Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 85 - ottobre 2022

Il Ponte rosso
ASSOCIAZIONE CULTURALE

Questa rivista, gli eventuali supplementi, la gestione del sito web www.ilponterosso.eu e le iniziative culturali che l'Associazione promuove sono garantiti a titolo assolutamente gratuito a tutti coloro che intendano valersene.

Ugualmente gratuitamente sono fornite le prestazioni di tutti coloro che si adoperano per realizzare tali attività, considerato che l'Associazione è stata istituita senza fini di lucro, mentre i fondi che si riescono a realizzare sono reinvestiti per la realizzazione dei volumi che pubblichiamo sotto il marchio della "Libreria del Ponte rosso", che cediamo in vendita o ad offerta libera, a titolo di contributo volontario.

Nessun contributo pubblico ci è stato fino ad oggi elargito, come pure nessuno spazio pubblicitario è stato finora venduto, limitando le informazioni promozionali saltuariamente su questo spazio oppure, con cadenza regolare ad ogni uscita, alla quarta di copertina, che cediamo gratuitamente a chi, un numero dopo l'altro, ci fornisce, altrettanto gratuitamente, il servizio di impaginazione della rivista e degli eventuali supplementi.

Risulta quindi evidente che è soltanto grazie alle quote associative di trenta euro all'anno e ad eventuali elargizioni a titolo di liberalità dei soci che le attività del *Ponte rosso* possono trovare realizzazione e continuità nel tempo.

La quota associativa deve essere versata nel corso di ogni anno solare, per cui sollecitiamo i soci che ancora non abbiano provveduto al versamento ad effettuarlo con cortese e gradita sollecitudine.

Agli altri lettori che intendessero invece aderire all'Associazione rivolgiamo l'invito a scaricare dalla pagina iniziale del nostro sito la scheda di adesione da restituirci compilata e sottoscritta. Una volta accettata l'iscrizione, sarà nostra cura comunicare le modalità di versamento della quota associativa valida per l'anno solare in corso.

Ringraziamo per la vostra cortese attenzione

Sommario

Le parole per dirlo 3

L'amore a Trieste di Diego Valeri 4
di Gennaro Rega

Amor di Trieste 8
di Diego Valeri

Collane di carta 13
di Gabriella Ziani

Un Hitchcock delle origini 16
di Stefano Crisafulli

Peter Brown presents... 17
di Sabrina Di Monte

Il mercante di Valerio 20
di Paolo Quazzolo

Quanti fiori in biblioteca 22
di Roberto Curci

La serva padrona al "Verdi" 24
di Luigi Cataldi

Dora Bassi tra immagini e parole 26
di Walter Chiereghin

Una voce da Dignano 29
di Maurizio Casagrande

Il leggio della Contrada 30
di Walter Chiereghin

Pasolini per immagini 32
di Paolo Cartagine

Mladen Machiedo oltre i confini 35
di Fulvio Senardi

I cani sciolti dell'arte 36
di Roberto Curci

Zannier affronta Joyce 39
di Francesca Schillaci

Un libro forgiato all'Inferno 40
di Laura Fonovich

Il poeta di Marco Cavallo 42
di Roberto Spazzali

Crossroads alla Gong 44
di Patrizia Bigarella

Italiani dell'altra sponda 46
di Gianni Oliva

Jörg Shimon Schuldhess e Venezia 48
di Giancarlo Pauletto

Lara Marconi a Capodistria 50
di Roberto Dedenaro

Per caute sopravvivenze 51
di Malagigio

LE PAROLE PER DIRLO

Scrivo queste mie noterelle nel giorno in cui la (*pardon*: il) presidente del Consiglio si presenta alla Camera dei deputati per esporre il programma del suo governo; sono quindi sotto l'effetto di quanto è accaduto nel mese che ci separa dalle elezioni, nello scenario politico rivoluzionato dalla vittoria della destra che si accinge a varare il suo esecutivo. Quattro settimane dove di fatti concreti, dal punto di vista legislativo, non possono esservi, ma dove molto si è parlato, straparlato, discusso, ragionato e scritto per preparare l'evento che prende concretezza oggi nell'aula di Montecitorio, dove si è esercitata per intero la retorica del discorso che inaugurerà una nuova stagione politica.

Vediamone alcune, di queste parole che si sono affacciate in questi giorni nel lessico politico, giornalistico ed istituzionale, ad iniziare proprio dall'articolo che la nuova inquilina di Palazzo Chigi rivendica per il suo ruolo, per il quale intende che sia mantenuto il genere maschile, forse per avvalorare l'immagine di donna non sprovvista di caratteristiche di virilità che ha inteso darsi nella sua lunga marcia di avvicinamento al potere. Si tratta di una sgrammaticatura, ma più che tanto, male non può fare.

Anche la nuova intestazione di alcuni ministeri sarà operazione sostanzialmente indolore, salvo che per qualche decina di migliaia di euro necessari per mandare al macero tonnellate di carte intestate, e per la rottamazione di centinaia di targhe, timbri, pagine web. In cambio, il vecchio Ministero per le Politiche Agricole potrà diventare il Dicastero dell'Agricoltura e della Sovranità alimentare, assicurandoci mozzarelle autarchiche, mentre è in via di creazione il Ministero dell'Istruzione e del Merito – si auspica il merito per le carriere dei docenti universitari – e probabilmente i prossimi giorni ci porteranno ulteriori variazioni. Sono "riforme" che costano pochissimo, delle quali è evidente da un lato la diffusione di un'intenzione programmatica e dall'altro un palese intento propagandistico, funzionale a dare l'impressione che tutto sia cambiato affinché tutto resti come prima, come ci ha spiegato nel suo *Gattopardo* Tomasi di Lampedusa. Un po' come la cosiddetta "pace fiscale" che è sempre in realtà il vecchio condono, ormai impresentabile come tale agli occhi di coloro che le tasse sono costretti a pagarle o che comunque le pagano. Armi di distrazione di massa, dunque, che hanno per chi le maneggia il vantaggio di sviare l'attenzione da una realtà oggettivamente drammatica che il Paese (la Nazione, come amano dire loro) ha di fronte a sé, oltre, si capisce, che per giustificare la mancata realizzazione di buona parte degli impegni assunti con gli elettori, che non vedranno certo aumentare a mille euro le pensioni minime, ma che, se andrà loro bene, possono almeno sperare su provvedimenti che consentano la riduzione delle bollette che stanno togliendo il sonno a famiglie ed imprese. In continuità, tra l'altro, con quanto ha fatto il governo precedente, da parte di quello diretto dalla (*pardon*: dal) presidente del Consiglio che stamattina, mentre scrivo questo articolo, si presenta alle Camere per ottenerne la fiducia, con toni che neanche tanto vagamente ricordano quelli di un comizio elettorale.

Assistiamo allora fin da stamattina a un altro paradosso della situazione, grazie al quale la famosa "agenda Draghi" è ora affidata alle amorevoli cure di quella che di quel governo è stata la più tenace – a dire il vero, anzi, l'unica – oppositrice e che si trova oggi ad esserne la più conseguente e scrupolosa continuatrice.

Così vanno dunque, come sempre, le cose in questo benedetto assurdo bel Paese (*pardon*: Nazione).

All'opposizione frammentata e frastornata che si accinge a non votare la fiducia al nuovo gabinetto consigliamo di rileggersi il romanzo di Tomasi di Lampedusa. O magari, se proprio non ce la fanno, di rivedere almeno il film di Luchino Visconti, interpretato tra l'altro da una splendida Claudia Cardinale.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 85
ottobre 2022

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

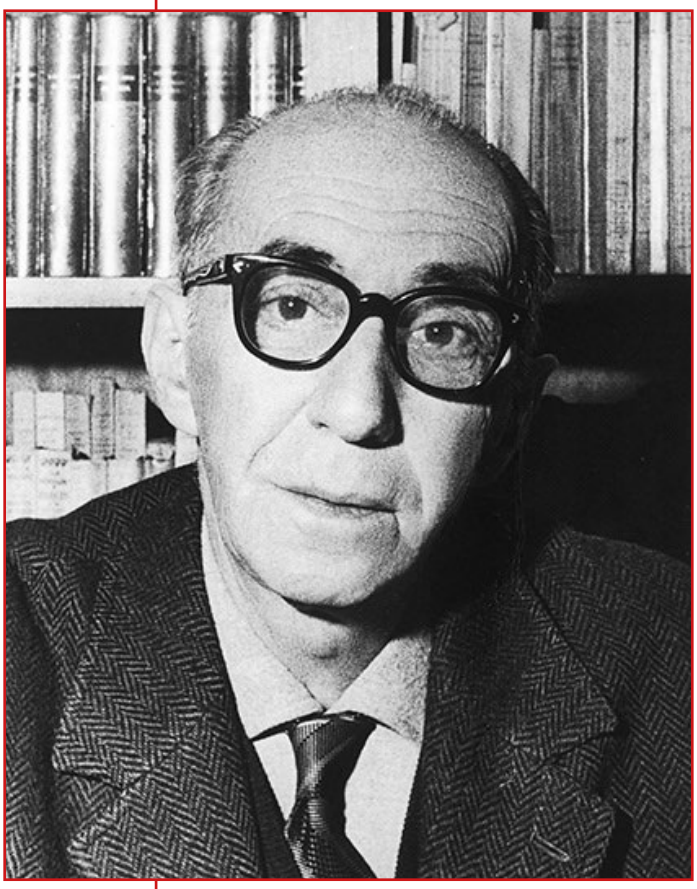
Per l'invio di comunicati stampa:
press@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Dora Bassi
I ragazzi del fiume
olio su tela
2003

L'AMORE A TRIESTE DI DIEGO VALERI

di Gennaro Rega



Diego Valeri

Forse in una mattina di maggio del 1974 il poeta Diego Valeri si affacciò dalla sua casa veneziana di Fondamenta dei Cereri per osservare se la pioggia e il vento insistenti di quei giorni si fossero calmati. La primavera già di per sé non era stata calda. La sua mente iniziò a vagare sempre più lontana per percepire una luce più brillante, per cogliere profumi che gli parlassero di cambiamento o di ricordi trascorsi. L'impulso, ancora una volta, fu di trasferire in poesia quell' "alleanza con la vita" che lo aveva finora salvato dalla disperazione. Evocò, così, con acuta nostalgia un periodo personale e professionale che aveva mantenuto caro. L'ispirazione si poteva alimentare grazie a quel sottile, quasi impercettibile filo di costa che sembrava mostrarsi a tratti all'orizzonte? Vi aveva scorto una qualche suggestione di Trieste.

Diego Valeri all'Università di Trieste nel Dopoguerra per alcuni semestri accademici aveva tenuto un corso di Lingua e Letteratura francese. Il capoluogo giuliano almeno fino alla metà degli anni Cinquanta continuò a frequentarlo con una certa regolarità. Amava quella città "di acqua, di sole, di vento". La sentiva perfino poeticamente affine. Vi aveva trascorso molti momenti di serenità. L'amicizia di lunga data che aveva stretto con Giani Stuparich, Virgilio Giotti, Umberto Saba e, più recente, quella con Anita Pittoni aveva aperto anche a lui, di tanto in tanto, le porte dell'appartamento di via Cassa di Risparmio dove si riuniva un cenacolo di letterati che ritrovava consonanti con il suo fare poesia. Diego Valeri in quel momento viveva la sua piena maturità d'uomo e di docente. Era nato a Piove di Sacco (Padova) il 25 gennaio 1887. Dopo molte ansietà causate dal confuso Dopoguerra italiano, era finalmente sul punto di riottenere una cattedra universitaria stabile al Bo di Padova, che gli fu riconosciuta nel 1948. Ma soprattutto aveva avviato la fase poetica della "piena maturità conclusiva" come osserverà Alfonso Gatto, altro scrittore molto legato all'ambiente "zibaldoniano".

Grazie alla collaborativa disponibilità del dott. Franco Casini ho avuto l'opportunità di consultare alcuni documenti presenti nel "Fondo Valeri" presso l'Archivio della Fondazione Cini di Venezia. In particolare missive e cartoline inviate a lui da Virgilio Giotti e da Giani Stuparich. I contenuti di questo fascio di scritti confermano il ricordo del carattere di Valeri come lo riportò il critico Pier Vincenzo Mengaldo: «un uomo sociale, cordiale, aperto al mondo e agli altri».

In un breve, arguto messaggio scritto il 7 gennaio 1946 così Giotti allude alla sodale frequentazione con lo scrittore patavino: «Raccolti in casa della Pittoni (come prima al bar, dove non andiamo più) ti mandiamo un saluto affettuoso. Una volta si mandava una cartolina; oggi non ce ne sono più, mi pare». Alla sua sono aggiunte le firme di Stuparich, Pittoni, Nina Stchekodoff, moglie di Giotti.

Non si può escludere che alcune ri-

Il legame del poeta con il capoluogo giuliano rinsaldato dalle amicizie con Saba, Giotti, Stuparich e Anita Pittoni

finiture apportate da Valeri alla raccolta *Terzo Tempo*, edita da Mondadori nel 1950, siano state fatte proprio durante i periodici trasferimenti da Venezia a Trieste in quegli anni a cavallo fra il Quaranta e il Cinquanta. Lo si intuisce dalla lettera del 25 maggio proprio di quell'anno inviatagli dal poeta triestino: «Caro Valeri, ti ringrazio del libro. Ho letto con piacere tutte le poesie della prima parte derivate da *Scherzo e finale* [già pubblicate nel 1937, ndr] che non conoscevo [...], mi ha commosso *Mattino di settembre*, la più bella. È tanto che non ci si vede. Se prossimamente, che, mi figuro, sarai qui per gli esami, farai in modo che ci si possa incontrare, lo avrò caro e, forse, anche tu».

Infine aggiungo uno scritto di Giotti dove garbatamente trapelano, quasi sotto traccia, le corrispondenze poetiche fra il poeta veneto e il gruppo dei "triestini". È datata 28 dicembre 1951.

«Caro il mio Valeri, ti mando 3 inediti, tre poesie [*In una matina in riva, April, Per una graia de campanele*, ndr] che insieme ad altre poche, 18 o 20 in tutto, formeranno il libro, cioè il fascicoletto, che lo Zibaldone pubblicherà a primavera. Se te ne servirai per la lettura (vedi tu), accennando alla prossima pubblicazione del libro, farai, immagino, cosa gratissima alla Zibaldona, intendo alla Pittoni. In riguardo alle poesie che ho fatto dopo quelle di *Sera* (e sono tanto pochine) il mio giudizio è tutt'altro che sicuro. [...] Non mi rimane che ringraziarti per questo ripetuto occuparti della mia poesia. Ti ascolterò. Saluti affettuosi e auguri di un bel 1952».

Va precisato che in realtà per la consueta, quasi maniacale, cura da parte di Anita Pittoni anche per i minimi dettagli tipografici il volumetto uscì soltanto nel gennaio del 1953.

L'epistolario con Giani Stuparich è un po' più corposo. Entrambi anche prima della guerra, negli anni Trenta, avevano avuto occasione di incontrarsi durante viaggi di studio e di lavoro; avevano conoscenze comuni nell'ambiente universitario e letterario (nelle loro lettere si citano, ad esempio, Valgimigli, Bertacchi, Tecchi, Quarantotti-Gambini, Benco); si stimavano anche come autori. Infatti nelle lettere troviamo giudizi apprezzativi di Valeri su *Nuovi Racconti* stupariciani del 1935; sulla raccolta di prose *Pietà del sole* del 1942 e *L'isola*. A questo proposito vorrei citare la missiva da Portorose che Giani inviò a Diego nel settembre 1930. «Ho letto il tuo articolo [su *La Rivista delle 3 Venezie*, ndr] e non so dirti propriamente l'impressione che ne ho avuta. La mattina era meravigliosa di trasparenze e di luci, con quei toni caldi che ha il sole al mare. E il tuo discorso [si trattava di una recensione a *Racconti*, edito nel 1929 da Baratti, ndr] su di me si confondeva con la dolcezza dell'aria. Provavo piacere, commozione e vergogna insieme; vergogna di non meritare tutto il bene che dici di me. Il tuo articolo è pieno d'osservazioni profonde e illuminatrici, m'hai letto con intelligenza e simpatia, con quella accogliente bontà d'animo che mostri negli occhi [...]».

Nella seconda parte di questa lunga lettera, l'autore triestino, senza giri di parole, si dichiara amareggiato e sorpreso per la recensione di Silvio Benco su *Il Piccolo della sera* riguardo al volume mondadoriano *Poesie vecchie e nuove* composto dall'amico Diego e pubblicato proprio in quell'anno. «Il nostro Benco è purtroppo stanco e logorato come critico, la smania di legger tutto e di parlare di tutti ha finito per fargli confondere i valori fittizi con quelli reali e mettere allo stesso livello opere le più disparate per entità e sostanza creativa. [...]». È un pungente inciso, ennesima conferma dell' insolubile disputa fra critici e autori i quali rivendicherebbero una attenta, equilibrata valutazione dei loro testi.

Trascrivo quest'altro appassionato giudizio di Stuparich su una raccolta di poesie dell'amico, presente in una lettera del 2 luglio 1942: «Caro Diego, la musica di questo tuo *Tempo che muore* è venuta a consolarmi. Il canto così lieve e

Valeri è stato docente di Lingua e Letteratura francese anche all'Università di Trieste

L'illustrazione del medico
n. 109, novembre 1951
copertina

dolce, che tu spremi dal tuo cuore, scioglie e fa vibrare in me sentimenti affini; mi hai commosso. La lirica, secondo me, dovrebbe avere sempre così un effetto di liberazione. Fra i tanti altri pregi ho ammirato, in questi tuoi versi, la fedeltà a te stesso, oggi che qualcuno crede di svecchiare la sua lirica con nuovi innesti [...]».

Dunque, nonostante il trascorrere degli anni, la stima e l'affetto fra i due rimanevano intatti. Così nell'agosto del 1958, appena pubblicata la raccolta *Il flauto a due canne*, Giani invia questo messaggio: «Carissimo Diego, a leggere questi versi, che hai mandato in dono all'Anita e a me, ho provato un vero conforto: quello che ci dà la poesia, quand'è poesia (che è molto rara). È così squisita e aristocratica la tua chiarezza, così ricca di sensibilità e di echi profondi, pur nelle semplici cose, che non occorre cercar altro. Bravo, Diego caro; so quanto costi raggiungere una tale essenzialità e ammiro. [...]».

Ma più tangibili testimonianze del forte legame fra lo scrittore patavino e la città giuliana, si trovano in questo testo epistolare, datato 10 dicembre 1951. Stuparich, entusiasta, scrive all'amico:

«Caro Diego, in questo momento finiamo di leggere il tuo *Amore a* [sic] *Trieste*" e ti mandiamo commossi un abbraccio fraterno. tuo Giani». La lettera ha una significativa aggiunta di Anita Pittoni: «Caro Diego, come vorrei che quel tuo articolo fosse stampato su tutti i giornali!! Voglio farlo conoscere, ma la rivista non è in vendita e lo voglio leggere alla seduta della Minerva, se come spero mi potrò procurare una copia. Ne avevano una ma per poche ore!! [...]».

La Pittoni fu di parola. Infatti nella seduta della Società Minerva del 12 gennaio 1952 così veniva verbalizzato: «Il dott. Roberto Zuculin dà lettura di un articolo del prof. Diego Valeri [...] Su proposta di Szombathely la "Minerva" si interesserà di ottenere alcune copie di detto fascicolo. Funaioli suggerisce che la "Minerva" invii a Diego Valeri una lettera di felicitazioni per quel suo articolo».

Ho consultato il verbale, che la fattiva collaborazione della sig.ra Giuliana Marini mi ha reso possibile, e sono così potuto risalire al numero 109 della rivista *L'illustrazione del medico*, del novembre 1951, dove Valeri aveva pubblicato quell' articolo appassionatamente dedicato alla città, alla sua storia e alla sua cultura, intitolandolo *Amor di Trieste.* I lettori del *Ponte rosso* potranno ora leggerlo alle pagine che seguono.

Nell'"attacco", che è di grande effetto, coglie con aderenza direi quasi fisica

«A ogni angolo di via, un colpo di vento che ti spazza via dal cervello le comode certezze; gli occhi di una ragazza che ti bucano dentro; l'apparizione, giù in fondo, di un breve e immenso bagliore di mare»

la personalità di Trieste: «Ha un'anima di mare, di sole, di vento. La sua carne, come quella di ogni altra città, è terra, pietra, mattoni: materia che non muta, se non per il lungo logorio del tempo. Ma la sua anima è un che di atmosferico, in mutazione continua, in continuo travaglio di rinnovamento [...]». Completa il quadro, poi, con altre pastose pennellate sul paesaggio umano e naturale. Dedica quindi l'ampia parte centrale dell'articolo alle vicende storiche della città, raccontate con briosa precisione ma senza erudizione. E arriva alla contemporaneità. «La Trieste di oggi, come persona morale, è una creatura dei suoi poeti, dei suoi scrittori [...] e si intende bene che dicendo Trieste in senso... morale e non puramente fisico, si dice al tempo stesso Istria: e si va subito col cuore a quelle piccole, adorabili città nostre, che ci appaiono, ora, così disperatamente lontane, e come velate di gramaglie tra i due splendori del cielo e del mare. Di fatto, poi, molti scrittori "triestini" sono istriani." Nell'ultima parte dell'articolo, Diego Valeri sottolinea che «di tutte le arti la letteratura è quella che, di gran lunga, primeggia a Trieste [...]». Per lui, esperto lettore e diretto conoscitore di gran parte degli autori e delle opere del Novecento triestino, "l'invenzione" e "il sentimento" che rendono questo luogo tanto particolare, scaturiscono dall'ispirazione dei poeti e degli scrittori che lo abitano o l'hanno abitato.

Nel corso del tempo, dunque, Diego Valeri si era convinto che la caratura di questa nostra città, la sua forza matrice andassero identificate con la Poesia e la Natura. La possibilità di ribadirlo di persona, e non soltanto attraverso il filtro della scrittura, si sarebbe potuta realizzare nel 1963. Tre anni prima egli era stato uno dei promotori dell'Associazione degli scrittori veneti. Il notiziario ufficiale di quella Associazione, *Lettere Venete*, auspice Diego Valeri, decise di organizzare un convegno sul tema "Scrittori e bibliotecari delle Tre Venezie a paragone". L'avrebbe lui stesso presieduto e si sarebbe tenuto proprio a Trieste. Purtroppo il 3 marzo 1963, come riferirono ampiamente i giornali: *Il Gazzettino*, *Messaggero Veneto*, *Il Piccolo*, «l'annunciata relazione prolusiva del poeta Diego Valeri, non ha potuto aver luogo, in quanto il presidente onorario dell'Associazione non ha potuto intervenire al convegno perché ammalato».

