di acribia e di pietà.

CIÒ CHE MARTA DIVENTERÀ

di Luisella Pacco

Quando legge un libro sincero, limpido, di un'onestà disarmante, il lettore deve adeguarsi, il recensore anche. Deve saper esser onesto altrettanto, con se stesso e con gli altri, anche se farà brutta figura, o la farà fare alla sua famiglia, eppure deve, altrimenti le righe che scriverà sapranno di imbroglio, fuffa.

E allora eccomi, vi dico due cose di cui non sono fiera.

La prima: sull'esodo ho letto poco, troppo poco. Tomizza, Madieri, più oltre non vado.

La seconda: la parola "esuli", l'ho sempre sentita pronunciata male, come un insulto, una cattiveria.

Esuli!... pieni de bori, i ga avudo aiuti sussidi case, e 'desso i vol anche i beni abandonai...

Era veleno nato da chissà dove, l'acredine dei poveri contro i poveri.

Io non capivo, ero piccola, ignorante nel primo senso del termine: ignoravo.

Chi fossero 'sti esuli, che cosa avessero abbandonato, e perché...

Nessuno mi spiegava. Non ne sareb-bero stati nemmeno capaci, né interes-sati in alcun modo. Nessun istriano in famiglia, neanche alla lontana, nessuna consuetudine con quelle terre, nessuna vacanza del cuore, nessun mare amato, luoghi cari, abitudini istriane che molti triestini hanno; niente. L'Istria per la mia famiglia non è mai esistita. A voler andare molto indietro, i miei avi sono friulani da un lato, marchigiani dall'altro.

E di me, di me cosa posso dire? Sono nata, cresciuta, diventata grande, ho comprato una casa mia, ho superato la boa dei cinquant'anni – tutto nel raggio di cento metri. Non scherzo. Persino le scuole e il liceo erano appiccicati a casa. Non ho mai saputo cosa volesse dire dover forzatamente lasciare qualcosa, un oggetto, un giocattolo, un cortile, un panorama, un affetto. Non ho mai conosciuto cesure, mai una data che tagliasse in due la vita, che dividesse le cose conosciute in un *prima* e un *dopo*, in un *di là* e un *di qua*.

Non ho mai conosciuto distacchi, partenze senza ritorni. Le mie valigie sono sempre state solo da viaggio, la targhetta con nome e indirizzo, utile in caso di smarrimento all'aeroporto: questa sono io e questo è il luogo in cui potrete sempre trovarmi.

Da tutto questo, credo, nasce il mio disinteresse (che in quanto tale è sempre colpevole, intendiamoci; non cerco scuse, non ce ne sarebbero).

Sono onesta nel dire che se questo libro non l'avesse scritto Silvia Zetto Cassano, l'avrei lasciato passare come molti altri sul medesimo argomento.

Ma l'ha scritto Silvia, e allora no, non posso.

Silvia e io non siamo "amiche" – l'amicizia, certo, è ben altra intimità – eppure la sento vicinissima, mi piace il suo modo di scrivere, di ragionare, di parlare, di pescare nei ricordi minimi, di trovare i nessi nascosti delle cose. Quando ci si incontra, per caso, per strada, bastano poche battute per dire qualcosa di rigenerante – o che mi sembra tale – sulla scrittura, su questa ossessione che ci accomuna, ci tormenta e ci salva.

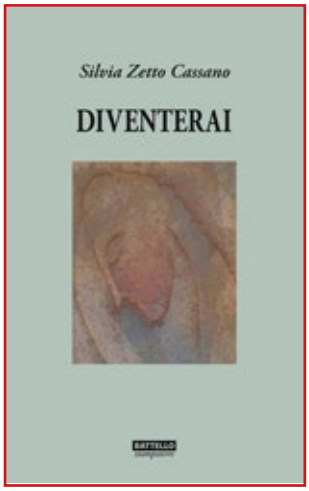
Credo e spero di poter dire che ci stimiamo.

Pochi giorni prima della presentazione di *Diventerai* al Circolo della Stampa, Silvia mi telefona e mi dice che le piacerebbe che ci fossi anch'io. Le rispondo che sono impegnata in emergenze familiari, non posso darti certezze, scusami sai...

Dialogherà con due giornalisti preparatissimi bravi colti. Ma sono uomini, dice un po' desolata, mi sarebbe servita una donna, una donna avrebbe capito meglio certe cose...

Sono lusingata, ma tra me penso che abbia torto. Il lettore – se è attento, bravo, chirurgico – non ha sesso.

Poi inizio a leggere, e *Diventerai* mi agguanta. E così, in questa faccenda di



Silvia Zetto Cassano
Diventerai
Battello stampatore, Trieste 2022
pp. 128, euro 16.00

Un nuovo romanzo di Silvia Zetto Cassano

Silvia Zetto Cassano

esuli che mi appartiene così poco, ci casco dentro, tutta dentro, colpevolmente tardi, finalmente.

Questa è una storia che *sento*.

La scrittura di Silvia è solida bella e semplice (ma niente è più complesso della apparente semplicità), con rumori (lo *squiii squiii* delle rondini, un *frrr* che spaventa i passeri, lo *stak stak stak* degli sportelli del treno) ed espressioni dialettali che crepitano confortanti come un focolare.

La storia è, in fondo, semplice anch'essa: c'è una bambina che osserva, che cresce, che cambia. È un romanzo di formazione. Formazione alle prime amicizie, alle prime volte, alle responsabilità, alla giovinezza. Anche di formazione al compromesso della convivenza, all'imparare – si deve – a fare due chiacchiere, a scambiare una gentilezza anche dove non ce n'erano i presupposti, imparare a usare un "*dober dan*" anche se si era venuti via da lì proprio per non sentirlo.

«Non si sarebbe andati mai oltre la vicinanza, noi e quei la, ma mica si può vivere sempre ingrugniti».

Già, sagge parole: mica si può vivere sempre ingrugniti...

Bisogna imparare a stare al mondo, insomma: ricominciare, crescere, osare di vivere...

Corrono le pagine, e l'esodo c'entra sempre meno. Alla fine non c'entra quasi più.

(In questa storia dunque ci posso stare anch'io?, mi chiedo. Sì, anch'io bambina che osservava cresceva cambiava...).

Capisco ora quanto Silvia avesse ragione: certe cose un lettore uomo non può capirle, o meglio, capirle sì, ma *sentirle* no.

Che ne sa un uomo di quando, preadolescenti, piene di vergogna ci si incassa nelle spalle perché qualcuno ci ha detto che è venuta ora di indossare il reggipetto?

Che ne sa un uomo del primo fiotto caldo e del sedersi sul bordo della sedia per timore di macchiarsi?

Che ne sa un uomo dell'imbarazzo a lavarsi, se manca uno spazio discreto per farlo?

Che ne sa un uomo del costumino da bagno in filanca, che non asciuga mai e irrita la pelle dell'inguine?

Certe righe mi hanno colpita come un odore, un profumo che arriva all'amigdala e risveglia istantaneamente ricordi fisici che da decenni non si accendevano più.

Diventerai è – anche – la storia di un corpo in cui si sta bene, poi no, poi sì, un corpo che imbarazza e poi non imbarazza più, liberato, e non teme più il contatto e non teme più l'amore; è il corpo di tutte le bambine che diventano giovani donne. Un esodo in massa dalla regione dell'infanzia, verso terre nuove.

E c'è anche un'altra ragione per cui mi sarebbe piaciuto esserci, alla prima presentazione.

Nel 2018 Silvia Zetto Cassano fu mia ospite in radio e per due ore parlammo di tante cose.

Le ricordo tutte. È stata maestra, ha insegnato a leggere e scrivere a generazioni di bambini, poi ha insegnato alla facoltà di Scienze della formazione, ha tenuto corsi di cinema, ha lavorato in radio, ha collaborato con *Il Piccolo*... Ricordo che col primo stipendio ha comprato la macchina per scrivere; che con la prima automobile ha provato una prodigiosa vertigine di indipendenza e libertà.

Ricordo che, avendo perduto il papà da piccola, ha portato un suo scritto da un grafologo, per conoscerlo meglio: sensibile, le dissero, fragile.

Ricordo che la nonna le raccomandava "involtìzite ben" (che meraviglia, questa parola, *involtizarse*, molto più calda di avvolgersi, coprirsi), e quella sciarpona sulla bocca era la protezione dal freddo e da tutti i pericoli del mondo.

La storia di una bambina "venuta via", che cambia, che cresce, che diventa donna

Foresti (uscito nel 2016 per Comunicarte), di cui parlammo quel giorno, abbracciava cinque generazioni della sua famiglia. Silvia aveva fatto ricerche negli archivi, nelle parrocchie, per vent'anni aveva maneggiato questo groppo di storie – storie individuali intrecciate con la Storia – annodando fili e colmando strappi di memoria come una "mendaressa" fa col buco di una federa o di un calzino, perché occorre un tessuto sano per riposare bene e per andare avanti.

Il libro si chiudeva sui suoi genitori, Gemma e Sergio, e su lei stessa bambina di dieci anni, e su quella Capodistria che bisognava abbandonare, per venire qui e ritrovarsi, appunto,"foresti".

Andrò avanti in un altro libro, mi disse alla fine, un libro che sto scrivendo ma... – sospirò – con quale fatica! Fatica e sigarette, come Garcia Marquez.

Ecco: il libro su cui stava lavorando già allora, era proprio *Diventerai*. Lo sento un po' mio, anche solo per quella fugace confidenza.

La protagonista si chiama Marta, ma io so che si tratta di Silvia stessa.

La mamma si chiama Lidia, ma io so che si tratta di Gemma. La madre presto vedova, piena di rabbia per l'uomo che morendo giovane l'ha lasciata sola con due bambini, donna coraggiosa pratica spiccia energica dura (come avrebbe fatto a cavarsela, altrimenti?), che sa essere severa ma sa fare anche i giochi di mare, come una ragazzina allegra, e che forse sognerebbe anche un nuovo amore, ma poi poi... non è stato niente, un'amicizia, un cinema, niente.

Cambiare nomi e scrivere in terza persona: è quel tanto che basta per trovare il coraggio di dire la verità.

Parlare della propria famiglia, del tenero amore per la nonna, per la madre, ma anche dei silenzi degli attriti e delle porte sbattute – della distanza che come una mannaia in un momento o nell'altro cade tra genitori e figli – non è facile, anzi, è difficilissimo. Sembra di tradire il proprio sangue.

Né è facile parlare di se stessi.
Ho ammirato Silvia per l'abilità e la memoria, per lo spessore croccan-te delle descrizioni, rapide ma vivide (l'aggettivo giusto, il giusto dettaglio), come se fosse riuscita davvero a rive-dersi piccola, a incontrarsi, a prendere il proprio giovane viso tra le mani ma-ture per chiedere alla bambina che era: e allora, cosa mi racconti, cosa provavi, come vivevi, eh?

Diventerai si apre con Lidia che prende la decisione più sofferta. Capo-distria adesso è Koper e loro non sono più graditi. Stanno andando via tutti, dice, andremo via anche noi.

Poi esce di casa, rabbiosa. "Non tornar tardi", le dice la madre, prima di mettere a letto Marta con un bacetto. Nelle ultime pagine Marta è grande, ed è innamorata. È diventata ciò che le era stato detto di diventare. Diventerai signorina, è diventata signorina, diventerai maestra, ed eccola maestra, perché lo ha detto la mamma (quattro anni di studio e a di-ciannove già puoi essere di ruolo e ave-re uno stipendio, non devi dipendere da nessuno, mai). Ma è inquieta, vuole afferrarsi il futuro, crede nella bellezza, crede nel mondo, che sarà migliore, ne è certa. «"Andremo via, io e lui", vorrebbe dire alla madre, ma dice solo "Vado, mamma"». «"Non tornare tardi" si raccomanda Lidia, pur sapendo che è inutile».

Come l'anellino della nonna, col brillante («Era di mia mamma. Sarà per Marta, e lei poi lo darà a sua figlia»), come un oggettino prezioso, anche le frasi, proprio le stesse, passano di generazione in generazione.
Non tornare tardi, dice una madre.
Ogni madre, dovunque, sempre.

Col montgomery
e con il cane

IL KOSOVEL DI PAHOR

di Fulvio Senardi

Srečko Kosovel
fotografia, 1920

L'anno in corso, che ha visto chiudersi la parabola terrena di Boris Pahor, ha arricchito però la sua bibliografia di una preziosa ristampa. Ovviamente ciò non ci compensa della perdita, ma permette una valutazione ancora più ampia del suo impegno intellettuale ribadendo la ricca sfaccettatura della sua attività di scrittore. Si tratta della ripubblicazione, ad opera della LEG di Gorizia, dello *Srečko Kosovel*, apparso una prima volta nel 1993 per le edizioni della pordenonese Studio Tesi, ma che era da tempo introvabile nelle librerie. Un libro scritto in italiano e che rappresenta la più completa monografia esistente nella nostra lingua sul poeta di Tomaj.

Di Kosovel si era già occupata Marija Pirjevec con un volume nel 1974 (*Srečko Kosovel: aspetti del suo pensiero e della sua lirica*) ma è evidente che la statura del narratore dà a questo libro un valore particolare. In un passo importante di *Oscuramento*, il romanzo del 1975 da poco pubblicato in Italia, l'alter ego dello scrittore, Radko Suban spiega ad un incredulo compagno di cella quanto antica e ricca sia la letteratura slovena («per chi volesse interessarsene esprime personalità di spessore»), trovando nell'italiano con cui interloquisce, in carcere come lui per ragioni politiche, un ascoltatore attento e disposto alla fine ad ammettere che «bisogna che ne prendiamo atto», quasi ad esprimere un auspicio per il dopoguerra. Difficile a dirsi se nella prigione nel Coroneo, in attesa della deportazione (o forse di peggio), Suban-Pahor abbia effettivamente intrattenuto un dialogo del genere, di così forte valore simbolico. Resta il fatto che le poche pagine da cui ho citato dichiarano, in prospettiva, la volontà di assumersi un impegno illuministico e pedagogico nei confronti degli italiani di Trieste che si invererà nel ruolo di educatore che Pahor vorrà esercitare, in anni più distesi, come conferenziere nelle scuole e diffusore presso i concittadini di lingua italiana dei valori della cultura slovena: il suo "no" nei confronti della barbarie nazi-fascista, così chiaro nelle opere, e così empaticamente efficace in tante occasioni di incontro con classi di studenti è in fondo indistinguibile dalla rivendicazione del diritto degli sloveni ad affermare la propria cultura. Un punto d'avvio, credo, sul quale a Trieste siamo ormai tutti d'accordo e che ha trovato realizzazione in varie forme di dialogo costruttivo. Qui, nelle frasi che risuonano così nette nella prigione triestina, si legge la giustificazione più esplicita di un'attività svolta da Pahor soprattutto dopo la conclusione del suo ciclo epico sul destino degli sloveni di Trieste (da *La Città nel golfo* nel 1955 a *Nel labirinto* del 1984), quel suo inesausto rivolgersi ai giovani ed agli italiani per parlare della cultura del suo popolo e della battaglia che ha combattuta per veder riconosciuta la propria identità.

Ripubblicato dalla LEG di Gorizia Srečko Kosovel *dello scrittore triestino recentemente scomparso*

Ciò non spegne la vocazione narrativa, ma la arricchisce costituendo quasi il completamento dell'affabulazione: il *Kosovel* di cui parliamo è, come si è detto, del 1993, al 2004 risale un "vademecum" sulla *Letteratura slovena del Litorale*, al 2014 un volume che raccoglie alcune riflessioni di ordine etico e politico, culturale, in parte stese direttamente in italiano. Un italiano limpido e scorrevole, dove i concetti vengono formulati con chiarezza e le ragioni argomentate in modo fermo ma pacato: in fondo ciò che ci aspetteremmo, ma non sempre succede, da chi fa storiografia letteraria per mestiere.

La specifica destinazione del volume su Kosovel spiega anche il particolare approccio di Pahor al suo soggetto. Lo scrittore si mantiene sulle generali quanto ad ascendenze di ordine filologico interne al processo evolutivo della lirica slovena (rilievi che, se troppo approfonditi, rischierebbero di arenare il discorso in un arido specialismo); vita e opere, invece, in capitoletti intercalati da citazioni dalle prose e dalle poesie di Kosovel, sono raccontate cercando di avvicinare il poeta alla sensibilità di un lettore interessato ma non esperto della materia. Uno di noi dunque Kosovel, sia pure benedetto dal dono della poesia, un uomo che soffre, lotta, spera, si abbatte, si rialza, intrattiene gratificanti legami familiari e amicali, matura una sua posizione di ideologia e di estetica, sia pure nella parabola brevissima di un'esistenza durata solo 22 anni e svoltasi, come per tanti triestini, dal Carso al mare, nell'amore per una terra – spesso indicata, come in Slataper, con l'immagine-simbolo del ginepro, la cui bacca è amara e il cespo spinoso – che nessuno di noi riesce a vedere come una landa arida e inospitale quale apparve agli occhi di molti fanti italiani della Grande Guerra. Un Kosovel insomma che, pur senza tradirne la specificità, Pahor fa assomigliare un po' a noi tutti e a se stesso. A costo di aprire una garbata polemica con Marc Alyn, il suo esegeta francese (*Kosovel - presentation, choix de textes*, Paris, Seghers, 1965) che vede in lui un casto poeta che la donna né attrae né ispira, lettura che pare a Pahor un'eresia, convinto com'è che «l'amore per la vita di Kosovel [ma sta ovviamente parlando anche di sé, NdA] non è immaginabile senza la carica di eros femminile al quale il poeta anela» (p. 114). O una più garbata ancora con Alojz Rebula, che ha sostenuto la tesi di una finale "conversione": «non si può che accettare con rispetto la documentazione presentata […] da Rebula del trapasso cristiano e cattolico del poeta; resta però la constatazione che tanto nella sua lirica e nei suoi scritti quanto nella corrispondenza egli è aperto a tutti i valori e a tutti i dubbi umani» (p. 123). Ineccepibile il sintetico tratteggio dell'evoluzione poetica, in un testo arricchito di fotografie e illustrazioni, che aiutano a capire anche per via indiretta (le incisioni di Černigoj) il senso del "costruttivismo" di Kosovel, un'espressività che assomiglia, sul piano formale – nell'appropriazione dello spazio della pagina da parte di una parola trattata come "entità" grafica, nel suo specifico valore "segnico" – a certe tavole del futurismo italiano, pur non sposando di quello il culto irrazionalistico della velocità e della violenza. In fondo il "costruttivismo", che ebbe grande fortuna in Russia, soprattutto durante e dopo la Rivoluzione, aveva un obiettivo analogo al cubismo, insieme al quale mosse i suoi primi passi: evocare sulla tela o sulla pagina la tridimensionalità della realtà. Con un di più di impegno rivoluzionario (e infatti i capolavori costruttivisti si riconoscono spesso nella cartellonistica che chiamava il popolo russo a combattere contro le armate bianche e a battersi per l'edificazione del socialismo). Non c'è solo questo però in Kosovel: partecipe, in un primissimo momento, della Slovenska Moderna, una corrente che reagisce al realismo dell'ultimo Ottocento recuperando motivi romantici per declinarli in senso simbolistico e decadentistico, è attratto dall'impressionismo, quando si tratta di

