Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 84 - settembre 2022

Questo numero è dedicato alla memoria di

MASHA AMINI, di ventidue anni, uccisa a Teheran per le percosse e le torture inflittale dopo l'arresto da parte della polizia "della moralità" iraniana, per una ciocca di capelli che le usciva dal velo islamico

e di:

HADITH NAJAFI, di vent'anni, uccisa a Karaj con sei proiettili per essersi legata pubblicamente i capelli a coda di cavallo in una manifestazione di protesta

Solidarietà alle donne iraniane e di ogni altro Paese che lottano per ottenere anche i più elementari diritti civili, conculcati da regimi dispotici, illiberali e omicidi che si trincerano dietro legislazioni di ispirazione religiosa.

Sommario

L'Italia s'è destra 3

Dorfles contro il "rumore" 4
di Roberto Curci

La terra in trasformazione 6
di Francesco Carbone

Le case di Veronika 10
di Sandro Pecchiari

Piero e Claudia 12
di Walter Chiereghin

Pericoli tra Kafka e Giacometti 16
di Alberto Brambilla

Mary B. Tolusso Apolide 18
di Fulvio Senardi

Premio Trio di Trieste 2022 19
di Luigi Cataldi

Una marea non proprio regolare 20
di Gabriella Musetti

Lisetta Carmi, un animo indipendente 21
di Paolo Cartagine

L'anonima del bel vedere 24
di Roberto Curci

La danza del potere anonimo 26
di Stefano Crisafulli

Giacomo Scotti fra due mari 27
di Marina Silvestri

Richard Avedon: fotografo la superficie 28
di Michele De Luca

Un nord-est appagato ma scontento 29
di Gennaro Rega

Un battesimo della scrittura 32
di Walter Chiereghin

Su Virgilio Giotti, ancora 34
di Fulvio Senardi

La notte della repubblica
secondo Bellocchio 35
di Stefano Crisafulli

La rivincita dei matti 36
di Anna Calonico

Carducci e il mondo tedesco 38
di Fulvio Senardi

Lenci Sartorelli e Dora Bassi 39
di Giancarlo Pauletto

Per caute sopravvivenze 42
di Malagigio

L'ITALIA S'È DESTRA

Alla fine è successo, com'era largamente previsto dai sondaggisti: la destra, in prima persona, è in procinto di governare questo nostro complicato Paese, esattamente cent'anni dopo un precedente storico comunque più inquietante, almeno a giudicare col senno di poi. In prima persona, sottolineo, perché governi di destra si sono succeduti, alternandosi con altri, almeno dal 1994, quando si formò il primo Governo con la partecipazione del partito più di destra tra quanti sedevano in parlamento, ed è stata la prima volta dopo la breve, sanguinosa e ingloriosa esperienza del Governo Tambroni, in carica tra il marzo e il luglio del 1960, l'unico che avesse previsto l'appoggio esterno del Movimento Sociale Italiano. Nei casi più prossimi a noi, governi e maggioranze ci tenevano ad essere definiti di "centro-destra" e non di destra (a differenza del resto dello schieramento politico, che essi definivano rigorosamente "sinistra": un indifferenziato insieme che includeva Tabacci, Casini, Travaglio e Che Guevara). Ora quella preclusione lessicale dovrebbe venir meno, con il progressivo restringersi della foglia di fico costituito dal partito un tempo di maggioranza relativa della coalizione, che certo non riesce più a coprire la vistosa avanzata della formazione guidata dalla presidente del Consiglio al momento ancora *in pectore*. Il nostro linguaggio, con l'abbandono di questo fuorviante eufemismo del centrodestra, ne avrà certo guadagnato in chiarezza, ora che possiamo dire pane al pane, vino al vino e destra alla destra più di destra che finora si sia vista in questa Repubblica dalle parti di Palazzo Chigi.

Non è proprio facile comprendere a fondo le cause di questa mezza rivoluzione copernicana nel bizzarro paesaggio politico italiano: tenderei ad escludere la simpatia personale della leader della destra, ma si tratta probabilmente di un'assoluta incapacità, da parte di chi scrive, di individuarne anche una minima traccia. Sicuramente più percepibile la constatazione dell'impossibilità di pervenire ad un accordo da parte delle forze politiche di centro e di sinistra, tale da consentire una competizione elettorale ad armi pari, che avrebbe prodotto un risultato affatto diverso rispetto a quello che ha assegnato una maggioranza schiacciante alla destra, ma solo nelle aule parlamentari, non certo nelle urne. Oltre a manipolare i risultati delle elezioni, creando di fatto un vistoso premio di maggioranza alla coalizione che ottiene un voto di più nei singoli collegi, la legge elettorale vigente, il cosiddetto *Rosatellum*, mediante collegi elettorali di vaste dimensioni territoriali, mediante liste di candidati riservate ai vertici dei singoli partiti, senza la possibilità per l'elettore di esprimere preferenze, di fatto è un meccanismo che sottrae potere agli elettori per concentralo nelle mani dei politici, che saranno indotti a disegnare i nuovi gruppi parlamentari a loro immagine e somiglianza. E naturalmente che ben difficilmente si priverebbero di tale prerogativa della loro casta.

Certo la nuova destra si presenta senza fez, senza manganelli, senza camicie nere e solo sporadicamente con saluti romani, ma esistono altri distintivi e gagliardetti per riconoscerla. Una politica fiscale, ad esempio, basata sulla cosiddetta *flat tax*, in contraddizione con la progressività delle imposte prevista dalla Costituzione, oppure il ricorso a nuovi condoni fiscali o di altro vario genere che favoriscano gli evasori a danno degli altri contribuenti. O anche una politica del lavoro che, prevedendo la cancellazione del reddito di cittadinanza, non intenda sostituirla con altri adeguati strumenti di previdenza sociale per coloro che non dispongono di un reddito sufficiente almeno alla sopravvivenza. E rimane ancora fuori la politica estera, soprattutto nei confronti dell'Unione Europea, la scelta delle alleanze in quello e in altri ambiti internazionali, i diritti civili da assicurare a tutti, i temi dell'accoglienza, soprattutto per i richiedenti asilo.

Staremo a vedere.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 84
settembre 2022

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

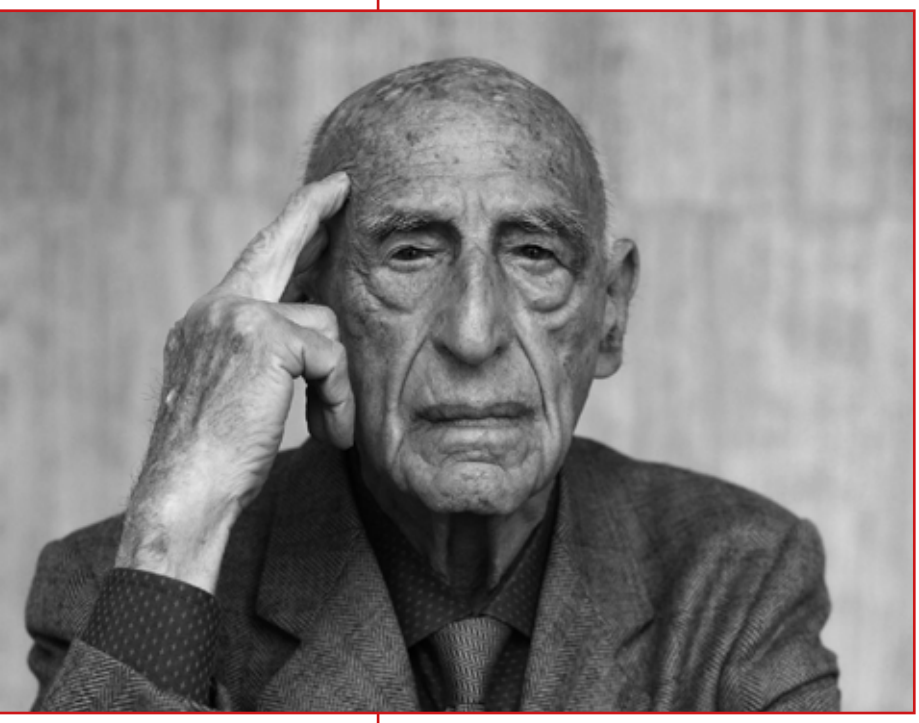
Per l'invio di comunicati stampa:
press@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Pierpaolo Ciana
Alta Marea
(particolare)
Installazione per la mostra "Terra in trasformazione"

DORFLES CONTRO IL "RUMORE"

di Roberto Curci



Gillo Dorfles

Gillo Dorfles
Estetica dovunque
Bompiani, 2022
pp. 762, euro 24,00

È un librone di quasi 800 pagine. Né potrebbe essere diversamente risultando dalla collazione di quattro saggi di Gillo Dorfles, scanditi dal 1968 al 2008: saggi che, avverte la controcopertina, «segnano altrettante tappe di una riflessione estetica ricca e dinamica, in evoluzione come materia viva». Una tantum non sono parole di mera promozione editoriale, ma rispecchiano la realtà di un percorso intellettuale di rara lucidità, costantemente attento alle oscillazioni del gusto e delle mode, ai "riti" e ai "miti" della contemporaneità.

Sotto l'indovinato titolo di *Estetica dovunque*, sono raccolti *Arti icio e natura, Intervallo perduto, Elogio della disarmonia* e *Horror Pleni*, quest'ultimo licenziato da un Dorfles novantottenne ed esemplarmente riassuntivo del suo pensiero. Corredano i quattro saggi un'introduzione di Massimo Cacciari, una breve nota di Umberto Eco e uno stimolante dialogo tra Dorfles e il filosofo e storico Aldo Colonetti risalente al 2001 ma qui pubblicato per la prima volta.

«Per me – precisa Dorfles all'inizio di tale dialogo – l'estetica è stata sempre qualche cosa che non è solo filosofica, ma è anche legata ad altre discipline come l'antropologia, la psicanalisi, la semiotica, in altre parole le cosiddette scienze umane; è solo così che possiamo avere un approccio all'opera d'arte che non sia esclusivamente teorico e quindi che non comprenda quelle caratteristiche diciamo così sentimentali, sensoriali che fanno parte dell'opera d'arte».

Si spiega così la totale, acrobatica disinvoltura con cui Dorfles spazia dalla musica alla poesia, dall'architettura alla cibernetica, dal teatro alla danza, seguendo – come sempre, fin da opere basilari degli anni '60 quali *Simbolo comunicazione consumo* o *Il Kitsch, antologia del cattivo gusto* – un filo rosso rappresentato dalla costante attenzione alla ricezione pubblica di un presunto progresso tecnologico, negli anni post-2000 dominato da un'ipertrofia comunicativa che ingenera un'«(in)civiltà del rumore», una sovrabbondanza di «troppe immagini, di troppi oggetti, di troppi stimoli visivi, auditivi, tattili», una «inarrestabile marea di suoni, di rumori, che rendono ogni giorno più intollerabile la società nella quale viviamo».

«Le nostre capacità percettive e mnestiche – avverte Dorfles – sono certo grandissime, ma hanno un limite. Inoltre

Riuniti in un unico volume quattro saggi di lucida analisi della contemporaneità

sono destinate a ottundersi per l'eccesso di stimolazioni cui sono sottoposte». È datato 2008 questo "grido di dolore", che incita l'uomo d'oggi a conquistare «una sua autonomia mentale e comportamentale», liberandosi dal «tribalismo» e dai «riti di massa» e recuperando – altro chiodo fisso dell'autore – il piacere dell'intervallo, della pausa, financo del silenzio (e doverosa è la citazione dell'opera muta di John Cage).

Dorfles ne ha per tutti o quasi: per gli artisti e la loro «voglia generalizzata di strafare e di stupire»; per la comunicazione politica, diventata «una sorta di teatro dell'*horror pleni*, fatto di segnali contraddittori e privi di una qualsivoglia chiarezza e costruttività»; per i graffitari e i loro scarabocchi che, invadendo ogni metro quadrato dello spazio disponibile, divengono non più percepibili dal passante e «nient'altro che uno dei tanti rumori di fondo della vita quotidiana» (si salvano Keith Haring e Jean Michel Basquiat. Banksy era di là da venire…).

E che dire della moda? «Il culto della novità fine a se stessa si sostituisce al gesto estetico, per fare rumore non basta che ci sia un taglio su un lato di una gonna, non basta una minigonna, non basta l'ombelico in vista. In ogni momento si richiede qualcosa di eccessivo, che faccia fracasso, che faccia stupire. Ma il risultato è esattamente il contrario: la nostra assuefazione, e quindi l'assenza di ogni stupore».

Non si salva la letteratura e neppure Philip Roth, benché «autore per molti versi apprezzabilissimo». Un suo libro, *Patrimonio*, trattando della malattia e della morte pietosa del padre, si risolve in «una cronaca in cui non ci viene risparmiato alcun dettaglio». E per Dorfles è «un tipico esempio di come, per riempire il vuoto della letteratura, si ricorra persino all'abominio di raccontare le vicende più private e più incresciose. Anche questa del dolore è, indubbiamente, pornografia». Ma il *j'accuse* riguarda, più in generale, l'invasione della privacy, il voyeurismo, il «totale esibizionismo di sé» prodotti dalla mole montante di notizie, scritti, filmati «diffusi in ogni direzione».

Gillo Dorfles
Il fustigatore
acrilico su tela, 2007
Milano, coll. privata

Contro quest'invasione Dorfles batte e ribatte il tasto della necessità di una riscoperta dell'intervallo, inteso come momento di tregua e di decantazione dall'assedio dei media vecchi e nuovi. Accorgersi, prima che sia troppo tardi, «dei rischi di annichilimento della sensibilità e addirittura della facoltà immaginifica dell'individuo» provocati dalla pletora di stimoli e sollecitazioni cui si è sottoposti, «andare alla ricerca del vuoto anziché del pieno, del dentro anziché del fuori, del discontinuo anziché del continuo […] non potrà che essere un'operazione benefica».

Non mancherà di certo chi leggerà o rileggerà queste pagine definendo il loro autore un bieco passatista, un *laudator temporis acti* incapace di sintonizzarsi sul procedere inarrestabile del Progresso. In realtà, Gillo Dorfles aveva ben individuato (e molto per tempo) i rischi di un virus insidioso che, in anni più recenti, e dopo la sua scomparsa nel 2018, si sarebbe evoluto in globale pandemia. Chissà quali deduzioni avrebbe tratto oggi, nell'Era dello Smartphone per tutti e della Connessione Perpetua?

LA TERRA IN TRASFORMAZIONE

di Francesco Carbone

Angela Petribiasi
Antropocene Drift
installazione

«…Come
potrebbe tornare a essere bella,
scomparso l'uomo, la terra.»
(Giorgio Caproni,
Versi quasi ecologici)

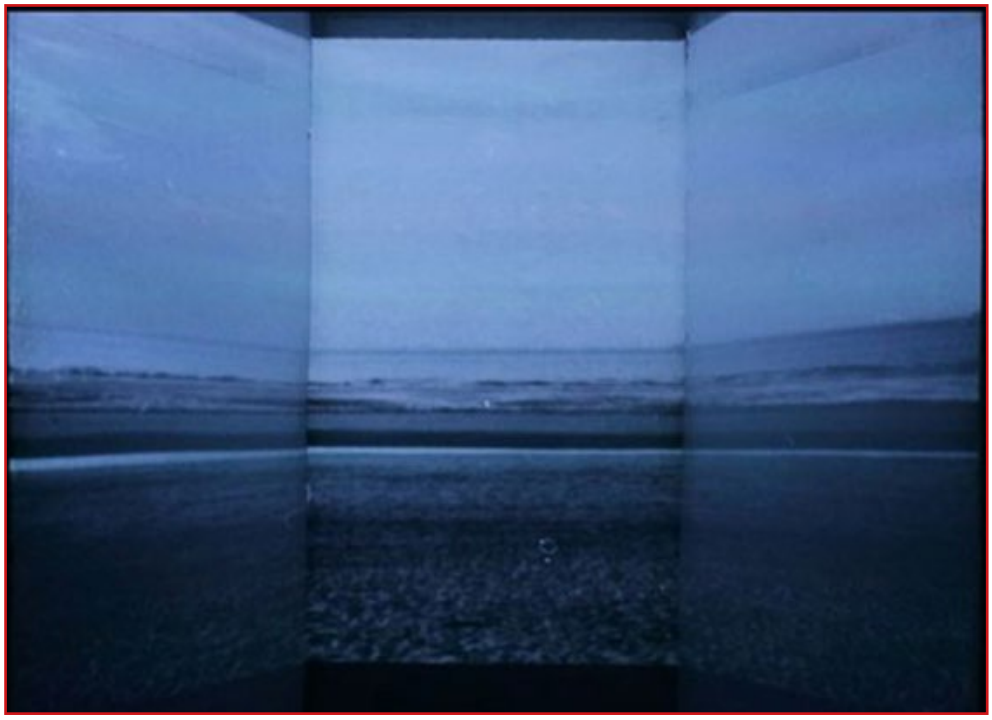
A Trieste, al Magazzino 26 del Porto Vecchio, dal 2 al 24 settembre è stata allestita la mostra *Terra in trasformazione* curata da Maria Campitelli e da Manolo Cocho, nella quale sono state raccolte le opere di circa cento artisti di tutto il mondo. *Terra in trasformazione* è in realtà il risultato della fusione di due mostre: *aQua*, curata da Maria Campitelli, e *Crisis Gaia* curata in particolare dall'artista messicano Manolo Cocho. Purtroppo della seconda mostra, è stato possibile offrire solo la documentazione fotografica o video, che a parte evidentemente nel caso di opere realizzate con questi mezzi, hanno potuto restituire solo in parte l'effetto dei lavori proposti.

La trasformazione della Terra che richiama il titolo è quella provocata dalla ormai plurisecolare rivoluzione industriale, con la distruzione di molti ambienti, lo sterminio di migliaia di specie animali e l'innalzamento già ora catastrofico della temperatura del pianeta.

Chi scrive ha visitato la mostra sia il giorno euforico dell'inaugurazione che in una più tranquilla e silenziosa mattina domenicale. Malgrado il tema apocalittico, l'impressione è festosa, le opere colorate di artisti capaci di esprimersi con tutti i mezzi e i linguaggi possibili – mai tanti come oggi: dalla fotografia ai video, dalle istallazioni ai quadri alle sculture alle performance – comunicano una paradossale allegria: rubando a Ungaretti, si potrebbe dire magari un'allegria di naufragi, o da ultimo ballo sulla tolda del Titanic mentre l'iceberg ha già lacerato il fianco del transatlantico.

Ci si muove sospesi tra bellezza e catastrofe, e questo certo richiama la situazione da sempre paradossale dell'artista che rappresenta il tragico. Il rischio è che la sciagura diventi il pretesto per

Cento artisti da tutto il mondo in mostra a Trieste, al Magazzino 26 del Porto Vecchio



Martina Stella
The Negative Horizon
video

una sublimazione estetica che faccia dimenticare la sciagura rappresentata: come i san Sebastiani e i Cristi deposti o flagellati nella pittura barocca, in cui ci si perde nell'ammirazione dei bei corpi torniti e dei volti efebici ed estatici più che riflettere compunti sul male del mondo.

L'eleganza e la bella forma denunciano o diventano ornamento del disastro che pure si mostra? Problemi antichi come l'arte. Così, girando per le due sale di *Terra in trasformazione*, un po' si pensa che potremmo essere finiti in una monade, in un'arca – come quella di Noè – in cui ci si rinchiude a contemplare con una certa estetica euforia la Terra che sta per essere inghiottita dal diluvio.