Infine in un articolo da lui pubblicato su *Il Gazzettino* del 16 ottobre 1964, recensendo il volume dell'amico Pierantonio Quarantotti Gambini *Luce di Trieste*, edito dalla ERI, Valeri tornava ad esprimere, pur con qualche variazione, l'essenza del suo amore per Trieste, come l'aveva fervidamente espressa nel "pezzo" del 1952. Infatti osserva: «Nessun dubbio: Trieste è proprio così [cioè con una bellezza di orizzonti e di aria, ndr]. E così essendo, non vuol essere guardata con l'occhio del costruttore o ordinatore o regolatore di città, bensì con quelli del poeta. [...] con il sole e la nuvola nera; il profondo sereno e il balenare della tempesta. A ogni angolo di via, un colpo di vento che ti spazza via dal cervello le comode certezze; gli occhi di una ragazza che ti bucano dentro; l'apparizione, giù in fondo, di un breve e immenso bagliore di mare».

Forse in quella mattina di primavera, diventata tersa, sussurrò a memoria le parole scritte una decina di anni prima e si riscosse. Il vento gli aveva per un po' accarezzato i capelli. Ma aveva trovato i versi per fissare definitivamente la sua idea di Trieste. E li trascrisse con "dimessa eleganza" sulla pagina bianca:

«Saba, Stuparich, Giotti
e l'Anita Pittoni (e la sua gatta).
E la bora furiosa per le strade,
e il mare in piazza.
E le splendide *mule*, a schiera, in danza,
su e giù per il Corso ...

Trieste è stata una calda stagione
della mia vita. Sul fumoso orizzonte
della memoria
ancora manda lampi».

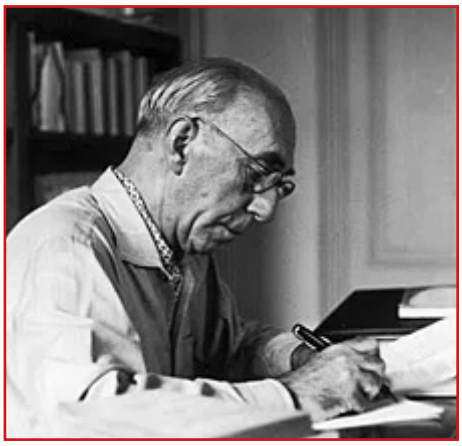
AMOR DI TRIESTE

di Diego Valeri

Riportiamo il testo integrale dell'articolo di Diego Valeri, pubblicato nel novembre 1951 dalla rivista *Illustrazione del medico*, rassegna bimestrale edita dai Laboratori Maestretti di Milano, corredato da due delle sue originali illustrazioni, opera di De Benedetti e Stefani. Sarà opportuno tener presente che la datazione dell'articolo lo colloca in uno spazio temporale in cui era viva la "Questione di Trieste", e che Valeri, permeato dalla sensibilità politica dei suoi interlocutori triestini, scrive sull'onda di un convinto afflato di rapido ritorno di Trieste all'Italia, unito al rimpianto della perdita dei territori dell'Istria. Inoltre il poeta asseconda qui la visione italocentrica che gli studi di storia letteraria italiana e triestina nei suoi anni proponevano. Ci vorrà infatti ancora una profonda elaborazione critica perché nell'ambito della storia letteraria del Novecento triestino venisse sancita l'importanza di autori e testi in lingua slovena e fosse riconosciuta la convivenza sul territorio dell'universo latino accanto a quello slavo.

Trieste ha un'anima di mare, di sole, di vento. La sua carne, come quella di ogni altra città, è terra, pietra, mattoni: materia che non muta se non per il lungo logorio del tempo. Ma la sua anima è un che di atmosferico, in mutazione continua, in continuo travaglio di rinnovamento. Dico la sua anima visibile. quella che si connatura e si configura col suo corpo; senza pensare, per ora, alle sue sorti politiche, passate e presenti, che sono il suo travaglio intimo, la sua anima profonda.

Una forma stabile, definitiva, si direbbe che Trieste non ce l'ha. Non ce l'ha perché città giovane e di poca storia, ma anche e soprattutto perché proprio non può averla, in quel suo perpetuo sentire ed accogliere l'inquietudine degli elementi naturali. Giani Stuparich, che la porta nel sangue come il figlio porta la madre, ha notato questa mancanza di forma (o pluralità di forme, o trasformazione perpetua) con certe parole semplici in cui l'affetto amoroso si fa luce attraverso lo schermo del pudore filiale. «Ci sono



delle città – dice – che mantengono il loro carattere austero o fragile, rigido o festoso, aperto o chiuso anche sotto il mutar delle ore e delle stagioni: si colorano appena alla superficie, di toni differenti, ma la loro sostanza rimane la stessa. Trieste no. Trieste soffre e gioisce, fin nelle fibre più fonde, dell'atmosfera che la circonda: riflette il cielo, s'accorda col mare, contrasta o armonizza con le sue colline...».

Di qui la sua bellezza; che non è fatta di belle architetture, ma di luci e di ombre, di monte e di mare, di alberi rigogliosi, di navigli da guerra e da pace, di carri, di grandi cavalli lipizzani, e di gente che va per le lunghe strade, come mossa da un impeto di gioventù. Figure tipiche, quasi simboliche, le grandiose lavandare, che portano sulla testa il loro fardello bianco, e le splendide *mule* che marciano come la Vittoria di Samotracia. Bellezza della vita viva, piena di contrasti e di urti; somma, vorrei dire, d'innumerevoli minime esplosioni sentimentali. Umberto Saba, traducendo questa impressione in termini antropomorfici, parla di una «scontrosa grazia» da adolescente: «Trieste... – è come un ragazzaccio aspro e vorace – con gli occhi azzurri e mani troppo grandi – per regalare un fiore». E aggiunge, stupendamente: «come un amore - con gelosia».

Amore con gelosia: forse non è possibile dir meglio. L'esultanza dell'amore e il tormento della gelosia; il sole e le nuvole, il sereno e la tempesta... A ogni angolo di strada, un colpo di vento che ti spazza via le comode certezze: gli occhi

verdi di una ragazza che ti bucano dentro; e, giù in fondo, un bagliore azzurro di mare che sempre fugge e sempre ritorna.

Perché il mare, a Trieste, entra dappertutto, è dappertutto. Un lato della piazza maggiore si spalanca per lasciarlo passare, e tutta la città beve·dalla gran bocca il respiro amaro delle onde. Nei giorni di bora i cavalloni sormontano facilmente il breve dislivel1o, e si rovesciano **e** si frangono sui binari del porto, sugli asfalti della passeggiata, contro i muri della Pescheria.

La città vive mescolata al suo mare, come farebbe il più povero villaggio di pescatori: meravigliosamente felice e infelice di esserglisi donata.

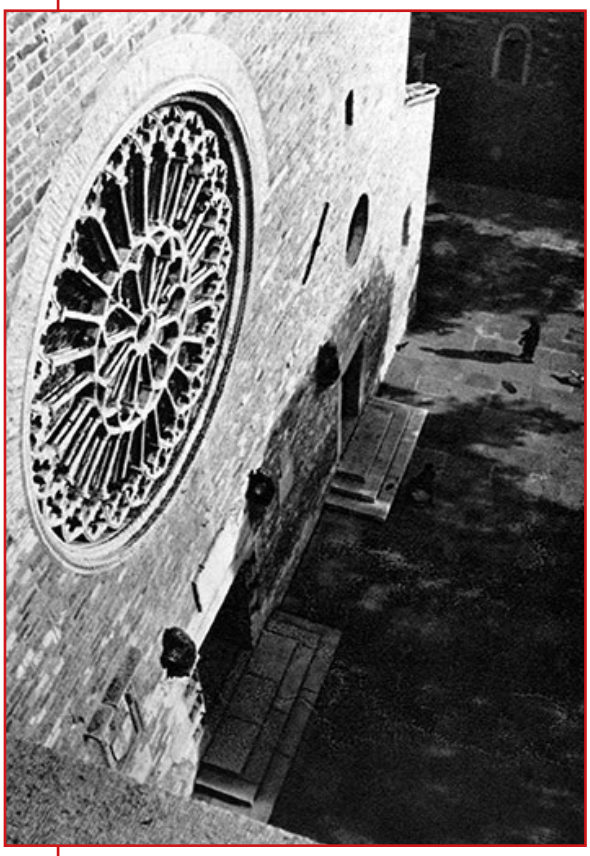
Poca storia, si diceva; ma gl'Italiani di qua dall'Isonzo avrebbero torto di dimenticarla, o d'ignorarla.

I primi a stanziarsi qui, al centro del golfo, pare siano stati i Carni. Ma furono, certo, i coloni romani di Aquileia che, nel secondo secolo avanti Cristo, dettero a quel borgo marinaro il primo impulso di vita, facendone un posto militare avanzato, un baluardo di confine, contro gl'Illirii, i Liburni e gl'lstri, fiere popolazioni e famose per piraterie.

Nel secolo successivo Giulio Cesare vi mandava la dodicesima legione, a ricacciare i Giapidi improvvisamente piombati sulla nuova città; e ai primi tempi dell'Impero tutto il territorio era stabilmente ascritto alla X Regione, insieme con la Venezia e con l'Istria, domata anch'essa e disciplinata alla volontà di 'Roma. Sorgeva allora in cima al colle il tempio di Giove Giunone e Minerva. Ai suoi piedi la città si dilatava tendendo al mare, e si prolungava via per la riviera settentrionale in una collana di ville e di terme, fino allo scoglio di Duino. Ancor oggi si può vedere, mezzo impigliato e sommerso tra le casette del quartiere di Crosada, un forte arco di trionfo (il popolo, per sue misteriose ragioni, lo chiama l'arco di Riccardo), che dovette cavalcare una via assai ampia ed essere circondato da edifici non volgari.

Seguirono i secoli oscuri. Orde di barbari senza nome, eserciti ostrogoti e longobardi, masse di Slavi e di Unni si riversarono via via, dai loro deserti strani, su queste floride rive, e, sfasciato il municipio romano, travolsero e cancellarono quasi ogni segno del passato. La nuova fede aveva, intanto, levato sulle rovine del tempio capitolino un'umile basilica dedicata alla Vergine, e, accanto ad essa, un sacello per le ossa venerate di Giusto e di Servolo. E dalla nuova fede, non meno che dal la tradizione romana, indistruttibile, la città traeva vigore nuovo, preparandosi a rifiorire, all'alba del XII secolo, in libero comune italico.

Dal momento in cui il Comune si elesse un suo Podestà – anno 1216·– comincia l'ascensione commerciale di Trieste, e, conseguentemente, la sua resistenza al prepotere di Venezia, padrona ormai dell'Adriatico. Già nel 1202 Enrico Dandolo, movendo alla crociata che doveva riuscire alla conquista di Costantinopoli, aveva sostato con le galee di San Marco nel porto triestino, imponendo alla città un tributo di vino e un giuramento di fedeltà. Dopo quella prima presa di posizione (chiamiamola così), molti furono i tentativi di Venezia per assoggettare la proterva cittaduzza. Ma questa, profittando di ogni favorevole circostanza, e ricorrendo per aiuti ora al Patriarca d'A-



quileia ora ai Duchi d'Austria, senza mai rinunciare del tutto alla sua autonomia comunale, sempre seppe sottrarre il collo al giogo marciano, e conservare intatta la sua libertà di navigazione.

Nel 1523 gli sforzi veneziani culminarono nella richiesta, fatta all'imperatore Carlo V. che «li triestini non possano haver·saline» né «traficare et navigare sopra il mare Adriatico»; al che Trieste rispondeva che «la repubblica non ha titolo alcuno sopra il mare Adriatico» e, quanto al primo punto, «haver avuto – essa Trieste – saline avanti che Venezia fosse fabbricata»... La Serenissima andava ormai verso il suo lento declino; Trieste, all'incontro, si sviluppava da ogni impaccio e montava in potenza.

Accorti imperatori ebbero poi per essa cure e provvidenze illuminate: Carlo VI le concesse il porto franco; Maria Teresa estese a tutta la città l'immunità doganale, largì le libertà politiche e religiose che il moto riformatore del tempo consigliava, costruì magazzini, scuole e ospitali, tutta una nuova città accanto all'antica; Giuseppe II favorì l'incremento delle giovani industrie e dei commerci già fiorenti. Ma più che i benefici e le munificenze dei prìncipi, a sorreggere e a sospingere Trieste su per l'erta, valsero la forte volontà di ascesa dei Triestini e la sicura coscienza, ch'essi venivano acquistando, del loro destino storico.

Emporio portuale a cui convergono molte vie della Media Europa, punto d'incontro di genti diverse, necessariamente attratte al mare, bisognose, smaniose di mare, Trieste non poteva fallire alla meta segnatale dalla stessa natura; così come non poteva non custodire e preservare in se stessa la fiamma della sua antica civiltà romana e italiana. Tutti vedono oggi che il sacrificio di Guglielmo Oberdan e la guerra del '15 furono, anch'essi, eventi destinati, fatali.

Questa storia ha lasciato le sue tracce visibili specialmente sul colle, e intorno al colle di San Giusto.

C'è la chiesa, e il castello, e le viuzze che ad essi conducono. Viuzze anguste, contorte, poverette, ma nobilitate dalle patine e dalle velature del tempo, e rigurgitanti di vita, come le calli di Venezia e i carugi di Genova. L'architetto bislacco di questa città nella città è stato il bisogno, è stata la necessità; che ha creato prospettive di scalinate, fughe di rampe, svolte improvvise, scorci movimentati di porte·e d'imposte, 1uci di piazzette e ombre di pergolati, a cui, nei giorni di sole, si aggiunge la decorazione della biancheria sbandierata dai balconi o stesa a festoni da finestra a finesta.

Da questo ameno labirinto si sbocca, alla fine della salita, nel piazzale della basilica. La mole quadrata della torre e la fronte triangolare della chiesa, col suo rosone centrale, appaiono, bionde, tra la chioma verdissima d'un rigoglioso lodogno. Il torrione è costruzione trecentesca, salda e compatta, di grossi blocchi di pietra del Carso rudemente squadrati, ma include notevoli avanzi del tempio ivi eretto dai *municipes* romani di Tergeste.

Sul posto dove giacevano le rovine

gloriose sorse nell'alto medio evo, come già. si accennava, una basilica dedicata a Maria, e accanto ad essa una cappella per i martiri Giusto e Servolo; i quali formavano con Sergio la triade dei santi guerrieri di Trieste. Fu tra il XII e il XIV secolo che le due chiese s'abbracciarono e si confusero, formando il nuovo edificio, necessariamente irregolare, che fu dedicato a San Giusto.

Una statua del patrono, poveramente scolpita, ma animata di candida fede, fu posta, fin da allora forse, dentro una gentile edicoletta tra romanica e gotica sul lato della torre che si congiunge con la facciata della chiesa; e il giovane Santo *è* ancor oggi lassù, che contempla con un sorriso la piccola città turrita, posata sul palmo della sua mano sinistra e contro il suo cuore. L'interno della chiesa è invaso dall'ombra; a cui bisogna assuefar l'occhio, abbagliato dalla gran luce del piazzale. Riacquistata la vista, si distinguono le cinque navate, e si può riconoscere nella maggiore di sinistra quella che fu già basilica mariana, nella maggiore di destra quella che fu il sacello dei santi martiri, e, infine, nella navata centrale il luogo d'incontro e i segni della fusione dei due edifici. Dalle due absidiole in cui terminano le maggiori navate laterali si partono, e guizzano per la penombra, lampi e brividi luminosi come di gemme incrostate sul muro. Sono i musaici onde si ornavano già le due chiese primitive; più antichi, certamente, quelli di sinistra, opera di maestri del VI secolo, forse gli stessi che lavorarono a Ravenna; più tardi, ma non meno belli, quelli di destra, che occupano soltanto la calotta dell'abside, mentre la parte inferiore è affrescata da un giottesco veneto che vi rappresentò con ingenua poesia episodi della vita del Santo. Sguardi severi e un poco tristi ci fissano da quei fondi di ombre balenanti, da quei campi d'oro e di smeraldo, di turchese e d'ametista, fioriti di gigli bianchissimi.

Accanto a San Giusto, sul pendio meridionale del colle, frondeggia un giardino di tassi, di nespoli, di pini, di mortelle, di lodogni; un giardino lapidario dove Domenico Rossetti cominciò a raccogliere, ai primi dell'Ottocento, le reliquie della più antica vita di Trieste. Alcuni frammenti del tempio capitolino, cornici, lapidi e stele funerarie, scavate qua e là, biancheggiano tra le morbide ombre verdi. Dal monumento espiatorio che la pietà cittadina volle eretto qui, il grande Winckelmann, ucciso a Trieste da un volgare malfattore, vigila, araldo d'amore tra i popoli, su quelle pietre consacrate dal tocco di Roma.

Sul pendio settentrionale, invece, s'erge enorme il castello, che dapprima fu (forse) rocca romana, e poi monastero, e poi fortezza quattro volte cinta di bastioni, e sede di capitani e di governatori. Gli si accovacciano ai piedi case e casupole; e intorno gli serpeggia una via, per la quale si ridiscende al piano, scoprendo giù nella valle, tra la Montuzza e la Scorcola, gran parte della città, e il porto, e il giro immenso e dolcissimo del golfo, e, in fondo, l'aperto Adriatico.

La Trieste di oggi, come persona morale, è una creatura dei suoi poeti, dei suoi scrittori: italiani tutti, senza eccezione.

(E s'intende bene che, dicendo Trieste, in senso morale e non puramente fisico, si dice al tempo stesso Istria; e si va subito col cuore a quelle piccole adorabili città nostre, che ci appaiono, ora, cosi disperatamente lontane, e come velate di gramaglie tra i due splendori del cielo e del mare. Di fatto, poi, molti scrittori «triestini» sono istriani).

Se- la politica fosse veramente la filosofia della *polis,* essa dovrebbe riconoscere anzitutto e soprattutto l'importanza di questo fenomeno: che lo spirito di Trieste è espresso soltanto da scrittori italiani. (Una parentesi tira l'altra. Qui vorrei rilevare che di tutte le arti la letteratura è quella che, di gran lunga, primeggia a Trieste. Si direbbe che i Triestini, pur così «musicali», non sappian che farsi di un linguaggio universale, qual è, appunto, quello della musica – e delle arti figurative –; che, per esprimersi interamente, abbiano bisogno di una lingua nello stretto senso della parola: della loro

lingua, della lingua d'Italia). Chiusa anche questa parentesi, mi domando: non ci sarà stato nessuno, nei convegni dei grandi, a presentare un elenco, un semplice elenco di nomi di scrittori, che potrebbe cominciare con quello di Pier Paolo Vergerio, l'umanista capodistriano che fu amico del Petrarca a Padova, e finire, per ora, con quelli di Pierantonio Quarantotti Gambini e di Anita Pittoni?...

Ma dicendo che Trieste è stata creata dai suoi poeti, io pensavo particolarmente agli scrittori del l'Ottocento e del Novecento: di un tempo cioè in cui la coscienza dell'italianità, alimentata dalla passione del Risorgimento, ha toccato la sua maturità, producendo opere che fanno parte sostanziale del patrimonio letterario italiano e lo accrescono di valore. Poeti tutti, in certo senso, anche se scrittori di prosa, e magari di prose erudite, perché unanimemente impegnati a far di Trieste una città dello spirito, una realtà morale. una verità di sentimento.

La quale città assunse una sua forma compiuta, compiutamente artistica e poetica, quando apparvero Silvio Benco e Italo Svevo, Scipio Slataper e Umberto Saba, Virgilio Giotti e Giani e Carlo Stuparich, Ettore Cantoni e Delia Benco; e Giulio Caprin, e Camber Barni; e gli altri due che il canto suso appella. (Elenco incompleto purtroppo; che, tra l'altro, lascia Carlo Michelstaedter a Gorizia e Biagio Marin a Grado).

Questi poeti, a cui Giani Stuparich rivendica giustamente l'orgoglio di aver raccolto e di tener viva l'eredità spirituale di Mazzini e di De Sanctis; questi poeti, nello stesso tempo che s'inserivano nella più pura tradizione italiana, inventavano una loro Trieste, figura mitica e presenza carnale, ch'è una delle più belle e forti immaginazioni della nostra letteratura del cinquantennio.

Ciò che lega e armonizza dei temperamenti letterari così varii e diversi mi par proprio che sia il sentimento di Trieste come Trieste, e come Italia. e come mondo; meglio, lo sforzo di comprendere, italianizzandoli e localizzandoli a Trieste, molti elementi psicologici vaganti nell'atmosfera medieuropea e mondiale. Lo scrittore triestino urta così in una specie di contraddizione drammatica; ch'è poi la condizione essenziale della sua poesia.

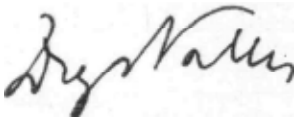
Drammatica la dico io; ma Slataper l'avrebbe detta tragica. In una lettera alla *Voce,* che risale al 1909, egli scriveva: «Trieste è composta di tragedia. Qualche cosa che ottiene, col sacrificio della vita limpida, una sua originalità d'affanno... Trieste ha un tipo triestino: deve volere un'arte triestina. Che ricrei con la gioia dell'espressione questa convulsa e affannosa vita nostra».

La gioia dell'espressione è venuta, insieme con l'effusione del sangue. Ma la tragedia resta. Il sentimento, doloroso e un poco inebbriante, di un difficile destino è sempre al fondo delle cose pensate o fantasticate dai poeti triestini.

Non sono soltanto le sventure politiche, io credo, a tenerli così in ansia, in tensione, in sofferenza. È, piuttosto, la loro natura spirituale di Italiani di confine, il loro impegno di «sentinelle morte» dell'italianità.

L'Italia faccia loro sentire, in ogni momento, che non son soli, che dietro di loro c'è lei: storia, costume, paesaggio, anima, arte, poesia. Risponda in ogni momento, col cuore, alle parole sante che, nel loro nome e nel nome di tutti i Triestini, Silvio Benco scriverà sulla *Nazione* il 3 Novembre 1918: «Adesso entriamo veramente nel consorzio degli uomini, adesso da una triste vita di cavilli, d'inganni, d'insidie, di prepotenza larvata, di perpetuo negoziare avvilente sotto la sferza del padrone straniero, entriamo nel novero degli uomini che accettano doveri e diritti soltanto dalla patria grande, e dove sieno, dove vadano, sentono di rappresentare la dignità della loro nazione».

L'Italia, ora, non deve dimenticare, per nessuna ragione, i doveri e i diritti che ha accettati dalla sua Trieste.



COLLANE DI CARTA

di Gabriella Ziani

Studiare lo scheletro dell'editoria, scavare in ogni genere di archivio, ricostruire assetti proprietari e societari, identificare le strategie di acquisizione dei titoli, il mercato, i formati, la grafica e i prezzi dei libri, e la loro incidenza sui segmenti di pubblico, a partire dai primi ottocenteschi passi degli italiani verso una più estesa alfabetizzazione. E trovare come filo conduttore di questa poderosa indagine la politica delle "collane", quelle popolari, che vanno in cerca dei numeri e non del prossimo Nobel, un processo quasi sociologico di pre-catalogazione di titoli a fini di mercato, che a partire dal secondo '800 comincia a puntare su *target* di lettori, per fidelizzarli ma anche mettersi in gara con altri marchi magari sullo stesso terreno. È il lavoro enorme e inedito cui si è dedicato – usando anche studi parziali di suoi allievi, onestamente dichiarati e ringraziati – Bruno Pischedda, docente di Letteratura italiana contemporanea all'Università di Milano, che con Carocci ha pubblicato *La competizione editoriale. Marchi e collane di vasto pubblico nell'Italia contemporanea (1860-2020)*.

