Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 90 - marzo 2023

AGENDA DI APRILE A TRIESTE

In aprile sarà ospite a Trieste della Hrvatska Zajednica u Trstu, in collaborazione con il Comune (Servizio Musei e Biblioteche) e con la Libreria Lovat, il prof. Mladen Machiedo, Accademico di Croazia e professore emerito dell'Università zagabrese, di cui *Il Ponte rosso* si è più volte occupato. Machiedo sarà protagonista di un ciclo di incontri, avviato già in marzo, dal titolo "Una Scontrosa Grazia", volti a diffondere la conoscenza della poesia e dei poeti croati del 900. Questi gli appuntamenti: **27 aprile**, libreria Lovat, ore 18, "La poesia è traducibile?" Marijana Šutić, insegnante di lingua e cultura croata a Trieste, dialogherà con Valter Milovan, docente di Italianistica all'Università di Pola e traduttore, e con il saggista e scrittore Andrea Molesini, mentre il **29 aprile**, ore 17, alla Sala "Bobi Bazlen" di Palazzo Gopcevich, si svolgerà una tavola rotonda, su "La Contemporaneità", moderata da Giuseppe Langella poeta e critico letterario, con Mladen Machiedo, Vanessa Begić giornalista e traduttrice, e Massimo Scrignoli editore e poeta critico.

Il **4 aprile** alle ore 17.30, nella sala del Circolo della Stampa in Corso Italia 13 avrà luogo la presentazione della nuova edizione di *Latitudine Nord* di Carolus Cergoly, pubblicato a cura dello stesso Circolo per i tipi della Hammerle Editori. Ne parleranno Luciano Santin, Presidente del Circolo e Fulvio Senardi, Presidente dell'Istituto Giuliano e redattore del *Ponte Rosso*, autore dell'introduzione.

Il **21 aprile** alle 17.30 alla Casa della Musica in via dei Capitelli 3, nel quadro delle iniziative proposte dalla "Associazione ex-allievi del Liceo Petrarca", sarà ancora Fulvio Senardi a presentare l'ultimo volume dell'Istituto Giuliano di storia cultura e documentazione di Trieste e Gorizia, *Che schiava di Roma Iddio la creò. L'impronta del classico nella poesia giuliana dall'epoca asburgica al secondo Novecento*.

Sommario

Italia disuguale 3
La condizione dei rimasti 4
di Rosanna Turcinovich
Migranti dalla Galizia 6
di Gabriella Ziani
Manganelli e il destino di Kafka 9
di Francesco Carbone
La Germania di Guglielmo II 12
di Fulvio Senardi
Quando c'era la critica 14
di Roberto Curci
Riflessioni di un artista 16
di Walter Chiereghin
Aggiornata la bibliografia di Fölkel 20
di Roberto Dedenaro
Lo scienziato dell'arte 22
di Roberto Curci
L'exploit del cinema orientale a Berlino 24
di Alan Viezzoli
Luci e ombra di un palmarès altalenante 25
di Alan Viezzoli
Kolja Blacher quintett 26
di Luigi Cataldi
Una rilettura informata 28
di Walter Chiereghin
Tra drammi, lezioni e commedie 30
di Paolo Quazzolo
La memoria del mondo in laguna 32
di Stefano Crisafulli
Addio a Fabio Zoratti 33
di Marina Silvestri
Eterni promessi sposi 34
di Anna Calonico
Anita PIttoni: la scrittrice 36
di Vittorio Cozzoli
Il fotografo dell'umano 40
di Michele De Luca
Appunti personali 42
di Silvia Zetto Cassano
Lasciti di Pasolini e Dora Bassi 44
La poesia nel piatto 45
di Marina Silvestri
René Burri 46
di Giancarlo Pauletto
Per caute sopravvivenze 47
di Malagigio

ITALIA DISUGUALE

Un Paese come il nostro, in forte declino sotto una pluralità di aspetti, non soltanto economici, ma per esempio demografici, idrogeologici, ambientali, paesaggistici, culturali, dovrebbe stilare una lista dei fattori che determinano queste criticità, assegnando a ciascuno degli elementi che compongono tale elencazione un indice di priorità che li mantenga al centro dell'attenzione al fine di ridurne progressivamente l'impatto.

Raggruppando poi i dati per grandi aree di problematicità, non vi è dubbio che le disuguaglianze costituiscano un fattore non soltanto ripugnante dal punto di vista dell'equità sociale (1.400.000 minori vivono in Italia sotto la soglia di povertà assoluta), ma che si manifesta anche come inibitore della stessa leggibilità dei dati a disposizione. Per rimanere sulle statistiche relative alla povertà assoluta – dati forniti dall'Istat per il 2021 – sappiamo che sono 5,6 milioni gli italiani poveri, pari a circa il 9,4% della popolazione complessiva. Le famiglie che vivono al di sotto della soglia di povertà assoluta sono più di 1,9 milioni, il 7,2% del totale, ma se poi andiamo a verificare meglio, scopriamo che aggregando i dati per area geografica, di tali sfortunate famiglie risiede al nord quelle che rappresentano il 6,7% della popolazione totale, al centro il 5,6% e invece al sud il 10%. Se poi andiamo a verificare anche come se la passano gli stranieri residenti in Italia, scopriamo che tali dati schizzano in un'altra dimensione, con un 32,4% di povertà assoluta.

Anche soltanto questi dati dovrebbero assegnare una priorità molto elevata alle misure che vanno nel senso di una diminuzione della disuguaglianza, agendo in primo luogo sulla leva fiscale, ma anche cercando di procacciare servizi sociali più adeguati, in particolare nel settore dell'istruzione pubblica (risulta in povertà assoluta il 22,4% delle famiglie dove la persona di riferimento è priva di titolo di studio o ne dispone della sola scuola media, mentre il dato scende al 3,9% se tale persona dispone almeno di un diploma di scuola superiore). Anche l'assistenza sanitaria influisce in maniera determinante in molte situazioni, e non abbiamo nemmeno bisogno del conforto dell'Istat per immaginare che altro è ammalarsi a Bologna e altro in provincia di Cosenza o di Vibo Valentia. E abbiamo sfiorato appena uno soltanto dei dati che attestano l'esistenza di un pressante problema relativo alla disuguaglianza che sembra diventare una condizione endemica della società italiana. tale per cui ci si dovrebbe adoperare per ridurre la forbice di ogni tipo di differenziazione sociale.

Naturalmente si sta facendo l'esatto contrario.

Così abbiamo rafforzato il concetto che differenzia i lavoratori dipendenti da quelli autonomi, concedendo a questi ultimi un trattamento fiscale di gran lunga agevolato rispetto ai primi.

E poi, in barba al dettato costituzionale che, all'art. 53, detta un criterio di progressività delle imposte, abbiamo ridotto il numero degli scaglioni, con l'obiettivo dichiarato di arrivare a fine legislatura a un'aliquota unica – la famigerata *flat tax* – a tutto vantaggio delle classi più abbienti.