Alcuni esempi: le bellissime capesante dell'installazione *Antropocene Drift* di Angela Pietribiasi (anche gli artisti italiani scelgono di intitolare le loro opere in inglese) ci consolano o di allarmano per la deriva (*drift*) provocata da quest'era in cui l'uomo può concedersi ogni possibile *hybris*?

L'acqua, di un azzurro che ricorda quello celebre di Yves Klein, della *Bellezza dell'acqua, sogno o realtà?* di Barbara Romani, per quanto – come scrive la stessa artista - «contaminata», non sarà soprattutto un tentativo di ridarci, come dice il titolo, la *bellezza*?

Sempre elegante e bello è il molto più apocalittico video di Cecilia Donaggio Luzzato Fegitz *Mare morto*, che mostra «scheletri palestrati sfoggiare un olimpionico *front-crawl*, mentre all'orizzonte, futuri fossili lambiscono i cavalloni».

Lo stesso si può dire del video di Martina Stella *The Negative Horizon*: su uno schermo a trittico, l'orizzonte marino di Trieste - in lentissima dissolvenza - diventa quello della città sotto lo stesso cielo immobile.

Non poche opere provano a denunciare più brutalmente il disastro, facendo pensare che uno dei possibili destini archetipi dell'artista sia ritrovarsi a rivivere il mito di Cassandra. Cassandra era la sacerdotessa di Apollo, figlia dei re di Troia, che ingannò il suo dio. Apollo le aveva donato la capacità di leggere il futuro in cambio del suo amore. All'ultimo momento, Cassandra si negò; Apollo le sputò sulle labbra così condannandola a dire verità future a cui però nessuno avrebbe creduto.

Fabiola Faidiga, con l'installazione

Un'indagine visiva sulla possibilità di un'arte impegnata contro la distruzione della Natura

Manolo Cocho
Green
acrilico e tecnica mista su tela

interattiva *I'm An Alien* - leggiamo nel catalogo - «lancia improrogabili interrogativi» nel tempo di «uno smarrimento epocale» a cui proprio l'arte potrebbe trovare qualche risposta, anche se «nella prospettiva che tutto è perduto». Per estinguerci, si può immaginare, ad occhi aperti.

Miriam Delbianco, col suo bel *Souvenir* azzarda una risposta a «quali potrebbero essere i souvenir» del nostro tempo nel già impensabile 2030. E ci propone il *plexiglass poster* di una palla di vetro con neve corrosa e graffiata dal tempo.

Nadja Moncheri presenta un dittico in tecnica mista che fa pensare alle rocce rosse dei deserti americani sovrastate da qualcosa che potrebbe essere una prateria secca e in fiamme o getti di lapilli nella notte. Si intitola *Cliamte Change Earth*. E sempre per il catalogo scrive che «si arriverà all'estinzione di forme animali e vegetali riportando il mondo ad un'era primordiale».

L'ecuadoregno José Andrade con il video *Flood* (che vuol dire alluvione) ci vuol mostrare che «l'obiettivo è quello di ritardare l'inevitabile blackout finale», dato che quello che l'umanità sa fare «nei momenti di crisi sia negare la realtà».Proprio come nel film *Don't Look Up*.

Classica come una colonna dorica è l'installazione di Pierpaolo Ciana *High Tide* (che vuol dire alta marea, un dettaglio è la copertina di questo numero di *Ponte Rosso*): si vede una Terra irregolare realizzata in ceramica immersa per metà in una scatola di vetro sovrastata dalla foto – ripresa da sott'acqua – di due mani che pare vogliano prenderla (per salvarla o stritolarla?).

Sono opere, come pressoché tutte le altre, che hanno dunque una chiara intenzione performativa, per quanto disperata questa possa essere. Tutti sono ovviamente mossi dalle migliori intenzioni. Se c'è una linea che può dividere il coro – che non diventa quasi mai un urlo – dei cento artisti, è tra chi constata una situazione del pianeta ormai compromessa e chi ancora crede che si possa sperare.

Sperare anche in modo un po' naif, come ci propongono le foto della croata Mila Lazi (*The Water Circle /Finger Touch*), in cui si vedono persone che tengono un dito nell'acqua del mare, per – scrive l'artista - un «semplice gesto» che dovrebbe dare «la dimostrazione della volontà di ognuno di formare una rete di persone consapevole, rispettose verso l'ambiente» ecc.

Quanto ingannevole possa essere la speranza ce lo mostra un artista dell'Ecuador, José Cianca, che richiama per il suo video *Estipendio* il mito di Pandora la quale, disobbedendo a Prometeo, aprì lo scrigno che liberò tutti i mali del mondo, lasciando per lei nel fondo, appunto, solo l'ingannevole estremo dono della speranza.

Eva Silberknoll, austriaca, presenta *The wilderness 1* una fotografia virata in azzurro in cui si vede una tazza-water da cui escono foglie serpentesche, mentre altre piante crescono e fioriscono intorno. L'uomo non c'è più. L'artista immagina che il suo pubblico saranno le stesse piante: «con l'aiuto di questo lavoro, vorrei incoraggiare la natura e il mondo

Non poche opere provano a denunciare brutalmente il disastro, facendo pensare che uno dei possibili destini archetipi dell'artista sia rivivere il mito di Cassandra

vegetale a ribellarsi e a occupare le nostre vite».

Un altro richiamo all'infinito e sempre profetico mondo dei miti greci lo si trova nell'opera di Maja Flajsig, croata, che per la performance/video *Walking and remembering, paths and memory*, recupera la storia di Teseo che non si perde nel labirinto grazie al filo che gli diede Arianna: qui una possibilità di «sopravvivenza della vita» e di «adattamento» persiste.

Luise Kloos, austriaca, non meno elegante di altri, con la tela *Ginkgo Infinity waterfall* realizza con filo di rame una sorta di mandala – l'artista ha una formazione in cui l'arte tibetana è fondamentale - che potrebbe rappresentare la sezione dell'albero del Ginkgo come la vita che ritorna a dipanarsi circolarmente attorno a quella pianta tenace: l'albero di Ginkgo fu l'unico che sopravvisse a Hiroshima dopo la bomba.

Cordue Von Heymann (*Fruit-market in Molenbeek*, foto di una tela rovesciata su cui sono applicati, tra l'altro, quattro cespi d'insalata belga) ci dice della «situazione disperata di noi artisti che lavoriamo isolati nei nostri atelier, continuando a produrre tele enormi e a usare materiali come i colori acrilici», e domanda: «può aiutare?». Ovvero, sarà possibile farci uscire finalmente dall'ipnotica caverna di Platone, come vorrebbero Eva Petri e Rupert Huber, autori del video *Re@Evolution*?

Come il Candide di Voltaire, due artisti interessanti, scelgono di coltivare nel frattempo il loro giardino: Nancy Atakan, americana che vive a Istanbul, con *Oleander* presenta un fotomontaggio/video per documentare il suo «relazionarsi con le piante della sua terrazza»; Uwe Poth, tedesco che vive in Olanda, con l'installazione *Cubus* offre una delle molte varianti che ha creato per fare del suo giardino «il Pantheon» – un'arca di Noè vegetale di un Monet del XXI secolo? –, l'«edificio sacro composto da 249 dipinti realizzati nell'arco di 40 anni, dal 1980 al 2020)».

Oltre tutto questo, pare porsi la bellissima tela di Manolo Cocho, curatore della seconda parte della mostra, *Green* che – scrive Maria Campitelli – è «traduzione visiva della sua cosmogonia»: della vita che dalla sua origine ha in sé il tutto, il *sistema complesso* dell'universo e della mente umana.

Cecilia Donato Luzzato Fegitz
Mare morto
olio su tela

Terra in trasformazione ci dice che siamo costretti a vivere in tempi interessanti e dunque complicatissimi e allarmanti. Uno dei curatori di *Crisis Gaia*, Vasja Nagy-Hofbauer, si augura «che le generazioni più giovani ma matura condividano uno stato d'animo più confuso non solo sul futuro ma anche sul presente». La cosa sarebbe da approfondire.

A un certo punto, si vede il video di Franz Wassermann *Men fuck God* (più di 18 minuti) in cui il corpo di un pesce è usato da un pene umano come una vagina, per una masturbazione compiuta fino all'orgasmo: che i tempi siano cambiati, nelle due volte che ho visitato la mostra, potrebbe provarlo anche il fatto che l'opera non attirava più attenzione delle capesante o delle teste di cinghiale esposte nei dintorni.

LE CASE DI VERONIKA

di Sandro Pecchiari

Veronika Simoniti
Ivana davanti al mare
traduzione di Sergio Soti
Morellini editore, 2022
pp. 200, euro 19,90

Un periodo drammatico della storia europea, in quello scontrarsi/incontrarsi di popoli, rappresentato da Istria ed ex Jugoslavia, Trieste e Slovenia, è descritto con elegante ma obiettiva delicatezza nel nuovissimo romanzo *Ivana pred morjem* di Veronika Simoniti, ora tradotto con il titolo *Ivana davanti al mare*.

Al libro è stato conferito nel 2020 il Premio Kresnik come migliore romanzo dell'anno ed è stato ufficialmente presentato a Trieste il 16 giugno 2022 in cui l'autrice ha dialogato con la scrittrice Federica Marzi.

«Il ricordo, per me, era diventato come la polvere descritta dalla mia collega Marta di Eunilangue:"strofinare non sarà mai sufficiente, lei penetrerà, si sovrapporrà sugli oggetti e li renderà grigio cenere. Diventeranno più scuri o più sbiaditi, e non torneranno mai più gli stessi"».

Il romanzo conduce a meditare sulla natura della memoria e i suoi percorsi inafferrabili: si svela per segmenti spesso atemporali, affastellando e arruffando i ricordi come una manciata di elementi sparsi sulla tavola: carte da gioco, pedine, lettere ritrovate o fotografie. La memoria permette di spaziare emotivamente tra ricordi adiacenti e ricostruirne un filo conduttore che varia sempre, si dipana e si dirama. I ricordi si prestano docilmente a venire illuminati e travisati. Sotto sotto dimostrando con un po' d'ansia che gli accadimenti della vita e quindi la vita stessa sono continuamente rimodulabili e rispiegabili. Ma ci sono volte in cui la memoria subisce uno scacco e, invece di celare e rivelare a suo piacimento, è costretta a fare i conti con elementi esterni del tutto inaspettati con cui è costretta a resettarsi e risistemare un intero lasso di tempo-vita con un qualcosa di mai conosciuto né mai vissuto, men che meno rimosso. È la situazione in cui si comprende che non si può andare in giro per il mondo e costruirsi una vita senza sapere quali siano le nostre origini.

Ivana davanti al mare inizia con un incipit potente: «Se, a dicembre, un agente immobiliare di Lubiana non mi avesse scritto a Parigi, dicendomi che aveva un acquirente serio per la nostra casa sul Litorale, io non avrei, poco dopo, trovato quella foto, né avrei scoperto la storia occultata dall'immagine e dal tempo».

Il lettore è immediatamente coinvolto in un inizio in cui presente, passato, passato personale, ricordi di avvenimenti storici dolorosi, le ricadute della Storia sulle vite di ognuno, durante e nel lungo periodo difficile dopo la guerra, l'attacco doloroso al Bataclan Club a Parigi, le coordinate familiari della narratrice, succinte ma precise si susseguono e intersecano come caselle di un gioco da risistemare: tra i reperti del passato spunta una foto del 1943, della nonna incinta che tiene per mano la figlia di cinque anni, mentre la mamma della narratrice si credeva figlia unica.

Il libro si rivela un vero *page turner* in cui ci si trova a dipanare e divorare le storie parallele di due periodi storici diversi, il passato collettivo e i destini individuali attraverso tre generazioni di una famiglia, scoprire che cosa collega luoghi diversissimi quali Parigi, il Litorale sloveno, la Serbia, Trieste, Duino, paesini sparsi dove gli stessi personaggi vengono sparsi quasi a casaccio dagli avvenimenti bellici. Ma soprattutto «cos'era successo del figlio […]? Era nato veramente, era davvero venuta al mondo?».

Gli avvenimenti ci vengono incontro su due piani temporali diversi, ma capovolti. La storia passata viene narrata al tempo presente, riprendendosi il ruolo di protagonista. Mentre il diario dello svuotamento e del trasloco dalla casa nel Litorale viene raccontato nel tempo passato. Come se alla fin fine il passato stesse sempre davanti a noi.

E sono sempre presentissime le possibili case da abitare, abitate effettivamente, precarie o immaginate. La casa, le diverse case nei diversi posti sono sì luoghi veri, da riorganizzare, da scoprire e da immaginarne le storie se sono case altrui, o provvisorie; ma sono anche luoghi e percorsi interiori, organismi viventi, stati d'animo, modi di essere, scelte difficili da fare nelle diverse fasi dell'esistenza. E gli oggetti in esse contenuti non hanno potere se non quello di rimanere alla mercé di chi decide di mantenerli in vita, se sanno tenere vive in sé delle storie, o

Tradotto in italiano il romanzo della scrittrice slovena Veronika Simoniti

di eliminarli per sempre.

«Se si suppone che la casa e la dimora siano spazi di un ordine interiore, ma anche luoghi di libertà e di anarchia intima celata agli occhi altrui, allora ad un primo sguardo il nostro appartamento sul Litorale non era assolutamente tale: ricordava troppo una determinata epoca antica, più severa. Dopo la morte dei miei nonni, nei primi anni Novanta, e poi di mia madre pochi anni fa, Pierre e io ci venivamo soltanto in occasione delle vacanze e, ad eccezione di alcune piccole modifiche, non avevamo avuto il coraggio, o comunque non avevamo mai voluto cambiarvi niente. […] L'appartamento conteneva le tracce delle mani che avevano appeso un ben preciso quadro in un ben preciso punto, il tenace odore di sale di muri che attraevano l'umidità, sempre lo stesso tubare di piccioni sul pino davanti casa, il quale era più distinguibile durante i vuoti pomeriggi domenicali. Frammenti di tre vite - il capitolo finale di mio nonno e, dopo la sua morte, di mia nonna da sola, e una parte della giovinezza di mia madre a non mettere in conto le mie estati con Pierre».

E ancora: «Dopo aver rimosso degli armadi e alcuni quadri, apparve sulle pareti, qui una vernice color verde chiaro, lì un'altra giallo mostarda, risalenti a trenta anni prima o forse più. La tinta sbiadita mi restituiva lo sguardo fisso silenziosamente e pigramente, mentre io m'aspettavo stupidamente non so che tipo di teletrasporto quantico al tempo che fu. Ogni volta che scoprivo il bordo irregolare della chiazza chiara lasciata dai quadri sui muri ricordavo un evento connesso con questa o quella stanza, con questo o quell'oggetto. […] Dunque inscatolavo. Classificavo. Spostavo. Accartocciavo documenti. Cestinavo […]. Giudice impietoso, decidevo cosa sarebbe entrato nell'eterno nulla e cosa avrebbe continuato a vivere».

La casa viene venduta e con il ricavato ne viene acquistata un'altra, ma rimane dovunque, nei pochi mobili e quadri traslocati, nella sovrapposizione della vita a quella dei precedenti proprietari, negli oggetti, nei libri, nelle lettere ritrovate per caso che rivelano quanto successo al misterioso bimbo/bimba della foto del '43, proprio alla fine del libro.

È piuttosto raro e una piacevole sorpresa, leggendo questa storia avvincente, venire condotti nella consapevolezza della percezione degli odori nelle loro varie *sfumature*. L'olfatto nella nostra cultura sembra piuttosto ignorato se non addirittura ostracizzato, mentre qui nelle descrizioni ci rimane impresso nella mente l'odore di crini di cavallo ammuffito del divano, la mistura di aria fresca, la resina del pino davanti alla finestra del soggiorno, la polvere, la vecchia carta di libri non aperti da lungo tempo, il disagio nel primo incontro creato dall'odore greve del treno preso da Jadran e l'umidità impressa nei vestiti di Ivana che li segue per tutta la giornata e non li fa avvicinare. E che dire del corpo di Vitalij nell'amore nel bosco, corpo che sapeva di umidità, di marcia e di fumo ecc

O le associazioni visive spiazzanti, come le macchie di sangue lasciate sulle lenzuola di Jadran dalle cimici, che assomigliavano a mirtilli schiacciati e i mirtilli del sottobosco dove Ivana si era unita con Vitalij. Sono tutti particolari olfattivi e visivi di azioni precedenti che si prolungano e permeano gli accadimenti quanto la scorzatura della vernice nel trasloco dell'armadio o le tracce di colore più intenso nel rimuovere i quadri e i mobili.

La rimozione appare ancora più visibile della presenza effettiva delle cose: viene in mente il capitolo nell'*Atlante occidentale* di Daniele Del Giudice in cui, durante una visita alla villa-castello Voltaire, l'angosciata guardiana mantiene le finestre sbarrate poiché le tracce degli arredi restano visibili solo se le stanze rimangono al buio. Mantenendole invece in piena luce, persino spolverate, come nel romanzo di Simoniti, si riesce ad assumerle quietamente in noi, causando contemporaneamente la loro pacificazione, la loro sparizione, suggerendo che tutto si ripete e si rivive come ci fosse sempre una prima altra volta

Un libro meritatamente pluripremiato che sa lasciare un segno profondo nel lettore.

PIERO E CLAUDIA

di Walter Chiereghin

Claudia Gian Ferrari
in visita a Villa Maria
31 agosto 2007
foto di Giorgio Pauluzzi

Ben più di un catalogo, il volume edito nel 2020 dalla triestina Trart e curato da Nicoletta Colombo, Elena Pontiggia e Alessandra Tiddia, elegantemente illustrato, costituisce la premessa progettuale alla mostra "Piero Marussig. Camera con vista su Trieste" che nell'allestimento curato da Federica Luser è stata ospitata dal Civico Museo Sartorio dall'8 luglio al 9 ottobre. Dell'esposizione ha parlato Fulvio Senardi nel numero 83 del *Ponte rosso*, ma la ricchezza dei contenuti del volume richiede un minimo di ulteriore approfondimento.

Concepito come un duplice omaggio al pittore triestino e alla gallerista e storica dell'arte Claudia Gian Ferrari (Milano, 1945 - 2010), "figlia d'arte" – è proprio il caso di dire, avendo ereditato dal padre Ettore titolare per decenni dell'Ufficio vendite della Biennale di Venezia e fondatore nel '36 a Milano dell'omonima galleria –, si interessò, come ricercatrice e come gallerista, oltre che di Piero Marussig, di alcuni dei principali esponenti del Novecento italiano, in particolare Umberto Boccioni, Filippo de Pisis, Cagnaccio di San Pietro, Felice Casorati, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Fausto Pirandello e Mario Sironi, Nell'occasione del decennale della sua scomparsa, il MAXXI di Roma, beneficiario di un suo lascito testamentario di 58 opere d'arte contemporanea provenienti dalla sua casa romana, ne onorò nel 2020 la memoria con una mostra. Analoga iniziativa venne in precedenza assunta, sempre nel 2020, dal Mart di Rovereto, a sua volta destinatario di un'altra importante collezione di opere di Fausto Melotti donate al museo da Gian Ferrari ed acquisite nel 2011, circa trenta tra ceramiche smaltate e terrecotte realizzate dall'artista trentino tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta del Novecento, cui sono stati affiancati altri dipinti di importanti autori del Novecento italiano provenienti dal patrimonio museale del Mart ed appartenuti alla raccolta privata della munifica donatrice o presentati nelle esposizioni da lei curate. Il Museo Revoltella di Trieste, a sua volta beneficato dal deposito dei familiari, dal 2015, dell'archivio della studiosa riguardante Piero Marussig, non ha finora ritenuto di dare vita a un'iniziativa espositiva o di studio che la riguardasse.