Le scoperte sono molte, del resto l'indice mette in fila ben 400 collane. Prima constatazione: la nostra industria culturale è stata fin dal principio un terreno molto depresso, e i primi intraprendenti editori si sono rivolti all'estero – alla Francia prima di tutto – importando idee e titoli di largo consumo già testati altrove con successo. È l'epoca dell'industrializzazione, l'inizio della cultura di massa. Un processo che comincia con i "libri per signorine", prosegue con la divulgazione educativo-didattica, e s'inoltra via via nei vasti sentieri colorati dei "generi", dal rosa al *noir*, al giallo, al fantasy, sempre andando a caccia oltre i confini, cosa che continuerà in maniera dichiarata pure ai piani alti dell'editoria blasonata. Giulio Einaudi per esempio era dichiaratamente in continuo viaggio tra Francia, Germania, Inghilterra alla ricerca delle perle degli altri – quelle vere, adatte al catalogo cultural-politico dell'editore-principe che finirà per salire troppo in alto senza più misurare gli equilibri delle proprie forze economiche, ma che con i Coralli, i Supercoralli, la Nuova universale Einaudi, Narratori contemporanei, Narratori stranieri tradotti aveva magistralmente organizzato in collane la propria straordinaria produzione.

C'è però collana e collana. Quelle "popolari" analizzate da Pischedda hanno molti tratti in comune con la serialità, che non comincia solo con la narrativa. In Italia i primi best-seller sono stati gli spartiti musicali e i libretti d'opera diffusi da Ricordi, che nel 1875 aveva in catalogo 45 mila edizioni, dell'*Aida* verdiana aveva venduto 60 mila copie e ben 150 mila della romanza di Francesco Paolo Tosti, *For ever and for ever*: nella patria dell'opera, allora genere oltremodo popolare, la musica a stampa si propagava potentemente nelle case degli italiani, che secondo l'Istat nel 1861 erano per due terzi analfabeti. Ricordi aveva fra gli altri acquisito il fondo del triestino Carlo Schmidl.

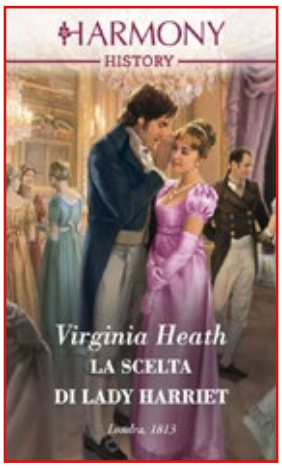
A fine '800 parte anche la conquista di un pubblico nuovo, poco coltivato, considerato solleticabile: le donne, presumibilmente una prateria di ignoranti. Fanno ingresso tutte le sfumature del romantico. Nel 1884 Le Monnier vara la *Biblioteca delle giovanette*, che nel 1920 diventa *Biblioteca delle giovani italiane* (e qui troviamo la prima triestina: Ida Finzi, *alias* Haydée). Poco dopo, nel 1892, Licinio Cappelli acquisisce la rivista *Cordelia*, da cui fa sbocciare varie collane di libri col trionfo della prolifica ed edificante Jolanda, ma non sono da meno altre due triestine: Elda Gianelli e, soprattutto, Willy Dias, una firma da migliaia di copie per titolo. Passa un po', e nel 1904 entra nell'agone Salani, che perfeziona il modello produttivo suddividendo in modo antropologico il *target* femminile (donne mature e smaliziate, nubende curiose, ragazzine sognatrici), mettendo a segno l'enorme successo dei fratelli Delly. Insegue Sonzogno, che a inizio '900 s'inventa il libro distribuito in edicola e (per la *Biblioteca universale*) anche l'abbonamento a domicilio, né si ferma al rosa, ma proporrà Verlaine, Baudelaire, Tolstoj, greci, latini e perfino

Bruno Pischedda
La competizione editoriale
Marchi e collane di vasto pubblico nell'Italia contemporanea (1860-2020)
Carocci editore, Roma, 2022
pp. 541, euro 44,00

Case editrici in competizione tra loro per assicurarsi uno spazio nel mercato della cultura di massa

una traduzione del *Corano*. E tallona Emilio Treves, che affianca la *Biblioteca amena* per signorine al *Fu Mattia Pascal* di Pirandello, diversificando tra pubblico alto e basso. Scatta allora Mondadori: nel 1931 mette in orbita Liala con *Signorsì.* Vince il *round* e dimostra che il rosa ormai è un affarone per tutti. Così ci si mette pure Rizzoli, abbinando alla popolare rivista femminile *Novella* romanzi per signore senza molte pretese, e qui è il trionfo di Luciana Peverelli, ma anche di Mura, il cui *Sambadù, amore negro* esce con le illustrazioni del grande cartellonista triestino Marcello Dudovich (libro censurato da Mussolini, l'amore negro non passa).

Ed è sempre in questa vasta pianura del rosa che, nel 1981, Leonardo Mondadori erede del geniale Arnoldo segnerà, con cinica intraprendenza ma grande fiuto industriale (non culturale in quel momento), un'operazione che cambia la stessa natura "sacrale" del libro com'era stato fino ad allora inteso e trattato. Dall'accordo con la franco-canadese Harlequin nasce quell'anno la collana *Harmony*, il lancio pubblicitario costa alle casse ben 1,5 miliardi di lire, la distribuzione è capillare, il mandato dittatoriale: ogni volume vivrà un solo mese, poi finirà al macero, e avanti un altro. Il prodotto è così basso in ogni senso da mercificarsi fino all'"usa e getta". In due anni *Harmony* vende 24,7 milioni di copie. Nel 1990 Mondadori ne dichiara 15 milioni. Il 50% delle lettrici ha un titolo di scuola



media inferiore.

Quanto a collane però Mondadori è sempre in azione: basti pensare non solo alle fortune della bellissima *Medusa*, ma alla rivoluzionaria idea degli *Oscar*, il cui debutto fa data al 27 aprile 1965, ed è il primo vero progetto a rifarsi al *pocket* di tradizione anglo-americana e ai *livres de poche* (ancora la Francia maestra). Gli intramontabili Oscar interpretano la nuova missione dello strumento-collana, e cioè far girare a basso costo i migliori autori del catalogo proprio ma anche altrui, e spingersi in segmenti di mercato sempre più vasti. Il primo titolo, *Addio alle armi* di Ernest Hemingway, vende 210 mila copie in una settimana. Il secondo, *La ragazza di Bube* di Carlo Cassola, 446.800 copie tra 1965 e 1971. Lo slogan era: «Gli Oscar, libri-transistor che fanno biblioteca». Il nuovo supporto cartaceo, con le sue ben studiate linee grafiche, è dunque uno strumento che funziona dal punto di vista commerciale, ma in questo caso anche culturale.

Lo stesso articolato lancio Mondadori aveva già fatto nel 1929 per la serie *I libri gialli*, pubblicizzandoli come "scacciapensieri", tra il 1930 e 1940 aveva reclutato 1100 nuovi autori, pubblicava 6000 titoli all'anno e tra 1946 e 1949 aveva tirato complessivamente quasi 1,4 milioni di copie. Né si può dimenticare la fantascienza, con la famosa serie di *Urania*, per un periodo diretta da Fruttero & Lucentini e poi dall'iperspecialista Giuseppe Lippi, cresciuto a Trieste alla

Tra collezioni di grande prestigio culturale e altre cui serialità e semplificazione garantiscono il successo commerciale

scuola di Giuseppe Petronio, che con "democrazia critica" aveva cominciato a rileggere la cosiddetta *Trivialliteratur* secondo parametri di valore e disvalore intrinseco, scardinando l'aprioristica, élitaria gerarchia tra "letteratura" e "spazzatura".

In una fase di stallo e di crisi, tra 1970 e 1980 (quando un "cartonato" arrivò a costare 30-40 mila lire senza per ciò sanare i bilanci aziendali) fu sempre Leonardo Mondadori a inventarne una nuova, con grande strillo: *I miti*, tascabili a basso prezzo ma di medio e/o alto contenuto, e soprattutto con firme celebri. I primi due best-seller, *Il socio* di John Grisham e *L'arte di amare* di Erich Fromm, vendettero 700 mila copie in due mesi. E chi ha dimenticato, fra tanti e tanti, i coevi *Millelire*, coraggiosa incursione fra i giganti della piccola Stampa alternativa?

Ma quando il mercato è sazio, non lo manda a dire. Negli anni 1990-2000 la collana tascabile – nonostante l'esordio dell'einaudiana *Stile libero* – non cammina più. Arrivano i libri abbinati ai quotidiani, un'altra astuzia acchiappa-lettore. Ed è di nuovo un *boom*: secondo i dati raccolti da Pischedda, nel 2002 su 100 milioni di volumi venduti in Italia ben 44,4 erano allegati a giornali, fenomeno destinato a salire fino a 80 milioni nel 2005 (i librai, si ricorderà, non erano molto contenti…). Produzione di allegati a basso prezzo che continua tuttora alla grande, con serie semi-enciclopediche o, potenzialmente, da collezione.

E oggi? Abbiamo visto le impetuose concentrazioni editoriali. L'apice si è toccato, scrive con precisione l'autore, il 13 ottobre 2003 quando a Milano si è formato Gems, «un colosso multimarchio» che sotto il proprio ombrello ha finito per radunare una ventina di aziende editoriali, ma non scherza neppure Giunti che per successive acquisizioni ne controlla quindici. Vediamo però come sfuma via via il perimetro della tradizionale collana, specie per i generi un tempo confinati. Gli esempi che Pischedda riporta di questo nuovo «ibridismo» sono molti in ogni settore, ma eclatante è il destino dei gialli. Hanno invaso e pervaso il corpo stesso di molte case editrici, che lo trattano come prodotto universale e di prima fascia. Simenon targato Adelphi insegna. E il caso di Sellerio è lampante: all'insegna del giallo la casa editrice ha avuto una mutazione, grazie soprattutto al suo autore di punta (enorme fortuna industriale), e cioè al giallista seriale Andrea Camilleri con il suo onnipresente commissario Montalbano, transitato in serie tv. Altro segno decisivo del cambiamento di prospettiva: Camilleri è stato cooptato nella collana dei *Meridiani* Mondadori, nata – sempre copiando i francesi, da qui non si scappa – come esclusivo tempio dei classici consegnati alla storia. Dunque la *mésalliance* è servita, mentre i prodotti multimediali aprono nuovi panorami e sfide inedite.

Pischedda insomma ha realizzato "il libro dei libri", non biografia di editori, né analisi di culture, ma storia di un'industria e dei suoi motori interni – con relative ricadute, si capisce, sul nostro sapere, sul nostro diletto, e anche sulle nostre eventuali perdite di soldini e di tempo, nel caso in cui la collana sia molto luccicante, ma le perle ogni tanto false...

UN HITCHCOCK DELLE ORIGINI

di Stefano Crisafulli

Quando Hitchcock non era ancora diventato il re della suspense che tutti conosciamo, nell'era del cinema muto, già si percepiva la sua impronta. Come nel film *The Manxman* (in italiano *L'isola del peccato*, tanto per accentuare il pathos…) del 1929, melodramma hitchcockiano in bianco e nero proiettato sabato 8 ottobre come evento di chiusura della 41esima edizione delle Giornate del cinema muto di Pordenone. In un Teatro Verdi pieno in ogni ordine di posti, è andato in scena, dunque, l'ultimo film muto del regista inglese, tratto da un romanzo di Sir Hall Caine e restituito al suo splendore anche grazie alla musica dal vivo perfettamente eseguita dall'Orchestra San Marco diretta da Ben Palmer, su partitura di Stephen Horne.

E pensare che *The Manxman*, titolo che significa semplicemente 'gli uomini dell'isola di Man', è stato poi rinnegato dal suo autore, in quanto non ebbe mano libera nell'adattamento del romanzo di Caine. Troppe le ingerenze del romanziere, che non voleva modifiche alla struttura della storia, tanto da far dire a Hitchcock, nel celebre libro intervista di Truffaut, che questo 'non è un film di Hitchcock'. Eppure ci sono, *in nuce*, una serie di elementi che portano a giudicare l'opera con meno severità: innanzi tutto la presenza di Kate, una donna bionda (topos hitchcockiano frequente), interpretata con mille sfumature da Anny Ondra, che si divide a metà tra due uomini di ceti sociali diversi, un pescatore, Pete (Carl Brisson) e un avvocato, Phil (Malcom Keen) tra loro amici; poi l'opprimente senso di colpa di due dei protagonisti. Quando Pete viene rifiutato come pretendente dal padre di Kate perché squattrinato, decide di cercar fortuna altrove, dopo aver strappato a Kate la promessa di attenderlo e a Phil quella di vegliare su di lei. Peccato che Phil sia anch'egli innamorato di Kate e a un certo punto verrà ricambiato. La notizia della morte di Pete, che poi si rivelerà falsa, scioglie le briglie ai due amanti, nonostante Phil metta la sua ambizione al di sopra di tutto e la sua famiglia non sia d'accordo con la relazione. Il ritorno di Pete, che nel frattempo si è arricchito, sembra rimettere le cose al loro posto: Kate e Pete si sposano, ma ormai nulla è come prima e l'annuncio di un figlio in arrivo complicherà ancor di più il quadro, perché il figlio non è di Pete, ma di Phil. La mano di Hitchcock si vede anche nel suo modo di girare il film: oltre agli intensi primi piani dei volti dei protagonisti, necessari per far emergere le emozioni nel cinema muto, vi sono gli elementi naturali che giocano il ruolo di correlativi oggettivi e richiamano i film che verranno. Ad esempio i faraglioni dell'isola di Man, che incombono sulla spiaggia, luogo dell'incontro dei due amanti, portano dritti al monte Rushmore di *Intrigo internazionale*, o il mare, teatro del tentato suicidio di Kate, che ricorda un episodio simile in *Vertigo*. Il salvataggio della donna da parte di un agente sarà il preludio ad un finale tutt'altro che pacificatore: Phil, divenuto giudice, confesserà davanti a tutti la verità e la coppia dovrà lasciare l'isola per sempre, assieme al figlio e tra gli insulti degli astanti. Ma anche tra gli applausi, quelli sì, sonori, del pubblico.

PETER BROWN PRESENTS...

di Sabrina Di Monte

Il mercante di Venezia
foto di Simone Di Luca

Lo scorso 13 ottobre, nella Sala Bartoli del Politeama Rossetti, ha avuto luogo il primo degli attesi appuntamenti del nuovo ciclo *Peter Brown presents*... durante il quale Peter Brown, direttore della British School di Trieste, ha presentato *Il mercante di Venezia* di Shakespeare diretto da Paolo Valerio, che ha inaugurato la stagione teatrale 2022-2023 del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia.

In questa occasione, Peter Brown ha parlato del capolavoro shakespeariano, incantando il pubblico con la sua voce carezzevole e ironica, oscillando come sempre tra il serio e il faceto, infarcendo la sua presentazione con frasi in purissimo inglese britannico e scusandosi per il suo italiano che, anche dopo cinquant'anni che abita a Trieste, riconosce assomigliare ancora a quello di Stanlio e Ollio. In prima fila ad ascoltarlo c'erano anche gli attori e il regista.

Peter Brown si è detto preoccupato e anche un po' angosciato dal timore di non essere all'altezza della delicatezza del compito: parlare del *Mercante di Venezia* vuol dire affrontare temi che sono ancora molto attuali, tanto più nella città dove le leggi razziali furono promulgate, e nel giorno – era come abbiamo scritto il 13 ottobre – del discorso con cui Liliana Segre ha inaugurato al Senato la nuova legislatura. Ha ricordato anche che *Il mercante di Venezia* fu una delle prime opere teatrali rappresentate a Londra dopo la guerra nel 1945, in yiddish.

E poi ha chiesto, strappando al pubblico una risata: «*Why Merchant of Venice? Why not Merchant of Muggia, or Barcola?*».

Perché Venezia era una grande potenza marittima e mercantile, i cui ambasciatori venivano regolarmente ricevuti dalla regina Elisabetta I, che li accoglieva parlando loro in italiano.

La cultura veneziana (e italiana in generale), l'immagine internazionale di Venezia, la sua vita spettacolare, i tesori d'arte e d'architettura uniti all'unicità e alla bellezza della sua posizione le davano un fascino che si era diffuso in tutta Europa, e che era particolarmente percepito in Inghilterra, altra grande potenza politica e commerciale, cresciuta straordinariamente soprattutto dopo la sconfitta dell'Invincibile Armata spagnola, nel 1588.

La società inglese in epoca elisabettiana viene sovente descritta come giu-

La presentazione del direttore della British School di Trieste a Il mercante di Venezia, *che ha inaugurato la stagione del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia*

deofobica. In realtà, Peter Brown sottolinea quanto l'intolleranza religiosa e il fondamentalismo riguardassero soprattutto i protestanti e i cattolici: i primi particolarmente crudeli e intolleranti nei confronti dei secondi, sin da quando Enrico VIII si era staccato dalla Chiesa di Roma.

Per quanto riguarda gli ebrei inglesi, questi erano stati banditi dal paese nel 1290 e non vi erano potuti tornare prima del 1656, quando ad avere il potere in Gran Bretagna erano i puritani. In Inghilterra, gli ebrei non vissero mai in quartieri separati, come furono costretti invece a fare in Italia, in particolare a Venezia, dove le porte del Ghetto la notte si chiudevano e venivano sorvegliate da guardie cristiane. Da sempre nell'immaginario collettivo, anche grazie alla commedia di Shakespeare, gli Ebrei vengono visti come usurai avidi e pieni di denaro. In realtà, essi praticavano l'usura perché la Chiesa cattolica condannava il prestito ad interesse e per questo le leggi di molti paesi in cui gli ebrei risiedevano attribuivano tale mestiere solo a loro (in Inghilterra invece, dal 1571 il prestito ad usura era permesso a tutti, con un tetto massimo del 10% di interesse).

Negli ultimi anni del Cinquecento, l'antisemitismo della società inglese fu risvegliato da un episodio che coinvolse Rodrigo Lopez, ebreo portoghese convertito e medico personale di Elisabetta I: Lopez nel 1594 fu accusato di aver attentato alla vita della regina, e per questo fu condannato a morte e giustiziato. *Il mercante di Venezia* fu probabilmente scritto nel 1596 e fu certamente influenzato da questo fatto senza precedenti.

Indipendentemente dalle effettive intenzioni di Shakespeare, gli antisemiti si sono spesso serviti dell'opera per sostenere le loro posizioni. Peter Brown ci ricorda anche che la Germania nazista si avvalse di Shylock per mettere in atto la sua feroce politica di discriminazione, trasmettendo *Il mercante di Venezia* via radio immediatamente dopo la Notte dei cristalli (9 – 10 novembre 1938).

Brown ha poi ricordato che Shakespeare non inventava niente: come una gazza ladra traeva ispirazione da opere precedenti, rielaborando le trame e facendole sue, spesso intrecciando fonti diverse.

Il genio di Shakespeare sta proprio in quel 'in più' che rende le sue opere uniche dal punto di vista poetico, letterario, linguistico e umano. Shakespeare scava nell'interiorità e nelle passioni dei suoi personaggi dando vita a piccoli e grandi drammi di coscienza che sono universali e potrebbero essere i nostri.

I temi del *Mercante* sono molti, sottolinea Peter Brown: l'intolleranza religiosa e l'antisemitismo, ma anche l'ambivalenza spesso presente in sentimenti come l'amicizia e l'amore; i matrimoni interrazziali; la critica all'eccessivo materialismo e alle speculazioni azzardate; la vendetta; la giustizia; la schiavitù.

Con la macchina del tempo di Brown, arriviamo quindi nella Trieste del 1880 quando Il *mercante di Venezia* venne rappresentato in lingua italiana ma osteggiato dalle autorità austriache.

Un giovane ebreo triestino difese la figura di Shylock nell'articolo con il quale esordì, il 2 dicembre 1880, nel giornale *L'Indipendente*: «Shakespeare ha creato in Shylock una figura colossale, ammirabile, umana». Questo giovane si chiamava Hector Aaron Schmitz, e diventerà famoso come Italo Svevo.

Peter Brown finisce la sua presentazione dicendo che «la vera cultura non fa mai muri, ma crea ponti e noi stasera abbiamo fatto questo evocando un ponte, il Ponte di Rialto». Invita poi il regista Paolo Valerio a raggiungerlo sul palco: «Se vuoi raggiungere questo matto… sai che noi a Trieste i matti li amiamo». «Non c'è problema», gli viene risposto, «io sono di Verona e di noi veronesi si dice *veronesi tutti matti*».

Paolo Valerio chiama Shakespeare «l'inventore dell'umano», e non può non tornare in mente il titolo del celebre saggio di Harold Bloom, *Shakespeare. L'invenzione dell'uomo* (Rizzoli 2003). Parla soprattutto delle sfide che pone il

«Shakespeare ha creato in Shylock una figura colossale, ammirabile, umana». Giudizio espresso su L'Indipendente al giovane Hector Aaron Schmitz, ora noto come Italo Svevo.»

mettere in scena una sua opera. La prima è la traduzione. Tradurre è tradire, dice: si tratta solo di scegliere quale tradimento sia il più accettabile. In questo caso si è scelta la traduzione del grande Masolino D'Amico. Per la comprensione si è poi avvalso dell'aiuto essenziale della professoressa Laura Pelaschiar dell'Università di Trieste.

Ovviamente la scelta degli attori è stato un altro momento molto delicato. Franco Branciaroli nei panni di Shylock era stata sin da subito la prima scelta: attore capace di rendere l'unicità e la complessità di un ruolo nel quale interpreti del calibro di Laurence Olivier, Orson Wells, Al Pacino, Giorgio Albertazzi e tanti altri si sono cimentati prima di lui. Valerio sottolinea anche le doti di grande capocomico di Branciaroli, capace di entrare da subito in sinergia con tutta la compagnia.

Parlando della scenografia, il regista ha detto di aver scelto di rappresentare una Venezia che tenesse conto del fatto che questa è una *commedia nera* (una delle *Dark Comedies* di Shakespeare), in cui i personaggi sono ombrosi, moralmente opachi. Il muro in scena ha voluto evocare il Muro del Pianto, il nero della laguna ed essere anche il segno di una Venezia già un po' fatiscente.

L'alternanza tra Venezia e l'isola fantastica di Belmonte ha posto dei problemi alla scenografia. D'altronde era proprio del teatro elisabettiano l'idea che la scenografia dovesse essere tutta negli occhi degli spettatori.