Boris Pahor
Srečko Kosovel
LEG, Gorizia, 2022
pp. 154, euro 16,00

La più completa monografia esistente nella nostra lingua sul poeta di Tomaj

August Černigoj
Srečko Kosovel
incisione su linoleum, 1926

cantare i fenomeni della natura carsica, in direzione di quel "lirismo ambientale" per cui è giustamente famoso («Un sommesso bisbiglio di pioggia autunnale / si perde nel cupo fogliame / e nel vento il ramo si piega al ramo / quasi a baciarlo», p.29, traduzione dallo sloveno di Gino Brazzoduro, uno dei grandi mediatori italiani della letteratura slovena), e non disdegna i toni forti e i tratti taglienti dell'espressionismo, che lo vede poeta «aggressivo […] e promotore di ribellione» (p. 93), capace di «stoccate ora dolenti ora sarcastiche» (p. 68), e non solo verso la Società delle Nazioni che pareva voler ignorare il destino di oppressione della minoranza slovena nell'Italia sabauda. Totalmente immerso insomma nell'atmosfera dei tumultuosi anni Venti, epoca inventiva e ribelle se mai ce ne furono, ma non ancora in grado, pur a fronte di risultati altissimi, di articolare una sua poetica di sintesi. Un capitolo a parte, ed è cosa significativa, viene dedicato da Pahor all'amicizia "napoletana" di Kosovel, relazione intrattenuta con Carlo Curcio: *Carlo Curcio, l'intellettuale e amico napoletano*. È abbastanza intuitivo come questo rapporto abbia potuto determinare assai poco del percorso umano e poetico di Kasovel, ma – ed è un "ma" rilevante – l'amicizia tra i due giovani intellettuali (Curcio è stato giornalista e quindi docente universitario), iniziata in modo assolutamente casuale (il napoletano, ufficiale dell'esercito, era distaccato al Comando di Duttogliano e si adoperò nel primissimo dopoguerra affinché Karmela e Anica, le sorelle di Srečko, potessero rientrare a Tomaj provenendo dalla Slovenia), serve a Pahor per dimostrare come potrebbe essere facile, a partire da un'empatia nutrita di condivisi valori umani e culturali, l'amicizia tra popoli un tempo nemici. Deciso a visitare le capitali dei nuovi paesi europei sorti dal disfacimento dell'Impero Curcio chiede a Srečko, nel 1922, di fargli da cicerone nella visita a Lubiana. L'incontro dovette essere gratificante se nel novembre dello stesso anno Curcio scrive al nuovo amico apostrofandolo come «Caro amico, confratello Srečko» (va detto che il "confrère" dell'originale – le lettere, che Pahor in parte cita, sono scritte in francese – significa "collega" piuttosto che "confratello", perdendo in francese qualcosa dell'affettuosità della somigliante parola italiana). Nel prosieguo, tuttavia, si parla di «sincerità, amicizia, tenerezza»; espressioni dunque inequivocabili. L'ultima lettera citata da Pahor risale all'agosto 1925, nove mesi prima della morte del poeta. È, questa volta in italiano, e il Voi sostituisce l'abituale Vous dell'apostrofe francese: Curcio invita l'amico a partecipare a una nascente impresa editoriale, la rivista «Europa». Concludendo così: «Ringrazio questa occasione per essermi riavvicinato a voi. Credo che siate a Tomaj: dolcissimo paese, dei più dolci ricordi miei. Saluti a tutti i vostri: assai caldi, cordialissimi saluti. A voi un fervido abbraccio. Scrivetemi. Addio». Che dire? La bella paraboletta di un'amicizia sbocciata in tempi difficili e sotto infausti segni del cielo. Che ci consegna un'eredità morale e un messaggio di cui fare tesoro. Sapremo esserne all'altezza, noi italiani e *slovenci* di Trieste-Trst?

BENEDETTI TOSCANI

di Walter Chiereghin

Sette anni dopo *L'arse argille consolerai,* una documentata ricostruzione del percorso biografico di Carlo Levi dagli anni del confino in Lucania a quelli della liberazione di Firenze – ce ne siamo già occupati nel *Ponte rosso* n. 42, http://www.ilponterosso.eu/2019/03/08/le-arse-argille-di-carlo-levi/ – , Nicola Coccia, giornalista di lunga esperienza, maturata nelle redazioni dell'*Avanti!*, del *Lavoro* di Genova, diretto all'epoca da Sandro Pertini, e quindi della *Nazione* di Firenze, propone con *Strage al Masso delle fate*, un altro corposo documentatissimo saggio che ricostruisce il medesimo acuminato periodo storico, dal 1933 al settembre del 1944, focalizzando però l'attenzione su un territorio molto più circoscritto, quasi del tutto inscritto nel prezioso tessuto urbano di quella grande capitale della cultura che era – e continua ad essere – Firenze, con rapide incursioni nei territori più prossimi alla città (Visignano credo sia la frazione più eccentrica, a nord del capoluogo, sul confine amministrativo con l'Emilia Romagna).

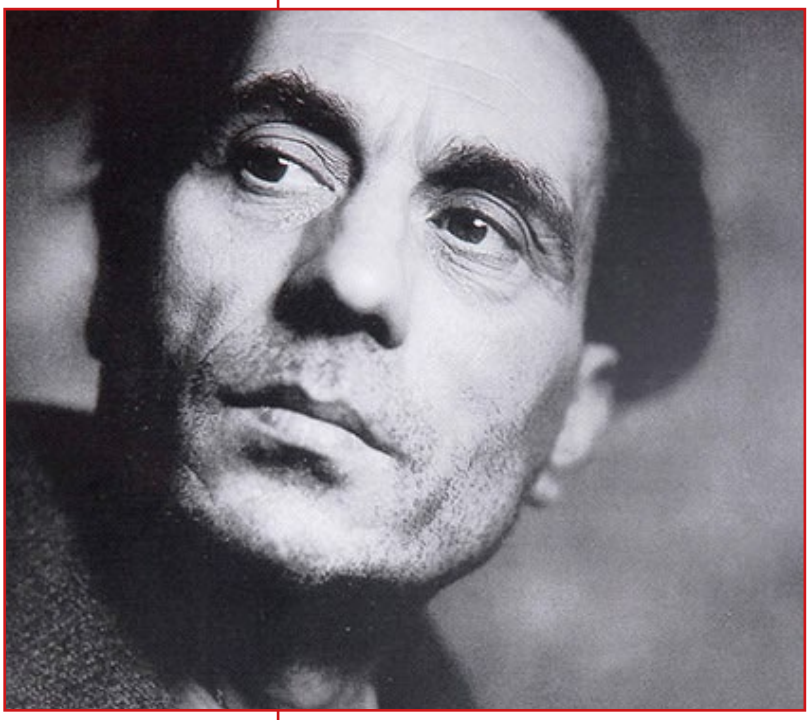
Anche questo libro, al pari di quello che l'ha preceduto, risente dell'*imprinting* giornalistico di Coccia, che pure in questo caso subordina la narrazione a un trasparente impegno di cronista, che si conforma ad un agire giornalistico di grande serietà, impegnato – prima ancora che a narrare – a costruire in primo luogo per sé e quindi per il lettore una fittissima trama di ricerche d'archivio, di letture di quanto è stato prodotto mediante altri libri ed articoli, di interviste ai testimoni, ormai tutti molto anziani, dei fatti riportati in luce da questa accurata inchiesta. Sulla saldezza di tale base documentaria, ricostruita con acribia e scrupolo in quindici anni di ricerche, poggia saldamente l'impianto narrativo che ci restituisce con vivezza il quadro, lo straordinario composito affresco anzi, di un'epoca fortunatamente molto lontana nel tempo per la maggior parte dei lettori, ma tale tuttavia da costituire il presupposto sociale e politico del nostro presente.

Il sottotitolo del libro, *Ottone Rosai, Begardo Buricchi ed Enzo Faraoni dal 1933 alla Liberazione di Firenze*, fornisce un'anteprima solo parziale dei contenuti, riferendosi a tre artisti – due pittori e un poeta – che ebbero certo un ruolo nelle vicende riportate alla luce da Coccia, ma che costituiscono solo un'elencazione assai ridotta dei personaggi che si possono incontrare nelle pagine del volume, al punto che l'indice dei nomi di pagine ne occupa ben dodici. Fra questi, certo, molti sono intellettuali, artisti che frequentavano le mitiche sale del caffè "Le giubbe rosse", personalità quali Alfonso Gatto, Vasco Pratolini, Piero Santi, Eugenio Montale, Elio Vittorini, Ardengo Soffici, ma anche una moltitudine di più anonimi personaggi, operai, preti, insegnanti, artigiani, in massima parte toscani, perché tanto la ricostruzione degli ultimi anni del regime quanto la descrizione degli anni più bui della guerra richiedono un concorso più allargato rispetto a quello di una esigua elite di protagonisti.

La prima delle tre parti nelle quali è suddiviso il libro di Coccia si occupa del periodo antecedente la guerra: gli anni Trenta, quelli del consenso degli Italiani al regime fascista, con sapide finestre spalancate su episodi e figure anche cronologicamente anteriori, come quella aperta sulle scazzottate tra futuristi e vociani nei locali de "Le giubbe rosse" e poi alla stazione ferroviaria. Funzione di tale prima parte è anche quella di introdurre le figure di maggior rilievo degli eventi successivi, Ottone Rosai ma anche alcuni altri, narrandone per punti il percorso biografico, il carattere, gli ambiti sociali e culturali in cui si muovevano. Il rapporto col fascismo è una cartina di tornasole anche per figure di primo piano che agiranno poi durante la guerra di Liberazione, come nel caso di Enzo Faraoni, negli anni del suo apprendistato artistico, di Bogardo Buricchi, seminarista, prete mancato e poi insegnante elementare, convinto fascista, in

Nicola Coccia
Strage al Masso delle fate
Ottone Rosai, Bogardo Buricchi ed Enzo Faraoni dal 1933 alla liberazione di Firenze
ETS, Pisa 2021
pp.324, euro 22,00

Storie di lotte, di stragi e di ordinari eroismi nella Firenze della Resistenza



Ottone Rosai

crisi dopo l'8 settembre 1943, che finisce poi per entrare nelle formazioni partigiane e cade durante la clamorosa azione di sabotaggio a Carmignano. Anche Ottone Rosai, futurista. volontario e valoroso combattente nel primo conflitto mondiale, fu fascista della prima ora, ma dal fascismo iniziò ben presto ad allontanarsi, poco prima della marcia su Roma e poi, più recisamente, dopo il delitto Matteotti. A rischio della propria vita, aprì la sua casa ai partigiani, durante la lotta di Liberazione dal nazi-fascismo, ospitandoli lungamente e a più riprese. Anche Bruno Fanciullacci, tra i gappisti più ricercati, trovò asilo presso Rosai durante un periodo di convalescenza successivo alla sua evasione dall'ospedale dove era ricoverato a seguito di numerose ferite e delle torture cui era stato fatto oggetto a Villa Triste, dalla famigerata banda di Mario Carità.

Il Masso delle Fate del titolo, noto anche come Masso della Gonfolina, è un enorme blocco di arenaria che si trova nel territorio di Signa, sulla sponda sinistra dell'Arno e che, anticamente, bloccava il corso del fiume dando origine al lago che occupava l'area della piana fiorentina. Di fronte ad esso, in un'area sorvegliata in armi, una pluralità di edifici costituivano, dal 1915, una grande fabbrica di dinamite, di esplosivi e di munizioni, la "Nobel SGEM Carmignano", il cui ingresso era proprio di fronte alla stazione ferroviaria di Carmignano. Su un binario morto dello scalo venivano lasciati i carri merce carichi di esplosivi e munizioni, in attesa di essere agganciati da una locomotiva e di partire poi per le diverse destinazioni. Nella notte tra sabato 10 e domenica 11 giugno 1944 otto uomini si incontrarono presso la cava dismessa detta la Cavaccia e di là mossero, divisi in due gruppi, verso il binario morto che ospitava quella notte otto vagoni carichi di esplosivi, qualcosa come 160 tonnellate di tritolo. Il primo gruppo, «formato da cinque antifascisti, era agli ordini di un poeta, Bogardo Buricchi. L'altro agli ordini di un pittore, Enzo Faraoni». Scopo della missione, favorita quella sera dall'assenza di sentinelle tedesche lungo i binari, dal momento che nella vicina fabbrica si dava una festa, era quella di far saltare in aria i vagoni carichi di materiale esplosivo. L'ordigno che doveva fungere da detonatore scattò in anticipo e le tremende deflagrazioni di un carro

Enzo Faraoni
ventenne

Quasi tutti toscani i personaggi di cui si narra e per lo più giovani uomini e donne cui dovrebbe andare la riconoscenza degli Italiani di oggi

ferroviario dopo l'altro travolsero gli attentatori, quattro dei quali – i fratelli Bogardo e Alighiero Buricchi, Ariodante Naldi e Bruno Spinelli – persero la vita, investiti in pieno dallo scoppio, e di tre di essi non si trovò più traccia, mentre gli altri, sebbene feriti, riuscirono fortunosamente a mettersi in salvo.

Il drammatico episodio, forse quello più clamoroso della Resistenza in Toscana, affidato in questo caso alla diretta testimonianza di Faraoni, sospende la prosa documentaria per trasformarla in una narrativa avvincente ed evocativa, come del resto avviene in altri casi, tra cui quello della bandiera rossa issata sulla torre più alta di Carmignano, detta il Campano, la mattina del Primo maggio, opera ancora di Bogardo Buricchi, che scendendo dall'alto manufatto smantellò i pioli che gli avevano consentito di scalarlo, rendendo difficoltosa la rimozione a quanti avrebbero voluto strappare quel vessillo, visibile da tutto il circondario. Ma certo non tutti gli episodi ebbero il tono di scanzonata ironia di stampo quasi goliardico di quella bandiera rossa che sventolò da quella torre; tra questi la problematica e tuttora non completamente chiarita vicenda dell'attentato che il 15 aprile del 1944 costò la vita al filosofo Giovanni Gentile, ideologo del regime fascista e poi della sua metamorfosi repubblichina. La ricostruzione che ne fa Coccia lascia trasparire tutta l'incertezza tuttora perdurante circa l'accertamento delle responsabilità della scelta di colpire l'anziano intellettuale, come pure il disagio nella valutazione dell'opportunità di quella esecuzione.

Tutti italiani i personaggi di cui si narra, e quasi tutti toscani, per lo più giovani uomini e donne cui dovrebbe andare la riconoscenza degli Italiani di oggi, ma tra le file partigiane Coccia ricorda anche un ufficiale tedesco, il tenente Alexander Schmiemann, Sandro per i gappisti fiorentini, che disertò per unirsi a quanti combattevano contro il nazismo, riparando anche lui in casa di Ottone Rosai e naturalmente guardato

Nicola Coccia

con estrema diffidenza prima che con il suo comportamento fugasse ogni dubbio sulla sua lealtà all'opzione resistenziale. Indossata nuovamente la divisa della Wehrmacht e usando i suoi autentici documenti militari di identità, il 9 luglio 1944, accompagnato da quattro partigiani armati, in abiti civili, penetrò nel carcere femminile di Santa Verdiana per farne evadere Tosca Bucarelli, gappista ventunenne che vi era reclusa. Si portarono via, assieme alla ragazza, altre sedici detenute,senza che si rendesse necessario esplodere un solo colpo.

Storie di ordinari eroismi in una città che si apprestava a vivere la battaglia conclusiva che dall'alba dell'11 agosto, impegnò in un serrato combattimento strada per strada i partigiani contro fascisti e tedeschi che, meglio equipaggiati ed organizzati, si ritirarono dopo tre settimane, il 31 agosto. Anche di quest'ultimo atto della storia Coccia ha documentato alcuni episodi, come farà del resto nella terza parte del volume, relativa agli epiloghi di alcune vicende che, anche molti anni dopo i fatti narrati, coinvolgeranno alcuni dei protagonisti della parte centrale del volume, quella dedicata alla lotta per liberare la città e l'Italia.

LIVIO ROSIGNANO AL MAGAZZINO 26

di Francesca Schillaci

Bora a Trieste
olio su cartoncino telato. 1998
Coll. Sergio Pacor, Trieste

Disegnava a memoria. Si sedeva negli autobus e osservava la gente. Poi, su un foglio sempre a portata di mano e una penna, schizzava l'istante che notava. La maggior parte del tempo la passava a scrutare, quasi volesse entrare dentro la carne delle persone per afferrarne l'anima e poterla imprimere per sempre sulla tela. Livio Rosignano è ricordato ancora così, oggi, a Trieste nella mostra "Livio Rosignano: dipingere il vento" curata da Marianna Accerboni, promossa dall'Associazione delle Comunità Istriane di Trieste in coordinamento con il Comune di Trieste, la Biblioteca Statale Isontina di Gorizia e visitabile fino al 10 luglio 2022 al Magazzino 26 del Porto Vecchio di Trieste.

Grazie all'accurata ricerca del dettaglio, l'esposizione permette al fruitore di conoscere per la prima volta il pittore triestino nella sua totalità. Ma non solo: anche per chi Rosignano si conferma materia conosciuta, la mostra conferisce al pittore un'aura di novità, la sensazione che qualcosa, finora, era andato perduto e andava riconsegnato alla città di Trieste, ai suoi cittadini, e a Rosignano stesso. "Dipingere il vento" è infatti la prima antologica realizzata dopo la scomparsa dell'artista che vede esposti ben settanta pitture ad olio di grandi dimensioni, alcune delle quali inedite come un nudo e un autoritratto, gentilmente concesse da collezioni private della famiglia d'origine e dalla collezione dell'avvocato Sergio Pacor. L'obiettivo è ripercorrere l'evoluzione del linguaggio del pittore triestino in uno spazio-tempo che si contrare e dilata tra paesaggi (a Rosignano molto cari) di mare e periferia, caffè letterari di Trieste in tutta la loro vacuità che nelle pennellate dell'artista, invece, assumono una dimensione mitteleuropea che ricorda qualcosa di sospeso, antico, ancora fluttuante nel nostro presente al punto tale di volerlo verificare con i propri occhi, ritornando là, in quei caffè che Rosignano ha tanto saputo cogliere. Poi, i ritratti. Inutile cercare di sottrarsi alla folgorazione del "matto" che saltella in una stanza semivuota, avendo come unici compagni una sedia rotta e un rotolo di carta igienica. I "poveri cristi" è una delle sezioni scelte per ricordare come Livio Rosignano fosse naturalmente predisposto all'attrazione dei miserabili, i relitti umani dimenticati dal mondo, la gente di San Giacomo da lui tanto amata, gli innamorati nascosti tra l'erba di un sottopassaggio di periferia triestina, gli ubriachi nelle osterie. I po-

Amanti di periferia
olio su tela, 1976
Coll. privata, Trieste

veri cristi, come li chiamava lui, erano fatti della sua stessa materia, cercavano il modo di resistere al tempo, all'ignoto, cadendo e ricadendo in gesti quotidiani, eventi imprevisti, scelte sbagliate, oppure no. E Rosignano li sentiva, li capiva, quasi li bramava. Se non fosse stato per i suoi "poveri cristi", muse della sua pittura più autentica, oggi di Rosignano avremmo i paesaggi, qualche nudo – straordinario – di sua moglie e i dipinti del periodo milanese, dove cambiò la sua vivacità coloristica, prima calcata in modo espressionista, in tratti che in alcuni quadri ricordano il fauvismo, per raggiungere una coerenza tonale che definì la sua mano d'artista.