Il volume della Trart, in un saggio firmato da Nicoletta Colombo, si occupa proprio dell'archivio di cui la parte conservata presso il Revoltella costituisce il nucleo principale, essendo «quello più corposo, raccolto nei decenni da Claudia e prima di lei da suo padre Ettore», che avrebbe dovuto integrarsi con «l'altro, meno numericamente consistente ma altrettanto essenziale, riunito tra il 1960 e il 2000 ad opera della milanese Galleria Carini». L'ambizioso progetto di Gian Ferrari era quello che, partendo dall'unificazione dei due archivi, prefigurava la creazione di un catalogo generale dell'opera di Marussig, attività che prese avvio nel 2003 ad opera della Gian Ferrari, di Elena Pontiggia e di Nicoletta Colombo, coadiuvate da due qualificate studiose e ricercatrici, Elisabetta Staudacher e Valentina Cisventi: un gruppo di lavoro integralmente femminile che riu-

In un libro edito da Trart un duplice omaggio a Claudia Gian Ferrari e a Piero Marussig

scì a completare l'opera di creazione del nuovo archivio nel termine di tre anni. E in quello stesso 2006, per iniziativa di Silvana Editoriale, fu pubblicato il *Catalogo generale*, che, grazie all'attività legata all'aggiornamento dell'archivio, reca le schede di 797 opere del Triestino.

Con la pubblicazione del *Catalogo* si realizzò quanto aveva sospinto Claudia Gian Ferrari nella sua impresa di creazione dell'archivio, l'idea cioè di scalfire la *damnatio memoriae* che sembrava relegare Marussig in un ruolo marginale tra gli esponenti del Novecento italiano. Come osserva Colombo, «già in epoca novecentista infatti si osservava un'evidente inerzia critica nei confronti di Marussig, esercitata dalla stessa sostenitrice del movimento, Margherita Sarfatti, generosa di commenti elogiativi per Mario Sironi, Achille Funi, Arturo Tosi e, al contrario, piuttosto frugale nei confronti dell'artista, che nel frattempo da Trieste si era trasferito a Milano nell'intento di entrare nel cuore dell'avanguardia artistica che attorno al 1920 gravitava nel capoluogo lombardo». Com'era prevedibile, dopo la pubblicazione del volume di Silvana editoriale e la contestuale costituzione dell'Archivio dell'opera di Piero Marussig, affidato al collaudato trio di studiose che aveva compiuto la prima parte del lavoro, si risvegliò l'interesse per l'artista triestino, mentre pervennero all'Archivio una quantità di segnalazioni e di richieste di autenticazione, mentre il Museo Revoltella gli dedicava un'antologica che rimase aperta dal novembre 2006 al gennaio 2007. Anche dopo la scomparsa prematura di Claudia Gian Ferrari, nel gennaio del 2010, benché sempre presente in collettive riguardanti il Novecento Italiano, Marussig doveva attendere il 2015 perché gli fosse dedicata una monografia, ad opera della Fondazione CRTrieste che incaricò Alessandra Tiddia di curare il volume, includente un rinnovato catalogo generale con 835 schede delle opere, nella prestigiosa collana editoriale riservata agli artisti triestini. Fin dal 2010, dopo la scomparsa

Autoritratto con la moglie
olio su tela, 1911
coll. privata

di Claudia Gian Ferrari, si pensò di dare continuità all'Archivio Marussig affidandolo alla curatela condivisa di Pontiggia e Colombo, con nuova sede presso lo Studio d'arte Nicoletta Colombo di Milano, dove si provvede con continuità nell'impegno di catalogazione e certificazione di nuovi dipinti inediti o ritrovati.

La figura di Piero Marussig (Trieste, 1879 – Pavia 1937) è introdotta, nel libro della Trart, da Alessandra Tiddia che si occupa del percorso biografico del pittore e in particolare del periodo triestino, precedente al suo trasferimento a Milano nel 1919, che, inauguratosi con una prima mostra personale alla Galleria Vinciana, avrebbe così marcatamente segnato tra gli anni Venti e i Trenta la sua stagione creativa, sviluppatasi all'interno del Novecento Italiano ispirato dall'attivismo culturale di Margherita Sarfatti.

Alla pittura era stato iniziato fin dagli anni della sua formazione scolastica triestina presso la Scuola Industriale di arti applicate, sotto l'influsso del suo insegnante Eugenio Scomparini, maestro dal quale «trarrà la sensibilità verso il colore

Claudia Gian Ferrari, gallerista, ricercatrice e critica d'arte, è stata anche munifica donatrice di opere d'arte e documentazioni

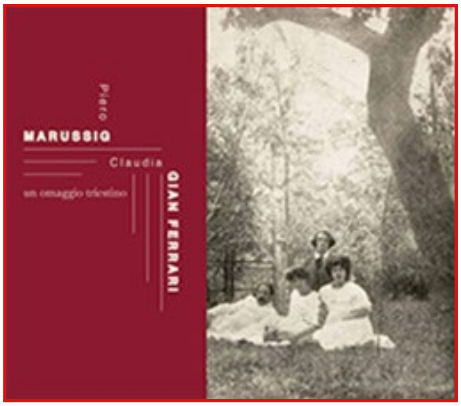
Marussig a Trieste, 1916
in Piero Marussig (1879 - 1937) all'Insegna del pesce d'oro, ed. Scheiwiller, Milano, 1942, tav. VII

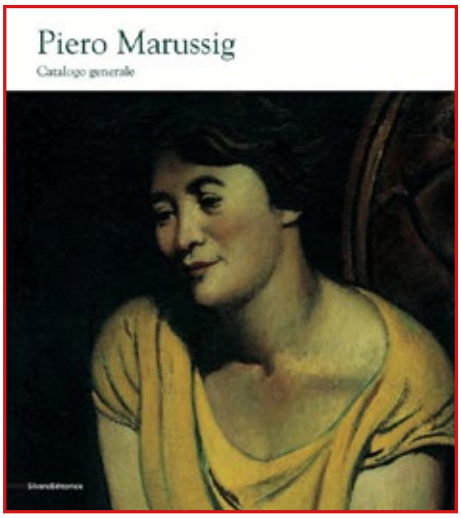
e verso la ritrattistica che privilegiava scene ambientate nel decoro domestico e nei giardini delle ville della borghesia triestina di fine secolo, con una grande attenzione alla psicologia dell'effigiato».

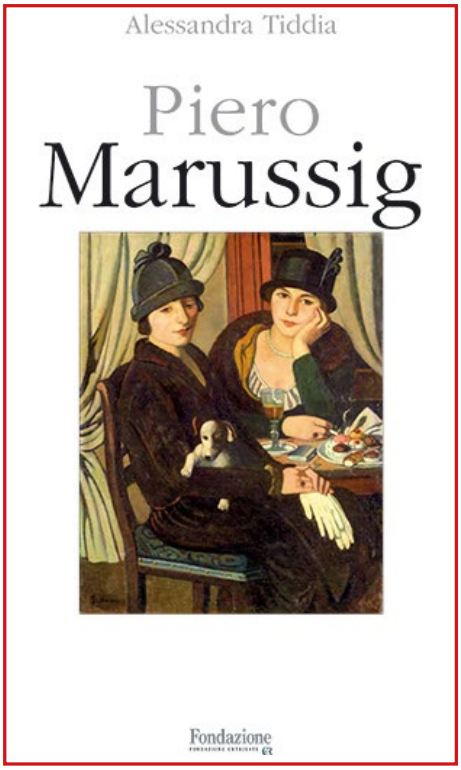
Gli anni della formazione artistica del giovane triestino proseguirono a Monaco, dove frequentò l'Accademia di Belle Arti tra il 1898 e il 1901, ma anche a Vienna, dove fu nel 1899, e a Roma – dove approdò con Rina (Katarina) Drenik, conosciuta e sposata nel 1901 al suo ritorno a Trieste – e dove i due, che soggiornarono nella capitale italiana dal 1903 al 1905, incontrarono lo scultore triestino Ruggero Rovan. Fu un'amicizia destinata a durare nel tempo, anche perché fin dai loro anni romani Rovan contagiò del suo interesse per la scultura Rina, che pare ne fosse allieva, collaborando inoltre col marito di lei in varie occasioni espositive. Dopo Roma fu la volta di Parigi, dove soggiornò tra il 1905 e l'anno successivo; ricordando tale soggiorno, sarà lo stesso pittore ad affermare: «di una cosa sono cero: che Parigi mi ha aiutato a capire la modernità. Mi ha levati di testa tutti i pregiudizi che vi si erano annidati, mi ha dato un respiro».

Dal 1906 al primo dopoguerra del 2019, reduce da tali suoi importanti soggiorni europei, che sicuramente hanno costituito ciascuno una fase essenziale nella sua formazione di artista, ritorna a Trieste assieme alla moglie e si stabiliscono a Chiadino, un quartiere periferico in collina, abitando in una bella villa dalla quale si può godere di una ampia vista della città e del suo mare. Per la precisione, la villa è tuttora esistente, anche se in stato di degrado, ubicata in vicolo Scaglioni 13. Dopo i Marussig, fu acquistata nel 1919 da tale «Ermanno Gambel (1886 - 1955), antiquario e commerciante di mobili, che vi andò a vivere con la moglie Antonia, di origini tedesche»; fu lui che diede alla dimora il nome di Villa Maria, dal nome di sua madre. Se ci attardiamo a parlare di questa villa anziché dei dipinti esposti al Sartorio è perché altrettanto fa il volume di cui ci occupiamo, e a ragion veduta, perché quella casa col suo parco-giardino non si limitò a costituire l'abitazione di due giovani coniugi affascinati da pittura e scultura, ma divenne, per quanto attiene all'arte di Piero, il paesaggio ideale, lo sfondo di numerosi dipinti *en plein air*. Come afferma Elena Pontiggia «il macrocosmo era racchiuso nel microcosmo della sua casa, dove interno ed esterno, natura e città, vita privata e vita sociale coincidevano. Chiadino era la sua Tahiti». La villa di vicolo Scaglioni, che i Marussig occuparono per oltre dieci anni, fu anche il luogo di decantazione di tutte le suggestioni che Piero aveva ricavato dal suo lungo pellegrinare tra le capitali europee dell'arte, contribuendo a costruire una spiccata individualità nei colori che si depositavano sulle sue tele, così che si

Gli importanti soggiorni europei di Marussig hanno costituito ciascuno una fase essenziale nella sua formazione di artista







può osservare, con Tiddia, che per «fissare una cronologia nella sua evoluzione: tra il ritorno a Trieste e il 1914, Marussig compie precise ricerche nell'ambito della sua tavolozza: le fredde tonalità azzurrine e violette, iniziano a evolvere sempre di più verso una cromia accesa che satura gli azzurri, i verdi, i rosa, gli aranci, i gialli, nelle sue vedute e nei dipinti di esterni». Tale evoluzione allontanerà sempre di più l'artista da iniziali modalità post impressioniste per avviarlo con sempre più consapevole determinazione verso un'espressione soggettiva dei valori tonali, divergenti progressivamente dalla riproposizione mimetica della realtà che il colore era chiamato a rappresentare. Fu lo stesso Marussig alcuni anni più tardi, nel 1928, a dire del suo periodo triestino «credo di aver fatto in quegli anni, fino al 1914, dell'espressionismo».

Il periodo "triestino" della sua evoluzione artistica fu costellato di numerose esposizioni anche a Vienna, a Berlino e poi a Milano, dove a partire dai primi anni Venti entrò a far parte del gruppo di artisti che, seguendo le indicazioni della Sarfatti, si impegnavano a «tradurre in un linguaggio moderno modalità classiche»: era il gruppo del Novecento Italiano in cui Marussig fu impegnato fino alla sua prematura scomparsa nel 1937.

Grazie alla generosa disponibilità dei collezionisti che hanno prestato le opere di loro proprietà, di entrambi questi periodi, soprattutto triestino ma anche milanese, vien dato conto tramite i dipinti illustrati nel volume della Trart e presentati nella conseguente mostra allestita più tardi al Museo Sartorio, a causa delle restrizioni dovute alla pandemia. Un florilegio di tele che, come in una raccolta ma significativa antologica, offrono un'immagine bastante a definire il perimetro della poetica dell'autore triestino, «un mondo», come lo disegna Elena Pontiggia concludendo il suo saggio, «senza gridi, senza violenza, senza la presenza del negativo: un mondo che forse non è mai esistito, ma che esiste, per sempre, nelle sue composizioni e nella sua arte».

Piero Marussig
e Claudia Gian Ferrari
Un omaggio triestino
a cura di Nicoletta Colombo,
Elena Pontiggia e
Alessandra Tiddia
Trart, Trieste 2020
pp. 117, euro 20,00

Piero Marussig
Catalogo generale
a cura di Nicoletta Colombo,
Claudia Gian Ferrari,
Elena Pontiggia
Silvana editoriale, 2006
fuori commercio

Alessandra Tiddia
Piero Marussig
Fondazione CRTrieste, 2015
fuori commercio

Tullio Pericoli

Tullio Pericoli
Un digiunatore di Franz Kafka
Adelphi, 2022
pp. 91, euro 24,00

PERICOLI TRA KAFKA E GIACOMETTI

di Alberto Brambilla

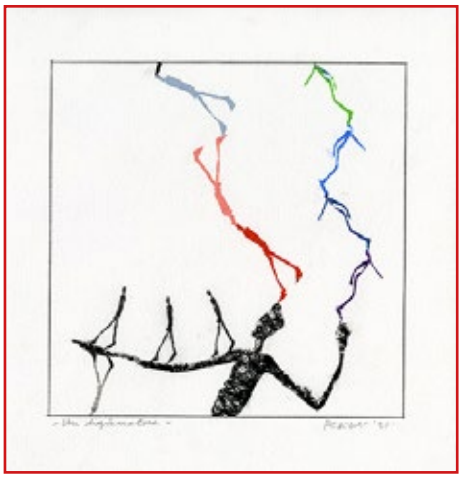
Mi è capitato l'altro giorno di cercare nella libreria un catalogo che mi serviva per una ricerca sulla poesia visiva. Dalla terribile (nel senso che non si sa mai cosa celi dopo anni di non esplorazione) 'seconda fila' del ripiano più alto della libreria, è emerso un vecchio libro bianco, chissà se acquistato o regalato. Il titolo è *Parola*. Premio Silvestro Lega 1978 (Modigliana 30 luglio / Forlì 1 ottobre), ed è il catalogo (curato da Luciano Caramel, Fulvio Caroli e Maurizio Fagiolo) di una mostra sul rapporto complesso fra parola e immagine. Salgono sulla giostra molti autori di rilievo, Vincenzo Agnetti, Ugo Carrega, Emilio Isgrò, Lamberto Pignotti e molti altri. Scorrendo l'elenco mi ha stupito la presenza di Emilio Tadini e soprattutto di Tullio Pericoli che credevo lontano da simili esperienze. Tra l'altro il suo nome di battesimo per un errore del tipografo era diventato Tuttlio. Strana coincidenza: un errore nel frontespizio di un catalogo (dedicato alle immagini e alle parole) che stravolgeva Tullio in Tuttlio! Sembrava ci fosse una regia occulta, non si trattava di errore ma di volontà autoriale, così ho pensato. A quel punto ho sfogliato il catalogo per cercare i lavori di Pericoli: sulla scia di Klee, e forse di Kandinskij, l'artista si esibiva in prove grafiche d'alta acrobazia, dove in effetti si mescolavano parole, formule algebriche e linguaggi misteriosi. Presentando questi lavori di Pericoli, Fagiolo lo definiva, tra l'altro, «un accorto clown di se stesso». A quell'espressione, fertile e insieme ambigua, mi sono arrestato. «Ho capito», mi sono detto. Qualcuno mi stava avvertendo che dovevo fare quel che da settimane rinviavo per pigrizia.

Da qualche tempo ho il privilegio di godere di qualche salutare chiacchierata (a volte solo telefonica) con Pericoli. Si tratta di scambi d'opinione, riflessioni, ricordi a ruota libera, senza il compitino da fare a casa. Durante questi incontri chiedevo a Tullio cosa volesse fare da grande dopo la faticaccia della mostra milanese di Palazzo Reale. Lui si dichiarava stanco, un po' scarico, e tuttavia sempre attivo e curioso, impegnato nelle letture d'ogni tipo. In uno degli ultimi incontri milanesi mi parlò di un libro che stava leggendo con sommo godimento: *I miei giorni con Giacometti* di Isaku Yanaihara (Giometti & Antonello, 2021), straordinario racconto dell'insoddisfazione genetica di uno scultore e di un uomo. Da alcuni accenni compresi che Giacometti lo aveva da sempre affascinato; come e più di Isaku anche Tullio gli era da mezzo secolo accanto. In effetti chi frequenta l'opera multiforme di Pericoli prima o poi ha incontrato, forse inaspettatamente, uno di quegli uomini-alberi o uomini-totem, allungati verso il cielo, che sembrano sul punto di spezzarsi tanto sono fragili e allungati. E invece rimangono saldi, meridiane umane che misurano i millenni. Questi segni allungati a forma d'uomo si trovano nei luoghi più impensati, di solito in qualche angolo nascosto, quasi volessero farsi assorbire dalla pagina. Anche quando appaiono nitidi sul bianco non sono mai in primo piano, e vogliono allontanarsi come se passassero di lì per caso. Diciamo che statisticamente li trovi nei dintorni di Kafka, al quale, come si sa Pericoli ha consacrato decine di disegni-ritatto. È come se il praghese fungesse da calamita e attirasse a sé quegli uomini-segni. Si potrebbe quasi dire lettere-uomini, magari pensando a Kafka disegnatore di se stesso, che usa la sua iniziale K come un manichino da comporre e ricomporre a piacimento. Forse Giacometti si è ispirato a qualche disegno di Kafka, chissà.

Tra una confidenza e l'altra, un giorno nel suo luminoso studio milanese Tullio mi ha rivelato che stava lavorando da un

Adelphi ha pubblicato quasi un piccolo libro d'artista realizzato da Tullio Pericoli

po' all'interpretazione grafico-pittorica di un racconto di Kafka, *Un digiunatore*. «Lo conosci?» mi disse a bruciapelo; di solito quando si ignora qualcosa si fa finta e si risponde «mi pare di sì, aiutami… di cosa parla?». Con lui ho invece preferito rivelare la mia ignoranza totale di quel testo. Quasi rallegrato di quella confessione, Tullio mi ha accompagnato verso un grande scaffale bianco da cui ha estratto un parallelepipedo a forma di libro. Non ho mai visto uno scrittore o un artista con la stessa capacità manuale di Pericoli, che fa la gioia delle case editrici. Infatti costruisce personalmente ogni libro, intendo come oggetto finito. Pensa lui alla copertina, alla carta, allo specchio grafico, e, *ça va sans dire*, alle immagini. All'editore presenta insomma il menabò che in realtà è il libro rifinito in ogni particolare, ordinato, perfetto. Il quadrotto rigonfio che mi poneva sotto gli occhi era il prototipo del libro che intendeva pubblicare. A sinistra scorreva il testo del racconto, a destra, inscritti in una cornice quadrata, sgorgavano linee, colori, disegni, un alfabeto plastico che dialogava a diversi livelli con il racconto K. Ricordo che ciò che allora mi aveva colpito era l'aspetto, per così dire, umoristico dei disegni, alcuni colorati con pastelli gioiosi, e anche mi aveva affascinato il clima circense che circolava nel libro (ecco spiegato il riferimento di Fagiolo al clown). Tullio era ovviamente orgoglioso, e un po' geloso, di quel piccolo gioiello, e quindi la mia breve ispezione si concluse ben presto e di essa rimase solo un eco musicale (alcuni disegni mi facevano pensare a delle chiavi su uno spartito) e colorata. E poi i frammenti di altre opere di Tullio, paesaggi marchigiani.