In questo contesto, la prima scelta registica è stata quella di aver voluto tutti gli attori sempre presenti sulla scena, dall'inizio alla fine. Questo perché avere tutti gli attori in scena, che diventano rumoristi o musicisti quando non direttamente coinvolti nel dialogo teatrale, porta un'energia molto intensa a tutto lo spettacolo.

Altra scelta molto importante è stata quella di non fare uscire Shylock alla fine del IV atto, così come avviene nell'opera originale. Questo per cercare di rendere evidente il dramma del personaggio che, costretto a convertirsi dopo essere stato da sempre bistrattato, emarginato e vilipeso, alla fine non sopporta una simile imposizione: «Insomma» dice il regista «ho voluto trasformarlo in un martire e restituirgli una sorta di dignità, che susciti empatia e commozione».

Nel corso del dialogo con gli attori, si è ancora di più chiarita la visione di Shylock che certo è spietato nel reclamare la *libbra di carne* del mercante Antonio per il debito non pagato, ma solo perché, nella sua esasperazione, non sa trovare altro modo per rispondere, vendicandosi, ai maltrattamenti che da sempre ha subito per mano dello stesso Antonio e degli altri cristiani.

Peter Brown è intervenuto sottolineando che è verosimile che il *Mercante* di Shakespeare contenga una critica del proto-capitalismo di Venezia e, soprattutto, della "sua" Londra. Alternando le azioni del dramma tra la prosaica Venezia e Belmonte, luogo idilliaco e favoloso, regno della leggerezza, della tranquillità e del vivere senza problemi, il drammaturgo ha voluto contrapporre alla grande città commerciale dove vige la legge del denaro, dell'interesse e dell'azzardo, un mondo parallelo dove si vive nell'agio e nell'ozio più nobili e raffinati.

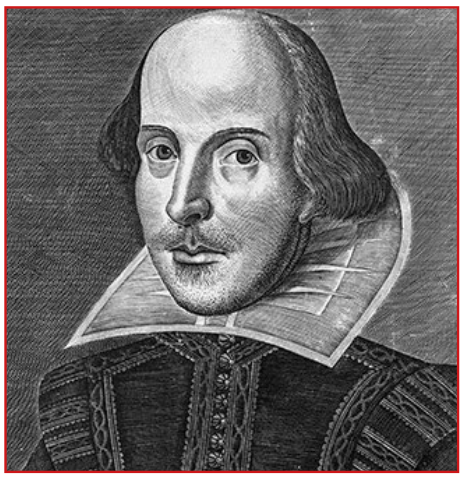
Eppure, in entrambi i luoghi sono proprio il piacere e il denaro i fulcri su cui ruotano le azioni dei personaggi.

Durante il dibattito è emerso che anche oggi realtà immaginarie e parallele vengono idealizzate, basti pensare al Metaverso o al fenomeno delle Criptovalute e del miraggio di guadagni facili. Fenomeni affascinanti, luoghi incantati dove tutto è possibile o specchio per le allodole?

Grazie a quest'ora, una volta di più, ci rendiamo conto che la modernità di Shakespeare non risiede solo nella sua straordinaria capacità di sondare le pieghe e le contraddizioni dell'animo umano, ma anche nel riuscire a mostrarci il confine spesso labile tra vita e sogno, realtà e fantasia.

IL MERCANTE DI VALERIO

di Paolo Quazzolo



Martin Droeshout
William Shakespeare
incisione su rame, 1622

Apertura di stagione nel nome di Shakespeare per il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia. La scelta, con cui prende avvio al Rossetti un cartellone davvero ricco e, come sempre, diversificato nelle proposte, è caduta su uno dei testi più rappresentati e, al tempo stesso, più discussi di Shakespeare, *Il mercante di Venezia.* Commedia che appartiene alla prima fase della carriera artistica del bardo – venne composta probabilmente tra il 1596 e il 1597 – il *Mercante* ha sempre sollevato polemiche a proposito della figura dell'ebreo Shylock, personaggio presentato dall'autore in modo fortemente negativo e attorno al quale sembrano muoversi un gruppo di persone buone e vittime del perfido comportamento del protagonista. In verità la lettura dell'antisemitismo dimostrato in questa occasione da Shakespeare è stata fortemente condizionata, negli ultimi decenni, dalle drammatiche vicende dell'olocausto che, obiettivamente, rendono a noi difficile interpretare la vicenda del *Mercante* senza pensare a quanto di orribile è successo durante il nazismo. Eppure, per una profonda comprensione di questa commedia è opportuno sforzarci di andare oltre, di prestare attenzione a ciò che effettivamente Shakespeare ha raccontato all'interno della commedia, tenendo presente un contesto storico – quello di fine Cinquecento – in cui, effettivamente, si stava vivendo, in Inghilterra, un'ondata di intolleranza religiosa. A ben vedere, due sono le cose del testo di Shakespeare che spesso non vengono osservate con sufficiente attenzione: da un lato la contrapposizione tra Antonio e Shylock non è di carattere religioso, ma avviene sul piano strettamente personale, causata da reciproci sgarbi e dai comportamenti scorretti di entrambi. In secondo luogo l'autore ci fa capire immediatamente che

Stefano Scandaletti e
Piergiorgio Fasolo

Il testo di Shakespeare, con la regia di Paolo Valerio, inaugura la stagione di prosa 2022-23 del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia

ci troviamo di fronte a un gruppo di personaggi tutti fortemente negativi: nessuno in questa commedia recita la parte del buono o della vittima: tutti – chi più, chi meno – rivela comportamenti scorretti, interessati, guidati da interessi economici o affettivi, pronto a mettere in atto colpi bassi anche nei confronti dei propri amici. Insomma, un quadro di una società – quella borghese veneziana, che sin dal titolo viene annunciata quale protagonista – che sembra poggiare la propria morale e la propria visione della vita su valori del tutto negativi.

La messinscena proposta al Rossetti è frutto di una coproduzione cui hanno preso parte, oltre allo Stabile regionale, il Centro Teatrale Bresciano e il Teatro de Gli Incamminati, La regia dello spettacolo, curata dal direttore dello Stabile, Paolo Valerio, muove da una battuta pronunciata da Shylock nel primo atto, quando propone ad Antonio di firmare, a garanzia del prestito richiestogli, la famosa clausola della libbra di carne "*for sport*", "per divertimento". Quindi il tutto sembrerebbe divenire una sorta di gioco, di scherzo: «Tutta questa storia della libbra di carne – scrive Valerio nelle note di regia – è solo il divertimento di un ricco ebreo che vuole farsi beffa di un mercante tanto arrogante quanto malinconico». Ma, effettivamente, dietro questo apparentemente innocente scherzo, c'è una crudele storia di vendetta, di interessi economici, di tradimenti, solitudini ed emarginazioni, che inseriscono questa storia in un quadro del tutto drammatico. La celebre scena centrale della commedia, quella del processo, che antepone Antonio a Shylock, presenta, in questo spettacolo, il primo come una sorta di martire cristiano, a petto nudo e a braccia aperte quasi fosse crocifisso; mentre il secondo ci appare quale implacabile e sanguinario persecutore, che reclama insistentemente quanto dovuto. Ma è altrettanto vero che, non appena avuta salva la vita, Antonio si trasforma a sua volta in un brutale aguzzino dell'ebreo, chiedendo per lui la conversione al cristianesimo. Conversione che – nell'interpretazione di Valerio – ne causerà addirittura la morte.

Franco Branciaroli

Testo per grandi mattatori, il *Mercante* dello Stabile è dominato dalla forte presenza scenica di Franco Branciaroli che, senza dubbio, domina sul numeroso cast, proponendo uno Shylock dalla cadenza romanesca (sottolineandone così la sua estraneità al mondo veneziano) e dominato da un carattere infido, guidato da un personale concetto di giustizia. Al suo fianco Piergiorgio Fasolo e Stefano Scandaletti nei ruoli rispettivamente di Antonio e Bassanio, di cui la regia sottolinea apertamente l'ambiguo rapporto omoerotico. Valentina Violo è Porzia, l'amata di Bassanio, pronta a fingersi abile avvocato, pur di aiutare l'amico del proprio uomo. Gli altri attori della compagnia stabile sono tutti impegnati a sostenere i numerosi ruoli previsti dal copione shakespeariano, spesso rivestendo anche doppi ruoli.

Molto suggestiva la scena di Marta Crisolini Malatesta, che muove dal concetto del palcoscenico elisabettiano, disadorno e lineare, così come i ricchi costumi di Stefano Nicolao.

Alla prima c'era il pubblico delle grandi occasioni, che ha gremito la sala e che ha salutato festosamente il debutto stagionale dello Stabile.

QUANTI FIORI IN BIBLIOTECA

di Roberto Curci

Che assieme a fantasmi, vampiri, zombie e licantropi anche le mummie, se strappate all'eterno sonno e riportate magicamente in vita, siano tra i protagonisti di un immaginario fantastico frequentato con toni horror dalla letteratura e dalla cinematografia, è incontestabile. Maligne e spesso vendicative, figurano in bibliografie illustri, da Poe a Gautier, da Bram Stoker ad Arthur Conan Doyle. Quanto al cinema, sono state sdoganate già nel 1932 da Karl Freund, mummia primattrice interpretata da un memorabile Boris Karloff.

Jane Webb Loudon

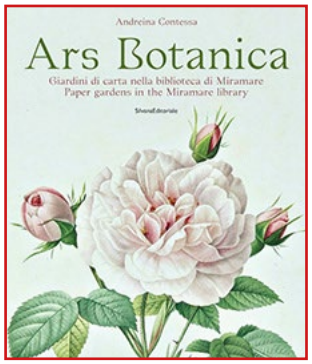
Pochi però sanno che a fare da apripista del genere a livello letterario è stata una scrittrice inglese, Jane Webb Loudon, autrice nel 1827 del romanzo *The Mummy! A Tale of the Twenty-Second Century*, in cui s'immagina che il faraone Cheope, o meglio la sua mummia, venga "resuscitata" nell'anno 2126 non grazie a qualche astrusa formula magari desunta dal Libro dei Morti, bensì in virtù di una sorta di portentoso elettrochoc rivitalizzante.

L'autrice, che definì il suo libro «a strange, wild novel», risentiva certamente dell'egittomania diffusasi in Europa a seguito dell'avventura bellica di Napoleone. Inoltre, nell'ambito della narrativa fantastica produttrice di mostri, nemmeno dieci anni prima era uscito il *Frankenstein* di Mary Shelley. Quanto alle mummie intese come morti-viventi (ma di questo la Webb Loudon certamente non poteva aver contezza), solo tre anni prima Giacomo Leopardi aveva scritto il *Dialogo di Federico Ruysh e delle sue mummie* confluito proprio nel 1827 – guarda caso - nelle *Operette morali*.

A questo punto, il paziente lettore di queste righe si chiederà: ok, ma che c'importa di tutto ciò? C'importa soltanto per il curiosissimo fatto che a Jane Webb Loudon e a due altri suoi libri di tutt'altro argomento sono dedicate le pagine 116 e 117 del bel catalogo di una bella mostra allestita al Castello di Miramare (fino all'11 giugno 2023). Mostra e catalogo, a cura e firma della direttrice, Andreina Contessa, s'intitolano *Ars Botanica. Giardini di carta nella biblioteca di Miramare*, e i libri della scrittrice inglese (editi nel 1841 e nel '47) recano, rispettivamente, i titoli di *The ladies' flower-garden of ornamental bulbous plants* e di *British wild flowers*.

Ebbene sì, giardinaggio: passione alla quale, dopo l'infatuazione per le mummie egizie, la Webb Loudon si dedicò interamente assieme al marito John Claudius che quella passione aveva alimentato, essendo egli stesso un eminente giardiniere del paesaggio, capace di influenzare con i suoi scritti «il gusto vittoriano per i giardini, gli spazi pubblici e l'architettura domestica».

La mostra in corso propone appunto un'affascinante selezione dei libri dedicati alla botanica e al giardinaggio esistenti nella biblioteca di Massimiliano e Carlotta, ricca di oltre settemila volumi. Fiori, piante, giardini: un patrimonio cartaceo che ha il suo rispecchiamento nella realtà del Parco di Miramare, «creazione al contempo naturale, artificiale e artistica». Si sa del profondo interesse di Massimiliano per la botanica, «genere in bilico tra il mondo dell'arte e quello della scienza»: «Collezionista eclettico, aggiornatissimo sulle scoperte e sulle mode del suo tempo […], coltivava fin da giovanissimo una vera passione per la botanica, come rivelano la sua firma e la data 1844 scritta da lui – allora dodicenne – sul frontespizio di un trattato sulla vegetazione selvatica della Germania».



Andreina Contessa
Ars Botanica
Giardini di carta
nella biblioteca di Miramare
Silvana Editoriale
pp. 151, euro 30,00

Ars Botanica al Castello di Miramare: i "giardini di carta" di Massimiliano

Poco si sa, invece, dell'interesse per il giardino e la botanica della padrona di casa, Carlotta di Sassonia-Coburgo-Gotha. Ma è un fatto che parecchi dei libri esposti, dalle preziose rilegature (atlanti e manuali di botanica, studi su specifiche specie vegetali, trattazioni riferite a singole località) appartenevano a lei, e ne fanno testimonianza i monogrammi impressi con le sue iniziali CH sovrastate da una corona. Di più: scorrendo lungo le sale del castello e ammirandone gli aspetti decorativi, è facile scoprire che «quasi ogni arredo e ogni oggetto porta in sé immagini e forme di fiori diversi e variegati, spesso perfettamente riconoscibili nella loro specie».

Per tornare a Jane Webb Loudon, suscita meraviglia il fatto che la scheda a lei dedicata nel catalogo edito da Silvana Editoriale la definisca «autrice dei primi romanzi di fantascienza». Il riferimento va evidentemente al solo *The Mummy!*, che alla sua uscita ebbe notevole successo, fu recensito entusiasticamente sul *Gardener's Magazine*, il primo periodico inglese dedicato esclusivamente all'agricoltura, e propiziò l'incontro tra Jane Webb e John Claudius Loudon, direttore di quel giornale, che sarebbe divenuto suo marito.

Camelia Palmer-Fountaine

Rosa Gallica in Redouté-Thory
Les Roses, Parigi 1817-1824

Fantascienza? Forse sì. Jane immaginava il 2126, anno del "risveglio" di Cheope, come un tempo di pace in un mondo governato da una regina. Ma soprattutto ipotizzava scoperte impensabili per il primo Ottocento: sostanze chimiche che permettevano di cucinare velocemente, macchinari in grado di trasformare l'acqua in ghiaccio, letti imbottiti non di piume ma d'aria, un clima "condizionato" nelle abitazioni, la possibilità di viaggiare rapidamente in "*ballon*"…

Da queste sorprendenti visioni utopiche la scrittrice sarebbe passata a descrivere le piante bulbose ornamentali o i fiori e le erbe aromatiche dell'Inghilterra. E le mummie? E Cheope? E l'antico Egitto? Acqua passata. Ma forse le sarebbe piaciuto sapere che il Castello che avrebbe ospitato i suoi libri di botanica era (ed è) vigilato da una sfinge egizia di granito rosa, simbolico *trait-d'union* – se vogliamo - con quel suo primo successo letterario.

P. S. A chi volesse sapere di più su Jane Webb Loudon consigliamo l'ottimo libro di Paola Fanucci *Women Gardeners. Stivali, penne e pennelli di giardiniere appassionate* (Edizioni ETS).

LA SERVA PADRONA AL "VERDI"

di Luigi Cataldi

In attesa dell'inizio della stagione lirica, il Teatro Verdi di Trieste ripropone *La serva padrona* di Paisiello rivisitata da Ottorino Respighi, in una produzione con regia di Oscar Cecchi già andata in scena nella sala principale nel 2016, poi nel 2018 e oggi riadattata dal medesimo regista, con le scene di Paolo Vitale, per la sala "Victor de Sabata" del Ridotto.

Non siamo di fronte al fortunatissimo intermezzo di Giovan Battista Pergolesi (che fu rappresentato fra gli atti del *Cavalier superbo* nel 1733 e che vent'anni dopo diede origine in Francia alla *Querelle des bouffons*, sollevata dagli enciclopedisti e soprattutto da Rousseau, sostenitori dell'opera buffa italiana, contro lo stile dell'opera francese di Lully e Rameau), ma alla meno celebre versione che, dallo stesso libretto di Gennaro Antonio Federico, Giovanni Paisiello ricavò per Caterina di Russia di fronte alla quale questa «burletta in musica» fu rappresentata nell'Estate del 1781 nella residenza di Carskoe Selo. Paisiello aggiunse un'aria, due duetti e rafforzò l'orchestra (in Pergolesi di soli archi) con una sezione di fiati, trasformando l'intermezzo in una breve opera comica.

Gli intrighi (attraverso i quali Serpina, dispotica servetta scaltra, fingendosi promessa a Capitan Tempesta, che è in verità il servo muto Vespone da lei stessa travestito, riesce a divenire sposa del suo padrone Uberto, di cui, peraltro, come lui stesso ammette, è già padrona) restano però gli stessi e tali rimangono anche nella versione di Respighi. Il progetto a lui commissionato da Djagilev per gli spettacoli dei suoi *Ballets russes*, poi abortito, prevedeva però una ben più ampia rielaborazione. Dobbiamo la ricostruzione filologica di questo testo (su cui si basa anche la rappresentazione del "Verdi") e della collaborazione fra Respighi e Djagilev agli studi di Elia Andrea Corazza.

Djagilev, non solo impresario ma vero catalizzatore di artisti, con solidi studi musicali alle spalle, si era dedicato con passione al Settecento italiano (in particolare a Paisiello e Cimarosa per la loro stagione russa di maestri di cappella di Caterina II): aveva studiato la letteratura musicologica, cercato nelle biblioteche e trascritto di proprio pugno le opere da adattare. Per gli spettacoli da realizzarsi negli anni 1919-20 Djagilev si rivolse a Respighi, che aveva conosciuto a san Pietroburgo intorno al 1900 (erano entrambi al servizio dell'orchestra del Teatro Mariinskij, l'uno come segretario artistico, l'altro come violinista) e col quale aveva già collaborato in passato. Nacquero così *Boutique fantasque* (da Rossini) nel 1919, un grandioso successo con oltre 300 repliche, e *Le astuzie femminili* (da Paisiello)

L'opera di Paisiello rivisitata da Respighi ripresentata al Ridotto del Teatro Comunale di Trieste

nel 1920. *La serva padrona*, prevista per quello stesso anno, rimase invece incompiuta. Respighi ritoccò l'orchestrazione dei numeri chiusi dell'opera, aggiunse un coro alla fine della prima parte, su motivi presi dalle arie compose nuovamente e orchestrò i recitativi e poco altro. Si trattò di una rivisitazione moderna che conservava la struttura del melodramma originale. Djaghilev aveva in mente invece una rielaborazione ben più profonda: tagli ancor più drastici dei recitativi, interpolazione, sostituzione e aggiunta di arie con altre provenienti da opere diverse (cantate in scena o fuori scena), aggiunta di danze e cori, in modo da creare un'opera-balletto del tutto nuova di cui quelli originali erano solo i materiali grezzi da utilizzare. Forse per queste divergenti visioni del lavoro da svolgere il progetto si arenò. Quello che resta, sebbene frutto dell'attento restauro filologico fatto da Corazza, è un'opera incompiuta, che non ha né la ragion d'essere che animò Paisiello, né quella che avrebbe voluto darle Djagilev.

La versione andata in scena al Verdi quest'anno (vi ho assistito l'11/10/2022) è nuova, ma derivante dalle precedenti, in particolare per la doppia ambientazione, novecentesca e settecentesca, che nel 2016 discendeva dalla burlesca messa in scena delle vicende del ritrovamento dell'autografo dell'opera (smarrito dopo la morte di Djagilev e lo smembramento del suo archivio, poi riapparso nel 1984 a Londra in un'asta di Sotheby's) e nel 2018 dalle immagini e i drammi della Trieste del 1920, l'epoca della composizione di Respighi, di cui sullo schermo apparivano i palazzi e l'incendio del Narodni dom. Di tutto ciò nella versione attuale restano la regressione degli abiti di scena dai giorni nostri al passato e la commistione degli oggetti (pannelli con fregi antichi e mobili moderni), volte probabilmente a «reinterpretare il soggetto attraverso una visione favolistica», come afferma il regista, e a renderne più semplice la comprensione ad un pubblico «molto giovane». Tutto è lecito, anche ricavare una favola infantile dalle maschere dell'antico regime di cui si

rideva all'epoca di Paisiello e che di lì a poco sarebbero salite sul patibolo dei rivoluzionari, ma la messinscena, così com'è, rischia di banalizzare l'oggetto della rappresentazione. Anche il trasferimento dal teatro grande al ridotto non giova. L'eccessiva risonanza della sala appesantisce la massa sonora e rende incomprensibili le parole cantate, mentre le lavagne presenti ai lati della scena, intese con ironica funzione didattica, poco contribuiscono alla comprensione della vicenda. Eppure l'esecuzione è pregevole. Serhii Nesteruk, ucraino, direttore ospite dell'Orchestra Sinfonica di Kyiv, conduce con equilibrio e sicurezza i bravi strumentisti del Verdi e il coro ben preparato da Paolo Longo. Olga Dyadiv, anche lei ucraina, dà vita a una Serpina dalla vivace presenza scenica, con voce potente nei registri acuti e con abilità di fraseggio. Francesco Auriemma, giovane baritono partenopeo, è un Uberto misurato, non caricaturale, di voce chiara, adatta alle eleganti melodie di Paisiello. Il servo muto Vespone, interpretato dal triestino Giacomo Segulia, riacquista a tratti la voce, attenuando nel contempo il carattere di Zanni che in origine lo contraddistingueva.

Si attende ora la stagione lirica e di balletto 2022-23, che sarà inaugurata il 4 novembre dal verdiano *Otello* con la regia di Giulio Sabatti e la direzione musicale, in alternanza, di Daniel Oren e Francesco Ivan Ciampa.

DORA BASSI TRA IMMAGINI E PAROLE

di Walter Chiereghin

Uomo che si fascia il piede
olio su tela, 1954
collezione privata

Alla Galleria Spazzapan di Gradisca d'Isonzo, per iniziativa dell'Erpac, è allestita fino al 27 novembre la mostra "Dora Bassi: immagini e parole". L'esposizione, curata – come il pregevole catalogo che l'accompagna – da Cristina Feresin, propone dipinti, sculture (e citazioni) realizzati dall'artista nel suo lungo periodo di attività, durato oltre mezzo secolo, dagli esordi giovanili dei primi anni Cinquanta, fino a scavalcare la soglia del terzo millennio.