La mostra esibisce tele di grandi dimensioni sulle pareti principali del Magazzino 26, ma una nicchia d'eccellenza è riservata anche ai suoi schizzi, i suoi disegni di piccole dimensioni, attinti sia al passato, sia all'ultimo periodo prima della scomparsa, e alle fotografie scattate da Umberto Vittori, che ci permettono di vedere l'artista all'opera davanti alla tela, oppure riflesso davanti ad un autoritratto, con quell'aria tipica di Rosignano, un po' sorniona, autoironica, pronta alla battuta e al desiderio bohemien di vivere in mezzo alla gente per scavarne i sentimenti fino quasi a ridurli in fossili.

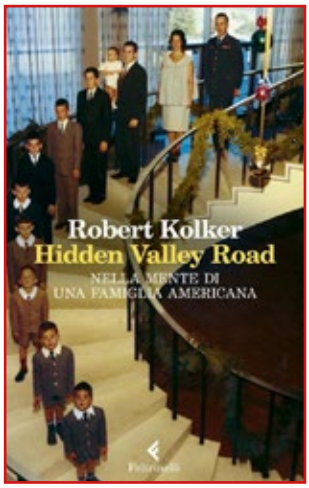
Ha vissuto di pittura tutta la vita. Disegnava, dipingeva e vendeva. E poi offriva da bere a tutti in osteria, ebbro di generosità per l'arte capita, la vita rapita nelle sue acqueforti, conscio del fatto che in pochi ce la facevano e allora bisognava condividere, onorare il dono della pittura, ringraziare con un mezzo di Terrano tutti i suoi modelli di passaggio che, senza saperlo, lo avevano ispirato. La pittura, però, non fu l'unica arte che Rosignano esplorò: la mostra "Dinpingere il vento" ha riportato volutamente anche i testi scritti dall'artista, tra prosa e poesia, riflessioni sull'arte e sulla critica, memorie dei maestri che l'avevano visto e guidato come Giovanni Giordani, Adolfo Levier, Romani Rossini, Vittorio Bergagna con il quale condivise lo studio a San Giusto, Edgardo Sambo che teneva i corsi di nudo al Museo Revoltella nel 1945 e Carlo Sbisà che insegnava incisione all'Università Popolare, luogo che portò Rosignano alla scoperta e all'amore eterno per l'acquaforte.

Oltre la pozzanghera
olio su tela, 2001
Coll. privata, Trieste

Ad integrare l'atmosfera poetica veicolata dalle opere, viene proiettato anche un video-documentario sul pittore, che narra visivamente i luoghi che lo ospitarono, come la sua soffitta di via della Geppa; e le mostre dove nelle inaugurazioni si evidenzia quanto l'artista fosse tutt'altro che un solitario, ma vivesse con pienezza i suoi rapporti con altri colleghi, con critici, galleristi e collezionisti. Proprio per rendere omaggio a Rosignano, la mostra prevede anche degli appuntamenti collaterali come laboratori per bambini, conferenze sull'artista e premi pittorici per far vivere Rosignano nella condivisione degli intenti, riunendo quanti manifestano interesse per forme e colori che si concretano sulle sue tele, per sentirsi parte di un messaggio che percorre per intero la poetica dell'artista, attenta ai valori della collettività, della semplicità, di una palpitante umanità.

BIOGRAFIE MALATE

di Gabriella Ziani



Robert Koller
Hidden Valley Road
Nella mente di una famiglia americana
trad. di Silvia Rota Sperti
Feltrinelli, Milano, 2022
pp. 448. euro 22,00

Volevano incarnare il sogno della perfetta famiglia americana uscita piena di ottimismo dalla seconda guerra mondiale. Fra il 1945 e il 1965 i coniugi Donald e Mimi Galvin fecero dodici figli, allevati come soldatini nella grande casa in Colorado, e incoraggiati a praticare sport e musica, in cui peraltro molti di loro eccellevano. Il sogno via via si trasformò in un incubo senza fine e la famiglia divenne il più clamoroso caso nel campo degli studi sulla malattia mentale, e dagli anni '80 oggetto di analisi genetiche: sei dei dodici, l'uno dopo l'altro, manifestarono gravi disturbi mentali e comportamentali per i quali fu formulata la diagnosi di schizofrenia. Entrarono e uscirono dagli ospedali psichiatrici, imbottiti dei farmaci allora disponibili, che causavano gravi effetti collaterali. Erano violenti, farneticanti, ribelli, bulli, drogati, a volte pericolosi, o con tendenze al suicidio, o finivano in carcere per azioni abnormi e asociali. Uno commise omicidio-suicidio con la sua ex compagna, uno beveva e picchiava la moglie, il primogenito aveva deliri religiosi alternati a scoppi d'ira e di abulia e impotenza, uno arrivò a oltre venti ricoveri, due morirono anzitempo per le conseguenze indotte dai medicinali. Più tardi emergeranno, da questo grumo spaventoso di sofferenze, incesti tra fratello malato e sorelline inermi, e stupri di gruppo, e la pedofilia del prete di fiducia, e infine anche gli abusi subiti in gioventù dalla madre da parte del patrigno. Forse per questo l'indomita super-mamma non vedeva, non capiva, sperava, non indagava?

La scienza non s'interessava a questi drammatici segreti, ma studiava i Galvin per arrivare a comprendere l'origine del male sconosciuto: genetico, biologico, oppure "ambientale", cioè causato da una famiglia distorta e soprattutto da una madre in apparenza devota, ma al fondo dura e militaresca?

È la storia appassionante che Robert Koller racconta sulla base di documenti e interviste in *Hidden Valley Road. Nella mente di una famiglia americana*, con il supporto e la collaborazione dei quattro fratelli e delle due sorelle (le ultime nate) rimasti indenni dal male, ma indelebilmente feriti dalle paurose esperienze giovanili. Svettano su questo marasma doloroso i genitori, il padre Donald Galvin, dapprima impegnato nella Marina e quindi nell'Aeronautica e in importanti enti governativi, e la madre Mimi, che tutto sopporterà e minimizzerà per schivare da se stessa lo stigma manicomiale, l'ombra scura della colpa, e conservare il più possibile l'apparenza, la sua dignità familiare, il suo tenace sogno, i suoi ragazzi.

Ma se le vicende dei singoli sono di per sé un diario dettagliato di penosissima gravità, Koller è molto bravo nel disteso e ricco racconto sottotraccia incentrato sulle indagini scientifiche, a partire dal dibattito che mise l'uno contro l'altro Freud e Jung, nella diatriba se la schizofrenia fosse frutto di natura o di cultura. Per un periodo prevalse la tesi delle «madri schizofrenogene», identificate da un profilo arrogante e tirannico, emotivamente fredde, pronte a trascurare i disagi dei bambini e degli adolescenti per non affrontare il crollo della presunta perfezione familiare che era il bene supremo di cui avevano un bisogno profondo. La stessa Mimi aveva alle spalle una disgraziata storia familiare, la tribù di figli per cui lavorò indefessamente era la sua fonte di recupero. Ammettere la colpa della madre come origine di malattia era come distruggere la propria intima essenza, il progetto di vita, un fallimento non gestibile. Specie quando la carriera del marito la portò a frequentare una cerchia di alto profilo sociale.

Per decenni continuarono studi, ricerche, teorie, anche la genetica muoveva i primi passi, i Galvin accettarono sempre di essere analizzati nella speranza che si arrivasse a capire l'origine del disastro familiare. Quando finalmente, a inoltrati anni Duemila, una volta decrittato l'intero genoma umano, si intravide lo spiraglio – la schizofrenia poteva insorgere a causa di micromutazioni di numerosi geni che avevano importanza

Casi di straordinarie sofferenze e di terapie raccapriccianti. Le disgraziate vicende dei sei fratelli Galvin, di Rosemary Kennedy e di Lucia Joyce

nel far funzionare i neurotrasmettitori – e si individuarono soluzioni farmacologiche non tossiche, si misero di mezzo le potenti case farmaceutiche che per i più vari motivi rifiutarono sperimentazione e produzione.

Nel frattempo i ragazzi Galvin venivano spediti non in cliniche private, per loro troppo costose, ma nell'enorme manicomio statale della zona, il Pueblo, che ospitava fino a 5000 malati, ed era noto soprattutto perché curava la schizofrenia con la terapia dello shock insulinico (che induceva un breve coma) e con un potente farmaco che verrà somministrato ai sei fratelli in dosi massicce, assieme a un mix di altri preparati. Negli intervalli di lucidità, dopo un calvario di anni, dissero che li aveva aggravati proprio la medicina con le sue tossiche pasticche. Uno di loro sperimentò anche l'elettroshock che sembrava la nuova soluzione, ma inutilmente.

Negli anni Trenta, ricorda Koller, nei manicomi americani il trattamento era disumano, si somministravano ai malati cocaina, manganese, olio di ricino, sangue animale, olio di trementina. Poi arrivò la sperimentale lobotomia, la recisione dei nervi dei lobi frontali, di cui fu vittima una sorella del presidente americano John Fitzgerald Kennedy, Rosemary, nata nel 1918 con un deficit cognitivo a causa del parto troppo ritardato. La famiglia (nove figli), che assai più dei modesti Galvin aspirava alle vette del potere economico e politico, traslocò la figlia imperfetta in una serie di scuole sempre più speciali, ma da adulta, non avendo il necessario autocontrollo, fu vista come un pericolo e infine il padre decise autonomamente di sottoporla a questa feroce pratica ancora sperimentale. Rosemary, deprivata di ogni forza fisica e mentale, trascorse tutta la sua restante vita in una clinica, dove morì a 86 anni. La vicenda è stata raccontata da Simona Capodanno e Marina Marazza in *Niente lacrime per Rosemary.* Diventato presidente, John Kennedy emanò subito una legge a favore dei disabili e altre encomiabili azioni misero in campo Ted, senatore del Massachusetts, e la sorella Eunice: tentativi di riparazione.

Ma quanto a drammatiche storie di famiglia & follia, la più complicata se non la più triste è quella di Lucia Joyce, la figlia costernata dell'autore di *Ulisse* e di Nora Barnacle, stretta nelle spire delle dinamiche – queste sì folli, tra traslochi di casa e nazione, mancanza di soldi, malattie, libri "impossibili" di ardua gestazione – dei genitori e del fratello George, in precario equilibrio tra genio e dissolutezza. Lucia, nata a Trieste nel 1907, si era avviata con entusiasmo a una carriera di danzatrice ma le remore dei genitori non le consentirono di spiccare il volo autonomo che l'avrebbe allontanata anche da un ambiguo rapporto col padre. I due erano legatissimi, e di Joyce si dice che trovasse ispirazione nella figlia, perciò le sue ribellioni e deviazioni caratteriali non solo lo ferivano e disperavano come genitore, ma intaccavano inconsciamente anche una delle sorgenti creative. Lo racconta molto bene Luigi Guarnieri in *Il segreto di Lucia Joyce*. Costantemente malato e a caccia di soldi che continuava a spillare da amici e sostenitori, anche per pagare cliniche costosissime («per tentare di curare sua figlia ha speso mezzo milione di franchi», e siamo negli anni Trenta), Joyce tentò di tutto per Lucia, anche inutili sedute con Jung. La ragazza diventava sempre più devastata e colmata di farmaci, sfiorò diagnosi di ebefrenia, schizofrenia, *dementia praecox*, patì la camicia di forza e solo all'ultimo evitò il coma insulinico. Restò anche lei ricoverata, «oltre il mondo dei vivi», e nessuno andò più a trovarla, morì nel 1956 a 79 anni.

E se l'avessero lasciata libera? E se la povera Kennedy avesse trovato un riparo? E se i Galvin fossero cresciuti in un ambiente diverso? Domande che restano domande, ai margini di una sofferenza mentale che gode oggi di trattamenti sanitari potentemente rivoluzionati rispetto alla cultura concentrazionaria, ma che pure esiste, e continua a interrogare, turbare, e forse spaventare.

Simona Capodanno e
Marina Marazza
Niente lacrime per Rosemary
La drammatica storia della Kennedy dimenticata
Fabbri, Milano 2021
pp. 236, euro 16,00

Luigi Guarnieri
Il segreto di Lucia Joyce
La nave di Teseo, Milano 2022
pp.180, euro 19,00)

IL NASCONDIGLIO

di Marina Silvestri

Annamaria Ducaton
Il nascondiglio. Il ricordo
Luglio editore, 2022
pp. 56, euro 13.00

«Qualcosa che urgeva da anni e che aveva bisogno di essere messo sulla carta come a isolare un paradigma, un cànone da cui poi altre cose sono nate: angosce, turbamenti, felicità, stupori, estasi, paure, ecc.», osserva Elvio Guagnini nella nota che introduce il libro di Annamaria Ducaton *Il nascondiglio. Il ricordo*. Un testo denso in cui l'autrice rivela un episodio del passato tenuto celato fino ad oggi e da oggi "imprescindibile" per comprendere l'opera pittorica e i precedenti lavori di scrittura della nota ed apprezzata artista.

Ducaton ripercorre nel ricordo la fuga da Trieste con la madre nella primavera del '44, per sottrarsi ai rastrellamenti tedeschi e alle persecuzioni nei confronti delle famiglie di origine ebraica, i giorni passati nascosta nella cantina della casa dei nonni paterni a Maniago, il tragico epilogo: al rientro a Trieste seppero che il padre era morto di polmonite. «Ci venne incontro il capostazione signor Senor, un nostro ex inquilino, con un ombrello. Mio padre non c'era ed io vidi quest'uomo che guardava mia madre senza parlare e ciondolava il capo a destra e a sinistra. Mia madre capì subito, io no». Un racconto scolpito, una scrittura spoglia, affinata, rarefatta, un ricordo mantenuto gelosamente vivo da quella bambina che ci guarda dalla foto di copertina dentro il labirinto che il destino le ha assegnato. Al padre Guido è dedicato il libro: «non è facile vivere senza un genitore - dichiara Ducaton nell'intervista inclusa nel testo - perché il padre è la storia. Le mamme non sono la storia. Non ricordo la sua voce, non lo ricordo camminare, non lo ricordo vicino a mia madre. La sua figura è qualcosa di sospeso che non mi dà tranquillità, mi dà inquietudine e la sua assenza mi ha spesso dato insicurezza. Ho dovuto vincere questa insicurezza con il tempo, ragionando e non so fino a che punto ci sia riuscita».

I luoghi nel quali si snoda la storia Spilimbergo, Meduno, Maniago, Monterale Cellina, hanno per l'autrice un forte valore evocativo «un mondo così dolce nella campagna e così duro, aspro, drammatico con le sue montagne millenarie crollate decine di migliaia di anni fa sotto la furia delle acque e dei sismi», quasi fossero l'immagine della sua anima: solchi profondi scavati dalle emozioni di allora in cui si è incanalato il flusso della vita. L'inquietudine, l'ombra presente nelle sue tele popolate da creature multiformi, suggellate dal mistero, come se nel "nascondiglio" si fosse creato l'universo fantastico di Annamaria Ducaton.

Nei libri precedenti, in particolare *All'ombra del mango*, *Soledad, un enigma,* e *Tropico*, dominava il colore, l'empatia per la terra, il senso del magico di latitudini diverse dalla nostra, queste pagine invece, come scrive Guagnini, fanno entrare «in una di quelle stanze private di cui è costituita la nostra vita: quelle dove ci sono le ragioni delle nostre scelte e comportamenti, le spiegazioni di molti nostri atti e opere». Giorgio Voghera aveva scritto: «Annamaria Ducaton ha avuto da madre natura una eccezionale capacità di esprimersi, come manifestazione del suo carattere felicemente estroverso. Uno stile chiaro e semplice lontano dall'originalità forzata che a volte gli autori ricercano». Questo libro è diverso, parla di un dolore profondo, oggi superato dalla scrittura. Nell'intervista l'autrice afferma di essere allo stesso tempo partecipe e distaccata. «Partecipe, sì. Quando ho letto il racconto finito, ho provato veramente dei brividi, e ti dirò che mi sono meravigliata perché non ho pensato di essere io la protagonista, ma una lettrice qualsiasi. Mi sono venute le lacrime agli occhi. Ho avvertito una grande emozione che mi ha turbato: ho espresso proprio quello che volevo esprimere».

La sintassi è essenziale. È una scrittura fisica, nuda e immediata vicina alla dimensione materica delle suo opere. Un materia che per Annamaria Ducaton pulsa di vita e di cui coglie la dimensione spirituale. La storia si scioglie nel ciclo della natura, delle stagioni, delle esistenze di cui la nostra è solo un frammento. Una dimensione del vivere che le ha permesso di superare il dolore e guardare oltre l'orizzonte con curiosità. Un testo generato dalla solitudine della pandemia, nel silenzio, che ha fatto diventare dirompenti i ricordi.

IN CHIUSURA DI STAGIONE

di Luigi Cataldi

Chamber music e *La Società dei concerti* hanno da poco concluso le loro stagioni. La prima ha terminato la serie dei suoi "Cromatismi" (questo il titolo della stagione) l'8 giugno scorso con un bel concerto del pianista Massimilano Ferrati al Teatro Miela di Trieste. Ferrati ha studiato nella sua città, Adria, ha perfezionato i suoi studi con grandi maestri come Paul Badura-Skoda e Sergio Perticaroli (Accademia di Santa Cecilia), si è affermato in numerose competizioni pianistiche internazionali (il premio Rubinstein di Tel Aviv e, fra gli altri, quelli di Monza, Dublino, Calgary, Pretoria), ha un'intensa attività concertistica nazionale e internazionale ed è docente di pianoforte al Conservatorio di Castelfranco Veneto. Al Miela ha eseguito due sonate di Mozart (K310 e K330) e due di Beethoven (Op. 53 "Waldstein" e Op. 81a "Gli Addii"). Ferrati non solo suona, ma canta (come Glenn Gould), danza, recita, batte il tempo coi piedi, si torce, spalanca occhi e bocca, insomma è percorso per tutto il corpo dalla musica che suona. E con tutto il corpo, come farebbe un attore, egli interpreta la parte, non per ostentazione, credo, ma per una sorta di spontanea smania espressiva. Per Ferrati il repertorio eseguito è consolidatissimo (il pianista ha alle spalle una apprezzata incisione delle sonate di Mozart e una lunghissima serie di concerti con programma analogo a quello presentato a Trieste che porta in giro da anni). Egli lo ha affrontato senza abbandonarsi alla routine, ma con il dinamismo che contraddistingue le sue esecuzioni e la vasta gamma di timbri che è in grado di ricavare dal pianoforte. Fortissimi quantomai energici, tempi veloci vorticosi, senza tentennamenti e senza prudenza (anche a costo di lievi incidenti che pur si sono uditi), ma anche parti liriche cristalline in Beethoven. In Mozart impeccabile nella K330 e con un ispirato secondo tempo; aderente alla straordinaria varietà di colori per lo più cupi della K310: il senso drammatico attenuato dall'equilibrio formale nel primo tempo, la lietezza interrotta da profonde e buie risonanze nel secondo tempo, le leggere e volanti alternanze di forte e piano nel terzo. Un'interpretazione sempre originale.