E ancora, rischiando una procedura d'infrazione comunitaria, vengono tutelate le condizioni di concessione ai cosiddetti "balneari", inclusi quelli che in Costa Smeralda sono soggetti al pagamento di un canone annuo di 500 euro per stabilimenti che presentano, per un pasto, un conto di 230 euro.

Il tutto in attesa di una riforma che assegna maggiori autonomie alle regioni, frazionando ulteriormente – tra l'altro – il sistema sanitario nazionale, come non avessimo imparto niente dalla gestione di un'emergenza quale quella della catastrofica pandemia che abbiamo dovuto sperimentare.

Con ogni evidenzia, dunque, evidentemente non ci siamo.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 90
marzo 2023

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:
Claudio Sivini
Rifrazione multipla
(particolare)
2017

LA CONDIZIONE DEI "RIMASTI"

di Rosanna Turcinovich

Rosanna Turcinovich

Ti svegli una mattina e sai di essere diverso, sai che ad ogni risveglio questo pensiero sarà lì, fantasma gaudente, a ricordarti il tuo colore, non di appartenenza partitica o di pelle, ma nazionale. Un bianco e nero, rosso e viola, giallo e blu che la storia di queste terre ha stigmatizzato in un "qua e là" dal confine statale che oggi, nella nuova Unione Europea che si allarga ad est, "potrebbe" svanire. Usiamo il condizionale perché l'acquisizione di coscienza non è automatica, la gioia della scomparsa dei confini potrebbe essere effimera, leggera, evanescente: abituarsi al bello, al comodo, al facile, è un attimo, ragionarci e farlo proprio è un percorso faticoso e contorto, per le troppe cose da mettere a confronto.

Mentre gioiamo dei liberi confini tra Slovenia-Italia-Croazia, una minoranza sta morendo, quella italiana in Istria e a Fiume che l'ultimo censimento in Croazia – i risultati sono stati resi noti nel settembre 2022 – stabiliscono a quasi 14mila unità, con una diminuzione di 4mila persone nell'arco di dieci anni. Un dato preoccupante, le ragioni vanno analizzate.

La comunità italiana non è un corpo granitico, è posta a 'macchia di leopardo' – come è stata definita la sua dispersione geografica – tra Istria, Fiume e Dalmazia. In ogni località un piccolo gruppo, in parte raccolto intorno alla Comunità degli Italiani, in Croazia e Slovenia ce ne sono poco più di una cinquantina, che sostiene un presente fatto di lingua, cultura, tradizioni, scelta identitaria. Perché l'appartenenza ad un gruppo nazionale è impegnativa. Chi nasce in una famiglia italiana o mista in un territorio come quello istriano-fiumano-dalmato, cresce in un ambiente complesso: a casa si parla l'italiano, e magari un'altra lingua (croato o sloveno), ma fuori casa il croato e lo sloveno spesso sono l'unico veicolo linguistico. Uniformarsi senza resistenza alcuna, è spesso la via più semplice ma lo strappo della rinuncia alla propria appartenenza nazionale, spesso, è un tarlo che scava l'anima, tormenta lo spirito degli avi, insinua il dubbio di un tradimento che pesa come un macigno. L'oblio spesso è una strada percorribile, nascondere anche a sé stessi quel legame atavico che tiene abbracciati al ramo della storia genealogica e lasciar fluire il nuovo corso senza peso ma non senza un prezzo da pagare.

Lo svuotamento di un territorio come quello giuliano-fiumano-dalmato ha un retaggio fisico, si chiama Esodo, che ha portato alla desertificazione umana delle città e della campagna, da certe località ad andarsene, alla fine della Seconda guerra mondiale, è stato il 98 per cento della popolazione. Negli anni Sessanta a percorrere l'Istria interna, ci si infilava in paesini silenziosi e muti, non un'anima ad accogliere il passante, solo la rivincita di arbusti e rovi decisi a crescere dentro le case, invadere le mura, indurre i tetti ad implodere miseramente. Per i pochi rimasti resistere è stata una scelta testarda, spesso pagata con la morte civile in una dittatura che ammetteva solo sé stessa.

Le comunità italiane dell'Istria e di Fiume – in Dalmazia non ne esistono più – avrebbero necessità di una carica di rifondazione e rinascita

Splendide pagine di letteratura descrivono quei momenti, firmate da Pier Antonio Quarantotti Gambini, Paolo Santarcangeli, Franco Vegliani, Mario Schiavato, Enrico Morovich, Nelida Milani, Claudio Ugussi, Franco Fornasaro, Diego Zandel, Fulvio Molinari, Enzo Bettiza e soprattutto Fulvio Tomizza. Il loro percorso non è caratterizzato dalla mera scrittura ma dalla testarda volontà di fermare il contorno di un popolo destinato a scomparire nella massa, frantumato a tal punto da indurre le associazioni di rappresentanza a dotarsi di strumenti idonei, come i raduni, i bollettini e quant'altro, per mantenere un necessario contatto salvifico.

L'esule non è l'emigrante che tornando al Paese ritrova le persone care, gli amici, i parenti, la lingua e le tradizioni nella loro fissità. L'esule, quando torna, è estraneo agli altri e a sé stesso. Chi è rimasto ha vissuto i silenzi dell'abbandono, i vuoti determinati da chi se n'è andato. Una dinamica che ha resistito negli anni fino a che, per ragioni anagrafiche, i protagonisti dello strappo epocale sono andati avanti.

Chi rimane non sa o sa ben poco. I rimasti potrebbero essere il morbido cuscino su cui far adagiare le teste insonni di chi ritorna, creando occasioni d'incontro e di conoscenza. Potrebbe essere la ragione stessa del ritorno ma forse non c'è coscienza di questo fatto perché il dialogo è stato interrotto troppo tempo fa. E allora?

I figli degli esuli potrebbero portare alle scuole italiane in Istria e a Fiume – in Dalmazia non ne esistono più – una necessaria carica di rifondazione e rinascita. L'incontro tra gli scrittori, la motivazione per continuare a produrre letteratura importante che si sparga a macchia d'olio anche a livello nazionale. Ora si può, si può arginare la fuga di anime, si potrebbe riportare nuove ragioni per immaginare il futuro insieme. Senza confini tutto ciò è possibile ma gli uomini non lo sanno o considerano che sia troppo tardi per agire, per passare dalle parole ai fatti, dall'ignorarsi a collaborare.

Magari potrebbe essere proprio la scomparsa dei confini, la molla giusta, l'occasione per crescere creando momenti d'incontro e di scambio di esperienze. Una comunità nazionale è un tessuto sensibile che non si salva da solo, ha bisogno di stampelle e sostegno, sia materiale che l'Italia supporta grazie alla legge 73 a tutela della minoranza, che soggettivo che coinvolga le persone e la società civile con iniziative che muovano le acque sino in fondo, come un temporale o mare forte di scirocco, e riporti a galla speranze sopite e sogni per troppo tempo sognati, per salvare chi rimane trasformando un'appartenenza impegnativa nella gioia di essere e rimanere sé stessi.

Rosanna Turcinovich Giuricin è nata a Rovigno (Pola) nel 1957, fa parte della Comunità nazionale italiana in Istria. Si è formata al quotidiano *La Voce del Popolo* di Fiume dove ha lavorato fino al 1992 come responsabile delle pagine culturali.