Nata a Feltre nel 1921, ma trasferitasi quasi subito con la famiglia a Brazzano di Cormons, paese d'origine del padre farmacista, mentre la madre era una «ragazza di città, triestina, libera nei modi» (dove non diversamente indicato, i virgolettati si riferiscono al volume di Dora Bassi e Gianfranco Ellero, *Conversazioni sulle arti visive*, Arti Grafiche Friulane, Fagagna 1989). Dopo le elementari, la famiglia si trasferì a Gorizia dove Dora proseguì gli studi presso il locale liceo classico e, conseguita la maturità, si iscrisse alla Scuola del nudo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove fu allieva di Felice Carena, e poi all'Accademia di Venezia. «Io, per dire la verità, mi sentivo portata a tutto, mi piaceva tutta la cultura […] sono partita dalla cultura, non dall'arte…» (p. 17). A Venezia comunque si diplomò nel 1943 e, dopo il matrimonio, si trasferì a Udine, dove avvenne per lei «il vero incontro con l'arte» (p. 19), anche in conseguenza dell'incontro con l'artista Fred Pittino. Nei primi anni Cinquanta, dopo un esordio collegato alle avanguardie europee e all'espressionismo, aderì al movimento neorealista essendo introdotta da Anzil (Giovanni Toffolo), in una cerchia che comprendeva anche Giuseppe Zigaina, Ugo Canci Magnano, Sergio Altieri e altri artisti. Sollecitata in particolare da un'acuta sensibilità sociale che anche in seguito – tingendosi soprattutto di femminismo – l'avrebbe ispirata tanto in arte che nella vita, nel suo non troppo lungamente protratto periodo neorealista mantenne una sua autonomia ideologica ed espressiva, esercitandosi in immagini di figure poderose inscritte in impianti compositivi rigorosi e tuttavia inclini a dissolversi di lì a poco, in esito a una visita alla Biennale veneziana del 1960, quando si decise ad abbandonare «l'osservazione della natura per affrontare l'avventura informale» (p. 59). Fu in effetti una transizione fulminea, degna del personaggio: «Incontrare l'informale e sentirlo mio fu una questione di pochi minuti» (p. 86).

Già nella prima parte del suo percorso biografico traspare dunque nell'agire artistico di Dora Bassi un'inesauribile pulsione di ricerca, che troverà conferma negli anni che verranno, In particolare gli anni Sessanta sono stati per l'artista un periodo pregno di stimolanti suggestioni e di inappagate curiosità cultura-

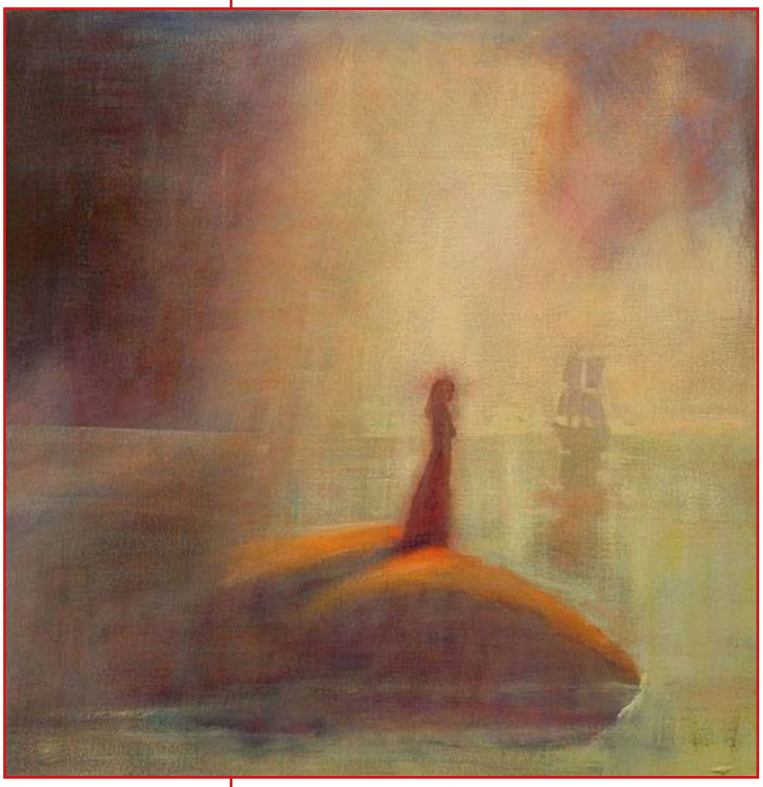
In esito a una visita alla Biennale veneziana del 1960, si decise ad abbandonare «l'osservazione della natura per affrontare l'avventura informale»

Tuttoazzurro
olio su tela, 1964
collezione privata

li ed esplorazioni in ambito artistico. Riprese gli studi universitari a Padova ed affrontò come ceramista un suo confronto con la tridimensionalità che la condurrà lontano, alla sua crescita come scultrice e didatta della materia all'Accademia di Belle Arti di Brera, dove venne chiamata come assistente da Dino Basaldella nel 1971 e dove continuò il suo magistero fino al 1991. In tale ambito il suo lavoro prese forme progressivamente più complesse nelle dimensioni e nei materiali, dalle prime opere a tutto tondo in ceramica di piccolo formato a più grandi dimensioni e spaziando quindi su opere in bronzo, fusioni in acciaio e ad assemblaggi operati mediante tecniche di saldatura e fresatura senza mai trascurare la sua attività pittorica, integrandola anzi con superfici specchianti, creando con esse dei veri e propri innesti tra la bidimensionalità dei dipinti e l'aggiunta della dimensione di profondità ottenuta mediante l'accostamento o l'inclusione in strutture a specchio o a lamine d'acciaio specchianti, in un gioco di riflessioni che integra pittura con scultura. Durante i suoi anni milanesi espose per tre volte al *Grand Palais* di Parigi, confermando una dimensione europea della sua produzione. Prosegue intanto il suo impegno sociale, che la vede nelle file del femminismo: ritornata in Regione e stabilitasi a Gradisca regge dal 1984 al 1990 la presidenza dell'associazione DARS (acronimo per Donna Arte Ricerca e Sperimentazione) ed affianca un'intensa attività culturale a quella artistica ed espositiva, scrivendo saggi, articoli, autopresentazioni delle sue mostre e interventi critici, ma anche affrontando la narrativa, che darà luogo a due romanzi, il primo, *L'amore quotidiano* edito da Lint Editoriale nel 1998, l'altro, *Una notte in fondo al cielo. Un artista in fuga*, pubblicato postumo a cent'anni

Il traghettatore
olio su tela, 1954
collezione privata

Durante i suoi anni milanesi espose per tre volte al Grand Palais *di Parigi, confermando una dimensione europea della sua produzione*



L'attesa
olio su tela, 2004
collezione privata

dalla nascita (Bratain, 2021).

Questo suo interesse per la parola, giustamente posto in risalto fin dall'intitolazione della mostra di Gradisca, trova riscontro nel suo partecipe interesse e nell'accuratezza delle sue scelte lessicali, fin dai titoli che identificano i suoi dipinti: «il titolo è coadiuvante, nella lettura del quadro. Lo era, almeno per me, ai tempi dell'informale. Ma la parola stessa può essere introdotta nel quadro! È questa un'operazione ancor più raffinata, che sto facendo adesso, anche in questi giorni [nel 1986 ndr]» (p. 86). Infatti almeno due delle opere esposte alla Spazzapan, *La conversazione*, (1989) e *Il treno delle 4.22* (1992) testimoniano direttamente di questo connubio tra immagine e parola che connota di sé l'attività e la ricerca dell'artista, dagli anni ottanta alla conclusione della sua esperienza umana intervenuta a Udine a 86 anni, il 26 agosto 2007. Feresin, nel catalogo, si sofferma su questa duplicità di strumenti che Dora Bassi si è data, che costituisce poi anche il presupposto della mostra di cui stiamo parlando, quando osserva che l'artista «imposta diversamente il suo rapporto con la pittura, e la pittura, assieme alla scrittura, ora, le bastano. La sua unità si è ricomposta. Negli ultimi cicli (*Altar*, *La leggenda d'oro, Infanzia a Brazzano*) trova "i colori degli affetti" e dà voce, con leggerezza, a quell'imprecisione tutta umana, al mondo intimo».

Non era certo facile dare ragione con una mostra, di necessità selettiva e frammentaria, di una personalità così poliedrica e di una produzione così articolata e dilatata nel tempo, ma direi che l'operazione è perfettamente risuscita: sono rappresentate tutte le fasi cui sopra s'è accennato, con opere, sia dipinti che sculture, che sono prodotte in uno spazio temporale esteso da *Casette in Ciavris*, del 1951 al ciclo di undici oli del 2004 sulla leggenda di Sant'Orsola, che da sola meriterebbe un'altra recensione.

Ce n'è comunque abbastanza, nell'esposizione curata da Cristina Feresin, per farsi un'idea relativamente precisa del lavoro dell'artista e, per di più, per sollecitare ulteriori interessi e curiosità, com'è capitato a chi scrive, che è andato a cercare Dora Bassi anche per biblioteche e non solo per musei, avendo compreso che si può incontrarla in entrambi tali ambienti, uno soltanto dei quali non è sufficiente a contenerla per intero.

Contrappeso
acciaio, 1975
collezione privata

UNA VOCE DA DIGNANO

di Maurizio Casagrande

Loredana Bogliun
Par Creisto inseina imbroio
(Per Cristo senza inganno)
con una nota
di Elis Barbalich-Geromella
Book Editore, Ro 2021
pp. 66, euro 14,00

Custode della lingua quanto dell'umano che la abita – un'umanità necessariamente connotata nello spazio come nel tempo – simile in questo a una rabdomante che avverte la presenza di una vena d'acqua sotterranea al minimo vibrare del ramoscello che stringe nella mano (è lei stessa, del resto, a proporre la metafora della „fontanella zampillante" nella nota introduttiva, *La mia voce*, a p. 7), Loredana Bogliun ha consacrato se stessa e la propria poesia a vestali del dialetto istroromanzo di Dignano, salvando a questo modo la memoria di un mondo che non esiste più e che manifesta caratteri altrettanto simili nell'entroterra dell'Istria contadina come nella pedemontana veneta cantata da Luciano Cecchinel.

Sembra giungere direttamente dalla prima *Cantica* della *Commedia* il titolo di questa sua ultima silloge, in particolare se lo si legge in chiave antifrastica rispetto alle terzine dantesche che tratteggiano il profilo sinistro di Gerione, nel diciassettesimo dell'*Inferno*, incarnazione per antonomasia della frode.

E forse non si è troppo lontani dal vero nel supporre che proprio la frode, nei suoi multiformi sembianti di cui la storia ha fatto oggetto a più riprese la terra e le genti dell'Istria, sia l'oscuro signore che la poetessa tenta di esorcizzare con questa sorta di rito apotropaico in versi e in un dialetto quasi fossile, chiamando a raccolta, come il Tasso all'inizio del suo poema, le armate celesti e quelle ctonie, ovvero i luoghi e le stagioni dell'esistenza, i toponimi e i soprannomi di famiglia, i vivi come i morti, il sacro e il magico, la religiosità e la superstizione in un movimento a spirale che va dall'Istria alla Puglia passando per Friuli, Venezia Giulia, Veneto e Marche partendo da Dignano per toccare Varmo, il Delta del Po o Ischitella, terre parimenti consacrate ai poeti che più le rappresentano, come alla stessa poesia, ma anche alla fatica, al duro lavoro della terra e alla miseria contadina di intere generazioni.

Un'ulteriore chiave di lettura, e non semplicemente per quest'ultimo libro della poetessa di Dignano, potrebbe essere quella di una scrittura che si fa testimonianza, senza alcun risentimento e senza puntare l'indice accusatorio contro nessuno, concretizzando nella maniera migliore l'invito alla „dissimulazione onesta" che già era di Torquato Accetto grazie anche alla peculiarità di una lingua che, nell'atto in cui „ricopre" le cose di una patina arcaica e quasi fuori dal tempo, in quel preciso momento le rivela nella loro più profonda verità, per una poetica che elegge a sommo valore, anche negli enunciati o nella forma, quella semplicità e quei „semplici" già cari a Saba, vale a dire il padre, la madre, la nonna, il calzolaio, un portico, una vedova, una gallina, una luna connotata anch'essa come „contadina", ovvero quell'universo agreste che ancora ci appartiene, visceralmente intriso di cristianesimo e residui di paganesimo: «i no capeissi sto preto / ch'el par inseina cisa // mei ghe deighi a pian / lassa in pase Dignan!» (*abbandono*, «non capisco questo prete / che sembra senza chiesa // io gli dico piano / lascia in pace Dignano!», *bandòn*, pp. 25 e 50) con un'eco velata, ma forte, di tante pagine di Tomizza e un'implicita denuncia delle ambiguità del clero nelle vicende istriane.

Il sintagma *Par Creisto*, pertanto, si presta a una duplice lettura: assume sia valore di intercessione se non di complemento di vantaggio, oppure vale quale complemento di mezzo o di luogo nel senso di „attraverso/attraversamento", come a dire che il poeta assume su di sé il carico della propria storia e di quella collettiva quasi in un'offerta votiva, o quale necessario momento di sintesi dialettica, col risultato di attribuire ai testi, come alla realtà che testimoniano, l'afflato dell'epos.

IL LEGGIO DELLA CONTRADA

di Walter Chiereghin

Daniela Gattorno,
Adriano Giraldi,
Ariella Reggio
e Marzia Postogna
da una foto di Laila Pozzo

Da molti anni il Teatro la Contrada propone una rassegna di teatro a leggio, parallela al cartellone "maggiore", nella quale gli attori si presentano leggendo i testi in un'ambientazione scenica ridotta al minimo o quasi del tutto inesistente, affidando soltanto alla voce e alla mimica, talvolta col solo ausilio di una base musicale registrata, l'interpretazione loro assegnata. Il fascino di tali spettacoli risiede proprio nella povertà dei mezzi, nell'assenza di costumi e scenografie, circostanze che concentrano l'attenzione dello spettatore sui testi e sulla loro lettura, consentendo un rapporto ancora più diretto ed immediato con gli attori. Chiediamo qualche conferma alla cortesia di Daniela Gattorno, presidente dell'Associazione Amici della Contrada.

Daniela, tu curi per il Teatro La Contrada un'iniziativa che mi pare del massimo interesse: mi riferisco alla rassegna di "Teatro a leggio", che con la stagione appena iniziata ha inaugurato il suo 24° cartellone. Puoi dirci come agisci e cos'è l'Associazione "Amici della Contrada", cui sono riservati gli spettacoli?

Innanzitutto ti dirò che condivido la cura di questa iniziativa con altre persone, ad iniziare da Livia Amabilino, che nel sostenere e curare l'intero Teatro, ha sempre assicurato continuità operativa anche alla rassegna di Teatro a leggio, nata ventiquattro anni fa grazie a Mario Licalzi e Francesco Macedonio, che hanno pensato di portare sulla scena alcuni testi ricalcando lo stile dello sceneggiato radiofonico. In questi anni si sono poi succeduti tantissimi registi e attori che hanno affrontato questo tipo di lavoro con crescente entusiasmo, visto anche il riscontro positivo da parte dei soci che assistono alle letture sceniche. Oggi lo stile si è evoluto, ma la sostanza è rimasta fedele all'originale.

Quanto proponete sono letture sceniche, che offrono il vantaggio di costare meno di una messa in scena teatrale, di non impegnare la memoria degli attori, che leggono il testo che recitano, di valersi di scenografie spesso inesistenti, e tuttavia immagino che questa formula consenta di ampliare molto l'offerta di un teatro. A giudicare dalle presenze degli spettatori, di direbbe che il pubblico gradisca questo genere, forse anche perché si tratta generalmente di atti unici. Ritieni che sia così?

Io stessa quando assisto come spettatrice subisco un forte fascino da queste letture. Credo che si crei un'intimità forte tra palco e platea proprio per la mancanza di sovrastrutture. L'attenzione è focalizzata sulla storia, sulle parole. Unica concessione è la musica e il grande cuore degli attori.

La scelta degli autori che presentate in questa stagione è rivelatrice di scelte di elevata qualità nella programmazione del cartellone, da Alberto Bassetti che firma il primo spettacolo a Natalia Ginzburg che fornisce i testi per quello che chiuderà la stagione. La scelta è prevalentemente opera tua e dei registi che si alternano con te oppure è frutto di una scelta collegiale, tra gli attori delle Contrada e magari anche dei soci degli "Amici"?

Intervista a Daniela Gattorno, presidente dell'Associazione Amici della Contrada, che organizza la rassegna di Teatro a leggio

Le scelte principali sono fatte da me e da Elke Burul, vice presidente dell'Associazione, in accordo con Ariella Reggio e Livia Amabilino. Inoltre cerchiamo di ascoltare i suggerimenti dei soci, ma in queste ultime due stagioni abbiamo cercato di proporre testi mai presentati a leggio.

In alcune delle passate stagioni erano presenti anche autori "locali", Ricordo tra gli altri Crivelli e Spirito (entrambi non propriamente locali). Non pensi che la presenza di autori di qui possa valorizzare la programmazione, o almeno incuriosire un pubblico in prevalenza triestino?

Assolutamente si! Non è un caso se spesso gli autori legati al territorio sono presenti nel cartellone. Con grande piacere lavoriamo con autori contemporanei, quest'anno però abbiamo scelto di dedicarci ad un progetto in collaborazione col Comune di Trieste e il teatro La Contrada e dedicato alle figure di Anita Pittoni e Linuccia Saba. *Epistolario triestino* sarà in scena al teatro dei Fabbri dal 5 al 7 gennaio 2023 ed è un lavoro tratto dal libro: *Penso a te che sei tutt'uno con la poesia di tuo padre*, curato da Gabriella Norio. Anche Claudio Grisancich parteciperà allo spettacolo tramite delle registrazioni, cosa di cui gli siamo particolarmente grati.

Ottima iniziativa. Oltre alla presenza degli attori della Contrada, dalla Reggio a Enza De Rose, a Marzia Postogna, a Elke Burul e altri, il vostro programma include ancora ulteriori altri, ospiti per l'occasione. Lo consideri un arricchimento della vostra proposta e un utile confronto di esperienze attoriali diverse?

Beh, certo! Quest'anno ad esempio tornerà Maximilian Nisi, che dopo l'esperienza fatta alcuni anni fa con noi in *Fiore di cactus* ha accettato con entusiasmo questa nuova proposta. Lo vedremo a fianco della grande donna di teatro che è la Reggio in *Le medaglie della vecchia signora* di Barry, lunedì 13 febbraio. Invece Sara Alzetta, sarà presente in *Fragola e panna* di Natalia Ginzburg in scena il 17 aprile...

Tu e Sara avevate già felicemente affrontato i testi della Ginzburg nell'estate di due anni fa, in un periodo difficile per via del maledetto virus; ne avevo parlato nel numero di agosto 2020 del *Ponte rosso*. Ma dimmi, in generale gli attori sono soddisfatti di esibirsi "a leggio"?

Direi proprio di sì. La cosa che poi accomuna tutti, compresi gli attori ospiti che per la prima volta affrontano questo tipo di lavoro, è la voglia di tornare a cimentarsi col testo e un leggio o qualche altro povero stratagemma che metta a nudo solo il potere della parola. Una sfida d'amore.

Elke Burul
foto di Guido Penne

Enza De Rose
foto di Roberta Cecco

Maximilian Nisi

Sara Alzetta

PASOLINI PER IMMAGINI

di Paolo Cartagine

Duilio Pallottelli
Pasolini a New York
New York 1966

Per la ricorrenza dei cent'anni dalla nascita di Pier Paolo Pasolini l'ERPAC Friuli Venezia Giulia, unitamente al Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia e a Cinemazero di Pordenone, ha promosso la mostra fotografica *Pier Paolo Pasolini. Sotto gli occhi del mondo*, quasi 180 immagini inedite o poco note di oltre 40 autori di rilievo internazionale fra cui Avedon, Cartier-Bresson, List, Michals.

Aperta fino all'8 gennaio 2023, la rassegna – frutto di una ricerca di Silvia Martín Gutiérrez – è collocata in due sedi: una nella barchessa di ponente della Villa Manin a Passariano, l'altra nel Centro Studi sito a Casarsa nella casa natale di Susanna Colussi, madre di Pasolini. A Villa Manin vediamo Pasolini nella vita pubblica narrata per episodi salienti in giro per il mondo, a Casarsa lo incontriamo nella quotidianità della vita privata nelle tre successive residenze romane, e poi nell'ultima a Torre di Chia presso Viterbo, assieme alla madre e agli amici Citti e Davoli.

Molto si è detto e molto si è scritto su Pasolini, tanto che è arduo condensare in poche parole la sua poliedrica personalità e le multiformi attività cha aveva intrapreso, tra cui la regia cinematografica e la scrittura.

Pasolini, che soleva ripetere «non mi lascio commuovere dalle fotografie», aveva un complesso e contraddittorio rapporto con la fotografia, e infatti questa tematica è assente dalle sue riflessioni critiche. Ma un episodio realmente accaduto può essere ancor più illuminante in proposito. Durante il viaggio che porterà alla realizzazione nel '59 del reportage *La lunga strada di sabbia*, testo e immagini su una società che stava scoprendo le vacanze al mare, lui si staccò dal fotografo Paolo di Paolo e proseguì da solo per non sentirsi condizionato dalla fotografia e mantenere la propria indipendenza di giudizio. Scriverà che, in quell'Italia, sviluppo non era sinonimo di progresso.

Dunque Pasolini da un lato prende le distanze dalla fotografia, ma da un altro la usa nei suoi film come fondamento imprescindibile del visibile cinematografico e inoltre ne usufruisce ampiamente non sottraendosi dal venir ripreso, tanto che risulta essere ancora oggi uno degli intellettuali di sempre più fotografato al mondo.

Pier Paolo Pasolini. Sotto gli occhi

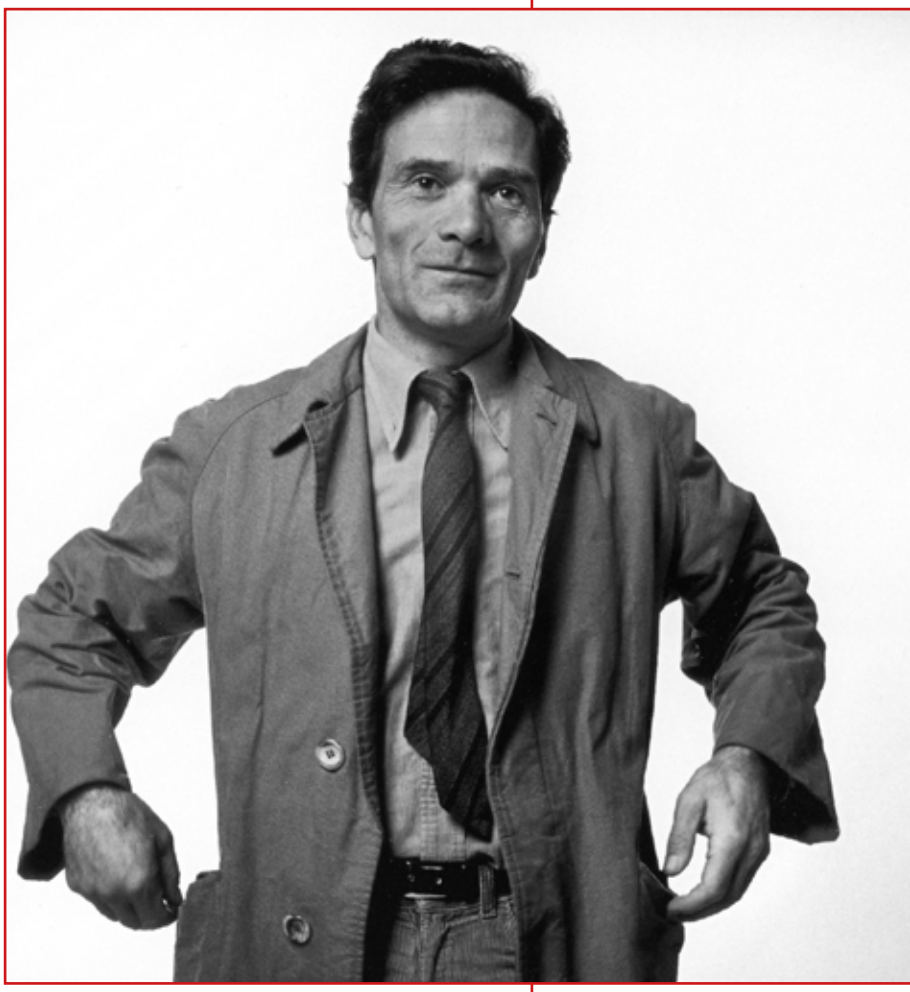
del mondo è una mostra fatta di ritratti.