La 90ª stagione della *Società dei concerti* si è conclusa il 13 giugno con l'esibizione di Giuliano Carmignola (violino barocco) e Riccardo Doni (clavicembalo) al Teatro Verdi. Due interpreti del repertorio settecentesco magistrali e apprezzati in tutto il mondo. Pochi possono vantare almeno due vite musicali come Giuliano Carmignola, entrambe di grande successo. La prima da violinista della tradizione romantica, al fianco di Abbado, Maag, Sinopoli e molti altri; la seconda da specialista del suono e del repertorio violinistico barocco, con Marcon, Howgood, Antonini, Pinnok, Brüggen. Altrettanto intensa è la carriera artistica di Riccardo Doni, cembalista e organista apprezzato nel mondo, collaboratore del Giardino Armonico dal 1994, direttore dell'Accademia dell'Annunciata.

I due interpreti, affiatatissimi per le numerose esibizioni insieme dal 2008 ad oggi, hanno eseguito un programma consolidato, intitolato *Rigore e fantasia*, termini attuali che evocano «armonia e invenzione» di vivaldiana memoria, cioè una scelta di sonate per violino e basso continuo di Corelli, Locatelli, Vivaldi, Porpora, Veracini e Tartini, che si dispongono cronologicamente per tutta la prima metà del Settecento. Carmignola preciso e attento, Doni fantastico accompagnatore. Degni di nota un impeccabile Vivaldi, un sorprendente Porpora. Il tartiniano *Trillo del diavolo*, ricondotto alle umane forme della terrena sonata, ha concluso l'applauditissima esibizione (ammirevole fra i bis un allegro corelliano volante e leggero).

UN ESEMPIO DI *CANCEL CULTURE*

di Luigi Cataldi

Griselda
foto di Michele Crosera

Non è frequente vedere rappresentato il melodramma serio del primo Settecento. Per questo è meritorio che la *Fondazione Teatro La Fenice* di Venezia negli ultimi cinque anni abbia riservato alle opere di Vivaldi un posto fisso in cartellone, sebbene con pochissime repliche. L'opera di quest'anno è *Griselda*, andata in scena dal 29/4 all'8/5 al *Teatro Malibran*: direzione di Diego Fasolis, regia, scene e costumi di Gianluca Falaschi, coadiuvato da un drammaturgo, Mattia Palma, e due tecnici delle luci, Alessandro Carletti e Fabio Berettin. Interpreti: Gualtiero (Jorge Navarro Colorado), Griselda (Ann Hallenberg), Costanza (Michela Antenucci), Roberto (Antonio Giovannini), Ottone (Kangmin Justin Kim), Corrado (Rosa Bove).

Un'occasione, non per una recensione, ma per qualche riflessione sulla messa in scena, che appare tipica della nostra epoca, in cui la regia tende all'assoluta autonomia, mentre, all'opposto, la direzione d'orchestra si attiene, spesso con scrupolo filologico, al testo (libretto e partitura). Ne deriva la rappresentazione di azioni diverse e contrastanti, in chiassosa coabitazione per il tempo dello spettacolo. Mi pare sia questo il caso della *Griselda* della *Fenice*.

La novella della poverissima guardiana di pecore, che, scelta dal Marchese di Saluzzo come consorte, mantiene la promessa di ubbidienza a lui fatta anche di fronte alle prove più crudeli inflitte dal marito (la richiesta di sacrificare i figli, il ripudio) e, così facendo, converte in spettacolare esempio di virtù una storia misogina, è posta a conclusione del *Decameron* (X.10) e si caratterizza per l'eterogeneità dei suoi significati, grazie ai quali risulta storia in vario modo esemplare: di misoginia, se si vede in Griselda solo una moglie ubbidiente e in Gualtieri un marito che diffida delle donne; di «matta bestialità» e di ingiustizia sociale, se, come fa il narratore della storia, Dioneo, si considera il marchese di Saluzzo più degno «di guardar porci che d'avere sopra uomini signoria»; di saggezza e lungimiranza paternalistica se si ritengono le prove inflitte indispensabili per la sopravvivenza del regno e della casa; di pazienza cristiana, se, come fa Petrarca (*Sen.* XVII.3), si considera Griselda "figura" di Abramo e di Giobbe.

Vivaldi utilizzò un vecchio libretto che Apostolo Zeno aveva scritto per la musica, oggi perduta, di Antonio Pollarolo (Venezia, S. Cassiano 1701). In Zeno la vicenda serve ad esaltare lo Stato assoluto (non si dimentichi che dal 1718 al 1731 egli fu poeta cesareo a Vienna). Il popolo, sobillato dal nobile Ottone, minaccia una rivolta per spodestare il re, col pretesto che Griselda e i figli siano indegni del posto che occupano a corte per le loro umili origini. Gualtiero non è dunque persecutore ma perseguitato, non padre e marito crudele, ma fedele custode della famiglia. Egli infatti, per proteggerli, ha fatto credere di avere ucciso i figli e li ha fatti crescere lontano dalla corte. Finzioni sono anche il ripudio della moglie e le nuove nozze, durante le quali, alla presenza dell'intera corte, Gualtiero, avendo mostrato la forza d'animo della consorte, la ricolloca sul trono e le presenta vivi i figli (la finta sposa e suo fratello). In questo sistema di valori il sovrano è l'unico custode del bene e della serenità dello Stato e i sudditi concorrono all'ordine universale solo con la loro fedeltà, o ne mettono in pericolo la pace con l'infedeltà, come ha fatto Ottone.

La versione di Vivaldi andò in scena al teatro S. Samuele di Venezia nella

stagione dell'Ascensione del 1735. In quell'occasione egli fu compositore, direttore, impresario ed ebbe come collaboratore un recalcitrante Carlo Goldoni. Sostanziali mutamenti vennero apportati al libretto di Zeno. Vivaldi li impose, Goldoni li eseguì, ma non li condivise: nelle proprie memorie ne rifiutò la paternità: «Ho poi assassinato il Dramma del Zeno quanto e come ha voluto».

Nelle mani di Vivaldi l'opera diviene rappresentazione delle incertezze e delle sofferenze che tutti (sudditi e sovrano) patiscono di fronte ai colpi della sorte. Gualtiero non è più luminoso esempio di saggezza e paternalismo, ma uomo tormentato e incerto. Non c'è alcun custode del bene universale, o meglio, il custode soffre e teme la sorte come gli altri comuni mortali. «Sento, che l'alma teme / e pur non so di che […] temo di frodi e inganni / e l'alma ognor si sface / e pur non so perché», confessa Gualtiero in una delle arie richieste a Goldoni, un "allegro molto" in la maggiore, in cui il virtuosismo vocale, il movimento ossessivo dei violini, gli angoscianti unisoni di tutta l'orchestra, fanno di lui una sorta di Orfeo inseguito dalle Baccanti. Griselda, da moglie e regina devota, diviene madre angosciata e lacerata. Resta fedele al marito anche a prezzo della vita dei figli, ma lo fa con disperazione e rabbia, non con la fiduciosa remissività che aveva animato la Griselda zeniana. Una condizione che la avvicina alla follia, in particolare nell'ultima aria, pronunciata con gli accenti a singhiozzo e fuori di posto: «Son infelice tanto che / non mi basta il pianto a / consolar mie pene. / La morte chi mi dona, chi?». Vivaldi non sembra credere nella rassicurante stabilità dello Stato assoluto. Sembra invece pensare che il disordine (evocato frequentemente dalla metafora della tempesta che risuona nell'orchestra) sia la condizione naturale dell'esistenza umana e che, la ricomposizione dell'ordine, che giunge con il lieto fine, non sia frutto dell'opera del sovrano, ma piuttosto del caso. Una visione meno rassicurante e più pessimistica di quella di Zeno, ma di inquietante modernità.

Falaschi trasferisce la vicenda ai giorni nostri. Gualtiero è un industriale spalleggiato da caporali-negrieri che sfrutta il lavoro delle donne operaie di un'industria tessile, chine sulle loro macchine da cucire. Fra loro Griselda (che egli chiama "regina" e dalla quale è chiamato "re"), che il matrimonio non ha sottratto alla schiavitù domestica. Il regista intende denunciare i nefasti effetti dell'educazione «tossica» della società «machista», allora come oggi. La pazienza da virtù diventa così colpa: «Siamo dentro una favola al contrario», spiega il regista, «e se Griselda fa un salto di società sposandosi, nel matrimonio il suo sogno si tramuta velocemente in un incubo, e il principe in orco». E un orco in effetti è Gualtiero, che molesta le sue operaie al lavoro, compresa Griselda (anche mentre la scaccia dalla reggia, *pardon*, la licenzia dalla fabbrica) e che accoglie Costanza, la sua nuova sposa appena giunta, che egli però sa essere sua figlia, palpeggiandola: una denuncia degli abusi sessuali fra le mura domestiche? Per tutta la seconda parte la scena si tramuta in un bosco, che ospita la casa d'origine a cui ritorna Griselda dopo essere stata ripudiata. Nelle intenzioni del regista esso rappresenta «lo spazio del pensiero di Griselda, lo spazio più profondo di se stessa» . Lì però, mentre le arie che si susseguono vengono cantate sul proscenio, Gualtiero e i suoi amici danno vita a una parossistica festa orgiastica a base di alcol, danze e sesso, che culmina nello stupro di una figurante. La grande agitazione dei mimi, le danze in stile discoteca e le pantomime ostacolano l'ascolto della musica; la sovrapposizione di epoche lontane fra loro (quella del testo e quella della scena) e la diversità dei soggetti dell'azione rendono incomprensibile la vicenda.

Non pare che il regista e i suoi collaboratori si siano preoccupati delle intenzioni degli autori. Il carattere dei personaggi, i significati presenti nel testo letterario, quelli suggeriti dalla musica: tutto è stato ignorato o deformato. Un esempio di *cancel culture*.

I VOLTI DI PAOLO DEL GIUDICE

di Walter Chiereghin

Pier Paolo Pasolini
olio su tavola, 1988

L'attività artistica di Paolo Del Giudice è esercitata da più di cinquant'anni e in qualche modo trova un suo momento di sintesi con l'esposizione di una quantità di dipinti di volti di personalità più o meno note, con le quali il pittore ha avuto contatti diretti o mediati dalla conoscenza del loro agire artistico oppure delle loro vicende biografiche. Si tratta di dipinti che testimoniano il meglio di un'ispirazione, concentrata sull'interesse per la figura umana che nella rappresentazione di fisionomie ed espressioni mimiche, spesso reiteratamente oggetto di studio da parte dell'artista trevigiano, trova il suo terreno di confronto ideale con l'Altro e ne fa oggetto di una sua appassionata esplorazione emotiva prima ancora che figurativa.

Una grande mostra, per la quale si è voluto il titolo "Nello specchio dei volti", curata da Giancarlo Pauletto per il Centro Iniziative Culturali di Pordenone, consente di confrontarsi con una impressionante quantità di dipinti, tutti di straordinaria qualità. Non essendo risultato sufficiente un solo spazio espositivo – per quanto di generose dimensioni – per dare ragione di questa tematica affrontata da tanti anni e con tanta partecipe assiduità, di spazi ne sono stati opzionati due: il primo, visitabile dal 4 giugno al 18 settembre, allestito presso la Galleria Sagittaria di Pordenone, mentre il secondo, agibile al pubblico dal 20 agosto al 23 ottobre, sarà ubicato al Salone abbaziale di Santa Maria in Silvis, a Sesto al Reghena.

Non si tratta di ritratti, che per definizione richiedono che il soggetto sia in posa davanti a chi lo dipinge (privilegio che Del Giudice accorda soltanto agli amici), ma il suo interesse per i volti che trasferisce sulla tela o sulla tavola con gesto che s'immagina veloce e sicuro. Le opere, per ammissione dello stesso autore, s'inscrivono all'interno di un antico e da tempo riesumato richiamo: «Come una vena carsica la figura umana, ossessione monotematica della mia pittura fino ai primi anni ottanta, è ricomparsa, nel 1988, in alcuni volti di Pier Paolo Pasolini […]. Da allora torno periodicamente su quei soggetti che insisto a chiamare volti e non ritratti. Essi infatti nascono filtrati dall'immagine mentale impressa nella memoria risvegliata in un preciso istante magari da una debole traccia fotografica».

I soggetti presentati nella mostra alla Galleria Sagittaria sono volti, per lo più di poeti (Mario Luzi, Andrea Zanzotto, Ezra Pound, Allen Ginsberg, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Garcia Lorca, Alda Merini ed altri), ma anche di scrittori (Èmile Zola, Boris Pasternak, Claudio Magris, Michail Bulgakov, Franz Kafka, Virginia Woolf, Natalia Ginzburg. Simone de Beauvoir, Elsa Morante, Carlo Sgorlon, Carlo Emilio Gadda, Mario Rigoni Stern, Italo Calvino, Jorge Luis Borges ed altri), di attrici (Anna Magnani), di pittori (Giorgio de Chirico, Pablo Picasso, Gustave Courbet), di campioni dello sport (Fausto Coppi, Mike Tyson, Ben Johnson, Ot-

tavio Bottecchia); tutti o quasi risultano perfettamente riconoscibili nella loro identità e restituiti dall'artista mediante rapide vigorose pennellate, sovente monocromatiche, che fissano con pochi gesti la fisionomia suggerendo altresì un piano d'incontro meno epidermico. Si compone così alle pareti delle sale di esposizione una galleria di volti noti, un florilegio *de viris illustribus* che non è difficile attribuire a un vasto pantheon personale di Del Giudice, strutturato in parte su conoscenze dirette, in parte su una conoscenza edificata sulla lettura, o seguendo le tracce del personaggio nelle cronache sportive o dello spettacolo.

Alcuni volti sono in più occasioni ripetuti – Pasolini, De Chirico o Zanzotto – quasi alla ricerca di un'ulteriore visione del medesimo soggetto che ne renda più approfondita l'esplorazione. A Pier Paolo Pasolini, per esempio, presente anche alla Sagittaria in otto varianti – se non abbiamo contato male – Del Giudice dedicò nel 2006 un'intera mostra a Mantova e a proposito di queste reiterazioni creative, di questo quasi ossessivo ritornare sui medesimi lineamenti. osserva Pauletto che «il pittore non si accontenta, insiste, li dipinge più volte, spesso moltissime volte, li indaga attraverso varie forme nel tentativo di darcene, alla fine, quasi un ologramma, un'identità che, per quanto problematica, si contenga tuttavia entro confini riconoscibili».

Anna Magnani
olio su tavola, 2015

Eugenio Montale
olio su tavola, 1996

La visione di queste opere finisce per creare una sorta di triangolazione tra il soggetto rappresentato, l'artista che lo rappresenta nel suo lavoro e il fruitore che s'inserisce in questo rapporto, cosa che avvalora ulteriormente la titolazione della mostra – "Nello specchio dei volti" – in un gioco di riflessi e comunicazioni o, come meglio riassume ancora Pauletto: «qui ogni volto è una storia, un racconto in cui entra anche tutto ciò che il pittore sa di esso, e anche noi sappiamo: questo racconto noi, assieme a Del Giudice, dobbiamo saper leggere, negli occhi e nelle fisionomie dobbiamo penetrare per poter penetrare in noi stessi, poiché ogni conoscenza dell'altrui forma è in definitiva conoscenza della nostra forma: è infatti il confronto, che rende possibile il riconoscimento reciproco».

C'ERA UNA VOLTA IN CINA

di Paolo Cartagine

Mölam o festa della grande preghiera
Xiahe 1992

È ospitata fino al 4 settembre nella chiesa di S. Lorenzo a San Vito al Tagliamento *Un tempo in Cina*, mostra di oltre cinquanta foto inedite realizzate nel 1992 dal fotografo udinese Danilo De Marco in alcune aree della Cina orientale.

L'iniziativa rientra nelle manifestazioni del Premio Internazionale Friuli Venezia Giulia Fotografia, istituito dal CRAF Centro di Ricerca e Archiviazione Fotografica di Spilimbergo che nell'edizione 2022 ha attribuito il riconoscimento per gli autori di questa Regione al fotoreporter, giornalista e scrittore De Marco.

Nato a Udine nel 1952, il suo legame con la fotografia inizia molto presto. Attorno ai vent'anni prende in mano la macchina fotografica per non lasciarla più, usandola come mezzo per incontrare l'altro e per condurre una silenziosa battaglia di impegno civile, sempre coerente con il suo pensiero politico a favore di popolazioni minoritarie, emarginate o sfruttate, al fine di dar loro visibilità e voce spesso negate.

Collabora da quasi quarant'anni con testate giornalistiche non solo europee in qualità di "libero fotografo", per raccontare le sue esperienze attraverso immagini, materializzate in un rigoroso biancone-ro analogico sempre su pellicola, che lo hanno fatto conoscere e apprezzare anche all'estero.

Ha girato il mondo (America Latina, Asia, Europa, Medio Oriente) al di fuori dei tradizionali circuiti turistici per dare testimonianze fotografiche, accompagnate da testi che lui stesso scrive con acutezza e profondità a integrazione di ciò che le foto ci restituiscono. Gli scopi? Documentare e narrare le oggettive diversità delle condizioni di vita nel mondo; disegnare un diario culturale delle persone che ha incontrato nel suo incessante cercare; tracciare, di conseguenza, anche un profilo di se stesso.

Quasi una fotografia di stati d'animo che supera il mero aspetto formale e punta direttamente alla comunicazione, anzi è comunicazione, e diventa occasione di crescita per chi la scatta e per chi la osserva con partecipazione. Ovvero, agli antipodi della fotografia di intrattenimento e di quella "artistica" che attengono ad altri codici e finalità.

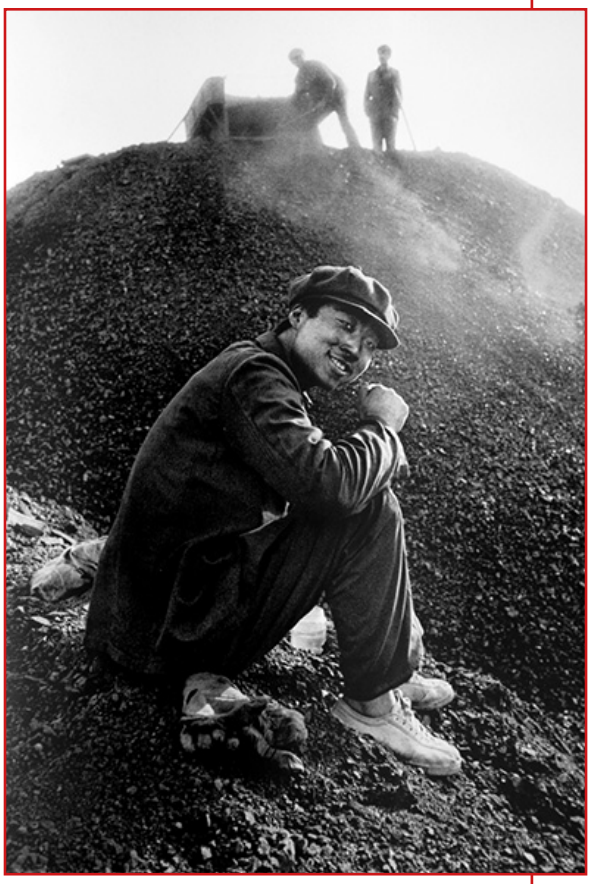
Oltremodo pertinenti al riguardo le parole dell'antropologo Gianpaolo Gri: «ci sono fotografie-oggetto, e sei tu a guardarle; ci sono fotografie che invece prendono l'iniziativa, e a guardarti sono loro. Le fotografie di Danilo De Marco sono di

questa seconda specie.»