Trasferitasi a Trieste, ha collaborato con *Trieste Oggi*, *Il Meridiano*, *Il Piccolo-Istria Amica*, *Telequattro* e *TeleCapodistria*. Attualmente è direttore del mensile *La Voce di Fiume* dell'Associazione fiumani italiani nel mondo. Fa parte dell'associazione Giuliani nel Mondo dal 2008. Nel 2006 ha ripreso il suo lavoro al quotidiano *La Voce del Popolo*, in qualità di corrispondente dall'FVG. Ha realizzato numerosi video di interviste e documentari su aspetti e personalità dell'Istria e dell'Alto Adriatico.

Autrice di numerosi libri, fra i più recenti *Esuli due volte* (Oltre edizioni, 2022), storie dei giuliano-dalmati negli altri continenti. Per la sua attività giornalistica, ma anche quale autore di testi letterari, è stata insignita di premi in Istria e in Italia, l'ultimo, nel 2021, il Premio Tomizza.

MIGRANTI DALLA GALIZIA

di Gabriella Ziani

Martin Pollack
L'imperatore d'America
La grande fuga dalla Galizia
traduzione di Enrico Arosio
Keller editore, Rovereto, 2022
pp. 266, euro 18,00

Vivevano in capanne primitive, assieme alle capre. Niente da mangiare, li chiamavano «gli uomini d'aria», sembrava si nutrissero solo di quella. Si lavavano sputacchiando un po' d'acqua sulle mani. D'inverno c'era una sola mantella di pelliccia di pecora e un solo paio di stivali per tutta la famiglia, spesso purtroppo numerosa. Braccianti, facchini, lavoratori a giornata, quasi tutti analfabeti. Vittime di tifo, difterite, tbc, e colera a ondate e di frequenti catastrofi naturali, siccità e conseguenti carestie. La Galizia – oggi spartita fra Polonia e Ucraina – era a fine '800 la regione più arretrata e cupa di tutta l'Austria-Ungheria. A queste condizioni inumane si accompagnavano corruzione, violenza, alcolismo, gli ebrei erano aggrappati ai loro rigidi rituali, per gli altri la Chiesa ci metteva del suo imponendo fino a 200 giorni di digiuno all'anno. Un industriale polacco fece un'indagine in loco, ne dedusse che «il galiziano lavora la metà di un uomo, ma mangia per un quarto. Lavora poco perché non mangia abbastanza, non mangia abbastanza perché lavora poco, e muore presto perché si nutre male». La vita media non superava i 27 anni (in Inghilterra i 40). Migliaia di derelitti seguirono allora le lusinghe della sirena: andare in America, dove le strade sono lastricate di oro, così correva voce. E trovarono un girone infernale ancora peggiore: sfruttamento, miseria, truffe, fame e malattie.

È una storia di disumano strazio, con punte di nero divertimento. L'ha raccolta Martin Pollack, giornalista, scrittore e traduttore austriaco più volte premiato, di cui l'interessante casa editrice Keller di Rovereto ha già pubblicato *Paesaggi contaminati* (2016), *Galizia* (2017), *Il morto nel bunker* (2018), *Topografia della memoria* (2021). Ecco qui adesso *L'imperatore d'America. La grande fuga dalla Galizia*, un impressionante reportage che fa base su notizie di cronaca e giudiziarie, e ricostruisce una storia collettiva e in qualche caso il destino individuale (picaresco e coraggioso) di più di un personaggio e di alcune famiglie. Ogni storia, ogni dettaglio, ci risuona peraltro dolorosamente attuale. I migranti di oggi, il rischio della vita, i morti in mare, i piedi rotti dei "camminanti", i trafficanti di uomini, il chiasso politico, il rifiuto, lo sfruttamento: la storia si ripete, eccome, soprattutto nei suoi lati peggiori. Pollack dunque, con questa indagine rigorosa e anche succosa, ricca di infinite notizie affidate a una scrittura empatica, fa anche un'operazione a specchio, ci parla dei fatti e della politica di oggi con la storia di ieri – che poi è il compito primario della storia stessa.

In quel contesto di tale indecente arretratezza, dove la terra non bastava per tutti e non si poteva intravedere alcuno spiraglio di miglioramento (la corte di Vienna era molto lontana…), oltre un quarto della popolazione ebraica tra 1881 e 1910 decise di partire per quel misterioso "non so dove" che era l'America di cui aveva sentito magnificare gli splendori a portata di mano. Ma non appena gli ardimentosi muovevano un piede, ignoranti e inesperti com'erano, venivano accalappiati da una tentacolare rete di agenti, subagenti, procacciatori d'ogni mestiere e qualità (spesso essi stessi ebrei) al soldo delle grandi compagnie di navigazione di Amburgo, che nel trasporto di emigranti oltreoceano avevano fiutato un cinico affare d'oro. Con trucchi, blandizie e violenze i miseri venivano obbligati ad ammassarsi a Oświęcim, e cioè ad Auschwitz, che per la sua collocazione confinaria con la Prussia diventò centro di raccolta e smistamento: città che davvero tra campi per migranti e campi di concentramento nazisti si è conquistata la bandiera nera. Spogliati dei loro pochi quattrini, truffati sul costo dei biglietti, sul "tutto compreso" che tale non era, se riuscivano a salire sulla nave finivano ammassati nell'interponte, cioè il bassofondo, una sorta di carro bestiame, nel puzzo e senza cibo, per un viaggio di quasi venti giorni.

I delinquenti li avevano trattati da bertoldi quali erano. Facevano suonare,

Miseria, fame, analfabetismo spingevano i diseredati della regione tra le attuali Polonia e Ucraina a tentare la via dell'emigrazione

a pagamento, una sveglia (i galiziani mai avevano visto un orologio), spacciandolo per il telegrafo con cui si parlava direttamente all'«imperatore d'America», il quale lì per lì mandava dire che aspettava ciascuno a braccia aperte, offrendo case e terreni a tutti. Quando si aprirono le rotte per il Brasile – in questo caso con partenze anche da Trieste – ancora più succulente invenzioni vennero propinate ai morti di fame. Che il figlio dell'imperatore d'Austria, Rodolfo, non era morto a Mayerling, ma era in Brasile per fondare un nuovo impero e cercava nuovi sudditi. Che in quella terra magica cresceva l'albero del latte, bastava incidere la corteccia e il latte sgorgava. Che grattando la terra subito veniva fuori l'oro. Che tutti i lavori domestici li facevano le scimmie. Che non occorreva nemmeno seminare i campi, perché il raccolto veniva su da sé.