Ora, a pochi mesi di distanza, ho finalmente fra le mani, *Un digiunatore di Franz Kafka*, Adelphi, giugno 2022. Che si presenta innanzi tutto come un prodotto d'alta qualità grafica, un piccolo libro d'artista si direbbe. Non a caso l'autore evidenziato in copertina è Tullio Pericoli. A lui l'onore (e la responsabilità) del podio, nientemeno che prima di Kafka! Nel *Resoconto* posto in appendice al libro (che io consiglio di leggere per primo) Pericoli spiega bene l'atto metamorfico, il passaggio alchemico secondo la triade parola-linea-forma. Dal testo del racconto di Kafka, lui dice, emergono frasi, poi parole, poi linee e forme che a loro volta richiamano le sculture di Giacometti e insieme rimandano ai disegni di Kafka. Da qui nasce qualcosa di nuovo e indefinibile. Come si deduce, siamo ben al di là della semplice illustrazione o della pura 'traduzione' in linguaggi diversi. Credo invece che il termine più adatto sia appunto *dialogo*, a tre voci (Kafka, Giacometti e Pericoli) che però a volte si confondono, si sovrappongono e persino si contrastano. La morale della favola allegorica (perché in fondo di favola si tratta, una specie di controcanto in salsa esistenziale, di *Hansel e Gretel* dei fratelli Grimm) è che il digiunatore, sempre insoddisfatto di ciò che gli offre la vita, altri non è che Franz stesso, ma anche Alberto e Tullio, ugualmente alla ricerca dell'opera perfetta, anzi, di quella perennemente perfettibile.

MARY B. TOLUSSO APOLIDE

di Fulvio Senardi

Mary Barbara Tolusso
Apolide
Mondadori, 2022
pp. 112, euro 16,00

Nella prestigiosa collana mondadoriana dello Specchio, è uscito, di Mary B. Tolusso - giornalista, poetessa, narratrice - *Apolide* (Milano, 2022). In sei compatte sezioni raccoglie liriche pubblicate nel 2003 e nel 2012, insieme ad altre del tutto inedite.

Pur offrendosi al lettore sfidandolo con un provocatorio dilemma di datazione, evidenziano bene due momenti della poetica di Tolusso, entrambi di indiscutibile legittimità epocale. C'è, da una parte, la messa in opera di un linguaggio poetico che dà forma alla modernità liquida di soggetti senza centro, con preferenza per zone marginali, provvisorie, effimere dove si sfarina un Io di fatto decentrato, nella consapevolezza di una, un tempo sofferta «inappartenenza» (come suggerisce la meditata riflessione che accompagna il volume sui risvolti di copertina). Erede della *Krisis* novecentesca, ma senza lo strazio che vi era intrinseco, chi scrive conduce una "fantasia di avvicinamento" (il rimando a Zanzotto è assolutamente voluto) nei confronti di una realtà troppo anodina per concedere appigli, manipolando scaglie di emozioni e di esperienze con un l'effetto spaesante di una visione allucinata: un montaggio che fa pensare alla tecnica delle istallazioni, ma senza la convergenza di senso che le caratterizza, accumulando materiali di riporto che fanno apparire la vita, al di qua di ogni progettualità, una composizione di rottami, nemmeno *full of sound and fury*, ma sicuramente *signifying nothing*. La lettura ne risulta inevitabilmente «impervia» (ancora nella nota dell'anonimo curatore) e richiede un abbandono incondizionato, lasciando che i frammenti percepiti da un occhio che il corpo-segno guida nel sondaggio della realtà-materia si compongano in una prospettiva di senso, secondo una pratica che ha consistenti radici novecentesche (mi riferisco a Giovannetti interprete di Sereni). Prospettiva, completo, anch'essa necessariamente sfuggente, provvisoria, ipotetica.

Qui la scrittura non ha segno utopico né risvolti ansiogeni, eppure interpella il fruitore, modellata com'è sulle forme della "spoken poetry", ma senza gioco di arsi e tesi, in una grigia monotonia di accenti e accidentalità di prelievi, che ripetono il male di un'epoca in cui «le stagioni morte diventano eterne / e durano sempre più a lungo», e di cui scontiamo l'inesorabilità in un divenire piatto e ripetitivo, senza acuti né brillantezza, inesplicabile ma di prepotente densità; la sintesi di tutto ciò è nella metafora del «sasso che cade piano / su queste passioni fredde» (per cedere la parola alla poetessa). Com'è ovvio, sulle macerie di un canone naufragato, la scommessa si gioca sugli interstizi del linguaggio e sull'aspro sfregamento di immagini, con il rischio, non veramente evitato, di un eccesso di concettualizzazione, accolto anzi come mossa difensiva nei confronti di una percezione facile e quindi in fondo rassicurante.

C'è poi una seconda maniera: successiva, azzardo, ma senza riscontri di date. Acquisita la precarizzazione dell'esistenza, ormai il senso compiuto di questo nuovo millennio, il fraseggio studiamente centrifugo viene riportato ad una omogenea linea di senso, riappare la funzione-ricordo, l'Io è di nuovo capace di essere padrone in casa propria. L'affabulazione si fa fluida e omogenea, perfettamente in grado, pur con forti residui di petrosità, di organizzare compatti nuclei narrativi e formali. Si riscopre così il tempo e il racconto. Non saprei dire se in verità, come suggerisce il curatore, questa poesia rappresenti «una rilevante novità» nel panorama attuale della lirica (non è un mare che sia uso solcare); certo è che strappa la maschera di una modernità supponente, mostrandone, in prospettiva antropologica, i tratti di usura, declino, rassegnazione (l'arte può dire, più in breve e meglio, della ragione discorsiva), a scorno di tutti i laudatores delle magnifiche sorti e progressive delle società cosiddette avanzate.

PREMIO TRIO DI TRIESTE 2022

di Luigi Cataldi

Con il concerto del gruppo vincitore, il 14 settembre scorso al Teatro Miela, si è conclusa la 21ª edizione del *Premio Trio di Trieste*. Il premio è eredità del trio da cui prende il nome, gloria dello scorso secolo (fu attivo dal 1933 al 2003) e tuttora modello per ogni formazione da camera. Ideato nel 1996 e ancora oggi diretto da Fedra Florit il premio è rivolto a giovani gruppi da camera (dal duo al quintetto con pianoforte, con età media dei componenti non superiore ai 32 anni) che si ispirino all'esempio della storica formazione triestina.

All'edizione di quest'anno, sono state ammesse 31 formazioni appartenenti a 20 paesi che, dopo una prima fase eliminatoria, condotta su ascolti in DVD, si sono ridotte a 13, poi a 11, a causa del covid. La Giuria, multinazionale (Israele, Italia, Repubblica Ceca, Russia, Ucraina, Uruguay), composta da artisti affermati nella musica da camera di diverse età (alcuni vincitori delle edizioni passate del premio), presieduta da Giuseppe Ettorre, primo contrabbasso della Scala, designato come consuetudine dall'Accademia Chigiana di Siena, dopo le eliminatorie dal vivo (10 e 11 settembre) al Conservatorio Tartini e la prova finale al Teatro Miela (12 settembre), ha assegnato il primo premio, il connesso premio speciale e il sostegno della direzione artistica per 10 concerti nelle principali associazioni di musica da camera italiane, al Trio Pantoum (Francia, Sud-Corea. Piano: Vigil Roche; vl: Hugo Meder; vc: Bo-Geun Park). Il secondo premio è andato al Trio Orelon (Italia, Germania, Spagna. vl: Judith Stapf; vc: Arnau Rovira i Bascompte; piano: Marco Sanna). Il terzo premio è stato assegnato al Duo Okada-Quennesson (Francia. Piano: Kojiro Okada; vc: Maxime Quennesson). Al Trio Gaia (USA-GB. Vc: Yi-Mei Templeman; vl: Grant Houston; piano: Andrew Barnwell) è andato inoltre il premio speciale Fernanda Selvaggio.

Pare che Béla Bartók abbia detto: «Le competizioni sono fatte per i cavalli, non per gli artisti». La realtà odierna è ben diversa. Centinaia, forse migliaia, sono i concorsi musicali che si tengono ogni anno nel mondo e non c'è concertista che non abbia nel proprio curriculum qualche importante trofeo. Anche la competizione triestina è servita a questo scopo per molti dei vincitori delle passate edizioni. Forse proprio per questo la preoccupazione di Bartók di veder prevalere la competizione e l'agonismo anche nella musica può essere condivisa.

Trio Pantoum
(Francia, Sud-Corea)
Piano: Vigil Roche;
violino: Hugo Meder;
violoncello: Bo-Geun Park

Ma il *Premio Trio di Trieste*, non è stato solo competizione. Il presidente della giuria, Giuseppe Ettorre, annunciando il verdetto finale, ha usato parole da condividere. In primo luogo per la carriera di ogni musicista da camera. Chi sceglie questa strada, ha detto, rinuncia ad essere un solista per diventare parte di un gruppo, in cui l'integrazione con gli altri, l'ascolto reciproco, la voce comune anziché la propria, sono determinanti. Non la competizione, dunque, ma la condivisione. È ciò che nei concorrenti ha cercato la giuria. Le decisioni sono state difficili, ha detto Ettorre, per l'alto livello tecnico di tutti i gruppi, ma piacevoli da prendere, perché è stato così possibile concentrarsi sul carattere proprio di ciascun gruppo.

Sul canale YouTube di *Chamber Music* (associazione che ha organizzato il concorso) si possono ascoltare le prove di tutti gli ammessi alla fase finale e in particolare dei premiati: la leggerezza e la vivacità del Trio Gaia, le forti individualità del Duo Okada-Quennesson, l'intensità nelle musiche di autrici novecentesche del Trio Orelon, il dinamismo e l'ampia sonorità del Trio Pantoum. Vale la pena di ascoltarli.

Patrizia Sorrentino

Patrizia Sorrentino
Quel che porta la marea
Vita Activa Nuova, 2022
pp. 212, euro 15,00

UNA MAREA NON PROPRIO REGOLARE

di Gabriella Musetti

La marea è un fenomeno ricorrente dei mari e degli oceani, come sappiamo, spesso è presa a metafora della nostra vita, come dice Baudelaire: «Il mare è il tuo specchio: contempli la tua anima nel volgersi infinito dell'onda che rotola». La marea è legata alla Luna, anche questo dato noto, nel ragionamento breve che andiamo a fare, ha una rilevanza metaforica. *Quel che porta la marea* (Vita Activa Nuova, 2022), libro recente di Patrizia Sorrentino, appare in risonanza con queste indicazioni e con le tracce di tante suggestioni disseminate nel nostro immaginario collettivo. Il libro, primo dell'autrice che mostra una notevole dimestichezza con la scrittura, presenta alcune novità e punti di interesse che vale la pena sottolineare.

È una sorta di autobiografia in versi, elemento non usuale nelle scritture contemporanee, si presenta come la storia di una donna e delle vicende dinamiche e sotterranee della sua vita, e parimenti pone questioni di carattere generale che interrogano tutti noi, come accade sovente nei vissuti che intrecciano situazioni e sentimenti lievi e profondi. «A la fine,/ se resta in tera.//A vardar/ quel che porta la marea,/ a figurarse storie/ de meter zo/ in poesia».

L'instabilità metaforica emozionale della Luna, caratteristica del femminile secondo la tradizione, viene esplorata con l'occhio vigile di chi si fa attraversare da sentimenti impetuosi che possono travolgere, ma conserva la consapevolezza del limite di ogni azione e volontà umana, della impossibilità di porre argini sicuri allo scatenarsi della natura o del destino, e la sua formazione da psicologa la sorregge.

Jane Austen, che conosceva bene l'animo umano e soprattutto quello femminile, scriveva: «Nessuno di noi vuole stare in acque calme per tutta la vita», Sorrentino sembra aver preso a misura del suo pensiero queste parole. Le cose accadono al di là e oltre la nostra volontà, sta a noi attraversarle con quella relativa calma che nasce dalla conoscenza di dolori che penetrano giù nella carne fino a toccare le profondità dei fondali.

È un libro in dialetto triestino, corredato di traduzione, anche se il titolo può sembrare scritto in italiano. Questa scelta, forse inizialmente disorientante, bene si ascrive a un lavoro che si pone su più fronti, personale e generale. Trieste, il suo paesaggio, quella inquietudine ironica e irriverente che si percepisce sottotraccia nell'aria e che si lega a molta tradizione di scrittura triestina, ad esempio a quella di Claudio Grisancich, autore di rinomata esperienza e valore, preso a modello ideale da Patrizia Sorrentino, spuntano qua e là nel testo, appena nascosti o espressi in una immagine essenziale, con ricorrente frequenza, e direi anche con amore. «... Co rivarò,/ me piaserà vardar per aria/ e no dover far niente.// Niente de aver/ e poder niente// Solo star:/ co'l ziel,/ la tera,/ el mar/ e i gati/ che me pissa in testa».

Non un paesaggio in funzione consolatoria, ma proprio in quella specifica dello stare bene in un luogo, dell'amarlo come ambito di vita concreta e del riconoscersi lealmente in esso, nelle asperità e scontrosità dell'animo; anche qui seguendo molta tradizione di scrittura relativa alla città. Ma è propriamente il mare a essere il luogo della vita e della esperienza, amato, attraversato sulla barca come viaggiatrice instancabile, esperta di maree e segnata nel volto da una abbronzatura costante che mostra la passione. «Esser,/ no go savesto.//Soto sto sol,/ a puf,//senza danarme».

LISETTA CARMI, UN ANIMO INDIPENDENTE

di Paolo Cartagine

Un libro fotografico già pronto che nessuno voleva pubblicare. Periodo: metà anni ‘60. Luogo delle riprese: Genova, case dell’ex ghetto ebraico. Tema: i travestiti.

Gli editori temevano infatti che le foto scattate da Lisetta Carmi a quella comunità – dove era stata accettata per il suo sentimento di vicinanza umana privo del distacco delle barriere difensive interiori – venissero percepite dall’opinione pubblica e dai rigori della censura quale offesa al comune senso del pudore che permeava l’Italia dell’epoca. Solo nel ‘72 la casa editrice Essedi, appositamente fondata da Sergio Donnabella, stampò il volume *I travestiti*. Oggi il libro è un oggetto *cult*.

Nessuno in Italia prima di lei aveva pensato di puntare l’obiettivo verso questa parte di società marginalizzata alla quale invece – com’era suo costante atteggiamento nei confronti delle persone con cui veniva in contatto – Carmi aveva rivolto lo sguardo con grande rispetto e delicatezza, senza preconcetti o ipocrisia, né con volontà di sensazionalismo alcuno. Insomma anche in quell’occasione non era stata una fotografa che mirava esclusivamente, e cinicamente, al risultato vendibile.

Nata a Genova nel 1924 da una famiglia benestante di origine ebraica, Annalisa (poi Lisetta) Carmi, espulsa dal ginnasio nel ‘38, seguì la sua famiglia in Svizzera per sfuggire alle persecuzioni razziali. Proseguiti gli studi di pianoforte a Zurigo, si diplomò nel ‘46 al Conservatorio di Milano e intraprese da subito la carriera di concertista in Italia e all’estero con un repertorio innovativo comprendente brani di musicisti italiani del Novecento, ricevendo unanimi consensi.

Era destinata al successo. Se non che tra il giugno e il luglio del ‘60 a Genova (come pure in altre città italiane) avvennero cruenti scontri di piazza legati al corteo di protesta

“Camalli”, scaricatori e facchini del porto di Genova
1964

Orgosolo
Sardegna, 1964

Aveva iniziato una promettente carriera di concertista prima di appassionarsi alla fotografia

Travestiti nelle case dell'ex ghetto ebraico
Genova, 1965

che era stato indetto dalla Camera del Lavoro contro la convocazione del congresso del Movimento Sociale Italiano nel capoluogo ligure, città medaglia d'oro alla Resistenza. Carmi sentì di dover partecipare a quelle manifestazioni ma il suo maestro glielo proibì perché troppo rischioso: «Ricordo benissimo di avergli risposto che se le mie mani erano più importanti del resto dell'umanità avrei smesso di suonare il pianoforte».

Una svolta decisiva, la prima, frutto della sua radicalità interiore perché aveva bisogno di sentirsi più vicina agli ideali di indipendenza e libertà, e soppiantare la ripetizione con la novità. Ormai la strada della musica non l'avrebbe più portata da alcuna parte. Risoluta dunque a non rinunciare alle proprie idee, andò in Puglia con l'amico musicologo Leo Levi (intenzionato a registrare i canti della comunità ebraica di San Nicandro Garganico) per fotografare l'esperienza di quel viaggio. Un momento oltremodo soddisfacente, tanto che decise consapevolmente di intraprendere la carriera di fotografa incamminandosi su un altro itinerario che, rispetto al precedente, si rivelerà intenso e dinamico ma soprattutto più accidentato.

Nel suo nuovo bagaglio aveva però conservato un insegnamento appreso dalla musica, ovvero che non basta l'abilità tecnica perché bisogna saper interpretare con acume e senso della misura le note – apparentemente uguali per tutti – scritte sul pentagramma. E così fece con la fotografia, interpretando quello che i suoi occhi vedevano attorno a lei per restituire l'essenza dei fatti e delle situazioni con immagini dirette e penetranti che l'hanno caratterizzata in maniera unica.

Immagini che furono da subito apprezzate specie all'estero.

Però i riconoscimenti che, in modo unanime, avevano costellato la sua precedente attività musicale furono per lei pressoché irraggiungibili in Italia, e non per incapacità di utilizzare il mezzo fotografico o il linguaggio visivo.

Infatti, nel nostro Paese, diversi ambienti la tennero in disparte e la osteggiarono. Non gradivano la scomodità delle sue posizioni ideologiche che coerentemente trasponeva nei suoi numerosi reportage, né il modo con cui concepiva la fotografia quale «strumento per cercare la verità», né il conseguente taglio orientato al sociale e non subordinato a estetismi ed equilibri formali «perché è più importante la sostanza di ciò che accade».

Diceva in proposito: «sono vicina agli "ultimi" ma non voglio farne un simbolo che trascenda le figure reali, voglio afferrare ciò che sta sotto la superficie dove allo sguardo frettoloso tutto appare insondabile».

Baronia
Sardegna, 1964

Osteggiata in Italia per il suo orientamento politico, concepiva la fotografia quale «strumento per cercare la verità»

Afghanistan
1972

Tra i suoi indimenticabili lavori, molti riguardano Genova e in particolare gli ospedali Gaslini e Galliera, il centro storico, il lavoro dei *camalli* del Porto. Fra le altre ricerche, Parigi, l'ormai anziano poeta Ezra Pound, il movimento di protesta dei Provos nei Paesi Bassi, Firenze dopo l'alluvione nel 1966, le genti e le loro condizioni di vita in Oriente, nell'America meridionale e in tante regioni italiane.

In uno dei suoi viaggi in India negli anni settanta Carmi conobbe il maestro yogi Babaji. Un incontro folgorante che trasformò radicalmente la sua esistenza: un'altra svolta decisiva, la seconda, nel 1976. Sempre incurante di perdere le posizioni acquisite, chiuse con la fotografia e, a sue spese, mise in piedi a Cisternino in Puglia un *ashram*, luogo di meditazione nella natura secondo le tradizioni indiane.

È stato l'ultimo e più lungo capitolo della sua lunga vita – frutto dell'innata volontà di autodeterminazione e della consapevole necessità di guardare in maniera critica al proprio vissuto e trovare strade nuove – che si è chiuso proprio a Cisternino il 2 luglio 2022.