Cosa offre al visitatore *Un tempo in Cina*?

L'Autore ci porta con empatia nelle complesse condizioni di vita rurale e urbana, povera ma dignitosa, delle popolazioni di una parte della Cina colte nella quotidianità del 1992, un mondo che trent'anni dopo presumibilmente non esiste più con simili caratteristiche: abbigliamenti consunti, strade dissestate, mezzi di trasporto malandati e antiquati, ambienti di lavoro arcaici dove prevale il lavoro manuale, strutture scolastiche spartane, spogli interni di abitazioni. Eppure, i bambini e gli adulti, gli uomini e le donne ritratti sono sorridenti. Personaggi anonimi che sollecitano riflessioni e confronti con il nostro vivere di quegli anni.

Estraneo al processo di produzione, commercializzazione e consumo istituzionalizzato (come del resto tutti i lavori di De Marco), *Un tempo in Cina* ha le caratteristiche della ricerca antropologica ed etnografica perché considera aspetti umani, memoria storica, espressioni culturali e religiose, e perché l'autore ha fotografato situazioni reali in maniera diretta senza gli artifici di intermediazioni estetizzanti. Lo si constata dal fatto che le persone



Carbonaio dalle scarpe bianche
Yioge 1992

ritratte non sono in posa ma sono dedite alle rispettive attività, come se il fotografo non fosse lì all'opera in mezzo a loro con la giusta distanza di rispetto. Accortezza che De Marco ha sempre nei confronti della persone che intende riprendere, e con le quali riesce a instaurare una sorta di misteriosa e momentanea "complicità". Sono immagini di grande forza comunicativa, momenti di verità negli sguardi della gente. Niente da aggiungere, niente da togliere.

Scarna la post-produzione per conservare – e trasmettere inalterate al fruitore – le sensazioni che lo avevano spinto a realizzare le immagini in quel determinato modo.

De Marco dà una precisa collocazione al suo metodo di lavoro quando sostiene che «la fotografia è un rettangolino di esistenza che ci portiamo dentro», perché osservare quel frammento di spazio-tempo, al di là di ciò che mostra, genera sempre qualche effetto collaterale, specie quando

Raccolta dell'acqua
Tongyuang 1992

Una produzione agli antipodi della fotografia di intrattenimento e di quella "artistica" che attengono ad altri codici e finalità

In attesa del pop-corn
Tongyuang 1992

sono trascorsi alcuni anni dalla realizzazione della foto: commuove, fa pensare, oppure non interessa affatto, ma comunque apre nuove prospettive e spesso solleva questioni di cui forse non ci eravamo mai accorti e alle quali cerchiamo di dare una risposta. Inoltre, per lui è fondamentale rivedere le proprie foto; ritiene che l'imprecisione connaturata allo scorrere del tempo faccia assumere sfumature differenti o incongrue ai ricordi immateriali ripescati solo dalla memoria, perché si sovrappongono i significati che, via via, ciascuno di noi individualmente vi proietta.

Alla mostra – grazie alla comprensibilità delle foto frutto della chiarezza espressiva dell'autore – il visitatore ha la possibilità di "entrare" nelle immagini e, soprattutto, di non rimanere indifferente ai messaggi trasmessi. È altresì significativo il percorso espositivo che, con studiate ripetizioni e svolte inaspettate, è organizzato secondo un tempo non rettilineo; un accorgimento che riproduce e sottolinea opportunamente la non ordinabilità del flusso della vita reale.

Un tempo in Cina si fonda sul concetto di "viaggio", o meglio di "camminare", cioè cambiare posizione stando dentro all'ambiente scelto e con il quale si desidera porsi in sintonia. De Marco lo fa stando in mezzo alla gente senza la smania di portare a casa tutto, e senza la preoccupazione di raggiungere risultati preconfezionati che sarebbero avulsi da ciò che lui in quegli istanti sta percependo. Allora si lascia attraversare dall'impatto con l'ambiente circostante, non è ancorato alle sue conoscenze previe, non è nella posizione egocentrica del cosiddetto "istante decisivo" teorizzato da Cartier-Bresson.

«Il camminare – scrive Italo Calvino in *Collezioni di sabbia* – presuppone che a ogni passo il mondo cambi in qualche suo aspetto, e pure che qualcosa cambi in noi.» Quindi essere aperti, come fa De Marco, alle sensazioni e alle emozioni, ai suoni e agli odori, ai pensieri sommersi e alle intuizioni repentine, si accorda con la fotografia che, come la vita, è coesistenza di tanti elementi nella discontinuità fra aspetti diversi, talvolta opposti e contraddittori.

Emerge, in tal modo, la naturale solidarietà con cui De Marco percepisce e accoglie la straordinaria complessità umana delle situazioni che intende rappresentare per farci partecipi di ciò che ha visto. Un sapere, il suo, mai in vendita, una preziosa scelta etica e morale controcorrente.

NUOVI VERSI DI GIANLUCA PACIUCCI

di Roberto Dedenaro

Dopo quattro raccolte di poesia, alcune traduzioni e un'opera di animatore culturale di notevoli proporzioni, Gianluca Paciucci, che insegna letteratura in un liceo triestino, ci regala, nel vero senso della parola, una nuova raccolta di versi intitolata *Mancano dita,* che è pure il titolo della prima sezione delle sei che compongono il libro; sono cinquanta quartine, più o meno endecasillabiche, se non vedo male. La ventisettesima quartina, a scanso di equivoci, ci dà ragione del titolo: (i miei) Eppure *manca manca il comunismo/ come mancano dita a questa mano:/ cinque eravamo mondi d'onirismo/ di nonni di padre-madre e figlio vano//.* Se dovessimo riassumere il tutto con una formuletta comoda, comoda, potremmo sostenere che, nella poesia di Paciucci, il tema esistenziale, personale è sempre proiettato su uno sfondo collettivo il rimpianto per un passato, per un'ideologia che non ci si arrende a considerare passata.

Modelli di questa operazione, modello formale e non solo, potrebbe essere Pasolini, sia per l'idea del recupero di metri storici, la terzina dantesca per il poeta bolognese, la quartina in questo caso per Paciucci, ma anche la terzina, sia per l'idea dei tempi rei che si stanno vivendo. Tempi colpevoli a cui si guarda con uno sguardo più proiettato verso uno ieri mitico e indefinibile, forse mai esistito, in realtà, che verso un domani, quasi più da fanciulletto leopardiano che da operaio marxiano, insomma. Citato direttamente è Paul Celan, quasi una musa, che si merita un'aggiunta in prosa a mo' di post it, richiamato, anzi inseguito anche per un tono complessivamente espressionistico o neoespressionistico di Paciucci che graffia di qua e di là, così tanto, che si crea quasi un idillio anti-idillico.

La raccolta è pervasa da una tensione narrativa, arriviamo così alla sezione *Novellette*, due brevi prose che non si discostano dal tono generale della raccolta, apocalittico, non privo di risvolti ironici e autoironici, che fanno lievitare lo stato d'animo del lettore, anzi il risvolto di copertina ci segnala la sezione *Oltre il male* come destinataria di una qualche diversità di tono, e allora richiamato da ciò me la sfoglio per bene. Alla fine, mi vien da dire che è l'amicizia, il rapporto famigliare, l'ancora di salvezza, la gomena che Paciucci ci lancia tra le onde. Chiude il libro la settima sezione, quelle del comunismo *…che spacca ancora residui del nostro cuore e della nostra intelligenza, dentro un presente sfigurato.*

Ora forse si dovrebbe anche dire che in questo volume si parla molto di passato e di presente e poco di futuro, ora forse non abbiamo più gli anni per farlo con un minimo di cognizione di causa, né gli ultimi fatti di cronaca invogliano a particolari rosee annotazioni, ma fatto si è che il comunismo quello era, od è, un'idea di futuro e quindi rimaniamo un po' meravigliati a trovarlo sotto forma di rimpianto sentimentale, o qualcosa di simile, ciò che esso non è, mi pare di poter dire. Ma qui il discorso si farebbe troppo impegnativo e ci porterebbe troppo lontano da questo lavoro che ha senz'altro i suoi meriti e i suoi valori. Anzitutto i valori formali attorno cui è stato composto, c'è persino una sezione che si chiama *Terzine*, anche se terzine ce ne sono anche fuori dalla sezione, ma qui le terzine diventano un momento sovrabbondante, s'inseguono sulla pagina, *fioche di tumulto/le ore si ritirano/come mani nei polso// le vene portate/a smacchiare/ domani ritirerò//,* quasi un western haiku, nel quale, però emerge anche la presenza del corpo, di immagini filtrate dal corpo e dalle sue esperienze, che è una costante nella poesia di Paciucci e d'altronde è attraverso questo vecchio carapace e le sue aperture che noi possiamo dire di aver sperimentato e di sperimentare il mondo e le sue asprezze. Non ho detto tutto ma almeno un po'di quello che il lettore trova, secondo me, aprendo questo libro che è pubblicato da Battello, noto a Trieste per la sua opera di editore un po' underground, un libro, così per riassumere, che andrebbe letto soprattutto da quelli che si aspettano che la poesia ci porti dentro al mondo che ci circonda da un particolare punto d'osservazione, ma che lo faccia con adeguati strumenti metrici e retorici.

Gianluca Paciucci
Mancano dita
Battello, Trieste 2022
pp. 80, euro 16,00

UN SORPRENDENTE DEBUTTO

di Sandro Pecchiari

Edgard Kunz

La casa editrice Fuorilinea-Caravelle, di Roma/Monterotondo, il cui direttore editoriale è Franca Irawan Esposito, nasce nel marzo del 2009 con l'obiettivo di esplorare realtà apparentemente "altre" dalla nostra. È un viaggio nel quale civiltà e culture diverse legano il passato al presente, noi agli altri e gli altri a noi, anche sapendo compiere, là dove necessario, una sorta di fuga all'indietro per meglio comprendere, e interpretare, il presente. Questo viaggio 'fuorilinea' è aperto ai contributi e ai suggerimenti dei lettori proprio per non restare ingabbiati in schemi troppo rigidi, ma rimanere flessibili e aperti a cogliere ogni suggestione che permetta di aprire spiragli su questa "terra incognita" che è il tempo in cui viviamo.

Fuorilinea Caravelle è principalmente una vetrina per i poeti statunitensi contemporanei, che meglio di chiunque altro sono capaci di raccontare l'intensità delle sollecitazioni di una società che cambia velocemente senza evitare di considerare gli aspetti più violenti, i disordini, le durezze e le divisioni. Un viaggio verso il tempo presente incognito. Sotto questa luce, la casa editrice appare perfetta per proporre questa raccolta di versi.

La versione originale Tap Out (Mariner / Houghton Mifflin Harcourt, March 5, 2019, è stata supportata da una borsa di studio e dai conoscimenti di the National Endowment for the Arts, the Maryland State Arts Council, MacDowell, Bread Loaf, e Stanford University.

È un libro che sa immergere il lettore nella crudezza di un mondo in veloce mutazione a volte inimmaginabile. Un libro abitatissimo di persone inventate, più spesso invece amalgama di persone conosciute e/o amate. Le poesie si dipanano per accumulazione con una precisione fotografica di particolari, oggetti e accadimenti che però sottendono storie pregresse mai troppo esplicitate e la cui conclusione, a volte dolorosa, spiazza la lettura e costringe e rileggere i versi sotto la luce delle rivelazioni in itinere. L'obiettivo della collezione, dice Edgar Kunz, non è creare un modello a scala 1:1 della vita, ma creare, ogni volta, la rappresentazione più sorprendente di come ci si sente ad essere "vivi" e condizionati e poco liberi nei rituali quotidiani e nella nitidezza dell'alienazione' che ne consegue.

Sceglierei la poesia Farmsitting come esempio della sua visione e ricostruzione/rappresentazione della realtà americana:

Most days the same / with minor variations. Flat blue // of the 5am kitchen.

In traduzione italiana le poesie dell'americano Edgar Kunz

Two scoops of feed / in a plastic bucket. A small bowl // of yogurt and an hour stacking / what the ice brought down overnight. // I was happy. I slept in their bed, / I read the mysteries on their shelves. // Always something precious gone, / someone hot on the trail. // I walked in borrowed boots / across the frozen pasture and back // each morning, each morning / the feed, the spigot, the horse dragging / its bulk against the stall. / I'd walk out nights and stand // on the same trampled spot in the yard / and listen to the cold stirring // in the cheatgrass. Dull glow of a town / on the horizon. Hiss of snow. // I'd lie in their bed under three heavy / cotton blankets and worry // about the horse and the dwindling / supplies. It was a life and it was not // mine. To sleep, I imagined the great // slabs of granite buried slantwise / in the hills. To sleep, I counted / the measures ticked out / in the porcelain tub, slow drip / to keep the pipes from freezing.

Quasi tutti i giorni la stessa cosa / con minime variazioni. Il blu uniforme // della cucina alle 5 del mattino. Due palette di foraggio / in un secchio di plastica. Una ciotola // di yogurt e un'ora a spalare / ciò che il ghiaccio aveva fatto cadere durante la notte. // Ero felice. Dormivo nel loro letto / leggevo i gialli sui loro scaffali. // Sempre la scomparsa di qualcosa di prezioso, / qualcuno che seguiva delle tracce. // Camminavo con stivali presi in prestito / avanti e indietro attraverso il pascolo ghiacciato // ogni mattina, ogni mattina / il foraggio, il rubinetto, il cavallo che trascinava // la sua mole contro la stalla. / Uscivo di notte e me ne stavo in piedi // nello stesso punto calpestato del cortile / ad ascoltare il freddo che rimestava // le spighe. Il bagliore opaco di un paesino / all'orizzonte. Un sibilo di neve. // Mi sdraiavo nel loro letto sotto tre pesanti / coperte di cotone e mi preoccupavo // del cavallo e delle scorte / in diminuzione. Era una vita e non era // la mia. Per dormire, immaginavo le grandi / lastre di granito sepolte di traverso / sulle colline. Per dormire, contavo / il battere del tempo con il ticchettio // nella vasca di porcellana, il gocciolio lento / per evitare che i tubi si congelassero.

Farmsitting rende la ritualità dell'ovvio e del quotidiano, calandolo in una specie di riverente rispetto: "Two scoops of feed / in a plastic bucket. A small bowl / of yogurt and an hour stacking / what the ice brought down overnight."

Spesso, nonostante la ritualità del quotidiano, è come se si vivessero due sentieri paralleli, a volte interscambiabili. Si lavora ad altro, ma la mente continua come un rumore di fondo a comporre ed elaborare le esperienze e le sensazioni dell'ogni giorno.

Questo modo di viversi tende a rendere temporanea ogni azione, come se fosse data in prestito, "I walked in borrowed boots" "across the frozen pasture and back / each morning", scivolando in una vita diversa, quasi parallela, che permetta di estraniarsi dalla routine e dalle ossessioni che questa comporta. E camminare come se un intruso scaturisse da noi stessi e che imponesse di vedere la propria vita più attentamente e chiaramente: la chiarezza attraverso l'alienazione. La domanda quindi è capire come queste 'assenze' da se stessi permettano di liberarsi/liberarci/liberarcene efficacemente.

Così la raccolta tratta principalmente della pulsione ad andarsene, ad arrendersi prima che la situazione si faccia veramente pericolosa, e irreparabile. Tap out implica l'atto dell'abbandono quando non si possiede più denaro, energia o tempo: entrando nel personale dell'autore, la presa di distanza da un padre alcoolizzato, alternativamente depresso e violento, dalla mamma che fugge da questa situazione, dall'autore stesso che sviluppa una tecnica di fuga come meccanismo di sopravvivenza.

E la poesia è un tentativo di scendere a patti con la presa di coscienza che non si può fuggire per sempre.

Edgard Kunz
Tap Out - Al tappeto
a cura di Stas' Gawronski
traduzione di Katie Scroccaro
con testo originale a fronte
Fuorilinea, 2021
pp. 160, euro 13,00

IL COMMISSARIO INDAGA

di Roberto Curci

Julien Sapori

Il commissario Sapori indaga. No, non è l'ennesimo protagonista dell'ennesimo giallo inventato dall'ennesimo scribacchino che ha deciso di cavalcare l'onda, anzi il cavallone, del filone poliziesco che intasa le librerie. (Fosse ancora tra noi, l'ottimo professor Giuseppe Petronio che si batté strenuamente per riscattare il genere dal limbo della *Trivialliteratur* si fregherebbe le mani dalla contentezza. Aveva ragione lui).

No, non è un commissario di carta stampata, Julien Sapori. È una persona in carne e ossa, che oggi vive in una località dell'Aisne, in quella Francia di cui verso i trent'anni è divenuto cittadino. Da allora si chiama, appunto, Julien, ma dalla nascita e fino ad allora il suo nome era Giuliano. E – sorpresa! – era nato nel 1953 nella Trieste non ancora ricongiunta all'Italia, figlio di un cameriere e di una maestra. E a Trieste era cresciuto e aveva studiato.

L'inversione a U della sua vita avvenne dopo il trasferimento della famiglia a Peschiera e poi a Verona. Qui Giuliano completò gli studi magistrali, mentre un suo fratello sceglieva la carriera militare, in Marina (sarebbe diventato contrammiraglio). E qui Giuliano conobbe una francesina di nome Michelle, con la quale – ecco la svolta – decise di andare a vivere in Francia, da principio in Bretagna.

Seguirono l'acquisizione della cittadinanza francese, la frequentazione di una facoltà di giurisprudenza, un concorso (anno 1987) per divenire commissario di Polizia e l'inizio di una carriera che l'avrebbe portato fino alla carica di direttore della Sécurité Publique del Dipartimento della Manica. Sennonché la sua vera passione era e sarebbe rimasta la Storia, con la pubblicazione, a partire dal 2007, di una quantità di libri (nessuno dei quali, rincresce dirlo, tradotto in italiano) e di articoli su riviste specializzate.

I suoi interessi di storico si orientano sull'Italia dalla prima alla seconda guerra mondiale (saggi sulle truppe italiane in Francia durante la Grande Guerra, su episodi del ventennio fascista – *Il était une fois l'Italie de Mussolini* -, sulla tragedia degli italiani in Russia tra 1941 e 1943), ma il personaggio al quale dedica la maggior attenzione, fin dalla sua prima opera pubblicata dall'editore Anovi nel 2007, è Joseph Fouché, figura controversa e inquietante, uomo di assoluto cinismo, abilissimo ed enigmatico manipolatore, capace di continui voltafaccia nel quarto di secolo, dalla Rivoluzione francese alla Restaurazione, vissuto al solo servizio del suo stesso potere: un animale politico pronto a usare e a sacrificare persone e valori, scegliendo di volta in volta i cavalli vincenti (Robespierre, Napoleone, Luigi XVIII) e, poco dopo, abbandonandoli, ri-

Da Trieste alla Francia, la carriera di Giuliano-Julien Sapori nella Polizia

voltandoglisi contro.