Chi riusciva a sopravvivere alla traversata finiva, in America, nelle grinfie dei procacciatori di lavoro a basso o nullo costo, a rischiare la vita per dodici ore quotidiane nelle acciaierie, nelle miniere di carbone, nelle ferrovie, nei latifondi, con rischio di esplosioni, crolli, incendi. Paghe irrisorie, abitazioni da porcile. Un proprietario terriero se ne inventò ancora una: disse ai lavoranti che negli Stati Uniti una legge vietava di chiedere la paga, chi osava farlo veniva rispedito a casa sua. In Brasile questi che avevano creduto alle più fantasiose scemenze si ritrovavano più poveri che in Galizia, dove sognavano adesso di poter tornare. Dovevano disboscare foreste, prosciugare paludi, o essere schiavizzati nei campi di caffè, e morivano come insetti, spesso di febbre gialla, se avevano figli ne sopravviveva uno su tre, se la famiglia era rimasta ad attenderli scarsi spiccioli potevano mandare a casa – anche perché ignoravano l'esistenza delle banche. Poche, ma ben documentate, le storie di successo che Pollack segue passo per passo.

Questi maneggi di massa (830 mila emigrati nel 1900) in Europa davano sì

Martin Pollack

fastidio, ma da un lato ci guadagnavano in troppi, perfino funzionari statali e doganieri corrotti, e dall'altro, essendo ebrei molti di coloro che lucravano sugli ebrei, altri ebrei preferivano voltarsi dall'altra parte per non rinfocolare il sempre attivo antisemitismo, mentre le vittime non denunciavano perché, dello Stato, avevano sospetto e paura. Si era creato un perfetto meccanismo chiuso di connivenze e convenienze. Questa dinamica distorta fu dirompente anche quando sui 15 mila abitanti di Brody (la città natale di Joseph Roth) si riversò una massa di 20 mila straccioni ebrei spauriti e feriti proveniente dalla Russia, dove dopo l'assassinio dello zar Alessandro II nel 1881 erano scoppiati violenti disordini, che avevano dato fuoco a un violentissimo pogrom. Anche questi sognavano l'America, dove non c'era uno zar, e finalmente si crearono associazioni filantropiche per aiutarli ad arrivare nella solita Auschwitz e di seguito all'imbarco. Ma nessuno li voleva, men che meno – nuovamente – gli ebrei tedeschi, sempre per paura di persecuzioni.

Sinché un giorno del 1888 un ufficiale di polizia onesto organizzò una vera e propria retata ad Auschwitz nelle sedi della principale agenzia marittima, la Hapag, scoprì galiziani ammassati nel vicino albergo compiacente in condizioni peggio che animalesche, furono arre-

Storie di disumana ferocia che ricordano alcune delle vicende delle migrazioni dei nostri giorni

Emigranti a Ellis Island

state 60 persone, agenti, subagenti, osti, locandieri, complici, tutta l'allegra compagnia di trafficanti e truffaldini. L'anno dopo andarono a processo in 66, con 439 testimoni, saltò fuori che in un solo anno l'agenzia di Amburgo aveva traghettato in America (dopo averli taglieggiati) oltre 12 mila disgraziati. Tale era la furia di guadagnarci sopra che in un paio di casi era accaduto l'inverosimile: normali viaggiatori in transito furono costretti con la brutalità a comprare il biglietto, e si ritrovarono recapitati in America come un pacco, nudi e crudi, per non essere stati in grado di sfuggire a simili grinfie.

Al processo, che fece assai clamore, si parlò chiaramente di «traffico di esseri umani». Si chiuse con 31 condanne su 66 incriminati, pene dai due ai quattro anni, ridotte dopo un anno «per grazia imperiale»: Francesco Giuseppe aveva espresso il proprio benvolere. Ma forse non gli era giunta notizia che in Galizia (ma anche in Russia e Polonia) era fiorente pure la tratta delle donne, e che in campo c'erano le «fabbricanti di angeli». Nel primo caso ragazzette sepolte dalla miseria degli shtetl venivano allettate (spesso da donne) con la promessa di diventare, in meravigliosi luoghi fatati come Costantinopoli, bambinaie, cassiere di stupendi caffè, ballerine e via cantando. Ovviamente erano destinate a bordelli, in codice venivano definite «cucchiaio d'argento» se molto belle, carne per ricchi, «farina» se brutte, da sbattere in qualche lupanare. Tra fine '800 e inizi '900, ci dice Pollack, ogni anno dalla Galizia venivano avviate alla prostituzione migliaia di ragazze, da nessun'altra parte era più facile accalappiarle. Non sarebbero mai tornate indietro, perché i magnaccia trattenevano tutto il denaro mantenendole in una costante situazione di debito e schiavitù. Quanto alle «fabbricanti di angeli», fingevano di adottare neonati di ragazze madri, prendevano il denaro e poi li lasciavano morire, oppure li uccidevano direttamente. Non di rado le famiglie mandavano poi la figlia colpevole "in America", col destino che ci si immagina.

Tutto questo finì non per grazia divina, ma perché scoppiò la prima guerra mondiale. E anche i soldati triestini di leva che l'imperatore spediva a combattere in Galizia da lì se ne volevano andare, perfino sparandosi sui piedi, e anziché come emigranti, vista la situazione bellica, son passati alla storia con il più domestico soprannome di "demoghèla". Da ultimo la Galizia medesima è scappata da se stessa, il suo tramonto arrivò nel 1918 con il crollo dell'impero austro-ungarico, fu divisa fra due Stati. Tracollarono anche le agenzie marittime che con lo sporco affare avevano guadagnato come un multimilionario di oggi, e il principale imprenditore del ramo – di cui seguiamo qui l'ascesa dalle stalle alle stelle – il 9 novembre di quello stesso 1918 si tolse la vita, a 61 anni.

MANGANELLI E IL DESTINO DI KAFKA

di Francesco Carbone

«Il carteggio Stalin-Shakespeare. Deplorevole, ma non incomprensibile, che manchino le risposte di Shakespeare. Uomo estremamente riservato.»

Giorgio Manganelli
Riunioni clandestine

I pettegolezzi sono brevi come barzellette. Molto più di quelle però sono tenaci, conoscono la formula per non farsi dimenticare, sono amplificabili fino alla saga e alla mitologia, non sono mai veri ma non sono smentibili. Se si riferisce una cosa qualunque come un pettegolezzo, la sua verità svapora all'istante; resta solo l'appiccicoso e complice pissi pissi della diceria. I pettegoli, come non riconoscerlo?, si divertono. Nessuno può scagliare la prima pietra: tutti spettegoliamo.

Nei pettegolezzi non c'è tragedia. Sarà per questo che piacciono tanto. Vanamente Majakovskij, e poi Pavese, chiesero di non fare pettegolezzi sulla loro vita e la loro morte: figurarsi.

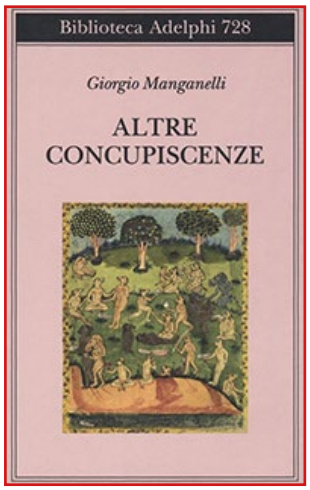
Potremmo dire con Hegel che, nel caso dei cosiddetti grandi uomini, il pettegolezzo è la vendetta del cameriere: «Non c'è eroe per il suo cameriere e non perché quello non sia un eroe, ma perché questo è un cameriere» (G. W. F. Hegel *Fenomenologia dello spirito*, Bompiani 2001).