Ritratti che non erano stati progettati per un'esposizione unitaria dato che i rispettivi autori avevano agito indipendentemente l'uno dall'altro con scopi e intenti differenti, in momenti e in luoghi diversi. Siccome nelle foto ciascun autore inserisce sempre le proprie istanze espressive, si possono cogliere modalità di approccio diversificate, confrontare stili eterogenei, immergersi nella ricchezza del linguaggio fotografico e nella varietà delle soluzioni proposte.

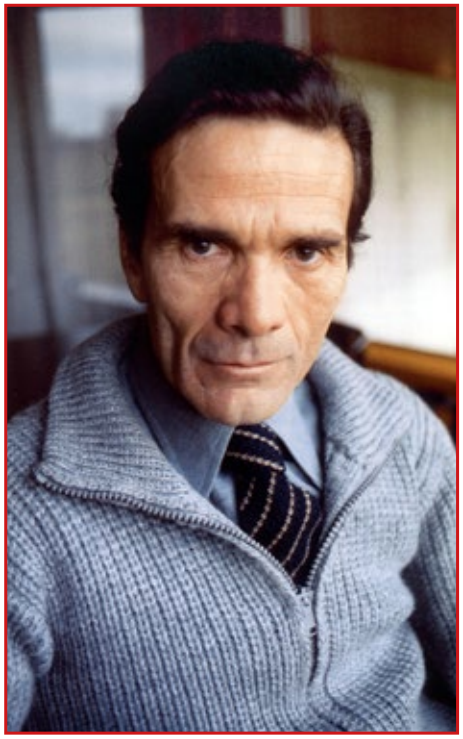
Pasolini vi è ripreso in posa o in azione, in interni e in esterni, in scatti singoli o replicati con varianti, con ambientazioni ampie o con decisi e ristretti primi piani, ma anche a mezzo busto, a figura intera come nella foto di Pallottelli a New York. Talvolta lo sfondo è leggibile, in altre sfocato per attenuare la presenza di elementi secondari, o è addirittura neutro come nelle foto di Avedon. In una di queste (cosa rara) lo vediamo sorridente.

Comunque è sempre Pasolini il protagonista a Roma nelle vie di Trastevere e fra le baracche del Mandrione negli anni '50, a Sottocolma nell'ottobre '75 pochi giorni prima della sua morte, nei due viaggi a New York del '66 e del '69, a Parigi nel '61 e nel '70, nello Yemen durante le riprese de *Il fiore delle mille e una notte* nel '74, in manifestazioni culturali con Roberto Rossellini, Maria Callas, Alberto Moravia, Laura Betti e tanti altri ancora. Un recupero del contesto storico di quegli anni che reca inevitabilmente con sé una sorta di nostalgia del passato.

Quasi a simboleggiare la irrequietezza di Pasolini, specie a Villa Manin la mostra non è organizzata con una trama rigida e vincolante. Il visitatore può seguire la configurazione geometrica dello spazio espositivo ma, in alternativa, può auto-costruirsi un percorso di ricerca più libero per individuare gli elementi caratteristici che lo hanno incuriosito. In altri termini, una mostra che permette



Richard Avedon
Pasolini ritratto in studio
New York 1966



Lütfi Özkök
Ritratto di Pasolini
Stoccolma, ottobre 1975

Pier Paolo Pasolini. Sotto gli occhi del mondo *è una mostra fatta di ritratti.*

Giovanni Coruzzi
Pasolini con Anna Magnani alla première di Accattone
Parigi, 1961

di formulare specifiche interpretazioni partendo da ciò che le immagini fanno vedere. È come se rileggessimo un testo scritto approfondendo il significato delle parole e la struttura delle frasi, non si tratta di inventare. Pertanto – spinti dalla mostra in sé e dalla notorietà del personaggio e della sua vicenda umana – camminare, tornare indietro, fermarsi, osservare, riflettere, collegare, memorizzare per "completare gli indizi" che ogni foto contiene con l'aggiunta delle nostre esperienze, suggestioni e impressioni personali. L'opposto del frettoloso transito da una foto alle seguenti, restando al di qua della superficie senza interagire con le storie che le foto contengono.

Almeno quattro le possibili chiavi di lettura: lo sguardo, il volto, la postura, il tempo.

Innanzitutto: "dove" guarda Pasolini?

È un enigma quando indossa gli occhiali con lenti annerite, ma nella maggior parte delle foto è senza occhiali e per lo più guarda in macchina (come nella foto di Lütfi Özkök a Stoccolma), cioè ci guarda e sembra quasi interrogarci. In altre foto volge gli occhi verso il fuori campo: è una scelta deliberata, cosa stava pensando in qual frangente, qualcosa lo ha distratto o attratto? E inoltre, "come" guarda? In maniera serena e distesa, oppure accigliata, cupa e indagatrice? O con struggente affettuosità come nella foto in cui lo vediamo seduto accanto ad Anna Magnani alla première di *Accattone* a Parigi.

La mimica facciale del volto nel suo insieme e, più in dettaglio, le rughe sulla fronte e attorno agli occhi, le espressioni della bocca (in lui quasi mai sorridente ma piegata verso il basso) sono la seconda chiave di lettura, da collegare allo sguardo e alla postura di Pasolini di fronte all'obiettivo specie in relazione alla posizione delle braccia (distese o conserte a mo' di protezione) e quindi delle mani (ai fianchi, congiunte, aperte o chiuse a pugno, a sostegno del viso).

Sono segnali dell'involontario linguaggio non verbale che ci connotano e che sfuggono al nostro controllo ma che la foto raccoglie in un'immagine immutabile ricca di tracce profonde del nostro essere in quel irripetibile istante.

Infine quarto e ultimo elemento: lo scorrere del tempo. Ce ne parla il volto di Pasolini che si fa sempre più scavato, spigoloso, vi sopravviene una vena di tristezza come se il tempo consumato non avesse portato i risultati da lui sperati e la meta si allontanasse sempre più irrimediabilmente fino a diventare irraggiungibile.

È chiaro che le risposte – a questi o altri quesiti – non possono che appartenere a ciascuno di noi e sono dunque parziali e soggettive, ma nondimeno proprio "il chiedersi" fa di *Pier Paolo Pasolini. Sotto gli occhi del mondo* un'esperienza appagante e indimenticabile.

MLADEN MACHIEDO OLTRE I CONFINI

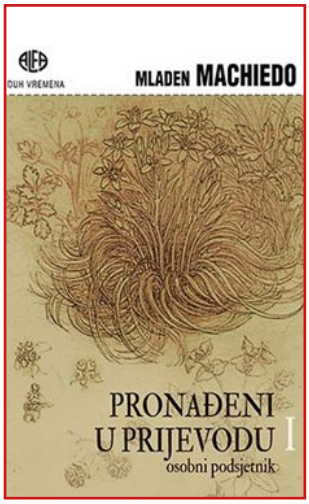
di Fulvio Senardi

Se una figura appare assolutamente necessaria in questa Europa dall'identità fragile, di Paesi che si sgambettano per una boccata di gas (giusto per alludere all'ultima delle ragioni del contendere), è quella del mediatore culturale. E, se penso all'Italia e alla Croazia – stati non adiacenti se non per il confine marittimo, ma con un passato comune di civiltà condivisa e di popoli separati da antagonismi feroci nell'età dei nazionalismi – mi viene in mente Mladen Machiedo, il più assiduo, coraggioso e competente tramite di diffusione della cultura italiana in Croazia in questa fase della nostra storia, fin già da prima della dissoluzione della Jugoslavia.

Certo, ridurre Mladen Machiedo al ruolo di docente, conferenziere e traduttore dall'italiano in croato e viceversa, è perdere di vista una gran parte della sua creatività. Membro dell'Accademia croata delle scienze e delle arti, dalmata d'origine (il cognome però tradisce una provenienza più lontana e più intrigante) e zagabrese di residenza, Machiedo è poeta, critico letterario, aforista, memorialista, artista (nella forma moderna e provocatoria dei "collages"). Solo il terreno della prosa narrativa è quello che calca con più rare incursioni. Una minima zona grigia in un percorso di maestro della parola che, quanto a generi attraversati, non conosce confini. A cavallo degli anni del Covid, che hanno imposto nuovi ritmi e modalità alla nostra attività intellettuale, obbligandoci a praticarla privatamente come gli eremiti nelle epoche delle grandi epidemie, Machiedo ha rimesso meno ai suoi quaderni di traduzioni nei due volumi di *Pronađeni u prijevodu - osobni podsjetnik* (Ritrovati in traduzione-promemoria personale), apparsi presso la casa editrice Alfa di Zagabria (vol. I, 2020; vol. II, 2021). Piccola aggiunta ad una bibliografia già poderosa (risparmiamo al lettore titoli e date rimandandolo, per la sua curiosità, al sito: https://mladen-machiedo.com/knjige_ita.html), particolarmente interessante però per il doppio risvolto di traduzioni in italiano di autori croati poco noti anche alle persone colte (ma l'italiano è un popolo disattento a ciò che avviene, in campo culturale, oltre i confini della Repubblica, e l'arte della traduzione ha da noi dignità e remunerazione assolutamente umilianti) e di traduzioni in croato di poeti della nostra tradizione.

Non negheremo che qualche nome – Nazor, Kamov, Andric, Krleža, Šop, e pochi altri ancora – suoni familiare alle orecchie di noi, gente di confine (ma, oltre Isonzo?). Ma per il resto siamo al biancore frustrante dell'*hic sunt leones* delle antiche carte geografiche. Mancano, in aggiunta alle date di nascita e morte, indicazioni contestualizzanti e note critiche, ma, com'è facile comprendere, volumi di oltre 300 pagine non avrebbero potuto essere ulteriormente appesantiti.

Il primo dei due volumi si presenta come una vera antologia della poesia italiana da Francesco D'Assisi a Pierluigi Cappello (basterebbe quest'ultimo nome – si tratta del poeta friulano che ci ha lasciati, qualche anno fa, appena cinquantenne – per testimoniare della sensibilità e finezza con la quale Machiedo si muove sul terreno della lirica italiana per cogliere i suoi fiori). E sensibilità, finezza e competenza nell'individuare i rapporti di forza tra i diversi poeti: nulla gli sfugge, ma tutto viene pesato secondo i meriti. Se di Enrico Morovich – per restare nel cortile di casa – traduce una poesia, per complessive due pagine, a Cergoly dedica uno spazio doppio, e a Saba il doppio ancora: c'è ovviamente *La capra*, ma poi *In riva al mare* e *La prima fuga*. Una piccola antologia insomma (dove Machiedo gioca su un terreno che conosce a menadito: triestino d'adozione egli di Saba si occupa da sempre sia come traduttore che da saggista) che, in nome del mare che ci unisce e ci separa, non poteva chiudersi che con *Ulisse*… «U mladosti svojoj oplavio sam / dalmatinske obale […]».



I CANI SCIOLTI DELL'ARTE

di Roberto Curci

Roberto Melli
La casa rossa
(1923)
Roma
Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea

Eccentrici. Irregolari. Non inquadrabili. E di conseguenza sconosciuti o misconosciuti. Cani sciolti dell'arte. In altre parole: *outsiders*. Personaggi anche geniali o genialoidi «che non figurano nei manuali di storia dell'arte».

La caccia a questi artisti defilati o defilatisi, sempre curiosi, spesso decisamente bizzarri, talora con un filino o più di stravaganza *borderline*, la sta conducendo da una mezza dozzina d'anni Alfredo Accatino, con la serie di volumi intitolati per l'appunto *Outsiders* di cui è uscito da poco il terzo episodio. Vi sono allineati 38 personaggi, ben 49 figuravano nel secondo volume uscito tre anni fa, 34 nel primo, datato 2017 e fisicamente più smilzo dei successivi.

Artisti, presunti o sedicenti tali, talora ignari di esserlo, «tutti uniti – scrive Accatino nella prefazione al volume 2 – dall'ineluttabilità della vita […] Alcuni hanno vissuto nel totale anonimato, altri per anni sotto i riflettori, rimanendone bruciati. Tra loro ci sono scimmie, freaks, pazzi e modelle fetish, fascisti e comunisti, ci sono pittori e architetti, scultori e fumettisti. Perché l'arte può esprimersi in qualsiasi forma e categoria espressiva e la creatività se ne infischia delle distinzioni».

Beninteso: non pochi dei personaggi censiti sono *outsiders* solo in quanto ignoti all'autore, ma già ben noti a chi con la storia dell'arte bazzica un po'. Per dire: nel primo

Richard Gerstl
Autoritratto
(1908)
Vienna
Galerie Belvedere

Al terzo volume la serie degli Outsiders: *ignorati, misconosciuti o dimenticati*

Helene Schjerfbeck
Autoritratto
(1912)
Helsinki
Ateneum

Alfredo Accatino
Outsiders 3
Il libro che cambia la storia dell'arte.
Artisti geniali, dimenticati
Giunti, 2022
pp. 239, euro 29,00

volume erano inseriti i nomi illustri di Cagnaccio di San Pietro e Gino Rossi, nel secondo – con nostro campanilistico sdegno – quelli di Arturo Nathan e Vito Timmel (e in copertina era riprodotto un particolare delle "Maschere" di Cesare Sofianopulo). Ma è indubbio che la ricerca di Accatino ha fatto riemergere un gran numero di figure sorprendenti e sconcertanti, descritte in dense schede biografiche corredate da immagini-pilota che invitano a saperne di più, magari soltanto con l'inevitabile (e provvidenziale) aiutino del Web.

Nel terzo volume, ad esempio, il penultimo capitoletto è dedicato a un personaggio che, benché oggi noto a livello internazionale, rappresenta – parole di un grande fotografo come Ferdinando Scianna – «un paradosso che si realizza. Un cieco che fa foto e che destina le proprie foto ai vedenti». In effetti Evgen Bavčar è un cieco totale, a causa di due incidenti occorsigli da bambino, ma è altresì l'autore di affascinanti fotografie in bianco e nero, colme di mistero, che s'impongono all'ammirata attenzione dei "vedenti" scavalcando l'ovvia domanda di ognuno: "Ma come fa?". Lui l'ha spiegato in un'autobiografia del 1995, *Nostalgia della luce*, anche se è arduo comprenderlo appieno quando afferma: «Faccio uscire la bellezza dal buio assoluto». Da segnalare che Bavčar vive oggi a Parigi, ma talora torna al paese dov'è nato nel 1946, Locavizza di Aidussina, oggi Lokavec, a quattro passi da Gorizia.

Va detto che quest'orbo veggente è tra i pochi artisti tuttora in vita fra i 38 schedati nel volume. Parecchi di costoro se ne sono andati molto giovani, spesso togliendosi la vita: una vita inquieta, errabonda, talora disperata, dal finale quasi obbligato. Richard Gerstl, un espressionista nella Vienna di Klimt e Schiele, si impicca a 25 anni, nel 1908. George Copeland Ault, «il più metafisico dei pittori ame-

Una galleria di personaggi stravaganti con finali di vita spesso drammatici

George Ault
Bright Light at Russell's Corner
(1946)
Washington,
Smithsonian American
Art Museum

ricani», si annega nel 1948 allungando la serie raggelante dei suicidi familiari. Nel 1985, a 37 anni, la cubana Ana Mendieta si getta (o viene gettata dal marito?) dal trentatreesimo piano di un grattacielo del Greenwich Village.

Ancora: Peegin Jezebel Vail Guggenheim, figlia della celebre Peggy, muore a Parigi nel 1967, a 41 anni, per una dose letale di valium e whisky. E già nel 1964 si era ucciso gettandosi nel Tevere, a 37 anni, il pittore Tancredi Parmeggiani, l'unico dopo Pollock al quale Peggy Guggenheim abbia offerto un contratto e una residenza-studio nel suo palazzo veneziano di Ca' Venier dei Leoni (da cui una focosa relazione con la figlia di lei, Peegin appunto).

Prevalgono dunque le tonalità dark in questa galleria di artisti o quasi artisti, anche se l'autore sostiene che, fra molte storie dolorose, il lettore troverà anche «vicende positive, che parlano di speranza e della capacità di affrontare la vita con il sorriso». Tra queste la storia più singolare è forse quella che riguarda Emily Kame Kngwarreye, un'aborigena dedicatasi intensivamente alla pittura (una pittura astratta, in effetti assai suggestiva) verso i settant'anni, e «oggi celebrata ufficialmente dal governo australiano come uno degli artisti contemporanei più significativi del Paese».

E gli italiani? Ce ne sono otto in tutto, e tra loro spicca decisamente la figura di Roberto Melli, il meno *outsider* fra i tanti (Ferrara, 1885 – Roma, 1958), un pittore «mal supportato dal mercato» e tuttavia presente con proprie opere nella Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea di Roma (ancorché nei suoi depositi…), transitato da Valori plastici alla Scuola romana e alla corrente di Novecento con una propria inconfondibile cifra stilistica curiosamente vicina a certa pittura americana alla Hopper o a Hopper stesso. Inconfondibile Melli, e comunque dimenticato, nonostante un paio di personali nei remoti anni Cinquanta e una monografia di Maurizio Calvesi datata 1954.

È anche il suo recupero a dare lustro a *Outsiders 3* e a giustificare la supponenza del suo autore: «Quello che avete in mano è il volume più interessante dell'era *Outsiders*. Lo giuro. Forse perché sono state le storie a cercare me, non il contrario. Le parole sono arrivate di conseguenza».

Che abbia ragione lui?

ZANNIER AFFRONTA JOYCE

di Francesca Schillaci

«Il mio lavoro è nato da un amore, l'amore per un testo e per un autore che ho avuto l'avventura di incontrare a più riprese nella mia vita e che adesso mi fa compagnia». Giuliano Zannier conclude così la prefazione al suo libro *Un palco per Ulisse*, edito da Hammerle Editori, grazie alla realizzazione dell'associazione tra compagnie teatrali triestine "L'Armonia APS" e l'intervento grafico della moglie Giuliana Artico, che ha inoltre curato le illustrazioni di ogni capitolo.

È immediato durante la lettura comprendere che il testo non si prefigge lo scopo di svelare un nuovo Joyce o un nuovo *Ulisse*, ma al contrario tenta di consolidare e coronare un antico legame che ha visto Giuliano Zannier impegnato per circa cinquant'anni. Joyce è un amore condiviso nella nostra Trieste, si svela continuamente tra i ricordi e le commemorazioni, soprattutto a giugno con il *Bloomsday*, evento che ha permesso all'autore del testo di iniziare a svolgere i primi passi concreti verso la stesura di una drammaturgia.

Inoltre, il periodo della pandemia, come svela Zannier nella prefazione, l'ha portato a completare questo sposalizio in una forma scritta completa, dall'inizio alla fine: un Ulisse in forma teatrale. Poco importa se sicuramente ci aveva già pensato qualcuno in qualche altra parte del mondo, quello che conta è il desiderio trasparente di accomodarsi accanto a quello scrittore così controverso che oggi continua a fargli compagnia.

Di fatto, il testo non presenta grandi alterazioni, se non una più semplice e accessibile lettura per tutti. Cosa non da poco, quando si parla del colosso joyciano, volutamente contorto e intransigente. Se Joyce creava scompiglio alla lettura e all'interpretazione della sua opera, il testo teatrale di Zannier ne concede una tregua, o meglio, una possibilità anche per chi l'*Ulisse* non è mai riuscito a leggerlo. I capitoli sono diciotto come nell'originale e le scene della quotidianità così cara a Joyce sono riportate con rispetto. Come dice Riccardo Cepach nella presentazione: «Zannier coscienziosamente cita, ricorda, riassume e restituisce il romanzo con onestà, con amore, ma lo fa suo, lo essenzializza».

Una delle illustrazioni realizzate da Giuliana Artico

A rendere ulteriormente interessante la lettura è sapere che molti capitoli del libro sono un'anticipazione di quello che potrebbe accadere nei futuri *Bloomsdays*, poiché il testo riporta sia capitoli già messi in scena e altri ancora da elaborare, "se Joyce c'assiste". In questo modo, la voglia di comprendere i passaggi dei capitoli, soprattutto quelli più importanti come Circe, Le sirene e Penelope (almeno per quanto mi riguarda), chiama la mano alla ricerca dell'*Ulisse* joyciano in una lettura comparata, che si svela originale e intrigante.

Il fatto che un'opera "riscritta" possa permettere anche in minima parte l'avvicinamento del pubblico all'opera originale ne fa del testo un successo a priori, dal momento che, soprattutto nel caso di Zannier, è evidente non esserci un sentimento di competizione né di arrivismo, bensì un desiderio ingenuo, puerile nel senso nobile del termine, di camminare affianco a Leopold e a tutti gli altri personaggi come atto di gratitudine per averlo accompagnato fino a qui, dove la grande letteratura incontra l'arte del teatro, nella conferma che le arti per esistere meglio hanno bisogno di abbracciarsi. Questo vale anche per la lingua: non poteva mancare una riscrittura in dialetto triestino, che si guadagna uno spazio tutto suo al termine del libro nella ripresa del capitolo iniziale *La colazione*, con un'ironia delicata, una curiosità femmina tipica della nostra triestinità incandescente, molto amata dallo stesso Joyce, il quale ne avrebbe probabilmente apprezzato il tentativo.