Occhiuto e inflessibile ministro della polizia, Fouché affascina Julien Sapori per due buone ragioni. La prima è che, in qualche misura, il personaggio può essere letto come il fondatore della moderna polizia politica quanto a metodi e prassi. E nel suo libro, *L'exil et la mort de Joseph Fouché. Entre légende romanesque et vérité historique*, Sapori cerca di riabilitare globalmente un uomo considerato un regicida per aver influito in maniera decisiva sulla condanna alla ghigliottina di Luigi XVI, e un massacratore per avere stroncato nel sangue, a colpi di cannone, la ribellione di Lione nel dicembre del 1893: quasi duemila morti che procurarono a Fouché il soprannome di *mitrailleur*, mitragliatore.

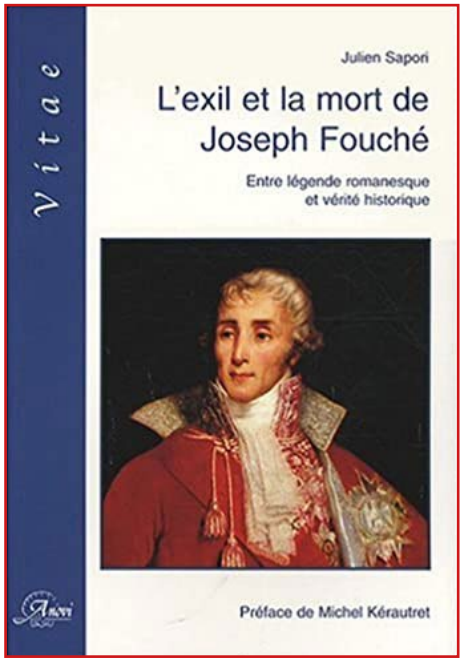
Ma Fouché attrae Sapori anche perché – ed è la seconda ragione – quando, nel 1816, la sua stella tramontò e fu cacciato irreversibilmente dalla Francia, dopo un lungo peregrinare scelse Trieste come suo ultimo approdo, forse per esservi già vissuto al tempo della sua nomina a governatore delle Province Illiriche. Vi giunse nel gennaio del 1820, installandosi con la famiglia e la servitù a Palazzo Vicco, oggi sede della Curia vescovile, e vi morì – sessantunenne - nella notte

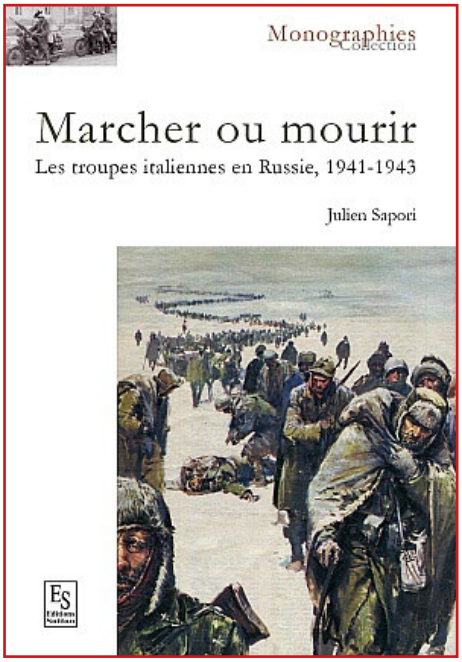
Marie Therese de Noireterre (?)
Ritratto di Joseph Fouché duca d'Otranto
olio su tela
primo quarto del XIX secolo

tra il 25 e il 26 dicembre di quello stesso anno, lasciando dietro di sé una gran brutta fama e pure una scia di leggende "nere" collegate perfino alle sue esequie a San Giusto.

Per Julien Sapori, dunque, una sorta di "rimpatriata" nella sua città natale, con Fouché in veste di intermediario. Che il sinistro personaggio sia rimasto al centro degli interessi del commissario-storico è ben confermato dal fatto che nel 2019 egli abbia curato e prefato un *Dictionnaire Fouché* scritto a più mani. E, non bastasse, che faccia parte di una "Société d'études sur Joseph Fouché et son temps".

Il commissario Sapori, insomma, continua a indagare.

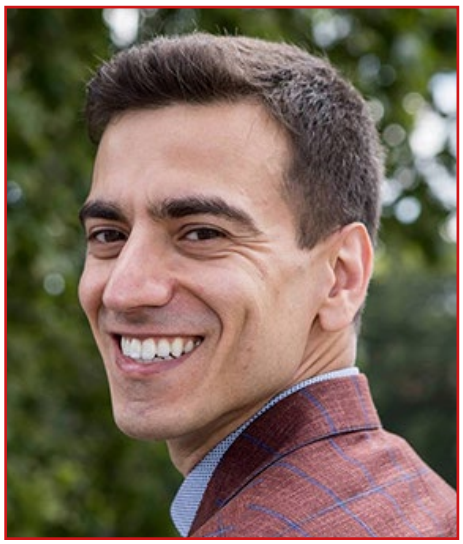




Andrea Franzoso

BULLIZZIAMO IL BULLISMO

di Anna Calonico



Il bullismo non è un fenomeno recente, ma solo negli ultimi anni si è cominciato a parlarne frequentemente e a considerarlo un grave problema.

C'è sempre stato, e quindi si era forse "abituati" (l'essere umano si abitua a qualsiasi cosa, nel bene e nel male), forse l'abitudine lo faceva sembrare una cosa normale, come è normale crescere.

Quindi, crescere era, normalmente, fare i bulli o venire tormentati dai bulli.

Uso un tempo al passato perché forse un giorno le scuole non faranno più paura a tutti quegli studenti un po' fragili, fisicamente o caratterialmente, e se questo succederà sarà anche merito dell'impegno di tante persone che cercano, con le loro testimonianze e i loro ammonimenti, di mettere in evidenza una piaga sociale che, avanzo un'altra ipotesi, non veniva evidenziata perché non è "roba da grandi".

L'ennesima testimonianza è un romanzo per ragazzi scritto da Andrea Franzoso che si intitola *Ero un bullo. La vera storia di Daniel Zaccaro*.

Cominciamo dall'inizio, presentando prima l'autore e poi il protagonista. Il milanese Andrea Franzoso attualmente si occupa di educazione civica per i ragazzi, dalle scuole primarie alle superiori, ma in passato ha vissuto esperienze molteplici e differenti. Sempre per i tipi della DeAgostini ha pubblicato altri due libri: *Viva la costituzione* e *Disobbediente! Essere onesti è la vera rivoluzione*, entrambi, come si può intuire, a carattere sociale.

Anche Daniel Zaccaro è milanese, e anche lui ha avuto una vita movimentata. Purtroppo per lui, però, le esperienze passate comprendono violenza, rapine, carcere, botte date (tante) e botte ricevute (abbastanza). Ora, educatore alla comunità Kayròs, gira le scuole per raccontare ai ragazzi quella giovinezza burrascosa e spiegare come ne è uscito.

La medesima storia che possiamo leggere in *Ero un bullo*.

L'inizio potrebbe anche far sorridere, se non si pensa che si tratta di una storia vera: allagare i bagni della scuola, per esempio, assomiglia molto alle marachelle di Gianburrasca o di Tom Sawyer. Ma se fossimo noi l'insegnante che si trova di fronte ad un simile misfatto non potremmo fare altro che chiamare il Tom di turno "piccolo delinquente". Infatti, Daniel diventa veramente un "piccolo delinquente" e in breve tempo passa dal bullizzare i ragazzi a rubare i motorini, e via via fino alla prima rapina in banca.

A quel punto ha ancora la capacità di provare rimorsi, di sentirsi in colpa, di vergognarsi. Ma dura poco, perché scopre che con tutti quei soldi può comperare tutto ciò che desiderava, fare bellissimi regali alla sua ragazza, e farsi splendido con amici, conoscenti e chiunque altro. Dopo la prima rapina arrivano le altre, e l'inevitabile arresto. Una parte di Daniel pensa che non sia un grosso problema, ma che anzi essere stato in carcere possa dargli più prestigio una volta uscito. Perché la questione sta tutta qui: bisogna farsi vedere, e per farsi vedere bisogna avere: abiti firmati, auto, ragazze, fama, una fama che incute soggezione in modo da avere il mondo ai piedi.

Non racconterò ulteriormente i vari episodi e sentimenti della storia, visto che tra l'altro sappiamo già il finale: alla fine Daniel ce l'ha fatta a cambiare, e ha bandito dalla sua vita la violenza e le bravate.

In un romanzo di Andrea Franzoso storia di un bulletto che rischia di finire male, ma…

Come protagonista del romanzo, bisogna dire che non è stato sempre un personaggio simpatico, anzi! Se alcuni "scherzi" ci fanno sorridere, altre parti ci fanno arrabbiare e sdegnare, ci fanno scrollare la testa perché "Così non si fa!". Ma ci sono anche dei momenti in cui il ragazzino ci fa pena e riusciamo ad immedesimarci in lui: «Non c'è una scuola che mi ha formato a questo mondo. / Non c'è un adulto che c'è stato sino in fondo. / Non c'è un sistema che mi ha aiutato." Il rap sembrava descrivere perfettamente la realtà intorno a loro. E le parole che usava erano tutte quelle che a Daniel erano mancate per provare a dire cosa aveva dentro» (p.49).

Personalmente, mi sono ritrovata in queste parole, tratte da una canzone rap di cui nemmeno conoscevo l'esistenza, e sono sicura che ci si ritrovano centinaia di adolescenti perché la musica, a quell'età, è veramente l'unica in grado di capire che cosa bolle nel cuore e nel cervello e nel corpo tutto di un ragazzo.

Mi ha fatto ancora più pena quando, nel racconto iniziale della partita più importante della sua vita, l'emozione di rendere orgoglioso suo padre gli fa perdere un'occasione d'oro per segnare e per rimanere a giocare in una squadra di serie A. Ma non ci importa dell'Inter: il problema è la pessima reazione del padre.

Con questa premessa, è ovvio che in certi momenti si fatica a porsi contro il protagonista senza provare almeno per un attimo un senso di dispiacere e sconforto: lo si vorrebbe aiutare, si vorrebbe fargli capire quanto lui stesso dice alla fine del libro: «La violenza è un segno della povertà di pensiero: è l'espressione di chi non sa comunicare in altro modo. Quando non sapevo chiamare con il loro nome il dolore e la rabbia che provavo mi scatenavo, un po' come una bestia…» (p.225).

Esattamente lo stesso concetto della musica: qualcosa di forte tormenta i ragazzi e non lo sanno esprimere. Si consolano con la musica, oppure cercano di superare il male facendolo.

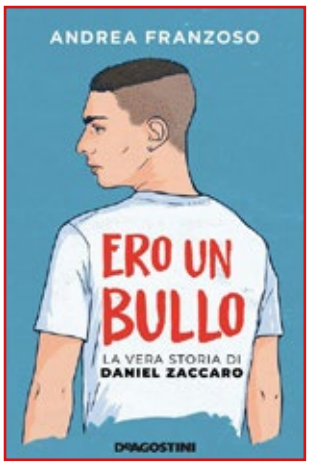
Devo ammettere, infine, che ci sono momenti in cui invece, Daniel è quasi patetico. Questo dipende dalla resa forse troppo semplificata dello scrittore che vuole mostrarci come il ragazzo sta cambiando, e in alcuni punti ho trovato il racconto un pochino banale e stereotipato. Non metto in dubbio che sia andata veramente così, ma come lettura sembrava di essere finiti improvvisamente nel libro *Cuore*: certo in Daniel ci sono sentimenti contrastanti, ma i cambi repentini e le parole esageratamente ottimistiche e benevole non sempre si addicono al personaggio di poche righe più sopra.

Non me ne voglia l'autore se ho trovato la sua prosa saltuariamente leziosa e noiosa: resto dell'idea che il suo libro sia un'ottima lettura per le scuole, e sicuramente gli insegnanti potrebbero organizzare ottime discussioni, anche prendendo ad esempio pagine letterariamente non spettacolari.

Del resto, ci troviamo di fronte all'annoso dilemma della letteratura per ragazzi: cosa è più importante? La storia? Lo stile? Gli insegnamenti morali?

Anche questo potrebbe essere argomento di riflessione in classe, dato che l'opera è consigliata per un'età superiore agli 11, 12 anni. Credo che la possibilità di trovare spunti su cui confrontarsi sia appunto il pregio migliore del libro, in modo da poter usare le parole per tanti argomenti, e imparare quindi ad esprimersi, imparare a trovare quelle parole che si hanno dentro ma che sembrano uscire soltanto con i versi delle canzoni o con i pugni.

Si può parlare di bullismo, di musica, di incapacità di comunicare, di scelte comportamentali a scuola, o in ambito sentimentale, o nei confronti della società. Si può discutere di carcere, di comunità, di religione e di letteratura. Ci si può esprimere sugli adulti, spesso così lontani da noi quanto più ci dovrebbero essere vicini; o di amici, che a volte ci sono così fedeli da seguirci non in capo al mondo ma nelle stupidaggini più grandi.



Andrea Franzoso
Ero un bullo. La vera storia di Daniel Zaccaro
DeAgostini, Milano 2022
pp 256, euro 13,90

IL FIGLIO DELLA LUPA

di Maurizio Casagrande

Francesco Tomada
Anton Špacapan Vončina
Il figlio della lupa
Bottega errante, Udine 2021
pp. 336, euro 18,00

Vengono alla mente certe pagine di Slataper, Andrič, Tomizza, Nelida Milani, Ligio Zanini, Pahor (ma anche di Rigoni Stern, Silone, Carlo Levi, Flaiano e Pasolini), procedendo nella lettura di questo romanzo dell'editore friulano, opera a quattro mani di due autori goriziani, un poeta e uno scenografo, il quale già si era segnalato per il contributo ad un apprezzato film documento su una vicenda storica altrettanto drammatica e istruttiva: il processo per eresia sul finire del Cinquecento al mugnaio di Montereale Valcellina Domenico Scandella, noto come Menocchio (*Menocchio*, Italia Romania 2018).

Siamo lungo il confine orientale, in terre contese fra contrapposte etnie e ideologie ai primi decenni del secolo scorso, nel paesello di Čepovan, italianizzato nell'innaturale e cacofonico "Chiapovano" (la nominazione, non a caso, assume un ruolo chiave nel racconto), villaggio incastrato tra le montagne e popolato da umili contadini sloveni, loro malgrado, stritolati da eventi che li sovrastano.

La vicenda ruota attorno a Srečko, voce slovena irriducibile all'italiano "Fortunato" come pretenderebbe il tenente Angelo Ottavi, angelico solo nel nome, livido per l'invalidità procuratasi in guerra, colpito alle spalle da un commilitone per aver disobbedito ad un ordine e poi tornato a Čepovan per riabilitarsi in sostituzione del maresciallo Agosti, ritenuto troppo conciliante con i locali agli occhi del regime di Mussolini. Srečko è orfano di madre (Helena, la donna-lupo, come vorrebbe la *vox populi*), vive con un padre troppo remissivo e con il nonno Miroslav Brezavscek, cacciatore e spirito libero, cui il fanciullo è legatissimo, benché questi gli tenga nascosto il segreto sulla scomparsa della madre, di cui il ragazzo verrà in chiaro nel periodo dell'adolescenza, scoprendo che la donna-lupo è piuttosto Majda, in una prospettiva che colloca così il romanzo da un lato sul terreno del *bildungsroman*, e dall'altro, quantomeno per l'intreccio, lo assimila alle saghe nordiche. Miroslav pagherà con la vita l'assunzione di responsabilità per una vendetta consumata dal nipote ai danni del tenente Ottavi, che sfoga la propria ira sul vecchio sparandogli nel corso di un interrogatorio, coprendo poi il crimine col simulare un'esecuzione esemplare per impiccagione.

Nel paese, in cui tutti si conoscono, spiccano sulle altre alcune figure carismatiche: l'anziana Majda, severa, autorevole, ma altrettanto inquietante, che aveva assunto il ruolo di maestra alla morte della giovane Helena, essendo legata a doppio filo a Miroslav; Pater Ivan, ovvero il prete, più attento a non entrare in frizione con le autorità e a tutelare se stesso, piuttosto che ad agire secondo coscienza e per il bene della propria gente, salvo riscattarsi *in extremis* con un atto di coraggio che gli costerà la vita; il funzionario dell'Arma, il già menzionato Domenico Agosti, maresciallo dei Carabinieri in rappresentanza del Regno d'Italia, pur senza brillare di particolari virtù. A sconvolgere questi fragili equilibri sarà Angelo Ottavi, nella veste di nuovo Comandante plenipotenziario, accecato dall'odio o dall'ira e pienamente investito nel proprio ruolo di vincitore/civilizzatore, fin troppo ligio alle direttive del regime.

A metà romanzo, con un montaggio quasi cinematografico e un forte stacco cronologico che vale a legare passato e presente sovrapponendo e quasi confondendo i piani, la narrazione è lasciata in sospeso e un intero capitolo del libro (*Ricordo, non ricordo*) è riservato al confronto/intervista con una delle ultime testimoni oculari dei fatti, ospite nella casa di riposo di Podsabotin, Slavica Podgornik, a comprovare che non si tratta di opera d'intrattenimento o di evasione.

Il finale si risolve in una estesa prolessi che proietta il lettore dapprima al 1945, poi al 1971: Srečko, che militava con i partigiani titini, è condannato a 18 mesi per aver rilasciato alcuni fascisti; quindi la voce narrante riferisce del suo funerale, a distanza di anni, in un piccolo cimitero lungo l'Isonzo, in un epilogo che non scioglie alcun nodo, né avrebbe potuto, visto che il tempo non vale minimamente a cancellare gli sfregi degli uomini o della storia.

STRANAMORE: UNA SATIRA D'ATTUALITÀ

di Stefano Crisafulli

Sarebbe bastato un generale qualsiasi, folle e paranoico, per scatenare una terza guerra mondiale: era questa la paura più grande negli anni '60 del secolo breve. In piena guerra fredda si fronteggiavano due potenze nucleari, gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica, con i rispettivi blocchi di influenza, e le persone vivevano sotto la costante minaccia di una possibile guerra atomica totale, che avrebbe potuto cancellare l'umanità dalla faccia della terra. Il genio di Stanley Kubrick ha trasformato questa paura in un film satirico e corrosivo, che, allo stesso tempo, condannava la follia e l'insensatezza della guerra e metteva alla berlina i governanti e i militari, di entrambi gli schieramenti, per aver ideato un insano meccanismo di autodistruzione (rappresentato nel film dall'ordigno 'fine del mondo'), facendo prevalere quella parte oscura dell'essere umano che Freud aveva denominato 'istinto di morte'. Questo film, uscito nel 1964, si chiama *Dr. Strangelove, or how I learned to stop worrying and love the bomb* (in italiano *Il Dottor Stranamore, ovvero come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba*) e di acqua ne è passata sotto i ponti: la Guerra Fredda è finita con il crollo del muro di Berlino e la minaccia nucleare si è fatta sempre più lontana. Salvo tornare in auge adesso, nel 2022, con la guerra tra Russia e Ucraina: per questo il *Dr. Strangelove* di Stanley Kubrick ancora oggi non ha perso la sua carica antimilitarista.