Quanto agli scrittori, saranno tanto più memorabili quanto più saranno "spettegolizzabili": Proust beveva 17 caffè al giorno, la prima fidanzata di Kafka aveva i denti d'argento, la moglie di Pirandello era pazza, il gobbo Leopardi mangiava troppi gelati; chissà poi quanto torbido era il rapporto tra Simenon e la figlia, D'Annunzio si dedicava a pratiche di autoerotismo acrobatiche, ecc. Ci siamo tenuti sul leggero. Tutte queste dicerie hanno in comune che si propagano da sé, senza bisogno di frequentare una riga dei libri dei grandi scrittori, meglio: senza bisogno di frequentare i libri di nessuno. A Trieste, masnade di quieti turisti si affollano vicino al portoncino di una casina di Città Vecchia: una guida racconta che lì c'era un bordello frequentato da James Joyce: quel pettegolezzo compensa ampiamente il fatto che neppure si pensa di dedicarsi alla lettura di qualche pagina dell'*Ulisse*.

Giorgio Manganelli in un'istantanea

Ogni tentativo di sfuggire alla diceria è destinato a fallire: per abolire lo spettegolare dei camerieri, occorrerebbe abolire i camerieri: vasto programma.

Sta succedendo proprio questo a Giorgio Manganelli (1922 - 1990), in vita giudicato scrittore iper-letterario, barocco, manierista, aristocratico, da leggere con un buon vocabolario vicino, e imperdonabilmente privo di biografia. Ovviamente, non andava mai in tv: già di



Non era un personaggio*: non era D'Annunzio e neppure Pasolini, che lo definì un teppista*

suo sfuggiva con accuratezza la *biografia* come il diavolo l'acqua santa: «sono nato, questo vi basta?» (*La penombra mentale*, Editori Riuniti, 2001). La biografia è il territorio di caccia dei camerieri.

Manganelli non era un *personaggio*: non era D'Annunzio e neppure Pasolini, che lo definì un teppista, e col quale polemizzò sulla legge che garantiva alle donne il diritto all'aborto. Non era neppure impegnato politicamente e, a differenza di Moravia, non firmava manifesti. In verità, non si definiva nemmeno intellettuale, tanto meno uomo di cultura: cultura e letteratura gli apparvero sempre termini che si escludevano a vicenda. Eppure aveva fatto il partigiano e non era stato fucilato per un puro colpo di fortuna all'ultimo momento. Cera chi ci avrebbe speculato per tutta la vita. Su questo Manganelli non scrisse nemmeno una riga.

Esistevano solo i suoi libri e i suoi corsivi, micidiali e divertentissimi, per i più importanti giornali italiani. Era rimasto sempre al riparo di una candidatura al Nobel, evento che lo avrebbe offeso. Era del resto lo scrittore più anti-Nobel che si possa immaginare: non aveva *messaggi*, non scriveva per rendere buona l'Umanità. Aveva invece scritto nel 1967 un libro che s'intitolava *La letteratura come menzogna*, e non si dà il Nobel ai bugiardi dichiarati. Forse anti-Nobel come lui è stato solo Nabokov, che gli piaceva moltissimo, il quale diceva degli autori che hanno una morale: se hanno un messaggio, che mandino un telegramma.

Manganelli piaceva però agli scrittori e ai palati fini: Arbasino, Agamben, Calvino, Citati, Fruttero e Lucentini, Anceschi, Corti, Calasso… Era uno scrittore di nicchia, con lettori tenaci e felici che gli chiedevano solo di continuare a scrivere.

Ma Giorgio Manganelli sta diventando ogni anno di più il caso letterario più eclatante tra gli scrittori italiani del secondo Novecento. I saggi pubblicati su di lui dopo la morte sono già decine. Alcuni preziosi. Su questo aveva visto lungo Maria Corti: su *La Repubblica* nel 1991, aveva scritto: «ci vorranno anni», per farsi un'idea non generica di quella che Agamben ha definito una «fra le massime scritture del Novecento» (G. Agamben, *Categorie italiane*, Quodlibet 2021).

Intanto, malgrado la sua «riservatissima vita» (sempre Maria Corti), prolifera la pubblicazione postuma anche di scritture intime, che – se ne può essere certi – Manganelli non avrebbe voluto fossero pubblicate mai. Soprattutto gli epistolari con le donne che ha amato: ne sono stati pubblicati quattro, l'ultimo, appena uscito, da Sellerio, raccoglie le lettere scritte a Ebe Flamini (G. Manganelli, *Mia anima carnale*, Sellerio 2023). Il libretto è curato come meglio non si potrebbe da Salvatore Silvano Nigro, uno dei massimi esperti di Manganelli. Alcune lettere sono bellissime. Viene da dire: non compratelo, non leggetelo.

Semplicemente perché non sono state scritte a noi. E l'autore avrebbe tollerato che venissero rese pubbliche molto meno di quanto l'attuale re d'Inghilterra ha sopportato che si sapesse che ha desiderato di essere il tampax della sua attuale moglie.

Ovvio che il discorso qui si faccia complicato. Prendiamo l'esempio più celebre: non leggiamo forse le lettere intime di Kafka, che aveva lasciato a Max Brod il compito di bruciare *tutto*? Certo le avrà lette anche Manganelli, che aveva letto tutto (la sua biblioteca, ora al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, è di 18.000 volumi). E proprio Kafka amava leggere le biografie degli scrittori. Le biografie, se non sono testi paludati e ingessati, sono piene di pettegolezzi.

Ora la fama, la *gloria*, di un autore rendono lecita quella che Kundera ha chiamato le «delazioni» sulla sua vita (*I testamenti traditi*, Adelphi 1993)?

Sempre in *Testamenti traditi*, Kundera – proprio a proposito di Kafka – fa un discorso che dovrebbe interessarci: sta morendo il pudore, che Manganelli

Era uno scrittore di nicchia, con lettori tenaci e felici che gli chiedevano solo di continuare a scrivere

praticava come una religione senza deroghe, ed «è una vecchia utopia fascista e comunista quella di una vita senza segreti, in cui vita pubblica e vita privata siano tutt'uno». Ora, domanda retorica, chi è Manganelli per sottrarsi al destino di Kafka?

L'ultima *delazione* che lo riguarda è il libro della figlia Lietta Manganelli, che ci offre un testo cordiale, affettuoso, ed estremamente pettegolo: *Giorgio Manganelli. Aspettando che l'inferno cominci a funzionare* (La nave di Teseo, 2022). Non leggete neppure quello. Piuttosto, sempre di Lietta, procuratevi l'*Album fotografico di Giorgio Manganelli* (Quodlibet, 2010): c'è lo stesso racconto come commento a 109 fotografie, ma più succinto e con molti meno pettegolezzi.