A discapito del breve periodo della sua stagione da fotografa, Carmi ci ha regalato un archivio di grande contenuto culturale e informativo al quale studiosi aperti e lungimiranti stanno, da qualche anno, rivolgendo la loro attenzione.

Un'iniziativa che, seppur tardivamente, ha dato a Carmi la collocazione che le spetta nel panorama della fotografia italiana facendola finalmente conoscere al grande pubblico e risarcendola così dell'ostracismo che le era stato ingiustamente riservato. Era felice che fossero state finalmente riproposte sue mostre personali a tema, fra cui *Viaggio in Israele e Palestina*, *Genova*, *Soggetto nomade*, *La bellezza della verità*, *Il senso della vita - ho fotografato per capire*.

Sono lavori di significativa attualità sul piano del metodo e del contenuto perché Carmi li aveva costruiti concentrando l'attenzione sulle persone comuni delle classi subalterne in contesti di consueta quotidianità per dare voce a chi non ce l'ha. Documenti di "storia minore" non con l'occhio del Neorealismo, bensì come rappresentazione di un mondo che con fatica stava allora cercando di crescere tra contraddizioni, contraccolpi, mutamenti di costume e di pensiero.

Insomma la capacità di far vivere nelle foto cose e persone, cioè il ritratto del suo desiderio di stare in mezzo alla gente, di sfidare le convenzioni, dell'indipendenza del suo spirito di osservazione, del coraggio di essere semplicemente Lisetta Carmi.

L'ANONIMA DEL BEL VEDERE

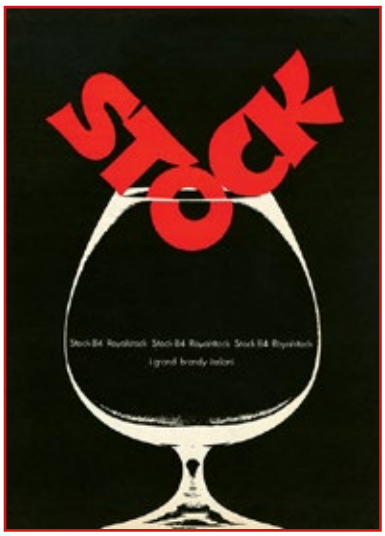
di Roberto Curci

Le loro opere, prima o poi, le hanno viste tutti: sui manifesti, sugli annunci pubblicitari nei giornali, sulle copertine di tanti libri o riviste. Ma i loro nomi non li conosce nessuno, meno s'intende gli addetti ai lavori e i fans-intenditori. O forse sì, quattro o cinque: Bruno Munari, Emanuele Luzzati, più difficilmente Erberto Carboni, Albe Steiner, Bob Noorda. Ma Grignani, Pintori, Confalonieri, Tovaglia, Castellano, Lupi, Cerri e tanti altri sono cognomi che non dicono alcunché a quello che si suol definire il "grosso pubblico". Eppure sono stati, tutti, grandi grafici (o designer) italiani della seconda metà del Novecento, e qualcuno (Carboni, Munari) anche della prima. Corresponsabili del nostro immaginario visivo collettivo.

A venticinque di questi creativi è dedicata la mostra "L'Italia e l'Alliance Graphique Internationale. 25 grafici del '900", organizzata dall'ERPAC, Ente Regionale per il patrimonio culturale del Friuli Venezia Giulia al Magazzino delle Idee di Trieste (dal 21 settembre fino al 6 gennaio 2023) in occasione dello svolgimento del settantesimo congresso dell'Alliance Graphique Internationale, l'associazione che dal 1951 riunisce i più prestigiosi professionisti dell'immagine a livello mondiale in un amichevole confronto di idee e suggestioni. Sono presentate nell'esposizione triestina oltre duecento opere tra manifesti, annunci pubblicitari, prodotti editoriali e altri stampati insieme ad alcuni bozzetti e schizzi progettuali, carteggi tra i membri AGI e documenti relativi alla vita dell'Associazione. Un percorso espositivo che fa riemergere e riscatta dall'anonimato grafici che con le loro invenzioni si sono insinuati silenziosamente nella nostra quotidianità, al servizio di case editrici, di teatri e musei, ma soprattutto di aziende quali Olivetti, Pirelli, Barilla, Campari, Stock, La Rinascente.

E sono appunto Olivetti e Pirelli a ritagliarsi gli spazi maggiori nella rassegna (curata da Carlo Vinti e corredata da un catalogo bilingue edito da Corraini). Giovanni Pintori (1912-1999) è il principale artefice di uno "stile Olivetti" fatto di nitore e rigore, al servizio soprattutto dei diversi modelli di macchine per scrivere prodotte dall'azienda piemontese, alla quale dà un importante contributo ideativo pure Egidio Bonfante (1922-2004), maestro degli allestimenti di negozi e stand espositivi nonché della pubblicità aziendale nella fase di passaggio all'informatica.

A Pirelli e a Campari devolve memorabili manifesti Bruno Munari (1907-1998), talento multiforme, partito dal "secondo Futurismo" e approdato all'arte programmata, con un ventaglio di creazioni anche per diverse case editrici, l'Einaudi in primis. All'arte cine-



Pino Tovaglia
Stock
manifesto, 1970

Erberto Carboni
Barilla
manifesto, 1952
© Archivio Barilla

Walter Ballmer
Olivetti Valentine
manifesto, 1969
© Archivio Olivetti

In mostra a Trieste l'opera di venticinque grafici, maestri del design del Novecento italiano

Emanuele Luzzati
Ubu re
Teatro della Tosse
manifesto, 1975
© Casa Luzzati

tica e all'Op Art guarda invece Franco Grignani (1908-1999), che esprime il meglio di sé negli esperimenti visivi ideati per lo stampatore Alfieri & Lacroix, ma che conosce una diffusione planetaria con la creazione del logo della Pura Lana Vergine.

Impossibile dar conto qui della produzione di ognuno dei grafici selezionati. Vale piuttosto la pena di rilevare alcune costanti del loro lavoro e del clima culturale in cui operarono. Risalta anzitutto l'attenzione pressoché comune al ruolo del *lettering* nell'economia del messaggio visivo, con una ricerca mirata agli elementi tipografici e alle diverse *font*, o caratteri, talora disegnati *ex novo*: in tal senso spicca la creatività dell'unico triestino presente in mostra, Pierpaolo Vetta (1955-2003), evidente ad esempio nelle opere devolute all'udinese Teatro Contatto nell'ambito del suo ruolo di designer nello studio Tassinari/Vetta .

Proprio al duo formato da Paolo Tassinari e Pierpaolo Vetta si deve altresì, dal 1995, il rinnovamento della veste grafica della rivista *Casabella*, altro punto di riferimento e coagulo degli operatori visivi dalla sua nascita e crescita, negli anni Trenta: anni ai quali Tassinari e Vetta si rifanno recuperando il formato e la testata ideati all'epoca da Edoardo Persico.

Altri snodi cruciali per quasi tutta la pattuglia dei grafici presenti in mostra sono lo Studio Boggeri, fondato a Milano nel 1933 da Antonio Boggeri e padre – si può ben dire – della moderna grafica italiana con la "scoperta" del fotomontaggio, e la già citata realtà cultural-industriale dell'Olivetti, frutto dell'illuminato idealismo di Adriano Olivetti. Esemplare in tal senso è il curriculum di Walter Ballmer (1923-2011), svizzero trapiantato a Milano, che dallo Studio Boggeri passa appunto all'Olivetti, realizzando tra l'altro una serie di manifesti interamente tipografici, che celebrano la presenza dell'azienda in vari paesi del mondo.

E le donne?, si dirà. Già, le donne. Non figurano tra i 25 privilegiati, però si meritano una nicchia. E portano i nomi di Lora Lamm e di Anita Klinz: nata ad Arosa, in Svizzera, la prima (1928); nata ad Abbazia, oggi in Croazia, la seconda (1925-2013). Autrice di tanti ottimi messaggi promozionali per Pirelli e per La Rinascente la Lamm, ideatrice di tante ottime copertine per il Saggiatore e per Mondadori la Klinz.

Due donne soltanto, ma formidabili. Alla prima è già stata dedicata nel 2013 una mostra monografica al Max Museo di Chiasso, la seconda attende ancora. Se la meriterebbe.

:
Armando Milani
War-Peace
manifesto, 2003

LA DANZA DEL POTERE ANONIMO

di Stefano Crisafulli

foto di Vincenzo Cerati

Voce che si fa corpo danzante: questa, in estrema sintesi, potrebbe essere la traduzione in prosa di ciò che prosa non è. Perché quando si parla di Pasolini, si parla in primo luogo di poesia, anche quando la parola poetica è dedicata ad un testo teatrale come quello che la Compagnia Artemis Danza ha voluto portare in scena, in prima assoluta, la sera del 3 settembre presso l'Arena viaggiante del Boschetto Ferdinandeo, in occasione di uno dei due spettacoli di apertura del Danceproject Festival 2022, organizzato dall'ACTIS. Si tratta, in realtà, di una prima tranche di uno spettacolo che è basato sul prologo del testo teatrale pasoliniano *Orgia*, scritto nel 1966 e messo in scena a Torino nel 1968. Il titolo è: *Nessuno parlava. Prologo d'Orgia*, anche al fine di sottolineare come il lavoro mostrato a Trieste dalla Compagnia Artemis sia, appunto, un prologo a qualcosa di più grande. Ma che, già adesso, ha fatto vedere al pubblico tutta la potenzialità e la forza di un interscambio tra il teatro e la danza, tra il testo di Pasolini, evocato dall'attore Agostino Rocca, abile ad intrecciare a sua volta le parole con la musica da lui stesso prodotta, e il corpo della danzatrice, Costanza Leporatti, mosso dalla voce e muscolarmente attento ad ogni minima variazione sonora, ma anche capace di stupire attraverso gestualità e movimenti animaleschi e misteriosi. A seguire, c'è stata una lettura integrale del prologo tratto da *Orgia* e la visione di due lavori pasoliniani di Artemis Danza su uno schermo appositamente preparato. Va detto che lo spettacolo, proprio a causa di questa ripartizione, è risultato alquanto sbilanciato, in quanto la forza della parte di teatro danza non avrebbe potuto essere eguagliata da qualsiasi altra cosa che non fosse la prosecuzione della danza stessa.

Quali sono le parole pronunciate, dunque, nella prima tranche? Sono quelle pasoliniane per eccellenza: 'scandalo' e 'diversità', prima di tutto, due concetti posti al centro del prologo di *Orgia*, ma anche di molta produzione poetica e filmica di Pasolini. E poi la parola 'potere', che si accompagna spesso alle altre due e che emerge prepotentemente, ad esempio, negli *Scritti corsari*. All'inizio la danzatrice è in piedi, spalle al pubblico, e, quando inizia a muoversi, rivela un volto coperto totalmente da un cappuccio nero. È il volto anonimo del potere, che si inscrive sui corpi ed è molto più diffuso di quel che si pensi, secondo le teorie foucaultiane della biopolitica e della microfisica. Nessuno è, infatti, fuori dai giochi di potere: chiunque è implicato, anche solo per il fatto di accettarlo supinamente: «Chi accetta - dice il testo pasoliniano - di essere un tranquillo, anonimo, stimato detentore anche di una piccola parte di potere, vuole, con istinto animale, che la sua esistenza e l'altrui sia grigia, senza scelte e senza passioni». Dunque lo scandalo è quello di chi si sente diverso, ma allo stesso tempo nasconde la sua diversità («Nessuno parlava»), perché non può essere veramente diverso se non uscendo di scena. Questo è il dilemma: far parte del gioco o stare fuori dal gioco, *tertium non datur*. Ma con conseguenze tragiche. «Nell'orbita del potere c'è dunque la libertà […] di chi non ha urti con la propria esistenza». Anche quella di guardare, come fanno gli spettatori, la scena, pensando di essere esenti da ciò che si guarda.

GIACOMO SCOTTI FRA DUE MARI

di Marina Silvestri

La poesia ha sempre illuminato la vasta e multiforme attività di Giacomo Scotti, fervente antifascista e pacifista, oggi ultranovantenne, al contempo cronista, narratore, storico, favolista, traduttore e poeta. Una poesia che tocca corde intime nell'ultima raccolta antologica intitolata *Fra due mari,* Hammerle Editori, pag. 212, euro 15.00), un richiamo alle due sponde dell'Adriatico. Instancabile nel far conoscere in Italia gli scrittori e i poeti dell'ex-Jugoslavia e gli autori italiani nei Balcani, in questa silloge riafferma i valori per i quali ha vissuto, la forza delle idee, il ricordo della famiglia e della terra d'origine. Scrive in esergo: «La poesia è stata per me il pane di cui mi sono nutrito per tutta la vita. Nelle pagine di questo libricino ho raccolto le sue briciole nell'ultimo tratto del mio cammino». Nel 2010 aveva pubblicato *Versi di una vita*.

Nato a Saviano, comune dell'entroterra di Napoli, Scotti ha vissuto in Istria dove era approdato nel 1947, unico sopravvissuto di quattro fratelli, tre morti in guerra, spostandosi fra Pola e Fiume. Ha lavorato nella redazione de *La Voce del Popolo*, ha collaborato a tutte le pubblicazioni della minoranza italiana, le riviste *Panorama* e *La Battana* e per riviste croate. I libri su Goli Otok, l'isola dove venivano internati i sostenitori di Stalin dopo la rottura di Tito con Mosca, e le ricerche inerenti i crimini commessi da fascisti e nazisti, gli hanno attirato dure critiche e attacchi che non hanno piegato il suo impegno a smascherare la retorica e l'ipocrisia nella speranza che le atrocità della storia non si ripetano. Sogni di equità e giustizia tramontati alla luce del presente. «La nave che mi attende per salpare / verso il sonno infinito/ ha vestito la chiglia d' alghe / asprigne e di varie conchiglie. / Testimonia il tempo trascorso / inutilmente a sperare / una nuova vita».

Amareggiato dall'insorgere dei nazionalismi e dalle guerre inter-etniche che hanno portato alla dissoluzione della Jugoslavia, ha dedicato più di un lavoro al desiderio di una patria comune che affratellasse croati, serbi, sloveni, bosniaci, macedoni, montenegrini e albanesi kosovari. "Costruttore di ponti", come si definisce, ha dato voce alla tragedia di tante vite e famiglie spezzate. Un impegno nei confronti delle nuove generazioni che è la nota dominante di quest'ultima raccolta. «Le persone davanti a me si moltiplicano,/ ma gli uomini sono sempre di meno. / Oscuri in volto, / ostili a se stessi; è la guerra / che ci umilia e abbrutisce. /Il coltello di nuovo ci minaccia / puntato sulle stirpi diverse. / Di nuovo ci promettono ferite e morte / le sacre patrie altrui. [...] Lo scrivo per i figli dei miei figli / che chiederanno: come / siete vissuti?».

Il libro è diviso in nove parti: *Ricordi del paese natale*; *Dove terra mi chiama*; *Poesie del mare*; *Pagine di guerra*; *Sulla strada della vita*; *Foglie sparpagliate*; *Versi dettati dalla città di Fiume ed altri sparsi*; *Sulla strada del tramonto*; *Amare la vita e invocare la morte*. In appendice una raccolta di giudici critici. Enzo Santese, sottolinea come le poesie di Scotti contengano «nella loro dilatata gamma di toni e motivazioni l'alta temperatura di un'anima estremamente generosa nel dibattito di idee e pronta all'ascolto di voci anche molto dissonanti dalla sua». Irene Visintini mette l'accento su «l'umanesimo ispirato all'originaria tradizione familiare e contadina e nello stesso tempo, l'estrema apertura a diverse lontane civiltà, il continuo rapporto con gli archetipi fondamentali dell'esistenza individuale e collettiva, variamente espressi da angolazioni, cenere, codici espressivi e stilistici diversi». Nell'ultima silloge lo sguardo diventa rarefatto, si fonde con la natura, l'amato mare, il vento, l'acqua, la pietra. «Il tempo e l'acqua scorrono / senza fermarsi mai. / L'acqua alla pietra leviga / ne svela l'anima. /Dalla mano del tempo accarezzato / l'uomo in faccia si fa più spigoloso. /Ma dentro è come un ciottolo /d'amorosa pazienza levigato / e dal dolore».

Giacomo Scotti
Fra due mari
Hammerle Editori, 2022
pp. 212, euro 15,00

RICHARD AVEDON: FOTOGRAFO LA SUPERFICIE

di Michele De Luca

Richard Avedon
Ritratto di Elizabeth Taylor
© Richard Avedon

Di lui disse in una intervista sul "New Yorker" Alexey Brodovitch, *art director* di *Harper's Bazaar* nonché originale ideatore grafico di *Observations* (1959), il primo libro fotografico di Richard Avedon (New York 1923 – San Antonio, Texas, 2004), edito da Simon and Schuster, con testi di Truman Capote: «Egli ha la straordinaria capacità di scovare gli attributi più insoliti e sorprendenti di tutti i soggetti che fotografa. Quelle sue prime fotografie erano fresche e personali, e mostravano entusiasmo e una speciale capacità nel cogliere le occasioni». Era una "consacrazione" che gli veniva da chi era stato anche suo insegnante alla New School for Social Research, dopo che il fotografo aveva incominciato ad approfondire il suo rapporto con la fotografia durante il servizio militare nella Marina, tra il 1942 e il 1944, quando gli venne assegnato il compito di realizzare i ritratti per i documenti di identità dei commilitoni: immagini semplici e dirette, che però già prefiguravano alcuni tratti caratteristici della sua produzione successiva, in cui la celebrazione della giovinezza si mescola con l'incertezza del futuro e il presagio della morte.

L'incontro con Brodovitch fu fondamentale per il fotografo che, come lo stesso ha raccontato, lo fece entrare in un mondo di cui ignorava l'esistenza; dalla rivista da lui diretta, partì la sua inarrestabile carriera, diventandone il fotografo di riferimento (vi restò dodici anni). Il suo studio, in Madison Avenue, diventò affollato punto di ritrovo per le celebrità di tutto il mondo che attendeva di posare per copertine e foto pubblicitarie: solo per citarne alcuni, dai Beatles a Michelangelo Antonioni, da Allen Ginsberg a Sofia Loren, dal Dalai Lama a Marylin Monroe, di cui ricordava: «Marilyn Monroe alla macchina fotografica offriva più di qualsiasi altra attrice, o donna, che io abbia mai inquadrato: era infinitamente più paziente, più esigente con se stessa r più a suo agio di fronte all'obiettivo che non quando ne era lontana».

Nel 1957 venne addirittura celebrato a Hollywood nel film musicale

Funny Face con Fred Astaire. Una grande mostra al Palazzo Reale di Milano ("Richard Avedon: Relationships") ne ripercorre gli oltre sessant'anni di carriera attraverso un centinaio di immagini, sottolineando la forza della rappresentazione creativa, a volte scioccante, che faceva dei suoi modelli, tesa a coglierne la complessità emotiva. I soggetti dei suoi ritratti, cioè, non sono più costretti ad una serie di rappresentazioni, per così dire standardizzate (come nelle foto di moda), ma si lasciano andare ad espressioni più naturali, a volte "auto-dissacratorie", con smorfie, risate, atteggiamenti provocatori. Ha detto: «Le mie fotografie non vogliono andare al di là della superficie, sono piuttosto letture di ciò che sta sopra. Ho una grande fede nella superficie che, quando è interessante, comporta in sé infinite tracce».