La storia comincia proprio con la paranoia anticomunista del generale Ripper (Sterling Hayden), a capo di una base aerea statunitense, che ordina ai suoi piloti, per mezzo di un codice cifrato, di iniziare un attacco nucleare contro l'Unione Sovietica, in modo da scatenarne la reazione e indurre il Presidente degli USA ad una rappresaglia definitiva. Cercano di fermare il folle piano un capitano della base, Lionel Mandrake, che tenta di far ragionare il generale, senza riuscirci, e il Presidente stesso, che convoca il consiglio di sicurezza al Pentagono e coinvolge anche i russi per neutralizzare gli aerei prima che accada l'irreparabile. Entrambi i personaggi (più il dottor Stranamore che apparirà solo alla fine) sono interpretati da un Peter Sellers al massimo del suo camaleontismo attoriale. Alcuni membri dello stato maggiore, come il generale Turgidson (George Scott), vorrebbero invece approfittare della situazione per dare il colpo di grazia ai sovietici, con una perdita di vite umane stimata in 'soli 50 milioni di persone' sul territorio americano, ma lo svelamento da parte dei russi dell'ordigno 'fine del mondo', che avrebbe ridotto la Terra ad un deserto radioattivo in caso di attacco e che non può essere disattivato convince ancor di più il Presidente dell'urgenza di far rientrare gli aerei. Alla fine Mandrake riuscirà a scoprire il codice cifrato (P.O.E., Purity Of Essence, che richiama la follia di Ripper sulla contaminazione dell'acqua piovana da parte dei russi, ma anche Peace On Earth) e tutti gli aerei torneranno alla base. Tutti, tranne uno: quello guidato dal maggiore 'King' Kong (Slim Pickens), che per sganciare la bomba dovrà cavalcarla in stile rodeo sino a destinazione.

Ma che tipo di film è *Dr. Strangelove*? Kubrick ha sempre esplorato i generi (l'horror di *Shining*, ad esempio), saggiandone il limite e, a volte, mescolandone più di uno, come in questo caso: *Dr. Strangelove* è un film sulla follia della guerra atomica più che un film di guerra in senso stretto ed è anche una 'black comedy' che vira verso la satira e il grottesco, mantenendo, però, una lucidità di analisi che fa dire a chi guarda: 'Potrebbe veramente succedere'. Ed è anche un film eminentemente politico, nel senso che dicevamo all'inizio. E se si ride, è un ghigno amaro che deriva da personaggi allo stesso tempo caricaturali ma veri, perché esprimono le reali pulsioni di chi ha il potere delle armi nelle sue mani, come si evince dagli entusiasmi infantili del generale Turgidson o dalle idee folli del generale Ripper. A farci le spese, come al solito, sono le persone comuni, che diventano semplici pedine di un gioco di scacchi mortale, nel quale il massimo della razionalità è anche il massimo della follia.

IL RACCONTO DI UN PALMARÈS ALTERNATIVO

di Alan Viezzoli

Dopo un'edizione saltata, nel 2020, ma pur sempre virtualmente realizzata, tanto che conta ufficialmente come settantatreesima, e un'edizione svoltasi a luglio del 2021, piena di mascherine, tamponi giornalieri e green pass, la 75ª edizione del festival di Cannes si è svolta di nuovo in maggio, dal 17 al 28, senza più obblighi di alcun tipo, neanche di mascherina – che era solo (cito) «fortemente consigliata».

Dal momento che personalmente ho trovato l'edizione di quest'anno molto soddisfacente e ricca di buoni film che per lo più non sono finiti nel discutibile palmarès stilato dalla giuria presieduta dall'attore francese Vincent Lindon, ho deciso per una volta di staccarmi dai premi ufficiali per raccontare piuttosto quelli che sono stati i miei film del cuore.

Non posso non iniziare da *Nostalgia* di Mario Martone. Felice, interpretato magistralmente da Pierfrancesco Favino, torna al rione Sanità dopo più di quarant'anni passati in Medio Oriente, intenzionato a restare per risolvere vecchie questioni. Tratto dall'omonimo romanzo di Ermanno Rea, il film prosegue il lungo percorso di Martone all'interno della sua città e gioca con la filmografia dello stesso regista: l'attore che ne *Il sindaco del rione Sanità* faceva il "sindaco", qui interpreta il prete dello stesso quartiere, quasi due facce di una stessa medaglia.

Degno di nota è anche *R.M.N.* del regista rumeno Cristian Mungiu, film ambientato in un paesino al confine con l'Ungheria dove, per sopperire alla mancanza di manodopera, il pastificio locale assume tre operai dello Sri Lanka. La presenza dei tre lavoratori stranieri acuirà il razzismo del villaggio, con tragiche conseguenze. Perfettamente inserito nel filone della "nuova onda" rumena sviluppatasi negli ultimi anni, *R.M.N.* fotografa perfettamente una realtà riscontrabile in ogni comunità e fa riflettere sui concetti di immigrazione e di appartenenza a un territorio, fino a chiedersi chi sia davvero un autoctono.

Spiace per l'esclusione dal palmarès di *Les Amandiers* diretto da Valeria Bruni Tedeschi. La storia, parzialmente autobiografica, di un gruppo di ragazzi che negli Anni '80 riescono ad essere ammessi alla prestigiosa scuola di recitazione di Patrice Chéreau a Nanterre è fresca e coinvolgente. Un film corale in cui si respira davvero la voglia di quei ragazzi di eccellere – una voglia talmente universale da essere tranquillamente applicabile anche oggi.

Sottostimato dalla giuria, che gli ha assegnato solo il "Premio della giuria", ex æquo con il fastidioso film animalista *EO* di Jerzy Skolimowski, è *Le otto montagne* diretto dai registi belgi Felix van Groeningen e Charlotte Vandermeersch ma totalmente parlato in italiano perché interpretato da Alessandro Borghi, Luca Marinelli e Filippo Timi. Tratto dall'omonimo romanzo di Paolo Cognetti, è la storia di due amici nel contorno delle Alpi piemontesi. Una dimostrazione toccante di come l'amicizia superi il tempo e le distanze e di quanto sia importante trovare la propria strada nella vita.

Tori et Lokita dei fratelli Jean-Pierre e Luc Dardenne ha ottenuto un inedito "Premio del 75° anniversario", che sembra quasi inventato pur di dare un premio al film, quando in realtà sarebbe stato meglio assegnargli uno dei premi tradizionali. La storia di un bambino e un'adolescente scappati dall'Africa e rifugiatisi in Belgio dove cercano di sbarcare il lunario è filmata in modo asciutto e funzionale dai Dardenne che si dimostrano ancora una volta capaci di fotografare le tragedie del quotidiano con un particolare sguardo poetico.

Miglior sorte è toccata a *Boy from Heaven* di Tarik Saleh che ha vinto il "Prix du scénario" per la miglior sceneggiatura. Ambientato al Cairo, il film racconta le trame segrete che i servizi segreti mettono in atto affinché, alla morte del Grande Imam, venga eletto un successore più "malleabile". Un thriller con echi de *Il nome della rosa*, molto ben condotto ed estremamente contemporaneo.

IL CASO MORO (RI)VISTO DA BELLOCCHIO

di Alan Viezzoli

Nel giochino che ho fatto all'interno dell'articolo principale mi sono soffermato solamente sui film in concorso. Però il 75ª festival del Cinema di Cannes ha presentato bei film anche nelle sezioni collaterali. Un trittico degno di nota è quello dei tre attesi blockbuster: *Top Gun: Maverick* di Joseph Kosinski, *Elvis* di Baz Luhrmann e *Three Thousand Years of Longing* di George Miller. Tre film dallo stampo leggero e scanzonato ma ben condotti e di pregevole fattura.

Il titolo che però spicca come un faro sull'intera selezione ufficiale di quest'anno è *Esterno notte*, la serie televisiva diretta da Marco Bellocchio sul rapimento e l'uccisione di Aldo Moro. La serie è divisa in sei puntate che verranno trasmesse in prima serata da Rai Uno in autunno. Tra maggio e giugno, però, nelle sale è uscita una versione cinematografica in cui gli episodi sono stati rimontati per l'occasione in un film diviso in due parti – ed è in questa versione che la serie ci è stata mostrata sulla Croisette.

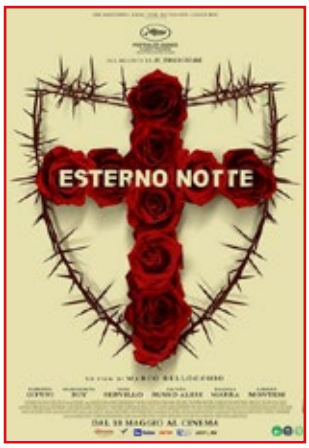
Bellocchio torna su uno dei casi più tormentati della Storia italiana a diciannove anni di distanza da quel *Buongiorno, notte* che era passato in concorso alla Mostra del Cinema di Venezia. In questo caso, però, Bellocchio può contare su un minutaggio molto più ampio – 300 minuti contro i 106 di *Buongiorno, notte* – e soprattutto su una scansione in episodi tipica della serialità televisiva.

Delle sei puntate solo la prima e la sesta sono incentrate su Moro e, rispettivamente, sul rapimento e sulle ultime ore prima della morte. Gli altri quattro episodi – tutti molto ben distinti, segnalati da grossi numeri di colore rosso che campeggiano quasi minacciosi su uno sfondo nero – raccontano più volte quei cinquantacinque giorni del rapimento, ognuno da un punto di vista diverso. La seconda puntata mostra come la politica ha affrontato l'emergenza e si concentra in particolare sulla reazione di Francesco Cossiga che all'epoca era ministro dell'Interno. La terza puntata mostra i giorni del rapimento con gli occhi della Chiesa e soprattutto di papa Paolo Sesto che era un grande amico personale di Moro. La quarta puntata ripercorre il sequestro dal punto di vista dei brigatisti Adriana Faranda e Valerio Morucci. La quinta puntata ci fa vedere il dramma della famiglia Moro, specificatamente con gli occhi della moglie Eleonora.

Va però detto che tutti questi punti di vista non sono affatto impermeabili: i personaggi ricorrenti tornano frequentemente da un episodio all'altro, dimostrando così che, anche se la serie sposta il proprio punto di vista di volta in volta su un elemento diverso della storia, in quei giorni tutte le vicende e tutte le vite erano profondamente intrecciate una all'altra.

Bellocchio ricostruisce perfettamente l'ambiente dell'epoca, non solo nella scenografia bensì proprio nell'aspetto e negli atteggiamenti dei vari protagonisti dell'Italia di quei giorni. Impossibile non citare almeno Fabrizio Gifuni nel ruolo di Moro, figura che già più volte ha interpretato a teatro; Toni Servillo, magistrale nel rendere la fragilità di Papa Paolo VI; Margherita Buy, sempre credibile nel mostrarci la disperazione di Eleonora Moro; Fausto Russo Alesi nei panni di un Cossiga che non riesce a gestire la situazione; Gigio Alberti perfetto nell'incarnare Benigno Zaccagnini, all'epoca Segretario della DC.

Con *Esterno notte* Bellocchio ci mostra la propria visione dell'*affaire Moro*, uno sguardo coinvolgente e interessante. Infatti, nonostante l'ossatura di quello che è successo a Moro nei giorni del rapimento sia nota, Bellocchio riesce comunque a terminare ogni episodio con un crescendo di tensione che porta lo spettatore a volersi immergere immediatamente nella visione dell'episodio successivo, per scoprire – anche se lo sa benissimo – come andrà a finire l'intera vicenda. E quando questo avviene, siamo di fronte al grande Cinema, anche se prestato ad un formato solo apparentemente diverso.



SOLO PER RINGRAZIARE

di Giancarlo Pauletto

Tonino Cragnolini
Bertarando da Saint Gènies
anni 90

La prima cosa che posso e debbo dire di Tonino Cragnolini (1937-2014) è che fu un grande amico.

Degli amici aveva l'attenzione, la generosità, la voglia di colloquio e, infine, la regale accoglienza.Che si esprimeva anche, molto semplicemente, tagliando un pezzo dell'ottimo formaggio che sempre aveva a disposizione, e il salame, che non mancava mai. E ovviamente il vino che, di solito, veniva introdotto dalle parole: «Senti, senti questo», che fosse *blanc* o *neri*, cabernet o tocai, refosco o merlot o magari, se non c'era premura, tutti quanti, a seconda della pietanza che arrivava.

Sempre a proposito di "bella vita".

C'è un incontro eponimo che posso raccontare, prima di parlare di arte.

Erano i primi anni '90 e Tonino mi telefonò per invitarmi ad una cena nella quale – disse – avrei incontrato una persona che di sicuro mi sarebbe piaciuta, e anche un vecchio amico di cui non volle svelarmi l'identità.

Tonino non parlava mai "a vanvèra" – come diceva la mia prima figlia quando aveva sei o sette anni –, e quindi risposi senza esitazione alla chiamata.

Ci ritrovammo, all'imbrunire, in una osteria poco discosta da Tarcento, non lontana dalla collina di Sant'Eufemia, luoghi che per me erano ormai – in virtù di Anzil, Ceschia e soprattutto Cragnolini – un'estensione del cortile di casa.

Il vecchio amico era un mio ex studente tra i più bravi e spiritosi che continuava - allora, e spero anche oggi - il mestiere di suo padre, seguiva la vite e il vino – ottimo, altrimenti non si sarebbe trovato dalle parti di Tarcento, e specialmente a casa Cragnolini –; si trovava in loco perché aveva appena portato un robusto rifornimento alla cantina del nostro ospite.

L'altra persona era un prete, di faccia simpatica ed aperta, di stazza piuttosto robusta. Intuii che doveva essere un prete particolare, altrimenti non sarebbe diventato facilmente amico del mio amico.

E infatti.

Gilberto Pressacco, teologo, umanista, musicista e musicologo era una delle più brillanti, complesse e fascinose figure intellettuali del secondo Novecento friulano, ma io ancora non lo sapevo. Cominciai a rendermene conto però, sia pure a tentoni, nel corso di quella indimenticabile serata, che ebbe inizio con un aperitivo di vino e fette di salame, continuò con l'ovvia pasta e fagioli, proseguì con una straordinaria frittata "*cu li arbis*" e si concluse – ma si fa per dire – con molto, squisitissimo frico, e con una zuppiera di radicchi.

Del vino non serve parlare.

Si ribaltò il mondo, naturalmente, ma poi venne fuori il discorso sulla musica, su Mainerio, sul Menocchio di Montereale, su Aquileia e il discanto, e sulla villotta: prima ero stato soprattutto ad ascoltare, ma sulla villotta no.

Chiesi a Pressacco come fosse possibile che la villotta, questo monumento poetico e musicale, fosse così maltrattata nella sua patria: non c'era, a mia conoscenza, una corale che la cantasse come si deve, la villotta: una delle pochissime creazioni originali che il Friuli potesse vantare a suo onore imperituro, almeno fino a quando una lingua, una poesia e una musica avessero avuto ricetto presso qualche friulano.

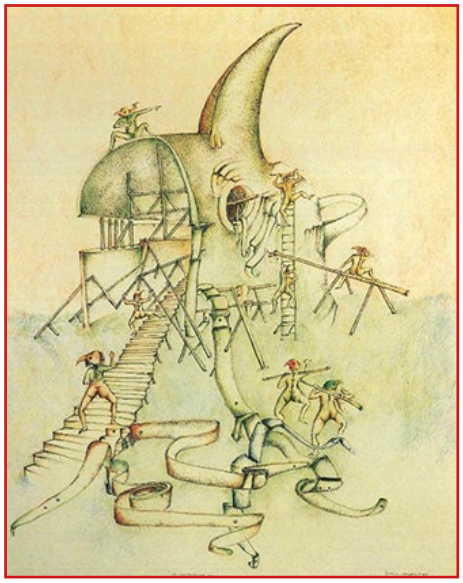
Pressacco non mi dette torto, anche se mi obiettò che magari qualcuno c'era, che la cantava discretamente – omise di precisare che si trattava del coro da lui diretto, il "Candotti" di Codroipo.

Io insistevo: «Come si fa a tirar via una meraviglia quale *Ce bielis maninis*, oppure *Non sta fa' la pinsirose*, o magari *Lait a rosis.* Bisogna sentire la Sat di Trento cantare *L'è ben ver che mi slontani,* o *Ai preat la biele stele,* per capire cosa può essere la villotta; o magari, o anche, il Quartetto Stella alpina di Cordenons, quelli sì che sono bravi, pur con qualche eccessiva concessione al popolaresco, e tuttavia sono bravi, cantano con una sensibilità in punta di voce».

Io mi infervoravo perché alla villotta ci tenevo e ci tengo, essendo stata, si può dire dalla mia infanzia, una delle principali porte attraverso cui sono entrato nella musica; Pressacco commentava che c'era tutto un grande lavoro di educazione da fare, nel settore musicale: lui, che è stato anche in questo ambito uno dei massimi educatori friulani.

Aveva scritto da poco – seppi, e lessi dopo – un acuto testo sul *Bertrando* di Tonino, uno dei cicli più importanti, assieme alla *Modesta proposta*, alla *Zoiba*, al *Castello di Fratta* e al *Purcità,* che egli avesse completato.

In quel testo Pressacco leggeva il



trittico di Bertrando da Saint Geniès, patriarca d'Aquileia – assassinato il 6 giugno 1350 sulle ghiaie della Richinvelda da una congiura di feudatari friulani – come scontro tra la *plebs* difesa dall'energico uomo di chiesa e il potere feudale che non voleva opposizione: «Tonino Cragnolini, negromante nelle oscure e lunghe notti che precedono l'alba del terzo millennio, evocando l'imbalsamata ombra del patriarca Bertrando fa in modo che "noto ci sia" che non v'è progresso, né ci sarà millennio a cui sia stata garantita l'immunità da un potere violento e crudele che elimina fisicamente gli ostacoli che si parano dinanzi alle sue insaziabili avidità di dominio assoluto ed omologante. I potenti trinitari *network* dei contemporanei *mass media* – profeticamente esecrati dall'inascoltato Pier Paolo Pasolini – non sono che la facilitata e tentacolare protesi delle ghigliottine razional(izzant)i e dei comburenti roghi inquisitoriali, alla faccia del rudimentale triregno del *biat Baltram*».

A mezzanotte il nostro amico portatore di vino se ne dovette tornare, invece Tonino Gilberto e io non avevamo alcuna voglia di smettere di mangiare, bere e chiacchierare.

Tonino Cragnolini
Il Castello di Fratta
1984

Tonino Cragnolini
Maschera
1983

Incontri, arte e amicizia con Tonino Cragnolini

Tonino Cragnolini
Zoiba grassa
anni 80

Così ci rifugiammo nella cantina del nostro ospite, in cima a *Nanarià*, Loneriacco: una cantina in cui certo non mancavano le munizioni da bocca.

La faccio breve.

Le ore piccole cominciavano a farsi più grandi quando, piuttosto cinci – questo è, invero, un pleonasmo – intonammo l'ultima villotta in faccia alla valle del Torre, nella notte stellata che schiariva ad oriente ed era, questa villotta, *Al cjante il gial*.