Non leggetelo perché non serve. Non serve se c'interessa la letteratura. C'è un piccolo e capitale saggio di Marcel Proust, *Contro Sainte-Beuve* (Mimesis, 2013), in cui al "grande critico" Charles Augustin de Sainte-Beuve (1804 - 1869), super-esperto quanto a biografie, si obietta che, con tutta la sua scienza biografica, ebbe il talento di non imbroccarne una: non riconobbe né Balzac, né Stendhal, né Baudelaire. Dunque la *biografia* svia, illude, inganna. Fa sbagliare tutto.

L'ideal tipo dello scrittore è «un anonimo di nome Omero» (G. Manganelli, *Laboriose inezie* Garzanti 1986); e quell'altro incognito che è stato Shakespeare: su di lui bellissime biografie di centinaia di pagine ci dicono che del Bardo non sappiamo quasi niente: molto meglio allora leggere il capitolo nell'*Ulisse* di Joyce su *Amleto*. È filologicamente inappuntabile, e ci si diverte.

Proprio Manganelli ci dà gli anticorpi per diffidare di diari, epistolari, biografie, ecc.: il *Discorso sulla difficoltà di comunicare coi morti*, *Amore*, *La penombra mentale*, *Le interviste impossibili*…

Per il resto, se proprio ci si tiene, la biografia di Giorgio Manganelli è facile: il professor Manganelli era figlio di una mamma dispotica che avrebbe voluto, come quella di Flaubert, una figlia femmina. Come l'autore di *Madame Bovary*, rischiò di diventare *L'idiota di famiglia* (J. P. Sartre, Il Saggiatore 2019). Fu anche bocciato in prima elementare. Dopo un matrimonio infelice, scappò dalla moglie e da Alda Merini a Roma, portando con sé in treno (terza classe) la sua lambretta. La lambretta si chiamava *Bakunina*. Una volta a Roma, le lunghe lettere della Merini venivano gettate nel cestino senza aprirle (tutte le cose che la Merini ha scritto di Manganelli sono stupidaggini). Aveva difficoltà ad allacciarsi le scarpe, ma aveva trovato un nesso tra questo e la vocazione letteraria. Un giorno Gadda andò a casa sua e gli fece una scenata perché credeva che avesse fatto il verso alla *Cognizione del dolore*. Un'ora prima, aveva rivisto dopo molti anni la figlia Lietta, e non si riconobbero. Era poliglotta e poligamo. Conosceva lo swahili. Amava i ristoranti e, almeno fino a una certa età, le cravatte. Dalla sua prolifica attività di giornalista è facile dedurre che fosse di sinistra, si potrebbe dire un *azionista*, ma non lasciava mai, come diceva Proust, «il cartellino del prezzo» sui suoi regali. Sosteneva anzi di non avere opinioni, e di essere «incompetente in tutto» (P. Citati, *La ragazza dagli occhi d'oro*, Adelphi 2022). Al cimitero Verano a Roma, non risulta tra i morti lì tenuti, perché Ebe Flamini lo fece inumare in una tomba a suo nome: per una monogamia in morte che in vita non avrebbe mai potuto praticare.

Tra le donne che sono state sue compagne, la sola che ha il tono giusto è Viola Papetti (*Lettere senza risposta*, nottetempo 2015), che sa raccontare con pudore il pudore e la ritrosia di Manganelli, non solo personale ma proprio come scrittore: «per tentare di accostarlo, è opportuno chiedergli il permesso» (V. Papetti, *Gli straccali di Manganelli* sedizioni 2012). Quindi, si può prendere *La palude definitiva* (Adelphi 1991), aprire cautamente la copertina come una soglia e chiedere alla prima pagina: è permesso?

LA GERMANIA DI GUGLIELMO II

di Fulvio Senardi

Arthur Stockdale far fronte
Guglielmo II imperatore di Germania
olio su tela, 1895
Gran Bretagna, Royal Collection

Di Gustavo Corni – già docente di storia all'Università di Trento, e a cui si devono ricerche rivolte soprattutto a chiarire certi segmenti decisivi della storia tedesca (Federico II, la Repubblica di Weimar, il nazionalsocialismo) – è uscito, per i tipi della Salerno Editrice, un volume dedicato a Guglielmo II. Bibliograficamente aggiornato, ricco di notizie, di elegante e scorrevole scrittura.

Due punti importanti vengono messi in rilievo già in introduzione; l'uno di metodo, la rinuncia cioè a scavare ancora in fonti archivistiche già abbondantemente escusse, con il rischio di ammassare dettagli a spese dello sguardo d'insieme, tenendo invece bene in considerazione le monografie più competenti. L'altro sul piano del giudizio storico, ovvero che «i tentativi dell'imperatore di imporre il proprio potere autocratico e illimitato al governo e al parlamento […] reiterati e messi in atto con largo dispiego di risorse, […] rimasero intermittenti ed ebbero effetti limitati» (p. 10). Insomma Guglielmo II come autocrate fallito.

Differenzia questo libro dalla più parte della saggistica prosopografica (ed è indubbiamente un pregio) il fatto che, in parallelo ai capitoli dedicati al personaggio biografato, uno spazio di riflessione altrettanto consistente è dedicato alla storia della Germania in anni decisivi per il suo sviluppo nazionale e per la crescita economico-sociale. Sezione utilissima, se consideriamo che stiamo parlando di un Paese che fu alleato dell'Italia nel 1866, poi nella Triplice Alleanza e che negli anni crispini e giolittiani rappresentò per più aspetti un modello di sviluppo, oltre che un partner economico fondamentale (si pensi per esempio solamente all'importanza che ebbe per gli inizi dell'industrializzazione italiana il capitale tedesco, di cui era tramite e vettore la Banca commerciale italiana).

Dunque un *Guglielmo II* che potrebbe benissimo portare come sottotitolo quello di storia della Germania negli anni che vanno dalla morte di Guglielmo I alla Grande guerra. Corni segue attentamente la crescita del nobile rampollo che nasce nel 1859, prima dunque della fondazione del Reich, proclamato nel 1871 dopo la vittoria su Napoleone III, individuando alcuni importanti nodi psicologici ed esistenziali: la piccola menomazione che ne segnò gli anni giovanili, il difficile rapporto con la madre, il carattere impulsivo ed irritabile. Nel 1881 sposò Augusta Vittoria von Holstein, tradizionalista, anglofoba e nazionalista, caratteristiche che certo non aiutarono Guglielmo a sviluppare una visione del mondo aperta e tollerante. Asceso al trono nel 1888, dopo tre mesi di regno del padre, Federico III, figlio di Guglielmo I, dimissionò Bismarck nel 1890, tanto per ragioni politiche che per inconciliabilità caratteriale.

Ampia l'analisi di Corni sul sistema politico-istituzionale tedesco negli anni che prepararono la riscossa parlamentare del Partito socialista, grazie al mancato rinnovo delle leggi anti-socialiste (*Sozialistengesetze*) volute da Bismarck e che videro, nel contempo, il consolidamento

Dunque un Guglielmo II *che potrebbe benissimo portare come sottotitolo quello di storia della Germania negli anni che vanno dalla morte di Guglielmo I alla Grande guerra*

del potere imperiale, secondo una politica condotta nella certezza del diritto divino dei sovrani e con spirito di *grandeur* che ebbe una delle sue prime manifestazioni nell'ampliamento della Corte che, contravvenendo al costume di sobrietà dei suoi predecessori, Guglielmo II allargò così tanto da farle raggiungere i 2000 dipendenti. L'attivismo in politica interna sui temi della scuola e del bilancio militare ebbe un'interfaccia in politica estera, ancorché «contrassegnata da un continuo zigzagare privo di una progettualità» (165).