Fin dalla metà degli anni '40, infatti, si distinse con un immaginario così peculiare e innovativo da sfidare i canoni della bellezza convenzionale, rifiutando la staticità, l'immobilismo, il rigore delle forme, ritraeva i suoi soggetti in movimento perché apparissero curiosi, ribelli, esuberanti, spavaldi. E portò una rivoluzione anche nella *location*, che da sfondi asettici passò a ad ambienti pulsanti di vita vissuta. La mostra rende omaggio ad una vita per la fotografia; quella di Avedon, che era solito dire: «Se passa giorno in cui non ho fatto qualcosa legato alla fotografia, è come se avessi trascurato qualcosa di essenziale. È come se mi fossi dimenticato di svegliarmi».

UN NORD-EST APPAGATO MA SCONTENTO

di Gennaro Rega

Nel libro di poesie *La colpa al capitalismo* (La nave di Teseo, 2022) del trevigiano Francesco Targhetta, quarantenne docente al liceo Duca degli Abruzzi della sua città, sarebbe vano cercare delicati orizzonti di colline venete come quelli dipinti dal "divin pitor" Paris Bordon, di cui in questi mesi si tiene a Treviso una grande mostra.

Vite dilavate, fragili, disperate, evocate come anime perse sulla soglia degli Inferi, si muovono in uno scenario urbano dai forti contrasti: «l'aureo abbaglio» di Venezia e delle altre città d'arte venete che le fanno corona e «la sponda cinerea» delle periferie anonime e delle aree industriali dismesse, in attesa di essere riammodernate. Targhetta ora con versi sofferti e coinvolti, ora con tagliente leggerezza delinea l'umanità e i luoghi che il turismo di massa o la sociologia non vede o non vuol vedere. Ecco come li vive un anonimo personaggio nella poesia *Amore per l'architettura brutalista*: «Si emoziona alle foto di hotel jugoslavi,/ un ufficio postale a Tashkent/ e la sede della radio slovacca-/ entrambi, contro la statica,/ piramidi a gradoni rovesciate./ […] L'autobus nel ricordo passa solo/ tra i palazzi della Gescal quando è sera».

Siamo dunque nel paesaggio mentale, la *mindscape*, di un appagato, ma scontento Nord-Est. Nella «sotterranea opacità» che pervade questo territorio, Targhetta sollecita voci, altrimenti afone o soffocate, a prendere coraggio, a svelarsi, a tentare di non provare più imbarazzo per quello che sono.

Ad esempio, in *Shelf life*: «C'è la vita cellulare che perdura/ (per quanto ancora?)/ e la vita da scaffale/ che è finita. /Lo intuisce un sabato di pioggia/ ritornando dopocena dal mare,/ la pelle del colore della merce/ sfiancata dietro una vetrina al sole./ Qual è, si chiede, la fine/ dei cartoni di latte invenduti?/ dei biscotti troppo a lungo esposti/ rimpiazzati da altri più freschi?/ Del vassoio di straccetti di pollo/ scaduti da due settimane?/ Sua madre/ li dava in pasto al cane».

Francesco Targhetta

Molti dei personaggi del libro sono come «un fiume in secca che mostra il suo letto/ in un giorno di sole». Rappresentano la morte di una civiltà, l'Occidentale, che per disgusto, per stanchezza di sé, senza seccature, senza pericoli né drammi e con pochissimo spargimento di sangue, come scrive il francese Michel Houellebecq in un suo discusso romanzo, *Serotonina*, si avvia al collasso.

Sul titolo della raccolta lo stesso Targhetta mi ha dichiarato che ha pensato proprio ad un titolo fuorviante in quanto a genere letterario, ma molto a fuoco in quanto a tema. Sembrerebbe, infatti, a prima vista il titolo di un saggio e non quello di un libro di poesia. Ma dopo averlo riletto, osservando anche attentamente l'emblematica foto in copertina, se ne coglie l'aderenza ai temi centrali della raccolta e anche il suo doppiofondo ironico, forse non percepibile subito. Mi ha poi precisato che, a suo parere, è una tendenza diffusa oggi, direi quasi da "meme", dare di ogni stortura la colpa all'impianto tardo-capitalistico della so-

Un libro di versi del trevigiano Francesco Targhetta

Francesco Targhetta
La colpa al capitalismo
La nave di Teseo, 2022
pp. 160, euro 18,00

cietà contemporanea. Ma in definitiva non ci si può sentire totalmente esclusi dalla colpa. Anche i personaggi del suo libro sono a loro modo collaborazionisti, come ciascuno di noi.

Mi soffermo sulla complessa e suggestiva struttura del libro. Usando una terminologia musicale, essa alterna parti di "concertato": *La colpa al capitalismo*, *Vita associata* ad alcuni "assolo": *La morte seconda*, *Tiziano tra le bandiere*. Questa disposizione si ripete con il gruppo di poesie intitolato: *Individualismo occidentale applicato*, che poi lascia spazio a: *Nora dei fantasmi*, altro lungo poemetto. Infine troviamo: *Ad altezza d'uomo*, a cui segue l'ampio canto evocativo per un "vinto" di questa contemporanea società, intitolato *Per Zero*. Il poeta inserisce inoltre un intermezzo visionario e dolente dedicato ad una città a cui è sempre stato legato professionalmente e affettivamente: Marghera. Infatti già nel suo romanzo *Le vite potenziali* (finalista al Campiello del 2018) aveva scelto di ambientare nel Vega, il Parco scientifico e tecnologico, fulcro del progetto di rilancio urbanistico di Marghera, tra «edifici in vetro e loft riattati,/ banche, start-up e studi di architetti», una parte delle vicende in cui si trovano coinvolti tre amici (Alberto, Luciano e Giorgio) che vi lavorano. Nel romanzo i personaggi, a volte assorti a volte indifferenti, si aggirano fra «il retaggio di ferro e argon» che soffoca ancora i nuovi quartieri, le rampanti *start-up*, le futuribili aziende della città che sale .

La raccolta si conclude con una sorta di congedo: *Nothing left to do list*. Suggestivamente l'ultimo testo si intitola: *Sparire*, di cui riporto l'intensa strofa finale. «C'è dunque, a quanto pare, un momento/ in cui persino sparire finisce:/ è un istante, a viversi, impossibile/ ma che vibrante si può immaginare/ come l'acqua dietro alle navi/ che ritorna ad essere mare».

Nonostante possa sembrare che i testi di Targhetta siano connessi ad uno scenario antropico in rovina, non vi si trovano dichiarazioni nichiliste contro il mondo, contro la vita, per citare ancora una suggestione da Houellebecq. In questa veneta *The Waste Land* si alimenta ancora la speranza di un passaggio a un'altra dimensione. Infatti non è aliena alla poesia di Targhetta la prospettiva tesa a reinventare *questo* mondo, che comunque ci appartiene, che osserviamo da consumatori-lettori arrancare tra ruderi e catastrofi ambientali, che è popolato da nostri simili deteriorati ma che in ogni caso meritano di essere abbracciati dalla "social catena". Come mossi da una misericordiosa utopia tanto quanto da una misericordiosa relazione fra il poeta e i propri personaggi, in alcuni punti i suoi versi tendono perfino a prospettare un *altro* mondo.

«Solo qui [a Marghera], si sente,/ può succedere qualcosa che smentisca/ la violenza del tutto, e che non sia frattura,/ ferita ulteriore, anche se è questo,/ in fondo, il modo/ in cui si passa ad altri la vita». E nel finale: «il nome/ Marghera è da maceria che deriva,/ ed è, per ricostruire,/ tutto quello che serve».

Traggo dalla recensione al libro di Gilda Policastro, critica e acuta conoscitrice delle più recenti tendenze della poesia contemporanea, una significativa analogia fra Targhetta e la migliore tradizione del romanzo in versi italiano.

«Francesco Targhetta è un Pagliarani con la sordina […] Ma proprio come Pagliarani nel suo poemetto più celebre, *La ragazza Carla* ('62), sin dai suoi esordi si incarica di ricostruire un'antiepica della *working class*».

A confermarlo si potrebbero leggere le quattro storie, quelle che ho definito "assolo" e i cui titoli ho già riportato in precedenza, lunghe alcune circa 180 altre circa 300 versi.

Ne *La morte seconda* è un "tu", padre quarantenne, che trascorre un lungo pomeriggio convocato dalle maestre della figlia per una riunione di genitori sulla programmazione. I toni sono a volte farseschi, frutto della diretta conoscenza di un certo ambiente scolastico da parte

Molte delle figure presenti nel libro rischiano di essere inghiottite da una Realtà di non cose, figli di un'epoca precaria, di smettere di vivere nella concretezza del mondo

dello scrittore. Ma nel finale il ritorno a casa assume per il personaggio sfumature perturbanti. La morte si può edulcorare ed esorcizzare, oppure è uno stato di necessità con cui dobbiamo saper convivere?

In *Tiziano tra le bandiere* il protagonista è appagato solamente quando «tropicalizza terrazzi, cortili e balconate». Ma il movimento delle foglie, l'«animazione delle piante» non gli bastano per riuscire a rendere meno arido il suo cuore. Tiziano sa creare il rigoglio intorno a sé, ma non riesce a coltivare i suoi sentimenti. Infatti la sopravvivenza mnestica di un rapporto, troncato all'improvviso, con Alessia, la sua compagna, lo spingerebbe a godere della libertà da *single* («La solitudine non gli fa paura,/ in realtà. Si ritiene figlio del suo tempo,/ e il suo tempo invita a viverla/ come conquista la libertà». Ma questo atteggiamento lo porta anche ad abituarsi a circoscrivere esclusivamente alle "sue" piante le fonti della affettività. Perciò quando scorge affacciata ad un balcone la sua vicina di casa e in silenzio se ne innamora, è incapace di allacciare con lei una vera conoscenza che lo porti a dichiararsi. Assisterà anzi impotente al trasloco della donna.

Nora dei fantasmi racconta la pudica resistenza della giovane con questo nome all'abbandono e a una esistenza senza amore. Non c'è personaggio più di questo a cui Targhetta con sguardo comprensivo rivolga la sua *humanitas* e ne dettagli la condizione di grigia solitudine impostale dal *fatum*. Tutto ciò, aggiunge, dimostra che: «è caos,/stare al mondo, a ogni passo,/ e che fare ogni cosa per bene/ solo garantisce il possesso/ di una coscienza che non vuole sporcarsi».

Per Zero, infine, è una ballata triste dedicata a un uomo fragile e trasognato. Penso sarebbe piaciuta a Enzo Ianacci e a Beth Gibbons, la cui musica l'autore trevigiano ama molto. Una vita quella di Zero che «non è servita a niente», un vuoto a perdere nella discarica della società di massa.

In conclusione la poesia di Francesco Targhetta ci sollecita ad una prassi impegnativa. Fedeltà, sentimenti, vincoli umani è necessario che continuino a "stabilizzare" la nostra vita. C'è infatti un aspetto complementare del capitalismo, forse ancor più alienante: l'imperialismo comunicazionale. Come noi tutti, molte delle figure presenti nel libro rischiano con apatia di essere inghiottite da una Realtà di *non cose*, filtrata solamente attraverso uno schermo digitale, di smettere di vivere nella concretezza del mondo, di essere condizionate da una perenne autoreferenzialità a cui induce l'uso smodato del medium. Sarebbe davvero «una eventualità tragica», con la prospettiva che «l'Altro scompaia», che perda il proprio peso specifico, come osserva il sociologo Byung-Chul Han, nel suo ultimo saggio, *Le non cose*, pubblicato in italiano da Einaudi (2022). Leggere Francesco Targhetta può risultare un efficace contravveleno a questa preoccupante eventualità.

Francesco Targhetta

Poeta e scrittore, è nato il 7 ottobre 1980 a Treviso, dove anche attualmente risiede e insegna.

Dopo la laurea in Lettere e il dottorato in Italianistica ha sostenuto presso l'Università di Padova una tesi su Corrado Govoni, del quale ha curato la riedizione de *Gli aborti* e di *Fuochi d'artifizio*.

Ha pubblicato inoltre saggi sulla poesia simbolista italiana.

Ha esordito con un libro di poesie (*Fiaschi*, ExCogita, 2009; indi: Le Lettere, 2020) e ha poi pubblicato un romanzo in versi (*Perciò veniamo bene nelle fotografie*, Isbn, 2012; nuova edizione Mondadori, 2019). Nel 2014 ha vinto il premio Delfini e il premio Ciampi (da cui la plaquette *Le cose sono due*, Valigie Rosse, 2014). Nel 2018 è uscito il suo primo romanzo (*Le vite potenziali*, Mondadori) finalista al Campiello e vincitore del premio Berto.

UN BATTESIMO DELLA SCRITTURA

di Walter Chiereghin

Andrea Comisso

Andrea Comisso
Oggi le nuvole
regalano una tregua
Hammerle Editori, Trieste 2022
pp. 146, euro 14,00

A pensare che è andato in stampa nei giorni dell'inquietante prolungata siccità di quest'estate del 2022, quando per settimane non una sola nube attraversava l'azzurro del cielo, c'è un che di grottesco e di sottilmente irridente persino nel titolo del libro – opera prima di Andrea Comisso, «non più giovane "esordiente"», come dichiara nella sua prefazione Camilla Wills Mariotti – titolo che recita, vagamente beffardo: *Oggi le nuvole regalano una tregua*. In effetti, come più seriamente ci ha spiegato Giulia Basso in una sua acuta recensione sulle colonne del *Piccolo* dello scorso 19 settembre, parlando dei racconti ospitati nel volume, «il titolo racconta mediante una metafora l'idea che li ha ispirati: le nuvole, che regalano una tregua, sono le isole di consapevolezza nel marasma quotidiano, le oasi di lucidità nella confusione».

Si tratta di un volume di racconti brevi, trentasette per la precisione, partoriti tutti dalla effervescente fantasia di Comisso nel periodo delle restrizioni imposte dalla pandemia alle attività. Un lungo intervallo di tempo che si è prestato a prolungate riflessioni solitarie, radici di quest'esplosione di prose che all'apparenza narrano tutt'altro, ma nelle quali non è difficile individuare l'eco di un pensiero scaturito da esperienze vissute e da molte altre immaginate, da angosce e paure, da valutazioni critiche, ma anche da considerazioni etiche che hanno trovato in una narrazione spesso esplicitamente metaforica lo strumento comunicativo più efficace ed adeguato per arrivare ai lettori, ma anche probabilmente per manifestarsi con maggiore evidenza allo stesso autore.

Sono racconti che si divaricano in molte direzioni diverse, dalla precognizione di un futuro possibile e di norma espressione di un'allucinata distopia, alla ricostruzione *ex post* di vicende storiche note a tutti, per esempio l'inglorioso abbandono dell'Afganistan da parte delle truppe statunitensi nell'agosto 2021, rivisitato in un ipotetico agosto del 2036, al fine di assegnare a un'immagine straziante – che tutti abbiamo veduto nei telegiornali – un suo plausibile (quasi) lieto fine (*La cosa giusta*). Oppure in stranianti avventure ove la percezione e la stessa logica deviano dall'usuale e solo alla fine la narrazione dà ragione della surreale deviazione (*Festa d'agosto*), o ancora in fantasie biografiche legate a un illustre e celeberrimo poeta marchigiano, rivisitate, ampiamente *post mortem*, da un suo redivivo fratello minore di nome Carlo (*Rimembri ancora?*). Altre volte è la cronaca a fornire materia a Comisso per immaginare, ad esempio, un dramma della solitudine come in *Dal basso*, dove un'anziana donna vive un'esperienza agghiacciante per cinque giorni («centoventi ore – e sono proprio tante, voi vi siete coricati e alzati cinque volte, indifferenti») nell'appartamento di un condominio distratto, oppure, come in *Allontanarsi dalla linea gialla!*, la storia di un gioco acuminato e imbecille in cui un'adolescente mette a repentaglio la propria vita sui binari ferroviari «mentre un raggio di luce incrinava il muro del teatro dell'indifferenza».

Qualche racconto si tinge vagamente di giallo, ed è l'occasione, per il penalista che scrive, di riflettere sulla giustizia e, soprattutto, sull'ingiustizia, quella che narra di un attentatore che identifica il

L'esordio narrativo in trentasette racconti di Andrea Comisso

vero responsabile di un tragico episodio di malasanità nel livello politico più alto e non già in quelli esecutivi (*Immersione*), oppure quella che narra di un padre che ha visto sottrarsi la figlia da un genero uxoricida che esce in permesso dal carcere dopo un intervallo troppo breve dal delitto (*È giusto così*), oppure nel resoconto di una "zingarata" tra quattro amici che si risolve nella caccia, nella cattura e nella risolutiva punizione del passeur, «il bastardo in mimetica che se ne stava seduto sul cofano del fuoristrada contando con avidità le mazzette di banconote» dopo aver avviato al confine con l'Italia un gruppo di migranti (*Amici miei*). O ancora, nelle parole di una dichiarazione spontanea indirizzata al presidente di un tribunale, la ricostruzione della sua vicenda di omicida di un ex detenuto che, espiata la sua pena e saldato, come si usa dire, il suo debito con la legge, chiede di essere ammesso ad esercitare la professione di avvocato (*Gabbie*).

E c'è poi la dimensione onirica, che regala una solida base alla rappresentazione surreale di personaggi e situazioni, un ambito in cui è facile incontrare, ad esempio, un eroe derivato da *manga* importati dal Giappone (*Pronto al volo? ... Quant'è bella giovinezza!*).

Una vena inventiva onnivora, seducente e all'apparenza facile, ma che, a ben vedere, rivela tra le righe di una scrittura accurata e pianamente discorsiva una precisa ed articolata visione del mondo, della condizione umana e della società in cui viviamo, con le potenziali sue aberrazioni già impegnate ad infettare *in nuce* il nostro presente. Nel primo racconto del volume, *Naviga con noi!*, il protagonista ed io narrante, ospite di una nave da crociera, a causa di una tartina di baccalà che gli macchia vistosamente la manica della giacca, viene dapprima deriso e, in rapida successione, sbeffeggiato, insolentito ed infine pesantemente umiliato ad opera degli altri crocieristi e dello stesso personale di sala e della sicurezza di bordo che, per quel banale incidente, si arrogano il diritto di farne lo zimbello della crociera per tutta la sua durata. La grottesca situazione gli viene illustrata dal comandante che gli ricorda una clausola contrattuale (annidata tra quelle scritte "in piccolo", come specifica l'autore che di professione – ricordiamo non senza malizia – fa l'avvocato) secondo la quale il notevole sconto accordatogli sul prezzo della crociera è subordinato alle vessazioni cui dovrà sottomettersi. Un testo avvincente e divertente, certo, ma sotto questa superficie di leggerezza non si può non avvertire l'inquietudine per una società che subordina alla prospettiva di un facile guadagno – o di un ancor più facile risparmio – ogni altra cosa, non esclusa la dignità personale.

Una serie di tuffi, quelli proposti in questo libro e, nell'insieme, una lunga nuotata nel mare grande di una libertà dell'invenzione, per trovare o almeno per cercare un senso alla quotidianità del nostro vivere individuale ed associato, spiando oggetti ed emozioni, speranze, ansie ed illusioni. Un promettente esordio narrativo.

Andrea Comisso durante la presentazone alla Libreria Lovat di Trieste con Sara Alzetta e Walter Chiereghin

Virgilio Giotti

SU VIRGILIO GIOTTI, ANCORA

di Fulvio Senardi

Solo parole di lode per il volume del Centro Studi Scipio Slataper dedicato a Virgilio Giotti, uno dei giganti della letteratura giuliana (*I "Colori" di Virgilio Giotti. Sei letture*, a cura di Lorenzo Tommasini, Trieste, 2021, pp. 248). In primo luogo perché richiama l'attenzione su un poeta – allargo il campo di una osservazione di Stefano Carrai nel volume citato – che meriterebbe una vasta notorietà nazionale. Cosa di cui non gode (forse quando gli italiani andranno a scuola dai 3 ai 18 anni, ovvero nel IV millennio?).