Che infatti cantava.

Capito perché questa sequenza di raccontini è intitolata *Solo per ringraziare*?

Ma occorre aggiungere qualcosa sull'arte di Cragnolini, che conobbi di persona quando ancora abitava Oltretorre, ma come artista già nel 1963, per una sua mostra presso i "Mulini" di Portogruaro.

Essa già inscenava il suo sguardo satirico sulla sopraffazione sociale, uno sguardo che via via è andato sempre più in profondità, diventando meditazione storica suscitata da fondamentali testi letterari, da Beckett a Swift a Nievo, e da famosi eventi storici friulani, come appunto la *Zoiba* e il *Bertrando*.

Nessuno come lui ha espresso, in Friuli, attraverso atmosfere cupe, grottesche e feroci, la dannazione costante dell'*Homo homini lupus,* e nessuno ha visto con più lucidità – in immagine –l'origine di questa dannazione – la fame, la lotta per il cibo.

Come è chiarissimo nella indimenticabile serie del *Purcità:* acqueforti talora tinte di rosso in cui omini frenetici, armati di scale e coltellacci, si affannano attorno e dentro la carcassa del maiale, proteine indispensabili alla vita: la quale non avrà pace – è il messaggio ovvio e sottinteso – fino a quando quel problema – anche, e forse ancor più nelle sue implicazioni metaforiche, che chiamano in causa ogni sorta di potere – non sarà risolto per tutti, al mondo.

Sapendo benissimo lui, come sappiamo noi - oggi che capi di stato viaggiano con valigetta nucleare appresso – che tutto potrebbe finire in un bel rogo atomico molto prima che l'auspicio si avveri.

L'ultimo incontro fu poco prima della sua morte, ancora sulla collina di Tarcento, dove un vecchio amico aveva un prefabbricato al quale saliva quando doveva attendere alle sue viti e al suo vino, e per feste con le persone più vicine.

Eravamo in sei, e l'ospite girava dall'uno all'altro a versare il "nostran", che faceva e curava con infinita passione.

«Siamo gli ultimi, siamo gli ultimi» mi ripeteva all'orecchio, e intendeva dire che altri non ci sarebbero stati, dopo di noi, a godere di quel posto e di quel vino: e intendeva anche dire – indicando sulla parete di legno un grande manifesto che rappresentava Geronimo, grande capo degli Apaches – che la gente non sapeva più godere come si deve di quelle semplici cose.

Tonino si sforzava di sorridere, beveva un mezzo dito di vino, mangiava appena un pezzettino di frico.

Fu un addio malinconico, ma anche giusto, tra compaesani e amici che egli aveva cari da molti anni.

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

di Malagigio

CAMERIERE

Persone disposte ad esercitare il nobile mestiere del cameriere pare stiano diventando più rare dell'acqua nel Po. I padroni dei ristoranti sanno a chi dare la colpa: al reddito di cittadinanza (in media 500 euro per ogni fortunato). Il reddito di cittadinanza toglierebbe la voglia di lavorare ai disoccupati, riottosi ad accettare condizioni su cui non ci dovrebbe essere nulla da dire, almeno secondo le leggi platoniche dell'economia.

Prendiamo la rinomata Portofino: per non più di dieci-dodici ore di lavoro al giorno – sabati, domeniche e notti comprese – un cameriere guadagna 1300 euro al mese: un po' più di quattro euro all'ora. Va di moda darne almeno una parte in nero.

Uno dei camerieri più coraggiosi, intervistato da *La Stampa*, ha espresso la sua grande speranza: non avere mai bisogno di un dentista. Certo ci saranno non pochi dentisti a Portofino, che come tutti gli altri turisti si concederanno meritatissimi *spritz* da 14 euro, costo che dovranno pur ammortizzare.

Al Belmond Hotel, una stanza vale anche 2.760 euro a notte: chi lavora alla *reception*, con lo stipendio di un mese, può affittarla per un pomeriggio: ma il Belmond accetterebbe mai di essere un albergo a ore?

Ciò che giustamente indispettisce gli imprenditori è che la congiuntura per il turismo è ritornata da essere eccellente. Finito il Covid – così è bene credere –, soprattutto i benestanti sono tornati ad andare in vacanza. Proprio il Covid è stata una manna in tutto il mondo: la cicogna in questi due anni ci ha portato un nuovo miliardario ogni trenta ore (e un milione di poveri). In soldoni, 19.573 persone sono diventate miliardarie (rapporto *Profiting from Pain*, pubblicato da "Oxfam International"). E vogliono giustamente andare a Portofino. Quest'incremento ci fa sperare: a questo ritmo, in 80.000 anni diventeremo tutti miliardari, e potremo pagare il dentista. Ma allora davvero nessuno vorrà fare il cameriere. Prolifereranno ristoranti e boutique self-service: come i McDonald's. O bar con vista mare in cui miliardari serviranno *spritz* ad altri miliardari, sempre che abbiano voglia di lavorare.

FIUME

Prima o poi tutti i vocabolari della lingua italiana dovranno riscrivere la definizione del lemma *fiume*. La Treccani dice ancora «corso d'acqua continuo, con portate più o meno costanti», ecc. Già qui non ci siamo, sarà stato così una volta: i fiumi italiani si stanno facendo molto incostanti e soprattutto tendenti al secco.

In compenso, al posto dell'acqua, che non solo per l'aurea filosofia taoista è l'esempio di ogni possibile perfezione, i fiumi si stanno riempiendo di sostanze interessanti.

Siccome i consumatori di sostanze stupefacenti fanno la pipì come tutti noi altri mortali, solo in un tratto del Po – a monte di Pavia - l'Istituto di ricerche farmacologiche "Mario Negri" di Milano ha trovato l'equivalente di quattro chili di cocaina al giorno: fanno una tonnellata e mezzo all'anno.

Si tenga conto che il 5% della cocaina che arriva nei fiumi con la pipì è pura. I pesci ignari ne stanno approfittando. Le anguille soprattutto, ma pare che tutti i pesci dei fiumi siano ormai costretti a uno sballo permanente. Diventeranno tutti pesci volanti, o magari piranha? Temiamo che moriranno prima. Però abbiamo imparato da Darwin che non si può mai dire. Questo malgrado i fiumi siano anche conditi da una notevole quantità di antibiotici, antinfiammatori, analgesici, ecc.

Potrebbe diventare vantaggioso per gli spacciatori andare direttamente a recuperare le droghe drenando i fiumi. Sarebbe un buon

esempio di quell'economia circolare a cui tutti aspiriamo.

Quanto ai pesci, non può non tornare in mente quel famoso brano dell'*Amleto* a proposito dei «vermi politici»: lì quel principe malmostoso immagina che un verme, che si è nutrito del cadavere di un re, venga usato da un pescatore come esca: catturato il pesce che ha mangiato quel verme, questo nutrirà un mendicante, che defecherà il suo re. A noi sta capitando con la cocaina: credi di cucinarti una trota al cartoccio, e ti ritrovi a degustare la pipì di un assessore allegro.

GRATIS

I migliori esperti di ciò che è gratis sono quelli che lo vendono. Woody Allen saggiamente diceva che la frase più bella non è «Ti amo» ma «È benigno». Ti amo è in lizza per il terzo posto, forse. La seconda frase più gradita è sicuramente «È gratis». Nella solita America che ama gli esperimenti sociali, si fece la prova del cioccolatino: già nel 2007, sulla rivista *Marketing Science* (dunque il marketing è una scienza), si veniva a sapere che la stragrande maggioranza delle cavie, tra un pessimo cioccolatino gratis e uno ottimo a 13 centesimi, preferì quello gratis. Gli ammaliati dal gratuito risparmiarono pochi spiccioli, quelli che scelsero il cioccolatino ottimo e costoso risparmiarono molto di più, ma in cambio di ben 13 centesimi. Tra regalato e *quasi* regalato pare dunque che non abbiamo dubbi. Questa malìa gli esperti la chiamano «effetto prezzo zero».

L'incantesimo finisce appena dal gratis si passa a un prezzo anche infimo. Di colpo torniamo tutti razionali. Si rifece infatti l'esperimento del cioccolatino facendo pagare quello cattivo un solo centesimo e quello ottimo quattordici: tutti scelsero il cioccolatino buono.

La cosa la sperimentiamo facilmente quando compriamo qualcosa da un negozio on-line. Tra un rivenditore che ci garantisce la spedizione gratuita e un altro che ce la fa pagare, non abbiamo dubbi. Anche se il primo ci fa pagare la merce più cara di quanto ci costerebbe se la comprassimo dall'altro rivenditore con tutte le spese di spedizione. Questo l'aveva già studiato l'agenzia di marketing – che è una scienza – Walker Sands.

Facile immaginare come queste irrazionali logiche umane funzionino in politica. I partiti del Gratis vinceranno sempre tutte le elezioni possibili. Il politico di successo è quello che ci persuaderà che si potrà mettere una toppa al cambiamento climatico, alla disoccupazione, alle guerre, alla povertà e alla morte gratis. Prima che una proposta economica, gratis è dunque uno stato d'animo, come forse tutta l'economia.

SEMPLICE

Semplice è un lemma complicato da definire. Leggiamo, nel dépliant e nel sito di un bagno estremamente curato del Salento (1.500 euro al giorno) che, certo, vi accede una clientela di un certo livello, ma che non c'è da spaventarsi. Vi si troveranno affezionati imprenditori, professionisti che sanno il fatto loro, industriali che godono con la famiglia il riposo del guerriero, ma anche «semplici impiegati».

La liberalità dei gestori è encomiabile: di fronte a 1.500 euro possono avere il loro gazebo con cocktail e asciugamani dello stabilimento anche gli impiegati «semplici». E immaginiamo anche gli operai, i contadini e perfino i percettori di redditi di cittadinanza.

Chissà perché un imprenditore non può essere un «semplice imprenditore». Pirandello e Svevo ci hanno insegnato in compenso che sono esistiti impiegati notevolmente amletici. Il dizionario Treccani ci dice che il contrario di «semplice» è «complesso». In che senso allora un industriale sarà per definizione «complesso»?

Azzardando per un attimo di stare sulla cima della scala sociale: si concederà che uomini di abnorme successo come Berlusconi e Trump appaiono tutt'altro che complicati. Potremmo dire che la loro ostentata semplicità sia una delle chiavi della loro fortuna. Del resto si dice che è del genio avere un'idea sola: a due già si distrae.

Pare che Gesù preferisse i «semplici». Ma Machiavelli nel XVII del *Principe* già ci avvertiva che «sono tanto semplici gli uomini, e tanto ubbidiscono alle necessità presenti, che colui che inganna, troverà sempre chi si lascerà ingannare». Già Calandrino

– lo scemo proverbiale di Boccaccio – nel *Decameron* è definito «uom semplice e di nuovi costumi». Quindi molto presto, nella nostra cultura, «semplice» prese a intendere scemo. Nei *Promessi sposi,* la monaca di Monza, per sua fortuna, è circondata da suore «semplici e lontane da ogni intrigo».

Potranno accedere al prestigioso bagno del Salento anche i semplici nel senso di scemi? Di fronte a 1.500 euro chi chiederebbe il quoziente intellettivo o la pagella della terza media?

REFERENDUM

È un lemma che conserviamo dal latino, ma forse ormai dal *latinorum*, come lo chiamò il Renzo Tramaglino dei *Promessi sposi*. È quel tipo di consultazione in cui, in Italia, si chiama il popolo per dire sì o no a una legge che esiste già. Pare sia sempre più demodé. A differenza delle elezioni, in cui può anche non andare a votare nessuno (è accaduto recentemente in alcuni comuni), il referendum è valido solo se si esprime almeno il 50% più uno degli italiani che hanno il diritto di voto.

Nella gran parte, i giornali coi loro editorialisti hanno commentato la recente diserzione ai cinque referendum sulla giustizia, affermando che è proprio il referendum il problema. Magari è solo un problema di come ci scrivono le domande.

Per esempio, ci si chiedeva: «Volete voi che sia abrogata la Legge 24 marzo 1958, n. 195 (Norme sulla costituzione e sul funzionamento del Consiglio superiore della Magistratura), nel testo risultante dalle modificazioni e integrazioni ad esso successivamente apportate, limitatamente alla seguente parte: articolo 25, comma 3….», *eccetera*.

Leggiamo l'inizio di un altro: «Volete voi che sia abrogato il Decreto Legislativo 31 dicembre 2012, n. 235 (…), a norma dell'articolo 1, comma 63, della legge 6 novembre 2012, n. 190)?». Dopo il *Volete voi* anche Pico de Paperis si perde.

Non è un caso.

Quando il governo Renzi s'impegnò febbrilmente per un referendum che avrebbe addirittura cambiato la Costituzione della Repubblica, il quesito era questo: «Approvate il testo della legge costituzionale concernente "disposizioni per il superamento del bicameralismo paritario, la riduzione del numero dei parlamentari, il contenimento dei costi di funzionamento delle istituzioni, la soppressione del Cnel e la revisione del Titolo V della parte II della Costituzione", approvato dal Parlamento e pubblicato nella Gazzetta ufficiale n. 88 del 15 aprile 2016?».

Qualcuno obiettò che la Costituzione riformata in quel modo diventava molto più difficile da capire. L'allora – e attuale – ministro alla cultura Franceschini obiettò che non era poi così necessario che gli Italiani capissero il testo parola per parola: bastava il *senso*. C'era di che allarmarsi.

Sarà in tutto il mondo così?

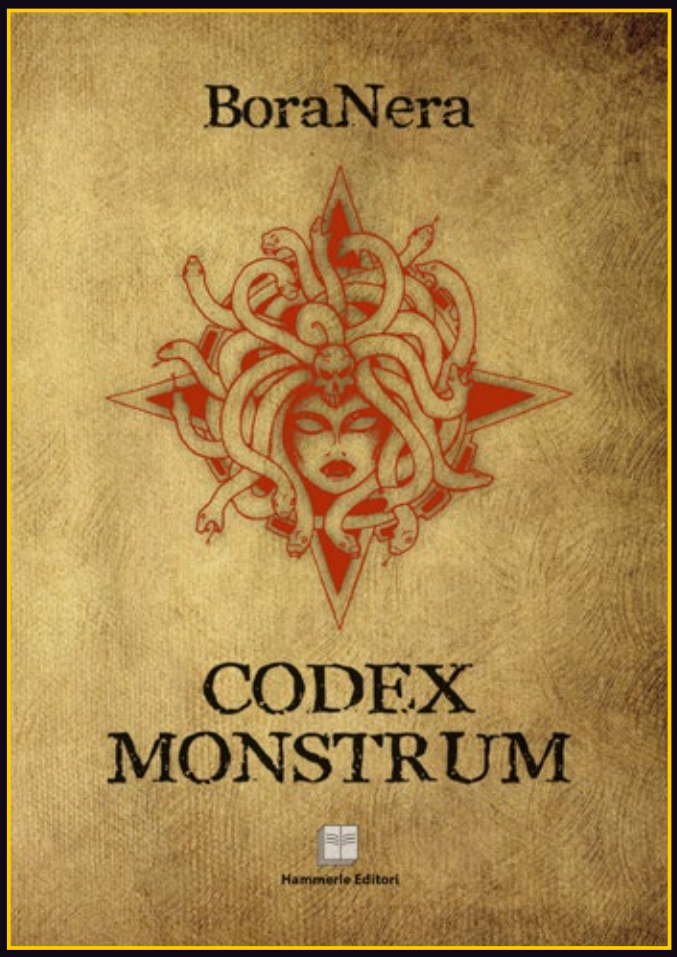
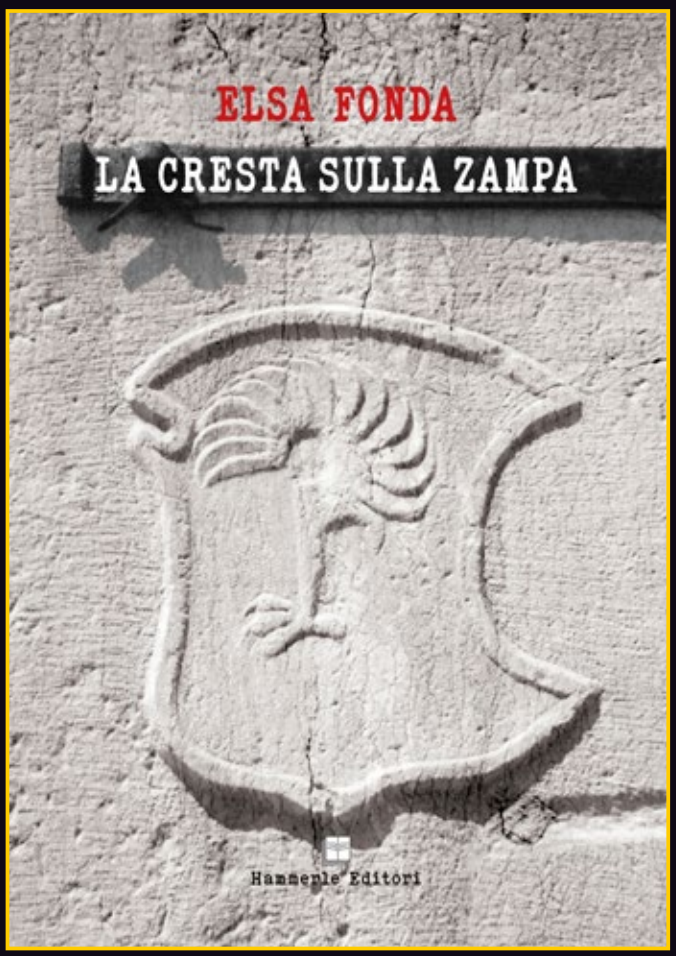
Quando in Scozia i cittadini vennero chiamati a esprimersi addirittura sulla secessione dalla Gran Bretagna, la domanda era questa: «Should Scotland be an independent country?», e cioè «La Scozia dovrebbe essere un paese indipendente?». Fine.

La nostra Corte Costituzionale, che è quella che giudica se le domande congegnate per eventuali referendum sono scritte a modo, avrebbe bocciato. Troppo chiari. E poi immaginarsi che vuoto legislativo… Il «vuoto legislativo» è il terrore della nostra Corte Costituzionale.

E infatti, dei sette referendum proposti, ha cassato quello sull'uso libero dell'hashish e quello sul fine vita: vedi caso, gli unici due che gli Italiani avevano capito.

C'è probabilmente una lunga storia dietro, che qui si potrà appena accennare, Quando Martin Lutero sconquassò la Chiesa cattolica, una delle sue affermazioni cardine fu che la Bibbia è un libro facilissimo, almeno per chi è illuminato dalla Grazia di Dio. Ma allora i preti che ci stanno a fare?, obiettò la Chiesa cattolica.

Per i cattolici infatti la Bibbia è un libro *difficilissimo*, che necessita di specialisti, i preti, per renderlo comprensibile ai semplici. Ecco, sono cinquecento anni che ci siamo abituati che, quando si parla di cose serie, vanno espresse in Difficilissimo. E che ci vogliono i preti per capirne il *senso*. Gli altri però, quando parlano con la Legge, devono stare attenti alla lettera.



NOVITÀ IN LIBRERIA