Impossibile seguire tutte le iniziative dell'Imperatore, che Corni registra con ampia contestualizzazione: in dialettica non sempre armoniosa con il Cancelliere Bernhard von Bülow (1900-1909, con successivo passaggio delle consegne a Theobald von Bethmann-Hollweg) Guglielmo, sempre protagonista, da vero narcisista insicuro, di una «presenza mediatica debordante» (240), si schiera dalla parte dei Boeri nel braccio di ferro con la Gran Bretagna, aiuta segretamente la Russia nel corso della guerra russo-giapponese, non esita a tagliare la strada alla Francia, ma senza risultati di rilievo, nelle sue mire sul Marocco, vara una campagna di riarmo navale che portando la Germania in potenziale collisione con la Gran Bretagna (tanto da far sfiorare la guerra, tra il 1907 e il 1908) alimenta un clima di acceso nazionalismo, mentre fallisce nel tentativo di creare un rapporto preferenziale con la Russia. Atmosfera tesissima dunque a livello internazionale che venne esasperata dall'"affare del *Daily Telegraph*" (un'intervista concessa dall'Imperatore nel 1907, pacificatrice nelle intenzioni, e che invece ottenne l'effetto opposto). Vicino all'Austria, su pressione del Cancelliere, nella crisi seguita all'annessione della Bosnia, accettò in seguito una politica di stretta alleanza con la Duplice Monarchia che sfociò, nel corso del biennio delle guerre balcaniche (1912-13) in una dichiarazione di appoggio «fino alle estreme conseguenze» (219). Vennero anche quelle: la guerra europea era infatti dietro l'angolo. E i "sonnambuli" vi si sarebbero precipitati, sull'abbrivio di un clima dove il nazionalismo esasperato si sposava alla miopia circa la natura e la durata di un possibile conflitto.

Quando giunge al 1914 e alla grande deflagrazione, Corni non può esimersi dal toccare il tema delle responsabilità che, a suo parere, andrebbero meglio distribuite tra i vari attori, confutando una diffusa visione storiografica che vede in Austria e Germania i soli colpevoli; non vi è dubbio invece che l'intensificazione della guerra sottomarina fosse voluta dell' Imperatore che però, quanto alle strategie militari nel loro complesso, non fu mai coinvolto in decisioni importanti, «imperatore-ombra» relegato ai margini da un Comando Supremo (*Oberste Heeresleitung*) che ebbe sempre il ruolo di ultimo decisore. Poi, nel prosieguo del conflitto, in un Paese sempre più provato dai lutti e dalla fame, «colui che aveva costruito incessantemente la propria figura pubblica attraverso le forme sfarzose della regalità non era più che una pallida ombra ai margini delle decisioni politiche e, soprattutto, dell'attenzione pubblica» (251). Dopo tre anni di guerra sarebbe emerso un elemento nuovo ed inusuale per la Germania: «l'ostilità verso l'istituzione monarchica» (ivi), alimentata, nel corso del 1918, da ondate di scioperi e dimostrazione per la pace. Dopo la catastrofe, il 9 novembre, il Kaiser abdicò e prese la strada dell'Olanda.

Chiude il libro di Corni un capitolo sulla creazione della Repubblica e il successivo avvento al potere di Hitler (momenti della storia tedesca sui quali lo storico ha già fruttuosamente lavorato). Una serie di eventi che Guglielmo Hohenzollern osservò da lontano, nella vana speranza di poter riavere il trono. Era intanto scoppiato il nuovo conflitto, di cui l'anziano ex-imperatore, che sarebbe morto a 82 anni nel 1941, pareva «del tutto incapace di cogliere le dimensioni straordinariamente drammatiche », considerandolo fino all'ultimo «come una sorta di vendetta personale contro l'Inghilterra e chi la controllava: ebrei e massoni» (296).

Gustavo Corni
Guglielmo II
L'ultimo Kaiser di Germania
tra autocrazia, guerra ed esilio
Salerno, Roma 2022
pp. 334, euro 24,00

QUANDO C'ERA LA CRITICA

di Roberto Curci

Gabriella Brussich

Che da un bel po' la critica (musicale, teatrale, artistica) sia misteriosamente scomparsa dai giornali quotidiani, è tanto pacifico e assodato quanto inquietante per la perdita secca di ogni futura memoria storica. L'importante concerto? Il suggestivo spettacolo? La brillante esposizione? Chi in un imprevedibile domani vorrà trovarne traccia e recuperarne il ricordo nelle raccolte cartacee o digitali del tale o talaltro giornale, anche a benemerito scopo di ricerca e di studio, resterà a bocca asciutta né potrà avere conferma scritta che il giovane e talentuoso pianista destinato a fama planetaria si sia davvero esibito nel recital tenutosi il giorno X dell'anno Y, o che il rinomato pittore abbia davvero esposto le sue opere nella galleria K.

Della critica d'arte, in specie, si avverte la totale estinzione. Sarà (anche) che si sono andate via via estinguendo le gallerie. Eppure fino a qualche decennio fa i quotidiani locali ("provinciali"), *Il Piccolo* a Trieste, il *Messaggero Veneto* a Udine, tanto per restare dalle nostre parti, seguivano puntualmente quanto veniva proposto da sale espositive anche piccine, in rubriche redatte da critici di tutto rispetto che ci tenevano a non tralasciare alcun artista, bravo o mediocre che fosse, pur di non far torto a nessuno, con conseguenti sospetti di favoritismi o peggio.

Così, sul quotidiano triestino molto a lungo si poté leggere la sigla Gio. in calce ad articolini o trafiletti che davan conto di ciò che le gallerie cittadine (tante, allora) proponevano. E quel Gio. stava nientemeno che per Gioseffi, l'illustre studioso e docente universitario cui non sembrava per nulla disdicevole il fatto di occuparsi di certi pittori della domenica piuttosto che dei problemi della prospettiva, di Giotto e dei giotteschi, o del vedutismo veneziano del '700. (Gli sarebbe subentrato, come critico ufficiale del giornale, tale I. N., alias Giulio Montenero).

Quanto al quotidiano "veneto" benché friulano, dal 1970 al 1989 pubblicò regolarmente, nelle pagine culturali o anche in quelle locali, gli interventi critici di un'allieva dello stesso Gioseffi, con lui laureatasi (110 e lode) con una tesi su Jacopo Palma il Giovane. Così il nome di Gabriella Brussich divenne familiare ai lettori del *Messaggero*, con cui la giovane studiosa collaborò per poco meno di vent'anni dato che a Udine aveva messo radici la famiglia Brussich, esule da Fiume proprio nell'anno di nascita di Gabriella, il 1945.