Giuliano Zannier
Un palco per Ulisse
Hammerle, Trieste 2022
pp. 204, euro 15,00

UN LIBRO FORGIATO ALL'INFERNO

di Laura Fonovich

Anonimo
Ritratto di Benedictus de Spinoza
olio du tavola, circa 1665
Wolfenbüttel (D)
Herzog August Bibliothek

«Forgiato all'inferno dall'ebreo apostata a quattro mani con il diavolo», fu la definizione con la quale il *Trattato teologico-politico* di Baruch Spinoza, nel 1674, venne ufficialmente messo al bando nella Repubblica calvinista delle Sette Province, attraverso l'editto delle Corti d'Olanda a firma di Guglielmo Enrico. Ma quali furono le reali motivazioni in uno Stato, considerato nel Seicento il più liberale e tollerante del continente europeo per chi vi voleva professare la propria fede e per chi aveva tendenze intellettuali progressiste, che portarono a considerare il libro di Spinoza di tale pericolosità? Se da un lato minacciava il potere della Chiesa riformista olandese guidata dagli alti prelati, i cui pregiudizi tuttavia continuavano ad incidere sulla censura della vita dei cittadini, a mano dei *predikanten*, il suo pensiero rischiava anche di affondare le tesi dei filosofi cartesiani e dei repubblicani moderati (*regenten*), le cui idee ad esso si avvicinavano. Il *Trattato* fu il primo testo dell'epoca in cui vennero enunciate delle tesi che, con un metodo che si potrebbe definire empirico, rischiavano di sconvolgere profondamente non solo le fondamenta della fede e della morale, ma anche l'equilibrio politico e sociale della Repubblica delle Sette Province e, se diffuse, di tutto il continente. In esso era scritto nero su bianco che: la Bibbia non è la rappresentazione letterale del Verbo di Dio, ma un'opera storico letteraria nella quale, attraverso i racconti dei profeti, l'unico precetto morale indiscutibile e riscontrabile in ogni passo è "ama il prossimo tuo"; la natura del miracolo non è di origine soprannaturale, ma semplicemente un fenomeno scientificamente non spiegato; la divina Provvidenza è data dall'insieme delle leggi naturali; Dio come essere assoluto e *super partes* non può avere un'immagine antropomorfa con qualità divine tipiche delle passioni umane; non esiste un Dio *a priori*, ma come idea innata nella mente dell'uomo, e pertanto il concetto di creazione non è dimostrabile; l'ingerenza da parte di una Chiesa istituzionalizzata nella vita pubblica dei cittadini, con i propri dogmi e le proprie superstizioni, più che unire gli animi in essi instilla forti discriminazioni; l'idea di uno Stato democratico liberale, virtuoso e tollerante è l'unica via da percorre per raggiungere il benessere dei cittadini.

Steven Nadler, professore di Filosofia e membro per gli Studi ebraici presso l'Università del Wisconsin-Madison, è l'autore di *Un libro forgiato all'Inferno. Lo scandaloso Trattato di Spinoza e la nascita della Secolarizzazione*. Attraverso una minuziosa ricostruzione storica del contesto sociale e del pensiero di Spinoza, traccia un accurato profilo di quello che sicuramente è stato il filosofo naturalista più rivoluzionario del Seicento, le cui teorie oggi risultano essere ancora contemporanee. L'obiettivo dello studioso è quello di proporre le sue teorie in una chiave di lettura che sia di facile comprensione, anche per un pubblico di lettori non particolarmente edotto nell'ambito di studi filosofici, al fine di riscattare una figura che, inspiegabilmente, fino alla prima metà del Novecento venne poco considerata nonostante la portata del suo pensiero. Se si pensa all'Epoca della Ragione, i primi nomi che salgono alla mente sono Galileo, Cartesio, Newton, Leibniz, Hobbes, ma di Spinoza ci si ricorda vagamente, nonostante sia stato l'unico a non nascondersi dietro stratagemmi letterari per dire delle mezze verità, dichiarando apertamente le sue idee universalistiche. Se tutti definiscono l'Epoca dei Lumi come

Il Tractatus theologico-politicus *di Spinoza, che precorse l'Epoca dei Lumi*

l'Epoca della Ragione, sebbene sia paradossalmente iniziata con l'incarcerazione di Galileo che decise di portare avanti le idee copernicane, e la condanna per eresia e messa al rogo di Giordano Bruno, sarebbe più indicato chiamarla "l'epoca della penombra" illuminata dal pensiero di Spinoza.

Bento de Spinoza, nacque il 24 novembre del 1632 in seno ad un'illustre famiglia di commercianti, che cadde in disgrazia dopo la morte del padre, appartenente alla comunità sefardita ebraico-portoghese di Amsterdam. Erano discendenti dei *conversos* o nuovi cristiani che in Spagna e Portogallo, per evitare le persecuzioni dalla Chiesa cattolica, furono costretti, almeno per quanto riguardava la vita pubblica, a convertirsi al cattolicesimo. La maggior parte dei membri di questa comunità nei primi del Seicento si trasferirono nella Repubblica delle Sette Province, resasi da poco indipendente, di cui Amsterdam sicuramente era la città più liberale, la quale dava la possibilità ai profughi di tornare alla religione degli avi e riprenderne le consuetudini. Baruch, come veniva chiamato nella Sinagoga, che fu sicuramente uno degli studenti più dotati e brillanti, studiò con i rabbini più illustri della congregazione Talmud-Torah, tra i quali vi fu Saul Levi Mortera, la cui mente era decisamente quella più protesa al razionalismo filosofico. Evidentemente incline a questo tipo di approccio, Spinoza si appassionò soprattutto alle idee del rabbino e filosofo razionalista del Medioevo, Maimonide, dal quale trasse ispirazione per gettare la base della sua filosofia naturalista, e alle opere di Cartesio. All'età di ventitré anni, ciò che tutt'ora rimane avvolto nel mistero, per mancanza di giustificazioni concrete nei documenti rinvenuti, sono le motivazioni di una sua immediata scomunica ed espulsione dal popolo d'Israele con un *herem* (bando di ostracismo sociale), la cui severità, fino a quel momento, non era mai stata applicata a nessun membro della congregazione. La reazione di Spinoza fu alquanto indifferente dichiarandosi finalmente libero di potersi dedicare totalmente alla filosofia. Tuttavia, di questo periodo, al fine di dimostrare le sue teorie successive, furono di fondamentale importanza gli studi approfonditi dei testi biblici, della *Torah*, dei principali autori della mistica ebraica e della *Kabbalah*, dello studio dell'ebraico antico e dell'aramaico, e soprattutto della figura di Mosè, come capo dello Stato e del culto, a cui si riferirà per teorizzare la forma perfetta di uno Stato democratico. Ora non bisogna cadere nell'equivoco che il filosofo olandese non credesse in Dio. La sua idea di un Dio universale la cui sostanza fosse rappresentata dalla Natura, fu il punto di partenza delle sue speculazioni filosofiche. Solo attraverso la conoscenza delle leggi naturali, in quanto divine, si poteva avere piena comprensione del concetto di virtù, tolleranza ed uguaglianza. Spinoza, nel *Trattato*, sosteneva che in uno Stato moderno ci doveva essere libertà di pensiero e di espressione e che sia la filosofia sia la religione, se mantenute separate, potevano essere i mezzi per conseguirla. La prima doveva occuparsi di verità e conoscenza riflettendo su quelle teorie che ampliano la nostra visione del mondo e di noi stessi. La seconda, la "vera religione", doveva ispirare gli uomini all'amore di Dio e ad un comportamento etico nei confronti del prossimo. Se molte delle sue teorie furono affrontate, in modo più o meno esplicito, dalla filosofia meccanicistica del tempo, nessuno fu così azzardato nel distruggere l'immagine antropomorfa di Dio e delle sue qualità divine, ma soprattutto della sua esistenza soprannaturale che si manifestava attraverso i miracoli. Per Spinoza i miracoli, che non potevano esistere in quanto contravvenivano alle leggi di Natura e quindi a Dio, erano semplicemente degli eventi che, per ignoranza, non avevano trovato una spiegazione razionale. Questo fu il tema che provocò maggiore scandalo in ogni ambito sociale, persino Hobbes, il più estremo dei razionalisti inglesi, dopo aver letto il *Trattato* affermò che l'opera lo aveva colpito perché nemmeno lui avrebbe avuto il coraggio di scrivere "simili insolenze".

Steven Nadler
Un libro forgiato all'Inferno
Lo scandaloso Trattato di Spinoza
e la nascita della Secolarizzazione
Traduzione di Luigi Giacone
Einaudi, Torino 2013
pp. XVIII-266, euro 30,00

IL POETA DI MARCO CAVALLO

di Roberto Spazzali

Scabia dalle Ariette
foto di Maurizio Conca

Giuliano Scabia è un nome che evoca un impegno creativo totale durato mezzo secolo. Deceduto all'età di 86 anni nel 2021 a Firenze, sua città elettiva dopo che Bologna è stata quella della migliore stagione di idee, realizzazioni e provocazioni, lì ha lasciato un grande patrimonio di scritti, appunti, materiali di scena che egli stesso aveva realizzato, raccolti e ordinati dalla fondazione a lui dedicata. Figura poliedrica di poeta, narratore, affabulatore, drammaturgo, scenografo, intellettuale impegnato nella società civile del suo tempo. Di un tempo che ci sembra davvero remoto quanto fortemente attuali appaiono le risposte egli dava ai problemi di allora.

La sua personalità creativa, e soprattutto quella spesa nel campo della sperimentazione teatrale, è stata bene messa in luce dalla mostra "Il poeta d'oro, Il grande immaginario di Giuliano Scabia" ospitata dal 29 luglio al 9 ottobre a Castello Pasquini di Castiglioncello (Rosignano Marittimo -Livorno) grazie al sobrio quanto efficace allestimento curato da Andrea Mancini e Massimo Marino, patrocinato dalla Regione Toscana.

Indovinata la scelta di Castiglioncello, privilegiata residenza estiva di autori, sceneggiatori e attori del miglior cinema italiano degli anni Sessanta, ma anche luogo in cui Scabia ha compiuto alcune sue "*passeggiate teatrali con poesia*" e dove ha rappresentato con persone del luogo l'ultimo suo testo teatrale, *La commedia della fine del mondo*. Laureatosi nel 1960 in filosofia morale con Ezio Riondato fin da subito ha iniziato frequentare gli ambienti culturali del Gruppo 63, incontrando Italo Calvino e Jean Paul Sartre, ma soprattutto fissando una stretta collaborazione con Luigi Nono per la realizzazione dell'opera *La fabbrica illuminata*, per voce e nastro magnetico, dedicata espressamente agli operai dell'Italsider di Cornigliano (Genova) e presentata alla Biennale di Venezia nel 1964. È stato tra gli animatori del "Nuovo Teatro", un'esperienza che lo portava a generare l'avanguardia teatrale in Italia con *Zip* del 1965, per esplorare metodi ed esperienze di azione fuori dagli spazi canonici finora riservati considerando il teatro un viaggio della conoscenza all'interno di sé e verso il mondo. In rotta di collisione con Paolo Grassi nel 1969 abbandonava il teatro professionale per intraprendere proprio quel viaggio verso il mondo, portandolo nelle periferie urbane, nella cintura industrializzata del Veneziano assediata dal fosgene, nei piccoli borghi dell'Appennino tosco-romagnolo, dove il teatro tradizionale non era mai arrivato, facendo della gente del luogo i protagonisti impagabili delle sue rappresentazioni sempre diverse e

Il poeta d'oro
Mostra Giuliano Scabia 2022
foto Klpteatro

Una mostra a Castiglioncello (Livorno) ricorda la figura poliedrica di Giuliano Scabia

Albero
Mostra Giuliano Scabia 2022
foto Klpteatro

sempre stupefacenti. Era un raccontastorie e un cantafavole al tempo stesso, in grado di trarre dal patrimonio popolare gli spunti per nuovi personaggi, come il Gorilla Quadrumano, e restituire quel patrimonio di cultura dal basso proprio quando stava per essere travolto dall'oblio della modernità. Il tempo gli ha dato ragione e i premi speciali Ubu del 2005 e del 2015 testimoniano la sua attività di raccontatore giocoso, maestro per tante generazioni e per la sua attività di ricerca nel campo drammaturgico e teatrale.

È stato tra i promotori del Dams di Bologna dove ha insegnato drammaturgia dal 1972 al 2005. Proprio a Bologna ha dato vita a una perfomance per molti aspetti rivoluzionaria, quando nel 1977, dopo i gravi incidenti di piazza, per sedare gli animi e restituire la città alla sua tradizionale vocazione culturale metteva in scena, in quelle piazze e in quelle vie che erano state teatro di violenze, il suo teatro con la performance *Il Diavolo e il suo Angelo*. Ma prima ancora, nel 1973, era stato protagonista della grande invenzione di Marco Cavallo all'ospedale psichiatrico di San Giovanni a sostegno della rivoluzione culturale di Franco Basaglia. Era il 25 febbraio e il prossimo anno ricorre esattamente il mezzo secolo da quella provocazione. Esperienza poi raccontata in *Marco Cavallo. Una esperienza di animazione in un ospedale psichiatrico* (Einaudi 1976) e in *Lettera ai cavalli di Trieste* (Vaiano, Biblioteca Franco Basaglia 1998).

Ebbene, il visitatore era accolto proprio da una riproduzione del Marco Cavallo e poi all'interno della mostra i pannelli originali da lui usati alla maniera degli antichi cantastorie rapprendano tanti luoghi, spazi, motti dialettali di personaggi reali e immaginari della Trieste di allora che ha egli ha voluto rappresentare in presa diretta, come una cronaca di un'esperienza allora condivisa con un altro rivoluzionario, ma della matita, Ugo Guarino.

La butto là: perché non portare anche a Trieste questa mostra in cui Giuliano Scabia si è ispirato alla città e tanto ha dato ad essa raccontando quanto aveva visto e vissuto?

CROSSROADS ALLA GONG

di Patrizia Bigarella

Andrej Furlan
Consecutio temporum V
stampa su metallo, 2022

Il 7 ottobre, nel tardo pomeriggio, il direttore di questa rivista ed io eravamo in macchina diretti a Nova Gorica per raggiungere la Gallerjia GONG, di Nataša Kovšca, presso la quale Franco Vecchiet e Andrej Furlan hanno allestito la loro mostra. Attraversammo alcune strade semi-periferiche di Gorizia, ma quello che mi sorprese veramente fu Nova Gorica, mai visitata prima, che nel mio immaginario doveva somigliare in qualche modo a Gorizia e costituirne la prosecuzione oltre il confine, ormai poco più che simbolico. Invece no. Nova Gorica è una città completamente diversa, il suo sviluppo urbanistico e architettonico ha escluso la storia remota e i quartieri della città sono per lo più edificati attorno a grandi palazzi in cemento a vista. La cosa che mi stupì piacevolmente, invece, furono i parchi: rigogliosi di piante, con alberi secolari, molto ben tenuti, ad uso dei cittadini e dei loro bambini.

Il posto che cercavamo era al numero 20 di Kidričeva ulica, ma – da non credere – non riuscivamo a trovare la galleria. Tutte le vie sembravano chiamarsi Kidričeva, e il numero 20 era invisibile, la strada lunga, larga e trafficata, la via poco illuminata e le radici degli alberi sempre pronte per l'inciampo. Vergognandoci un po', abbiamo dovuto telefonare per farci venire a prendere. Così siamo entrati in una piccola piazza pedonale, già percorsa poco prima, ignari di essere nella zona giusta, con una fontana illuminata e il bar "Fabrika": la galleria è lì dietro.

Questo, per quanti decidessero di andare a vedere la mostra, che a mio avviso vale la pena.

La Galleria, affollatissima, si trova al primo piano: bianca, minimalista e ben articolata. Costruita con materiali essenzialiaccostati con sapienza; nuova di zecca. Incredibilmente, sembrava che i due artisti, il fotografo e l'incisore, portassero avanti un progetto simile, un mondo parallelo che si teneva per mano, fatto di segni, incroci, punti, grovigli ed erosioni. La mostra è intitolata "Stičišča/Crossroads".

Andrej Furlan vive e lavora tra Lubiana e Trieste. Attivo presso il France Stele Research Institute of Art History ZRC SAZU, si occupa principalmente di documentazione, fotografia e design. Insegna fotografia nel Dipartimento di Storia dell'Arte all'Università di Maribor. È stato curatore di più di 40 mostre e ha esposto in mostre collettive e personali di un certo rilievo.

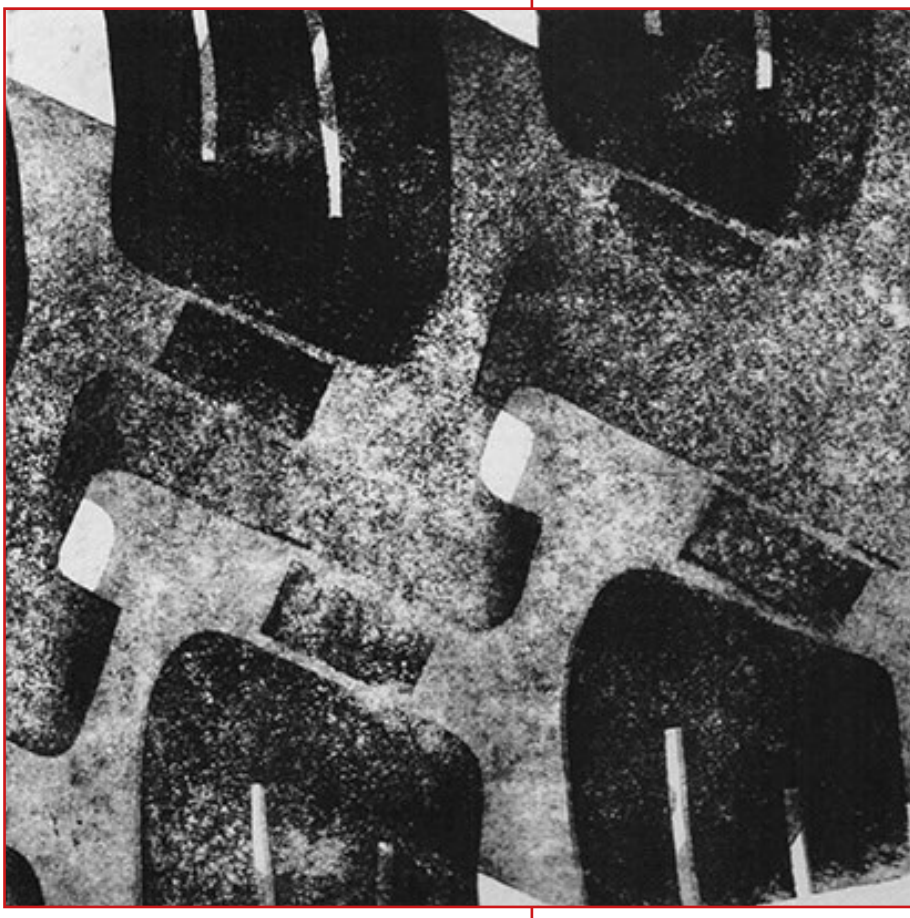
Furlan, in questa esposizione, sembra aver fotografato delle texture per stamparle, poi, su lastra di metallo. L'erosione del metallo, creata dall'acido per la stampa. si è inserita all'interno della fotografia creando delle striature e dei grumi dal sapore rugginoso. Foto ed erosione sono diventate un tutt'uno. Un effetto decisamente interessante. Altri supporti che sembravano essere di gesso, invece, fungevano da base per fotografie di incisioni su materiale murale, la cui serie venne titolata *Amor iuventu-*

tis. Quasi tutte le opere sono di formato quadrangolare di dimensioni ridotte da 27x27 a 39x39 centimetri. Anche la scelta del formato quadrato non mi sembra essere casuale. Poi vi è la serie *Horizontes*, anch'essa su supporto murale, che esprime la potenza di questi inquietanti orizzonti in bianco/nero. La gamma cromatica scelta dall'artista va dal bianco al nero, mentre la ruggine viene accostata al marrone e al celeste.

Finiamo parlando di *Mare nostrum*, che sembra esprimere una terra sofferta dagli eventi climatici contemporanei e anche qui si parla di foto e stampa plastificata atta a contenere l'acqua di un mare in distruzione. Interessante e originale esposizione fotografica, inerente a un progetto di ricerca concettuale unito ad abilità tecnica.

Franco Vecchiet, artista triestino, dopo gli studi condotti a Urbino, Lubiana, Venezia e Parigi, ha diretto la galleria TK, insegna alla Scuola Internazionale di Grafica a Venezia e alla Scuola dell'Acquaforte "Carlo Sbisà" a Trieste. Ha insegnato anche all'Accademia di Parigi e all'Università dell'Indiana negli Stati Uniti. Ha esposto in vari Paesi in Europa e America e ricevuto premi internazionali.

Vecchiet tratta l'incisione con una maestria che è patrimonio di pochi. L'incisione sperimentale è la sua passione e ossessione, qualunque cosa gli passi tra le mani è degna di essere trattata come una lastra d'incisione. L'apertura sperimentale, il pensiero fine e la voglia di giocare hanno fatto di lui un artista di grande interesse contemporaneo. In questa esposizione accosta, una a fianco all'altra, incisioni di piccolo formato (27x27cm) realizzando una fascia, meglio, una strada, che percorre una delle pareti della galleria per girare l'angolo verso un nuovo spazio. Questa strada verrà definita *Continuum*. A questo scopo l'artista utilizza matrici di diversa natura: linoleum, metallo, cartone e ne cattura le linee e il groviglio dei segni incisi dal tempo nella quotidianità. Stampando questi elementi appartenuti a una scuola, a un'accademia e a laboratori di Paesi diversi traccia la storia di quotidiani paralleli di un'intera epoca. Le incisioni, così piene di significato, vengono stampate su carta, stoffa e materiali diversi e collocate in un *continuum*.



Franco Vecchiet
Copertone di camion
linoleografia, 2022

Molto divertente è una serie di elementi minuti 3,5x3,5cm, che lui chiama *Tigerprint*, stampata a colori su carta vetrata che inizia e finisce con un cubo di eguale dimensione. L'amore per il gioco è la sua componente più genuina e divertente. Vi sono inoltre incisioni di grande formato di non comune bellezza, stampate su strati sovrapposti di cartone o carta da stampa.

Aver visto tutto questo fa capire all'osservatore che il viaggio nella bellezza, nella ricerca e nella purezza di pensiero, nonostante i tempi difficili che stiamo vivendo, non solo è possibile, ma vale la pena di essere perseguito.

ITALIANI DELL'ALTRA SPONDA

di Gianni Oliva

Di Franceso Feola, scrittore abruzzese che tocca, nel suo romanzo *La casa di Lagosta. Viaggio di terra e di mare,* (Carabba, 2022) un tema caro a tutti noi adriatici (l'italianità dell'"altra sponda", trattato, senza sciovinismo, con ricchezza di dettagli storici e dovizia di descrizioni) scrive, nelle pagine che seguono, Gianni Oliva. Ma prima di lasciargli la parola qualche indicazione sull'autore e sul suo critico. Francesco Feola è nato a Vasto in Abruzzo nel 1948 ed è al suo primo impegno narrativo. In precedenza aveva pubblicato *Paranze. Fatti, dati e miti* (Lanciano, Carabba, 1997), una ricostruzione capillare della barca da pesca usata nell'Adriatico e dell'ambiente dei pescatori, che nel libro raccontano dal vivo le loro esperienze di vita marinara. Docente di disegno e di Storia dell'Arte in un liceo, maestro di vela, ha percorso molte rotte del Mediterraneo, navigando in particolare tra le due sponde adriatiche. Purtroppo una malattia invalidante lo ha costretto da alcuni anni all'immobilità ma non ha soffocato la sua passione per il mare. Quanto a Gianni Oliva, autore della prefazione del romanzo che qui riportiamo, probabilmente inutile spiegare chi sia. Ma per coloro che hanno poca familiarità con la saggistica letteraria ricorderemo che Oliva, già docente alle Università di Perugia, Roma e Chieti-Pescara, fondatore e direttore della rivista «Studi Medievali e Moderni» è tra i maggiori studiosi dell'Ottocento italiano e in particolare di Verga, Capuana, dell'estetismo di fine secolo e di D'Annunzio, di cui ha curato l'edizione Newton Compton di tutte le opere. Professore-ospite in molte Università straniere è caratterizzato da un metodo interpretativo particolarmente attento al rapporto cultura-storia-società.