Fra i rantoli dell'Università triestina e i vaneggiamenti dei politici locali che si occupano di cultura (e sognano palate di euro-turistici, impossibili da ricavare da un poeta, fosse pure premio Nobel), sono per fortuna delle Associazioni triestine a battere un colpo (penso anche alla "mia", l'Istituto giuliano di storia cultura e documentazione), raschiando qua e là qualche misero finanziamento per tenere accesi i riflettori sui grandi scrittori della "città della Barcolana" (questo si legge sul cartello che annuncia agli automobilisti il loro arrivo in città). Secondo punto: aver scelto per questo libro degli studiosi titolati, ovvero chi si è già occupato con rilevanti risultati di letteratura giuliana e magari, in alcuni casi, dello stesso Giotti. Ne faccio i nomi, in ordine di presenza: Stefano Carrai, Anna Modena, Elena Rampazzo, Paolo Senna, Lorenzo Tommasini, Luca Zorzenon. La felicità della scelta si vede dalla qualità dei risultati.

Chi, sull'orizzonte di questo libro, leggesse le liriche di Giotti (introvabili in libreria, essendo da tempo esaurita l'edizione einaudiana del 1997, rivolgersi quindi al mercato dell'usato) saprebbe veramente giungere al nucleo di un poeta straordinario, di emozionalità sommessa ma coinvolgente, di equilibrio formale straordinario senza mai dare nel parnassianesimo, di cultura letteraria stratificata ma priva di ostentazione perché totalmente riassorbita nella propria scrittura, "popolare" ma mai popolaresco, perché – cito Mengaldo – elabora un'espressività dialettale caratterizzata da un "trattamento intellettualistico" e "non-vernacolare". Approfondire la lettura critica del volume, dedicando l'attenzione che merita a ciascuno dei sei saggi, è ovviamente operazione che spetta a pubblicazioni specializzate.

Qui, sul "Ponte Rosso", mi limiterò a proporre alcuni osservazioni di carattere generale. Sottolineando, per prima cosa, come un approccio critico che potremmo definire "professionale" non significhi scivolare in una criptica gergalità per addetti ai lavori. Perfino gli Assessori alla cultura delle ultime consigliature triestine potrebbero leggere questo volume con la speranza di capirci qualcosa, il che è tutto dire. Secondo merito: un'attenzione minuziosa alle fasi di composizione e alle date di pubblicazione. Ogni silloge poetica, e non parliamo solo di Giotti, raggiunge la sua forma definitiva (che a volte è tale solo per la morte del poeta) per aggiunte, sottrazioni, ritocchi. Un'inesausta opera di ruminazione. Gli anni passano, i versi si accumulano e l'autore capisce faticosamente la verità che giace al fondo (e che il dolore riscopre amica); verità di se stesso e della sua parola. Terzo punto: la poesia è forma; nel caso di Giotti, endecasillabo e settenario, modulati però con un gioco elegantissimo di smorzature e accentuazioni, mettendo in atto (e senza parere) tutte le astuzie di ritmo e spezzatura che l'*ars poetica* prevede.

L'effetto di naturalezza è garantito, ma è una "naturalezza" faticosamente conquistata e che nasconde totalmente l'artificio. Ebbene, i sei studiosi che prendono la parola dimostrano una particolare attenzione per questo aspetto. Non è ozioso virtuosismo metricistico, ma il modo più diretto e più fruttuoso per strappare a Giotti il suo segreto.

I Colori di Virgilio Giotti
Sei letture
a cura di Lorenzo Tommasini
Centro Studi Scipio Slataper, Trieste 2021
pp. 247, senza indicazione di prezzo

LA NOTTE DELLA REPUBBLICA SECONDO BELLOCCHIO

di Stefano Crisafulli

Esterno notte: mentre le ombre del crepuscolo rendono le erme un po' più inquietanti, il Giardino Pubblico di Trieste, la sera, si trasforma e diventa cinema. *Esterno notte* è anche il titolo di un film lungo presentato quest'anno dal regista Marco Bellocchio in anteprima al festival di Cannes e che, dopo esser stato distribuito nelle sale in due parti (*Esterno notte 1* e *2*), diventerà una serie televisiva per la Rai in sei puntate. Il pubblico triestino ha potuto seguire entrambe le parti il 29/8 e il 2/9, grazie all'associazione Casa del cinema. Che Bellocchio sia particolarmente interessato ad una delle pagine più nere della storia italiana recente, ovvero il rapimento e l'assassinio di Aldo Moro da parte delle Brigate Rosse, lo dimostra non solo *Esterno notte*, ma anche un film precedente, *Buongiorno, notte*, del 2003, altrettanto potentemente evocativo. Sono cambiati, però, i punti di vista, dato che lì il film era incentrato sulla prigionia di Moro, mentre qui si raccontano le storie di più personaggi: Cossiga, Paolo VI, Eleonora Moro, due brigatisti. E sono cambiati anche gli attori: Moro era interpretato da Roberto Herlitzka, mentre in *Esterno notte* è Fabrizio Gifuni a farsi carico della figura tragica dell'ideatore del 'compromesso storico', ossia di quell'accordo tra DC e PCI che avrebbe portato per la prima volta in Italia i comunisti ad appoggiare un governo. E diciamo subito che Gifuni, senza nulla togliere agli attori che hanno realizzato quest'impresa in passato, si è adeguato al ruolo in modo straordinario, tanto da incarnarne anche le debolezze, come l'ossessione per l'igiene delle mani, e le qualità meno appariscenti. Se poi a fare Paolo VI ci pensa Toni Servillo, allora ci si rende conto che Bellocchio ha voluto con sé una serie di pezzi da novanta del cinema italiano, come Margherita Buy nella parte della moglie di Moro e Fausto Russo Alesi in quella di Francesco Cossiga.

Ad ogni modo il racconto di quei 55 giorni che intercorrono tra il rapimento di Aldo Moro da parte delle Brigate Rosse, avvenuto il 16 marzo 1978 in via Fani, e la sua uccisione, con il ritrovamento del cadavere in una Renault rossa posteggiata in via Caetani, il 9 maggio 1978, simbolicamente a metà strada tra via delle Botteghe oscure (sede del PCI) e piazza del Gesù (sede della DC), rimane uno spartiacque nella storia politica e sociale del paese, tanto da fissarsi nella memoria di molti, anche in quella del sottoscritto. All'epoca, infatti, avevo solo dieci anni, ma mi ricordo che quell'evento mi sconvolse parecchio e, per questo, conservai la celebre foto di Moro rapito con il giornale in mano incollata in un quaderno. Mi aveva impressionato, nella foto, quel volto sofferente, quasi distorto in una sardonica smorfia di rabbia per un destino che non voleva e che non considerava, come invece sembrava facessero senza alcun scrupolo i suoi ex amici della DC, inevitabile. Ed è quel che emerge anche dal film di Bellocchio. Coacervo di visioni oniriche (i cadaveri trascinati dal fiume in un sogno di Adriana Faranda), cristologiche (Moro che porta la croce durante la via Crucis) e tragiche (vedi la figura dolente di Eleonora Moro), ma allo stesso tempo anche concretamente politiche, il film di Bellocchio è, tra le altre cose, un atto d'accusa verso la Democrazia Cristiana, rea di aver abbandonato Moro al suo destino, in quanto uomo del compromesso storico (inviso a molti), nella notte più nera della Repubblica.

Toni Servillo e Fabrizio Gifuni
Foto di Anna Camerlingo

LA RIVINCITA DEI MATTI

di Anna Calonico

Quando sono arrivata a Trieste e ho cominciato a sentir parlare di "matti" mi è rimasta in testa una strana definizione: la follia è come un filo rosso, che puoi appoggiare a terra seguendo un certo contorno, ma il filo si sposta facilmente, qui un po' più a destra, lì un po' più a sinistra.

La follia non ha un profilo stabile. La follia, un profilo non ce l'ha proprio per niente, quindi come stabilire chi è pazzo e chi non lo è?

Credo che questa confusione tra pazzi e "normali" sia uno dei motivi per cui piace l'ultimo libro di Pierdomenico Baccalario, *La rivincita dei matti*.

Intanto, va detto che l'autore non è un esordiente e nell'ambito della narrativa per ragazzi non è certo un emerito sconosciuto. Infatti, è lo scrittore di romanzi come *Lo spacciatore di fumetti*, *La ragazza di Berlino*, *La bambina che leggeva i libri*, *Il manuale delle 50 avventure da vivere prima dei 13 anni*, per non parlare della serie fantascientifica di Cyboria, e molti, molti altri, in serie e non, scritti da solo o a quattro mani, di genere fantasy, poliziesco, di avventura o altro.

Questa volta la storia, pur fantasiosa, riprende dei fatti reali che fanno da sfondo ad una narrazione ispirata all'apertura dei manicomi dopo la legge Basaglia, un dottore dai modi gentili.

A renderla ancora più veritiera c'è la presenza di Trieste, resa in maniera così vivida da sembrare un personaggio vero e proprio.

La vicenda è semplice, e si svolge in un arco di tempo piuttosto breve, durante i Mondiali di calcio del 1982, dalla partita degli azzurri contro la Polonia sino alla finalissima dell'11 luglio.

È narrata in prima persona da Agnese, una ragazzina di tredici anni chiamata da tutti Steno, nipote da Arturo Praz, ideatore di una partita di calcio da svolgersi proprio quello stesso 11 luglio 82, in concomitanza con l'ultima partita dei Mondiali.

La vicenda, come dicevo, inizia il giorno di Italia – Polonia, esattamente quando Arturo Praz corre da Steno e se la porta via in vespa perché ha una grande notizia. Si recano all'osteria di Valerio e lì, l'uomo fa vedere alla ragazzina una lettera che, a suo dire, gli è stata spedita dal suo grande amico Bearzot.

Enzo Bearzot.

La lettera dell'allenatore degli azzurri scatena la voglia di rivincita di Praz che decide di organizzare una partita di calcio, da disputarsi il giorno della finale dei Mondiali così l'Italia – perché lui, assicura Steno, è sicuro che arriverà in finale – vincerà la coppa del Mondo. Ma solo se lui e Bearzot giocheranno insieme, nello stesso momento.

Se l'idea vi sembra un po' balzana vi svelo un segreto: il buon Arturo è un ex paziente del "Collegio", come veniva chiamato il manicomio di San Giovanni.

Quindi si tratta soltanto dei deliri di un pazzo?

Qui viene il bello: i pazzi, se così li vogliamo chiamare, saranno undici, ognuno con un suo ruolo in squadra e una maglia con un numero, come gli undici di Bearzot.

Gli avversari, invece, saranno gli infermieri, ormai ex, dello stesso manicomio.

Il libro non si sofferma sulla detenzione in Collegio di questi undici, ma per ognuno di loro c'è un ricordo: Praz,

Una bella storia ambientata tra il manicomio di Trieste e lo stadio Santiago Bernabéu di Madrid

ad esempio, è casualmente caduto dalle scale prima di una partita pazienti-infermieri, e la sua assenza ha determinato la sconfitta dei matti. Questo evento suggerisce che all'interno del Collegio ci fossero violenze, soprusi, ingiustizie, falsi incidenti dovuti a infermieri crudeli.

Ci sono anche ricordi più dolci, come quello di Bragassi che nel comprensorio ha conosciuto l'amore. C'era l'obbligo, per gli uomini, di camminare a destra, e per le donne di camminare a sinistra, ma Bragassi viola le regole per conoscere Giulia che ora, ai tempi della partita di cui parliamo, è sua moglie.

In un modo o nell'altro, comunque, si intuisce che ognuno degli undici ha passato in quel Collegio un periodo non facile da dimenticare: c'è persino chi vi è rimasto a fare il falegname, senza mai avere il coraggio di oltrepassare il cancello. Lo dice anche Steno: «C'è una grande strada centrale che attraversa la parte bassa del parco raggiungendo una doppia scalinata che lo divide in due parti, ed è tutto molto silenzioso. Ma da come il corpo dello zio si irrigidisce quando entriamo capisco che non gli piace tornare lì, in quello che chiamano il Collegio. Quelle che per me sono semplici case quadrate, per lui sono state reparti, camere in cui era costretto a dormire, sedi di terapie, di cure. Una prigione, e non tutti quelli che c'erano finiti dentro meritavano di starci».

È triste leggere queste storie, non perché l'autore insista su particolari duri, ma perché descrive il Comprensorio, le sue curve, la chiesetta, il Posto delle Fragole, la meravigliosa scritta «La libertà è rivoluzionaria»… ed è quasi impossibile non pensare che i personaggi che sono stati in quella realtà, pur inventati, sono vissuti davvero.

Baccalario, comunque, descrive anche altre zone di Trieste: le Rive, piazza Unità e le zone circostanti con il pinguino Marchetto, l'oratorio Lucchetti e la chiesa a forma di *plumcake*. In questi ambienti la storia va avanti e il progetto della partita è sempre più concreto, anche perché, nonostante il pareggio con il Perù, l'Italia non viene eliminata, e gioca con l'Argentina, prima, con il Brasile poi, fino ad approdare veramente in finale.

Nel frattempo anche gli avversari si stanno organizzando, e Praz cerca i suoi ex compagni di Collegio dalle Dolomiti alla Croazia e riesce a farsi dare le magliette dal PCI e il campo da calcio del San Luigi dal sindaco.

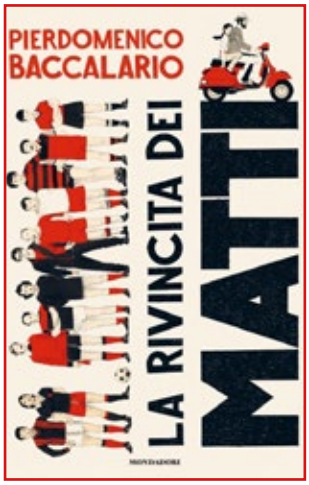
Non posso continuare a rivelare cosa succede, ma voglio condividere un breve dialogo tra zio e nipote:

«Noi, cosa? Se eravamo cattivi? Macché, non eravamo nemmeno matti. Lo sai quando uno è matto, Agnese?».”

Scuoto il capo, anche perché non è che volevo arrivare fin lì, con le mie domande.

«Un matto è quando un'altra persona glielo dice. E a forza di sentirselo dire, finisce che ci crede».

È facile capire perché consiglio questo libro: parla di Trieste e di matti, di Basaglia e dei “matti” che ha liberato, e che si rivelano non proprio matti. È una storia di amicizia e di sport, due cose che riguardano anche i cosiddetti “normali” e che aiutano il processo di inclusione tra persone diverse. È un salto nel passato: in quello che conosciamo tutti, con i gol di Paolo Rossi, e in quello a cui non si pensa mai abbastanza. Tutto questo in capitoli brevi e di veloce lettura, che forse sono un po' lenti all'inizio, ma che ugualmente spingono il lettore a continuare a girare le pagine per sapere cosa succede dopo. Trovo sia un'ottima idea l'ambientazione dei Mondiali: un momento quasi eroico per gli appassionati di sport, che può forse avvicinare i ragazzini, troppo giovani per aver tifato Zoff, Cabrini, Conte, Tardelli e Antognoni, ai loro padri e nonni che quelle partite le hanno viste in diretta. E credo, infine, che le descrizioni veritiere del Parco di San Giovanni siano servite moltissimo per farci entrare, soprattutto noi che conosciamo il posto, nel vivo della narrazione.



Pierdomenico Baccalario
La rivincita dei matti
Mondadori 2022
pp 228, euro 17,00
dai 10 anni

CARDUCCI E IL MONDO TEDESCO

di Fulvio Senardi

Si è concluso il 24 settembre, nell'ospitale saletta della Accademia di Merano, un incontro di due giornate sul tema: *Tra ammirazione e conflitto. Carducci e il mondo tedesco*. L'iniziativa che si è svolta sotto la direzione scientifica di John Butcher e Alberto Brambilla, studioso ben noto a Trieste per le sue ricerche sulla letteratura e l'Irredentismo, ha potuto avvalersi del supporto logistico del personale dell'Accademia, efficiente e disponibile, e ha riunito una quindicina di relatori, impegnati a sondare i rapporti tra Carducci e il mondo tedesco: tema cruciale, come si può intuire, anche perché è sicuramente grazie alla diffusione dell'opera carducciana nei Paesi di lingua tedesca che l'Accademia di Stoccolma, i cui membri giurati conoscevano senza dubbio il tedesco e il francese, ma probabilmente poco l'italiano, decise l'assegnazione (che ebbe, tra gli altri fautori, anche l'appoggio significativo, forse decisivo, di Carl Bildt, ambasciatore svedese a Roma dal 1905 al 1920, oltre che storico dilettante, il quale protestò duramente quando gli accademici mostrarono, in un primo momento, di volersi orientare verso Fogazzaro).

E, aggiungiamo, fu proprio un tedesco, Theodor Mommsen, storico e filologo, vincitore lui stesso del Nobel nel 1902, a patrocinare l'italiano, di cui apprezzava – come i giurati svedesi per altro – la torsione classicista, tratto caratteristico fin dagli esordi del Carducci poeta, perfino accentuato nella fase "barbara" (il versante dell'opera carducciana che, a giudicare dalla motivazione del Premio, più favorevolmente impressionò all'estero, e di cui fu lo stesso Mommsen – che aveva compreso sette *Odi barbare*, nel mannello di poesie tradotte in tedesco nel 1879 insieme al genero von Millanowitz-Moellendorf – con Julien Lugol, *Odes Barbare* 1888 e Hector Lacoche, *Odes Barbares* 1894, per la Francia, tra i massimi "ambasciatori" europei).

All'incontro di Merano hanno partecipato studiosi di lungo corso del Carducci – Brambilla, Lucchini, Spaggiari, Oliva, solo per fare qualche nome (l'elenco completo si legge al sito: www.meran.academy) – garantendone l'alta qualità.

Aprendo il simposio, Giovanna Cordibella ha indicato, per così dire, i punti di riferimento di un percorso interpretativo che ha l'ambizione di mettere in rilievo la statura di Carducci come classico della *Weltliteratur* (la "letteratura universale", con espressione goethiana), un aspetto che in Italia abbiamo un po' dimenticato, a rimorchio di una tradizione critica che probabilmente ha troppo ridimensionato la figura del poeta scivolato quasi ai margini del canone letterario (anche per ragioni ideologiche: l'intellettuale "crispino", il repubblicano convertitosi alla Monarchia, l'antisocialista, ecc.). Ma che perfino Nietzsche, prima di precipitare nei cupi abissi della follia, avesse pensato a Carducci come possibile interprete italiano della propria opera – lo testimonia un abbozzo di lettera che il filosofo non completò e non inviò, e su cui ha richiamato l'attenzione Cordibella – dimostra quanta stima coltivassero i letterati a nord delle Alpi per il «Vate d'Italia».

Chi scrive ha rinfrescato il ricordo, quasi totalmente cancellato, di un intellettuale triestino, Federico Sternberg (1886-1938), fra gli allievi prediletti di Giovanni Pascoli a Bologna, che non solo dà alle stampe a Trieste, nel 1910, la sua tesi di laurea bolognese dedicata alla *Poesia neoclassica tedesca e le odi barbare di Giosuè Carducci*, ma è il primo in assoluto a tradurre integralmente in tedesco i due primi libri delle *Odi barbare* (Heidelberg, 1913), firmandosi in questo caso Fritz Sternberg (e da qui il passo falso dei catalogatori che nell'OPAC nazionale hanno inserito il volume nella lista delle opere dell'omonimo politologo tedesco, favorendone l'oblio).

LENCI SARTORELLI E DORA BASSI

di Giancarlo Pauletto

Due mostre importanti dedicai, presso i Molini, a due artiste della stessa generazione, quella degli anni venti: Lenci Sartorelli (1926-2017) e Dora Bassi (1921-2007).

Lenci era friulana di origine, ma divenne una portogruarese purosangue, notissima in città anche perché abitava in Borgo San Giovanni, la cui chiesa – che custodisce, tra l'altro, un pregevole Leandro Bassano sopra l'altar maggiore – aveva più di una volta dipinto.

Ricordavo alcuni suoi quadri visti da ragazzo a quindici, magari sedici anni, sempre ai Molini ovviamente: ne avevo una memoria positiva ma confusa, avrei tanto voluto rivederli assieme a quanto la pittrice aveva realizzato successivamente, ciò che mi era abbastanza noto, anche se non quanto avrei voluto.

Così le chiesi non una mostra di opere recenti, come forse avrebbe desiderato dato che da parecchio non c'erano state sue esposizioni, ma un'antologica, anche se potevo garantirgli solo sedici pagine di catalogo: mi abbandonai ad una mozione degli affetti, insistendo sul fatto che i portogruaresi sarebbero stati certo contenti di rivedere sue opere antiche assieme a quelle degli ultimi tempi.

Lenci si lasciò convincere e così fui più volte a casa sua a maneggiare quadri e carte dipinte, dopo aver superato l'indiavolata cagnara della sua cagnetta nera, che si opponeva ferocemente al mio ingresso e si allontanava solo a sentire le urla della padrona, rinculando lentamente e sempre mirandomi con i suoi occhietti rabbiosi, finché Lenci riusciva a chiuderla dietro una porta, dove si quietava.

Trovai alcuni bei pezzi degli anni cinquanta a casa sua, altri ne recuperammo presso collezionisti, assieme a quelli degli anni più recenti ne uscì una mostra veramente bella, dove la lezione "veneziana" dei Cadorin, dei Guidi, dei Semeghini si sposava felicemente con la sua natura lirica che, attraverso mezzi cromatici volutamente limitati, giungeva ad un equilibrio sospeso, incantato, come per esempio in *Tende a Grado*, del '53, o nel limpido *Ritratto di ragazzina* del '55, per fare due esempi che sicuramente a Portogruaro, al di là di chi possiede i quadri, qualcuno ancora ricorda.

Lenci Sartorelli
Paesaggio
acrilico su tela, anni 70

Poi ebbe anche lei, attorno al '60, la sua svolta *informel,* come in quel momento accadeva, d'altra parte, a molti giovani artisti veneti e friulani: ella semplicemente accentuò la libertà del gesto pittorico, mantenendo tuttavia sempre un contatto con la realtà naturale, dalla quale evidentemente non voleva – o sapeva – allontanarsi.

Addensò il colore, un poco lo complicò e lo drammatizzò – ma fino ad un certo punto – in determinate opere dal tono più decisamente espressionista, tornando verso la fine ad una figurazione più limpida e distaccata, che aveva tuttavia conservato l'arricchimento cromatico della fase precedente.

Fu, è giusto che dica, una mostra importante, che diede nuovo respiro all'attività dei suoi ultimi anni e la definì meglio nei suoi contorni di pittrice, di artista che, dall'interno della sua specifica sensibilità, aveva saputo leggere i tempi che viveva.

Con Dora Bassi concordammo una mostra intitolata *Trasparenze. Dipinti*

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

Lenci Sartorelli
La quercia di Villanova
olio su tela, 1955

Dora Bassi
Conversazione
terracotta, 1972
coll. privata

'90-'95.

Ragioni e temi di quella mostra erano stati da lei stessa chiariti in un testo scritto tempo prima: «Negli anni ottanta ho troncato di colpo con la "modernità". Avevo bisogno di riflettere, di rigenerare il mio modo di fare arte ricaricandolo di valori umani, di esperienze di vita… Così mi sono trovata sul crinale da cui si sono divaricate le strade della figurazione e dell'astrazione, e in quel luogo abbandonato da quasi cento anni ho trovato ossigeno. Luogo dove fatalmente ci si può imbattere in giganti come Munch, Van Gogh, Matisse, con figure intense e geniali come Charlotte Salomon, Paula Modershon, dove ci si misura con grandezze reali, dove si impara a cedere il passo alla sapienza. Stando in quei luoghi ariosi e puri ho ricominciato a sillabare, felice per questa adolescenza ritrovata».

Così quella mostra fu una riconquistata immersione nella pittura, in un colore espressionista che ritrovava le ragioni della soggettività, dell'autobiografia, che non temeva di scavare nella propria storia per farne comunque un ponte di comunicazione con le esperienze dello spettatore.

Autoritratti di tristezza e autoidentificazione, muti colloqui col telefono e col televisore, l'avanzare della vita tra difficoltà e desiderio dell'incontro con altri attori dell'umano.

«Si tratta, parlando in generale, di opere pregne di tempo, tempo non naturalistico ma psicologico, il tempo rallentato o velocissimo del ricordo, dell'emozione, magari della malinconia: senza solipsismo, però, anzi in una costante meditazione che rimanda all'altro da sé, al mondo, a tutto ciò che ci limita ma anche ci definisce, ci dà identità, ci recupera».

E concludevo il mio testo in catalogo affermando che era necessaria la grande antologica, quella che avrebbe dovuto fare «finalmente il punto su un lavoro tra i più rilevanti e complessi della nostra arte attuale».

Due mostre importanti, presso i Molini, a due artiste della stessa generazione, quella degli anni Venti

La mostra venne nella primavera del ’97, presso il Castello di Gorizia e Dora mi chiese di curarla.

Furono mesi di un lavoro ricco, coinvolgente.

Esaminammo e scegliemmo le opere per tutti i singoli passaggi del suo lavoro - lungo allora cinquant’anni.

Esso partiva da suggestioni tra Kandiskij e Chagall, passava attraverso il realismo del dopoguerra - qui asciugandosi in un colore vibrato e severo, ben rispondente al nuovo scopo “morale” che la pittura assumeva agli occhi dell’artista “impegnata”, a suo agio tra i compagni d’avventura, Anzil, Zigaina, Altieri, Canci Magnano -; toccava inevitabilmente, attorno al sessanta, il nodo dell’informale, riaccendendosi in un colore espressionista capace di forte, a volte drammatica intensità allusiva, un colore del resto già adibito nelle ceramiche a smalto realizzate per la Via Crucis della Chiesa della Campagnuzza, a Gorizia.

Negli anni settanta l’artista approda – certo sulla scorta di Dino Basaldella – alla scultura in ferro e acciaio, un passaggio ricco nello stesso tempo di forza e leggerezza, che può essere esemplificato in opere quali la *Figura alata* del 1972 o il *Concentrico* del ’75 – e fu, questo, uno degli aspetti meno conosciuti e più sorprendenti della mostra –; poi, nei primi anni ottanta, avvenne quel ripensamento del “classico”, che anche si concretizzò in opere di grande originalità.

Scrivevo, rispetto a quel momento: «Le assunzioni linguistiche sono precise, e ognuna risponde perfettamente al suo scopo. In *Eros e Psiche con serpentelli* la fredda levigatezza classicheggiante del disegno si complica in una gelida scacchiera che gli specchi rimandano indefinitamente, sicché è ancor più forte il trasalimento quando l’occhio scopre i serpenti che rendono obbrobriosa una finta perfezione, una perfezione in qualche modo infernale.

La ripresa linguistica è quindi pura freccia che colpisce il bersaglio vero, un’angosciosa sensazione di difficoltà e solitudine: che è il tema anche dell’altrettanto claustrofobico e disperato *Circuito chiuso*, dove un uccello è condannato per l’eternità a percorrere lo stesso giro di corridoi.

Dora Bassi
Piccolo autoritratto
acrilico su tela, 1993
coll. privata

Così l’artista [...] mette un linguaggio della storia dell’arte in contraddizione con la sua finitezza, con la sua chiusura, riattualizzandolo perfettamente nel contemporaneo».

La componente intellettuale nell’arte di Dora Bassi è sempre stata importante, ho conosciuto pochissimi artisti in grado di riflettere a fondo, come lei faceva, sulle proprie intenzioni di poetica, sui passaggi necessari a raggiungere un certo scopo estetico.

Ciò è del resto facilmente riscontrabile in un libro-intervista che – io almeno – ho letto con molto piacere, *Conversazioni sulle arti visive*, costruito da Dora Bassi e Gianfranco Ellero in dialogo, e pubblicato nel 1989 dalle Arti Grafiche Friulane.

È un libro che, con un po’ di pazienza, si può ancora trovare, presso biblioteche o presso privati, e che consiglio a chiunque sia interessato all’arte in generale, e a Dora Bassi in particolare.

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

di Malagigio

FRATELLI

L'inno d'Italia lo conosciamo col titolo *Fratelli d'Italia*, perché queste sono le sue prime parole. In realtà – chissà quanti lo sanno – s'intitola *Il canto degli italiani*. Sarebbe il caso di diffondere la notizia: è accaduto nel 1847. Certo c'è il fatto che Fratelli d'Italia è diventato il nome di un partito, il cui leader è una donna e dunque una sorella. Soprattutto, c'è il problema serio che gli italiani sono sempre più un popolo di figli unici, dunque senza fratelli e sorelle. La media di figli per coppia di italiani è 1,24. Cosa vorrà dire la parola *fratello* per un bimbo che cresce solo soletto abbracciato alla sua *playstation*? Evidentemente una metafora. Proponiamo allora che abbiano diritto a definirsi *Fratelli d'Italia* anche i figli unici, ma solo quelli che sappiano almeno chi ha scritto il nostro inno: tutti diranno Mameli, ma lui è stato solo il paroliere. Dire che *Fratelli d'Italia* è l'inno di Mameli è come dire che la *Canzone del sole* è di Mogol. Il musicista, il Lucio Battisti del nostro inno, si chiama Michele Novaro. Facciamo che chi non lo sa non può definirsi Fratello d'Italia?

SEGRETO

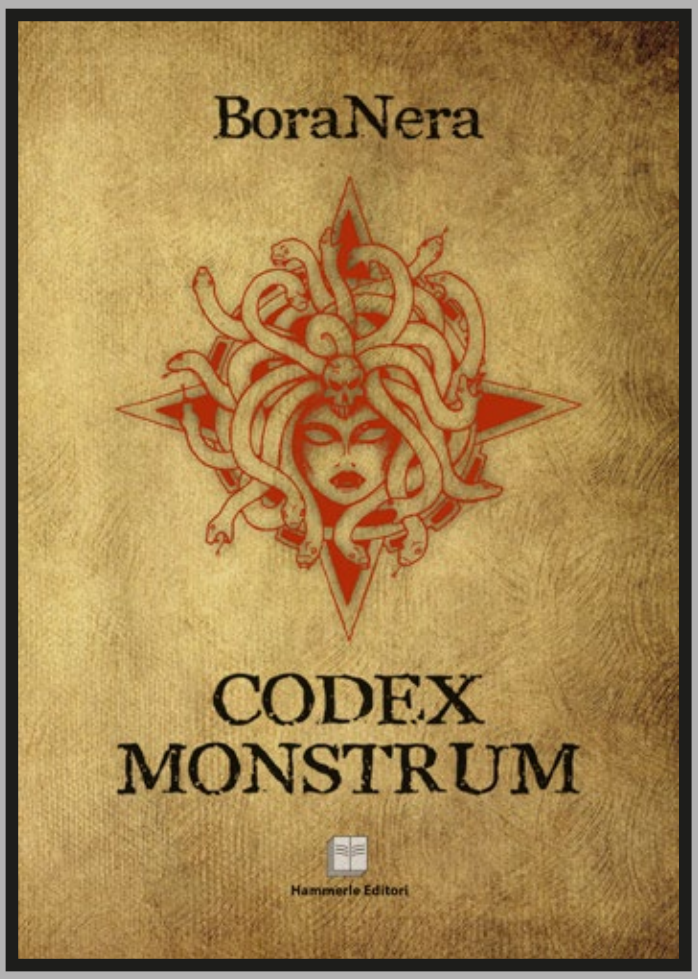
Capita spesso, nei film americani, che qualcuno a un certo punto dica che un segreto prima o poi verrà svelato: che non c'è speranza per i segreti. Proprio gli americani… Invece noi italiani sappiamo bene che «quello al quale confidate il vostro segreto, diventa il padrone della vostra libertà» (François de La Rochefoucauld). I ragazzi italiani imparano sin da piccoli, nelle loro prime compagnie, che chi rivela il segreto di un altro è un infame: fosse anche stato il sicario in una strage d'innocenti. Nell'indimenticabile *Padrino*, don Vito Corleone (Marlon Brando) rimprovera a un certo punto il più impulsivo dei suoi figli: «mai dire a una persona estranea alla famiglia quello che c'hai nella testa»: alta scuola. Custodire i propri segreti è solo una delle condizioni della sopravvivenza. In questo, cosa rara, moralità privata e pubblica coincidono: ogni Paese ha i suoi servizi segreti, che fanno per il nostro bene cose che ci teniamo molto a non sapere. Quest'anno il Parlamento italiano ha votato più volte a grande maggioranza le spese per inviare armi che aiutino l'Ucraina a resistere all'invasione russa. Ma senza sognarsi di pretendere di sapere cosa con quei soldi sarebbe stato fornito. Eppure gli altri Paesi come noi alleati dell'Ucraina, invece di nascondere il prezzo e la qualità del loro aiuto, addirittura se ne vantano: in prima fila gli Stati Uniti e la Gran Bretagna, e quindi gli altri stati della Nato. Il *Sole 24 ore* del 15 maggio 2022 però, anche se ci ricorda a sua volta che pure nel terzo decreto la lista delle armi è «segreta come le precedenti», parla tranquillamente di obici 155/39 FH-70, dei cingolati M113 e addirittura dei Leopard, carri armati vintage degli anni '60 che fanno ancora la loro bella figura. In parlamento la discussione si è concentrata tra chi vorrebbe inviare agli ucraini qualunque cosa e chi raccomanda che ci si limiti ad armi difensive. Commenta sempre Il *Sole*: si tratterebbe di una «distinzione quasi surreale». Il resto invece è razionale come sempre il reale per il filosofo Hegel. È molto italiano il prudente principio del *non si sa mai*: quanto a cautele, in questi casi *melius abundare*. Certo immaginare che i russi non sappiano cosa l'Italia invii a Kiev pare un po' ingenuo. Forse l'importante è che a non saperlo siano proprio gli italiani. Che magari, tra un *mojito* e un nuovo tatuaggio, qualcosa si chiedono: cosa avremo mai inviato? Fionde di titanio? *Playstation*? L'ultima *tranche* degli indimenticabili otto milioni di baionette di Mussolini? Foto porno per distrarre la truppa nemica? Nel governo tuttora in carica c'è chi sostiene che non esiste alcun segreto: che tutto è pubblicato nella Gazzetta Ufficiale. In effetti, lì si legge che, per conoscere il nostro contri-

buto a quella giusta causa, basta cliccare sul link del relativo allegato, che però si dischiude su una pagina in cui è scritto: «Se ne omette la pubblicazione in quanto documento classificato». *Classificato* è un anglismo per dire segreto. Nessun dizionario italiano lo registra in questo senso. Il fatto che *classificato* significhi segreto è il primo dei segreti.

TRATTATIVA

Dice il Vocabolario Treccani che una trattativa è «la fase preliminare e preparatoria di un contratto, di un accordo, di un patto o di un trattato». Il Dizionario Garzanti è più preciso: ogni trattativa prevede una «discussione in cui le parti interessate alla conclusione di un affare, di un patto, di un trattato, si scambiano e valutano le reciproche proposte». Partiamo dal facile: dunque, escludendo gli schizofrenici, una trattativa prevede che ci si ritrovi almeno in due. Il caso più celebre di rifiuto di ogni trattativa nella storia italiana recente è quello di Aldo Moro: perché trattare con le Brigate Rosse, che l'avevano rapito, era ritenuto di per sé un riconoscimento del loro valore politico. Era il 1978. Il 24 luglio 1981, però, l'assessore della regione Campania, democristiano come Aldo Moro, Ciro Cirillo, anche lui rapito dalle Brigate Rosse, fu rilasciato dai terroristi. Il giorno prima questi avevano comunicato che la liberazione avveniva in seguito ad una trattativa: per la vita di Cirillo era stato pagato un riscatto di un miliardo e 450 milioni di lire. Le trattative dunque dipendono da circostanze non sempre chiarissime. In questo momento, sia Ucraina che Russia negano che ci siano le condizioni per aprire una trattativa: perché questa ci sia, ci devono appunto essere delle condizioni. Il presidente della Colombia Gustavo Petro sta sostenendo che per il suo Paese è venuto il momento di trattare con il potentissimo Clan del Golfo, il più importante cartello di narcotrafficanti del Paese. Petro cita l'esempio di El Salvador, dove le gang dedite allo spaccio hanno trovato – in seguito a una trattativa – un accordo col governo. Così, per la prima volta, in quel Paese è trascorso addirittura un mese improvvisamente senza neppure un omicidio. Questo in cambio di cosa? Torniamo in Italia: il 23 settembre 2021, la Corte di Assise di Appello del processo «trattativa Stato-mafia» ha assolto gli imputati – preclari uomini dello Stato – non in quanto la trattativa con Cosa Nostra non ci sarebbe stata, ma perché questa sarebbe avvenuta per motivi «solidaristici»: vale a dire con lo scopo di evitare ulteriori stragi dopo quelle tremende del 1992-1993. In questo caso, la trattativa «non costituisce reato». Ci tocca tornare al vocabolario: se la trattativa ha lo scopo di portare a un accordo tra due o più parti in vista di un reciproco vantaggio, e se lo Stato Italiano ha ottenuto la sospensione della politica – cosa può essere la politica… – stragista di Cosa Nostra, non si capisce dalla sentenza della Corte di Assise di Appello cosa lo Stato abbia dato in cambio: eppure la sentenza è lunga 2.968 pagine. Esistono allora trattative che potremmo definire fantasmatiche.

VOCE

A noi italiani piace alta, squillante. Forse perché siamo un popolo un po' sordo. Per molti, per esempio, il cellulare – nonostante la sua apparenza di scatoletta magica – è un buco in cui la voce va scaraventata con tutto il fiato per far arrivare la voce dall'altra parte. Il concetto italiano di *a bassa voce* è dunque relativo a quest'idea di cosa sia una voce posata e serena. Nei treni di qualunque categoria, la suadente voce femminile che cerca di sedurci ammiccante per persuaderci che quando parliamo al cellulare è il caso che lo facciamo sottovoce, è regolarmente sommersa dal parlare esclamativo dei passeggeri. Ci viene spontaneo alzare almeno leggermente la voce soprattutto quando diciamo le parolacce, e quindi una parola sì una no. In moti casi, sembra che chi stia parlando a voce alta, se non potesse urlare, non avrebbe nulla da dire. Ai bambini, per educarli subito a farsi valere in questa giungla sonora, è permesso il grido, lo squittio acutissimo, il vociare fino a strozzarsi per richiamare l'attenzione della mamma e del papà: come se stessero per essere inghiottiti da una tempesta, quando invece sono seduti gomito a gomito allo stesso tavolo dell'urlante pizzeria. Arthur Schopenhauer, nell'*Arte di avere ragione*, raccomanda di passare all'urlo solo quando il nostro interlocutore ha dimostrato inconfutabilmente che siamo dei cretini, e non ci resta altra maniera di confonderlo e zittirlo. Siamo un popolo abituato ad avere sempre torto.

NELLE LIBRERIE E SU WWW.HAMMERLE.IT