È davvero sorprendente (e contro natura) che un'indole mobile come Francesco Feola, smanioso e instancabile *homo viator,* sia da tempo costretto ad una immobilità pressochè totale da un destino ingiusto. Lui, pellegrino (*peregrinus*), vale a dire straniero, estraneo ad ogni luogo, vagabondo per mare, mosso da una follia ragionata, meditativa, ossessiva e lungimirante, asserisce tuttora che è necessario «andare andare e mai fermarsi troppo», perché sostare è come morire. E laddove non può più il fisico del *sailor* esperto, sopperisce la mente innamorata dell'acqua, del vento e del sole. L'origine di questo romanzo è tutta qui, nella smania dell'immaginazione irrefrenabile, nel pensiero costruttivo che ingloba sentimenti e gusto dell'avventura, amore per il viaggio come piacere desiderato, un modo per proiettarsi nella inesauribile vitalità del mondo, per riaffermare, nonostante tutto, la condizione di libertà dell'uomo. Quello di Feola è un errare della mente in

Per Feola l'immaginazione, che pur la fa da padrona, è accompagnata dall'esperienza di viaggi reali compiuti proprio in quelle terre che fanno da sfondo al suo libro

modo appagato e autosufficiente, in linea con ciò che è stato chiamato il viaggiare in persuasione, cioè muoversi nel pieno «possesso della propria vita… in quella sospensione del tempo che si verifica quando ci si abbandona al suo scorrere lieve», in definitiva quando ci si sente «a casa nel mondo» (Magris).

Per Feola l'immaginazione, che pur la fa da padrona, è accompagnata dall'esperienza di viaggi reali compiuti proprio in quelle terre che fanno da sfondo al suo libro, le isole croate (Làgosta, Curzola, Melèda) con il loro azzurro luminoso, luoghi dove la storia, in contrasto con i paesaggi incantati, ha lasciato, purtroppo, il segno della distruzione causata da feroci contese. Da quelle tristi vicende muove la storia di Francesco, il protagonista, un dalmata italiano che ritorna alla casa paterna di Làgosta dopo essere stato costretto ad abbandonarla a causa del regime di Tito. Quando gli echi della guerra civile jugoslava non si erano ancora spenti, egli parte per riconquistare le memorie perdute e la propria identità e trova una terra martoriata, i cui confini hanno troppo spesso mutato forma per i capricci degli uomini. Alla struttura portante del racconto si affianca, con un salto temporale di secoli, un altro viaggio che proietta il lettore nello scenario mistico dell'abbazia di San Giovanni in Venere, da cui muove il *barcusio* di Michele, il monaco cirstercense diretto a Ragusa per compiere una missione misteriosa che colora la narrazione di toni avventurosi e affascinanti. I viaggi raccontati, comunque, sia quelli contemporanei, sia quelli del passato remoto, rispondono al bisogno di capire nel profondo la cultura dei popoli balcanici e l'origine di quegli odi fratricidi che hanno alimentato una terribile tragedia del nostro tempo.

L'incanto che Feola trasferisce al suo racconto risponde alla sua inesauribile sete di conoscenza, al sogno di vivere un'estate perpetua nel suo mare, l'Adriatico, che riserva anche tempeste e uragani in quanto luogo della sfida, ma che alla fine dei conti riconquista la pacatezza del

mare-fiume che sfocia nell'abbraccio del Mediterraneo. Contemplando il mare ci si spoglia della banalità per afferrare l'essenza delle cose, per assaporare una pienezza appagante che apre anche le porte sul nulla. Non a caso Thomas Mann diceva che l'amore per il mare è anche amore per la morte, per la disperazione del Prospero di Shakespeare. Le vie del mare però sono infinite e il sentimento panico si acuisce dinanzi alla distesa delle acque che restituiscono appagamento e quiete, condizione rasserenante e pacificazione interiore. I viaggi per mare compiuti da Feola, reali o immaginari che siano, hanno in un certo senso valenza salvifica e riconducono all'Adriatico turchino, quello nativo, verde «come i pascoli dei monti» di dannunziana memoria, ma nel caso del romanzo vivificato dalla luce d'oriente. Il mare per Feola è il simbolo del dinamismo vitale, in cui tutto avviene e si trasforma, dalla nascita alla morte, una distesa immensa che evoca l'dea dell'ordine e l'acqua viva della cosmogonia. Le carte di questo romanzo sono qui a salvaguardare i suoi viaggi e a documentarli, a dimostrare il suo «saper vedere» nei paesaggi e nella storia.

Franceso Feola
La casa di Lagosta
Viaggio di terra e di mare
Carabba, Lanciano 2022
pp. 453, euro 22,00

JÖRG SHIMON SCHULDHESS E VENEZIA

di Giancarlo Pauletto

Jörg Shimon Schukdhess
Guru sopra animale sacro
olio su tela, 1979

«Ti devo spiegare in breve il mio rapporto problematico con la Svizzera, la mia patria. È da tanto che avevo in mente di farlo.

C'è un paese bellissimo. Montagne, laghi, foreste, acqua, sole, pioggia e neve.

C'è di tutto. E un bel giorno qualcuno particolarmente diligente costruì un recinto tutt'intorno. Poi si disse: Abbiamo fatto noi tutto ciò. Questo è il nostro paese. Un'opera d'arte completa […] Siamo seduti in un paradiso e chiunque qui sieda vive nella ferma convinzione che le catene di montagne, l'abbondanza di laghi etc. siano merito degli antenati.

Devo nuovamente andarmene. Il mio lavoro è creare. Ma qui non c'è più nulla da creare. Solo da amministrare...».

Chi scrive queste righe l'otto maggio del 1992 – qualche mese prima di morire – al suo amico buddista Saccako Aggivessano, è Jörg Shimon Schuldhess (1941-1992), grande artista svizzero che poco dopo i vent'anni è già impegnato in una drammatica, potente meditazione grafica sul tema dello sterminio degli ebrei nei lager nazisti, condotta sulla scia del grande espressionismo tedesco, innervata da una sorta di ossessione ripetitiva che diventerà, alcuni anni dopo, il grande tema dello "strappo", una larga ferita dipinta sulla tela, attraverso la quale compaiono piccole, deformi figure d'uomo ciascuna imprigionata nella sua casella, ma lo strappo stesso appare praticato su una superficie a sua volta riempita di caselle con piccole figure deformi.

Sono opere di grande espressività e di immediata ricezione, anche per l'uso sapientissimo di un colore dilavato e biologico, che richiama il sangue e il siero.

Dunque Schuldhess artista drammatico, ma anche artista impegnato in una incessante ricerca di ordine umanistico-religioso.

Viaggia molto in India, in oriente, Cina e Giappone, in Australia, in Africa, a Cuba.

Prende immagini e simboli da tutte le grandi tradizioni religiose, ebraismo, buddismo, induismo, islam, cristianesimo e compone con essi opere di pittura che, oltre il racconto, diventano "imago", visione, forma estetica perfettamente connessa nelle sue parti.

Si impegna per tutta la vita, con l'arte e con gli scritti, per il suo ideale di pace da fondare da un lato sull'unicità dell'essenza umana, e dall'altro sull'unicità dell'essenza divina che sottostà a tutte le religioni.

Quest'uomo e questo artista fuori del comune abitò anche nel Veneto Orientale, precisamente a Bibione, e passeggiò più volte sotto i portici di Portogruaro.

Avevo già scritto sulla sua arte per una mostra presso la Galleria Sagittaria di Pordenone nel 1974, rilevandone soprattutto gli aspetti formali e i collegamenti culturali con l'arte contemporanea, da leggere con attenzione affinché la visione delle opere non rischiasse di venir deviata in termini decorativi, per quanto sontuosamente decorativi.

Nel 1995, tre anni dopo la sua scomparsa, ebbi l'opportunità di allestire una sua esposizione presso i "Molini" di Portogruaro,

Luigi Vettori
Piazza San Marco
olio su tela, 1935 ca.

costruita essenzialmente con opere che erano state acquistate da collezionisti del territorio, i quali avevano saputo ben scegliere, se è vero che ho un ricordo dell'evento ricco e coloratissimo, come coloratissimi erano i suoi quadri di guru e di elefanti, di templi e di minareti, di fiori e vegetazioni, ma anche di raffinatissimi disegni ed incisioni, di tempere e acquarelli, in cui si deponeva una fantasia febbrile, come sostenuta da una inesausta necessità di fare, di segnare, di creare.

Volle, dopo la morte, che le sue ceneri fossero consegnate al Gange.

«L'idea di dedicare l'ultima mostra '97 al tema Venezia nasce dalla venezianità stessa del luogo in cui la Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Portogruaro sorge: in mezzo al fiume Lemene, con case, chiese e palazzi che si specchiano sull'acqua; nasce poi dalla venezianità della città che li custodisce come il suo più pittoresco gioiello; nasce, infine, dall'ovvia, ma non perciò meno felice, ricordanza del Nievo, e dei suoi "paroni" che trasportano sul Lemene lo stesso vociare di Venezia.

E, ultima ma essenziale ragione, nasce dal fatto che ottimi artisti del territorio hanno affrontato il tema, dandone una versione ora lirica e intima, ora magari sontuosamente cromatica, ma sempre coinvolgente». Così giustificavo la mostra "Venezie", con cui si concludeva il mio impegno di direttore della galleria "Ai Molini". Fu, mi spiace dirlo – chi si loda s'imbroda – una mostra bellissima, libero ciascuno di non crederci. Può darsi che ci

Angelo Variola
Due barche a Venezia
olio su tela, 1947

siano troppi superlativi nel mio impegno critico, ciò mi è stato anche rimproverato, e da persone molto avvertite: ma se costruendo la mostra mi capita di trovare un inedito di Angelo Variola del 1947, una pittura delle origini, con il Redentore sullo sfondo e due barche in primo piano, e il tutto è in una luce solare, ferma, quasi paradisiaca; se una *Salute* 1945 di Saetti si alza azzurra sull'acqua del Canale contro lo sfondo di un cielo dorato, chi lo sa, una specie di ex voto per la guerra appena finita; se il vecchio Luigi Diamente, pittore udinese e portogruarese, crea nel 1956 una quinta teatrale di fervidi, perfetti cromatismi, pronta ad ospitare, nella sua imperturbabilità, una commedia di Goldoni; se Luigi Vettori, dotatissimo pittore pordenonese morto sul fronte albanese a ventotto anni, crea a vent'anni una *Piazza San Marco* rutilante di sapientissimi ori: perché non dovrei entusiasmarmi?

Sono opere di poesia, in definitiva, e lo spirito non soffia solo in Raffaello, Monet o Paul Klee.

La mostra, che vedeva schierate una o più opere anche di Altieri, Bordini, Culòs, Giannelli, Guidi, Pittino, Pizzinato, Sartorelli, Tramontin, Valenzin e Zennaro, riempiva i due molini con grazia e sicurezza, con sapienza e grande bravura, cui poneva il suo sigillo la straordinaria *Canocia in laguna,* 1950 circa, di Luigi Zuccheri, rispetto alla quale scrivevo «che è la Venezia marina, è il suo stare nelle acque che viene in primo piano, è l'ambiente che l'ha fatta e senza il quale essa non sarebbe, che si vede. Nella nitida trasparenza di queste tavole si cela, in un riferimento anche stilistico all'antica pittura, la memoria pervasiva di una grande civiltà».

Bruno Saetti
La chiesa della Salute
olio su tela, 1945

LARA MARCONI A CAPODISTRIA

di Roberto Dedenaro

Qualcosa si muove nella vicina Koper/Capodistria e non solo nella mirabolante serie di centri commerciali e supermercati che ti accolgono come una sorta di propilei ipermoderni o nella fila di palme illuminate a led, di caraibica memoria, ma anche nel campo dell'arte visiva contemporanea. Si sono aperti nuovi spazi espositivi e l' Università del Litorale ha recentemente inaugurato alcuni corsi che guardano in quella direzione. In tale contesto va segnalata la mostra di Lara Jeranko Marconi, giovane artista attiva da tempo fra Italia e Slovenia.

Per chiarire le cose, devo confessare che Lara Marconi è stata una delle nostre allieve al Liceo Artistico di Trieste, e quindi ho potuto seguire buona parte del suo percorso di formazione, poi completato all'Accademia di belle Arti di Venezia. La mostra è visitabile presso la Galleria della Loggia di Capodistria nella centralissima Piazza Tito, organizzata dalle Obalne galerije Piran/Gallerie costiere Pirano, con l'orario 12.00-16.00 e con un ingresso a pagamento, quasi simbolico. Dunque se riuscite a compiere questa specie di corsa ad ostacoli, superando orario, parcheggio, pagamento, la chiusura del lunedì, potete finalmente ammirare la mostra e, secondo noi, ne vale la pena.

Il titolo dell'esposizione è "Norec/Il Matto", chiaro riferimento al mondo dei Tarocchi e dei suoi simboli, e a una vocazione da illustratrice che indiscutibilmente è consona a Marconi. A mio parere il titolo forse può apparire persino riduttivo, se uno ha la pazienza di fare una passeggiata appena attenta fra le opere esposte, minuziosamente divise in sezioni dal titolo esplicativo. *Icone*, *Reliquie*, *Ritratti*, *Arazzi*, *Corrispondenza*, *Cartelle*... si ha la sensazione di entrare in un mondo magico, dominato da un candore niveo e da pochi colori fondamentali. La carta, stampata, dipinta ma soprattutto ritagliata è il materiale dominante, quasi esclusivo. «Il matto del titolo personifica la purezza dello spirito, la felicità, la gioia, l'atteggiamento positivo, che però nel momento successivo può scivolare inconsciamente nella disperazione», scrive Majda Božeglav Japelj nella sua presentazione. Detta in altro modo, tutto è così fragile ma così netto, forte al tempo stesso, la natura è una presenza lussureggiante quasi sensuale, ed infantile, nel suo candore. Tutta questa complessità di rimandi si nasconde dietro un lavoro manuale certosino e pazientissimo, ci sono arazzi di lupetti di carta che cadono da una parete, cartoncini tridimensionali con rari inserti dorati, rami e fiori che si intrecciano e si avvinghiano, sembra quasi impossibile che con la carta si possano ottenere tutti questi effetti, sarà un effetto del lock down, avrà messo tutta la famiglia al lavoro, ma insomma la qualità è davvero tanta.

Tutto il mondo lieve e crudele di Lara è popolato da una figura totemica, l'onnipresente lupetto, spesso in condizione metamorfica, colto nel mezzo di una mutazione, come non pensare a Ovidio, appunto, ma io ho pensato pure all'immancabile Seamus Heaney di *Morte di un naturalista*, ma anche a come è cambiato il nostro rapporto con la natura dal romanticismo ad oggi, da paesaggio a psiche, verrebbe da dire. C'è qualcosa di profondo che ci viene incontro, ad esempio nella sezione in cui teche trasparenti contengono oggetti su cui si è intervenuti con pochi segni, qualche riga, dove ancora una volta l'ossimoro forte/tenue ci apre ad una riflessione su noi ai nostri rapporti con gli altri, con ciò che ci circonda, la natura, con noi stessi. Tutto ciò e forse anche altro che lo spazio non ci permette di raccontare mi è parso di vedere nella mostra di piazza Tito. Se vi siete incuriositi e non potete andare a Koper, dove la mostra rimarrà aperta fino al 15/11, troverete, digitando semplicemente Lara Jeranko Marconi, su qualche motore di ricerca, sul web diverso materiale di presentazione, anche alcuni video che valgono forse più di tante parole.

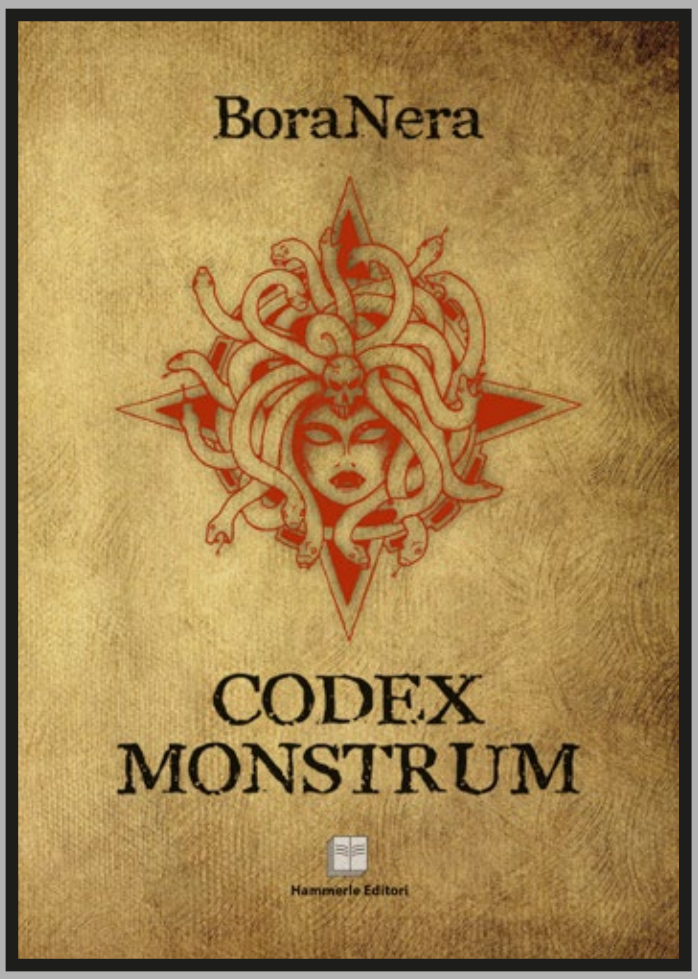
PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

di Malagigio

BANCHE

Dal 1969, esiste il premio Nobel per l'Economia, che in realtà si chiama «Premio della Banca di Svezia per le scienze economiche in memoria di Alfred Nobel». Non proprio un Nobel, ma nessuno ci bada. Pare che Alfred Nobel, il dinamitardo pacifista, odiasse l'economia, ma anche questa è una di quelle cose che non si ricordano. Ancora oggi c'è chi vorrebbe abolire il Nobel per l'Economia: e non perché sia una «scienza triste» (Thomas Carlyle), ma perché pare troppo un premio che l'esclusivo club dei sacerdoti del mercato liberissimo danno una volta all'anno a uno di loro. Una cosa simbolica: 900 mila euro. Quest'anno il premio è stato dato a tre eminenti scienziati del denaro: tra questi, il più famoso è Ben Bernanke, già presidente della Banca Centrale Usa dal 2006 al 2014. Il merito di Bernanke è stato aver dimostrato che le banche non possono fallire in nessun caso: altrimenti crolla la galassia e tutti diventano poveri. In effetti, quando ci fu l'apocalittico fallimento della Lehman Brothers, Bernanke convinse il presidente Obama che lo stato dovesse salvare finanziarie e banche con 7.700 miliardi di dollari. Banche e finanziarie incassarono e pensarono bene di premiare i loro capi, che fino al giorno prima avevano speculato euforici con i titoli cosiddetti spazzatura. Quei geni ebbero un premio di 233 milioni di dollari. Per persuaderci che la Banca sia un'indispensabile latrice di Bene, ha scritto Ettore Gotti Tedeschi, già presidente dell'Istituto per le Opere Religiose (IOR). È autore di saggi dai titoli che fanno sognare: *Denaro e paradiso* e *Amare Dio e fare soldi*. Se qualche lettore di *Lemmi Lemmi* pensasse di darsi al crimine finanziario, un'ottima notizia è questa: chi approfitta del possesso di una banca – per esempio, del Banca Popolare di Vicenza – per gettare sul lastrico 127 mila risparmiatori (facendo volatilizzare 6 miliardi di euro) in effetti rischia qualche spiacevole anno di prigione. Ma cosa sono tre anni e undici mesi, sempre che la Corte di Cassazione non trovi da ridire, di fronte alla felicità? Fa circa un mese di galera ogni 130 mila euro estorti; un giorno per ogni 4.300 euro svaniti. Lo sappiamo, sono conti giuridicamente contestabili. Intanto, noi del *Ponte Rosso* con 4.000 euro saremmo felici per un anno, anche se dovremmo giustificare pure l'acquisto di una matita: se no, per il Presidente c'è l'ergastolo.

POVERO

Non andrebbe mai trascurata la psicologia dei ricchi, che credono di essere ricchi semplicemente perché se lo meritano: fosse stato anche per una vincita al gratta&vinci di cinque minuti prima, o per l'eredita della nonna appena sgozzata in cantina. Perfino più rimarchevole è il fatto che i poveri sono a loro volta convinti di esserlo perché se lo meritano. Su questo si può leggere di Chiara Volpato *Le radici psicologiche della diseguaglianza* (Laterza 2019). I poveri non amano sé stessi, e tanto meno gli altri poveri perché sanno troppo bene di cosa sia fatta la loro vita. I poveri amano i ricchi, o almeno quei ricchi che credono di capire: i calciatori, le stelle della tv, le principesse, i pornodivi, gli spacciatori. I poveri non sanno niente dei ricchi esoterici, che poi sono i ricchi veri: i CEO di holding internazionali, gli affatturatori di titoli *subprime* e di *junk bond*, i manovratori di *lobbies*: hanno già nomi inavvicinabili e parlano tutti inglese senza l'accento romanesco. I poveri amano quei ricchi che fanno i piazzisti di sé stessi, gli imbonitori bonari che parlano come i poveri, che si comprano le cose che i poveri si comprerebbero se trovassero un milione di euro per strada, che si circondano delle donne che anche i poveri si farebbero volentieri. I poveri amano i ricchi che li fanno illudere che un ricco è solo un povero che ha fatto i soldi. Ne esistono. Amando i ricchi e avendo a uggia gli altri poveri, alle elezioni i poveri votano – quando votano – i ricchi che appaiono simpatici e divertenti. Votano quelli che, tra i veri ricchi, sono considerati i meno frequentabili: quelli che si abbassano a raccontare barzellette ai poveri, che fanno gli spacconi sulle loro prestazioni sessuali e si colorano i capelli: cose di cattivo gusto che però i poveri credono di capire.

NELLE LIBRERIE E SU WWW.HAMMERLE.IT