In realtà la vita portò la giornalista in erba a pendolare fra Udine e Trieste, dove si sposò con l'italianista e critico letterario Elvio Guagnini e dove venne assunta alla locale Sede Rai, dapprima come programmista-regista, quindi come giornalista: redattrice e caposervizio. E fu dunque a Trieste che visse e che assai immaturamente e dolorosamente si spense, nel 2001.

Ora un'ampia selezione degli articoli firmati da Brussich per il foglio udinese (249 su 800) viene raccolta in un volume edito da Campanotto sotto il titolo *L'arte nel quotidiano. Articoli nel Messaggero Veneto 1970-1989*, a cura e con un'introduzione di Nicoletta Zanni. La quale, fin

Ricorda Gabriella Brussich una scelta dei suoi articoli giornalistici sull'arte

dalla prima riga, precisa trattarsi di «critica d'arte di taglio giornalistico», con gli specifici connotati del caso: approccio informativo, scrittura agile e non accademica, giudizi di valore capaci di fornire al lettore una guida orientativa nell'accostare un artista e la sua opera. «Il critico deve qui dialogare con una cerchia di lettori quanto più possibile varia e larga, in una forma di democratizzazione della cultura in campi di solito riservati ad addetti ai lavori, artisti, galleristi, storici dell'arte».

La collaborazione inizia con una spiccata attenzione all'attività artistica proposta a Udine, per estendersi quasi subito a quanto offerto da altri centri regionali: Pordenone (Palazzo Ricchieri, Centro iniziative culturali, Galleria Sagittaria), Gorizia, Gradisca, Lignano. Dagli anni Ottanta vengono recensite anche manifestazioni artistiche triestine: dalle mostre al Bastione Fiorito di San Giusto alle rassegne della Galleria Torbandena. Al tempo stesso «il suo respiro si allarga e si rivolge in particolare a illustrare le grandi personalità dell'arte italiana e straniera che passano nelle gallerie nazionali, oppure a recensire edizioni di volumi d'arte» (Zanni).

Non mancano nei suoi interventi certi eventi di portata internazionale: le Biennali veneziane, le grandi mostre di Palazzo Grassi e, con particolare sintonia, le rassegne di Villa Manin, da quella dei tre Tiepolo del 1971 a quella di Marcello Mascherini del 1988, passando per gli omaggi ad Afro Basaldella, all'architetto D'Aronco, al Pordenone, alla scultura lignea e alla miniatura in Friuli. Sempre la sua scrittura, chiosa Zanni, è «lucida, sintetica, partecipe».

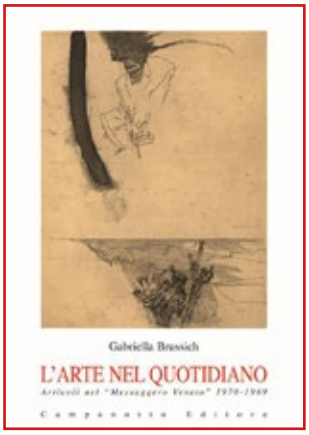
Brussich trova un'esemplare misura anche quando le succede, come a tutti i critici d'arte, di dover stilare – magari in fretta e furia – dei "coccodrilli" in morte di artisti di alto lignaggio. Nel 1976, appena un mese dopo il devastante terremoto, deve stilare un toccante ricordo proprio di Afro, "un caposcuola"; nel 1983 trova le parole giuste per dire addio a Mascherini; nell'84 dedica due *obituary* a Guidi e a Morandi, nel ventesimo anniversario della sua dipartita; dell'87 è un addio molto partecipato a Renato Guttuso.

Nella selezione certi nomi di artisti, soprattutto friulani, si ritrovano con una qual costanza, e con un approccio garbatamente affettuoso, quasi fossero (e spesso in effetti erano) compagni di strada o amici della giornalista incaricata di "criticarli". Spiccano, così, i nomi di de Cillia, legato alla galleria udinese del Girasole, oggetto di una delle prime prove giornalistiche di Brussich, e poi di Celiberti, di Zigaina, dei tre Basaldella.

Altre suggestioni le derivano dall'attenzione ai legami tra pittura e letteratura. «Non solo la affascinano i disegni di Pasolini (e la sua amicizia con Giuseppe Zigaina), ma segue con particolare interesse il pittore Tonino Cragnolini e i suoi legami con la letteratura inglese» (Zanni). Né rinuncia a dire la sua neppure quando si concede un viaggio di piacere ed evasione, inviando al giornale, ad esempio, tre servizi su mostre visitate a Parigi, tra cui importanti rassegne dedicate a Pissarro e a Modigliani (1981). Numerosi, poi, anno dopo anno, i *reportage* da città italiane, Venezia in testa, con uno specifico interesse per i percorsi degli artisti settecenteschi: Canaletto, i Tiepolo, Piranesi, Marieschi, Pietro Longhi, Francesco Guardi. Sempre nel segno di un'acuta visione introspettiva e, spesso, di sincera empatia.

Non manca un omaggio al suo primo maestro, Decio Gioseffi, con un intervento (una "rigorosa indagine" stando al titolo dell'articolo) sulla *Scultura altomedievale in Friuli*, saggio dato alle stampe nel 1978 dal docente triestino. «Un'opera – scrive Brussich – quanto mai ricca di motivi e di temi, usando ai fini della storiografia artistica parecchi dei motivi appartenenti alla psicologia della Gestalt o della più recente critica semiologica. Il tutto senza approdare mai all'indottrinamento ostico o pedantesco, ma mantenendosi sempre su un tono di piacevole – e spesso ironica – concretezza».

Tale il maestro, tale l'allieva, verrebbe da dire…



Gabriella Brussich
L'arte nel quotidiano
Articoli nel «Messaggero Veneto»
1970-1989
a cura di Nicoletta Zanni
Campanotto, 2022

RIFLESSIONI DI UN ARTISTA

di Walter Chiereghin

Riflessione multipla
2017

Entrare nell'appartamento dove Claudio Sivini vive assieme alla moglie è un po' come visitare una sua antologica: alle pareti una rassegna di suoi lavori, da quelli degli esordi, quando ancora frequentava l'Istituto d'Arte o poco dopo, e, dopo che ebbe scoperto l'esistenza degli specchi, una quantità di quelle sue inconfondibili composizioni articolate, equilibrate e ammalianti, costruite con rigore e pulizia formale, che paiono irridere con benevolente ironia la bidimensionalità di un comune dipinto. Sui piani dei mobili, alcune sue sculture – ma anche opere di Carà, Negrisin, Villibossi, Pisani e Berrocal – testimoniano di una ricerca inesausta, che condivide col visitatore, chiamato a ricomporre a piacere i vari piani che ruotando su un perno si sovrappongono, il piacere della creazione di opere diverse ad ogni tocco delle dita. Entriamo nello studio, alla fine del percorso, sancta sanctorum forse troppo piccolo per contenere il tavolo da disegno, migliaia di fotografie ordinatamente raccolte in diverse centinaia di raccoglitori, cataloghi e sontuosi volumi di storia dell'arte. Tra i più preziosi, realizzati manualmente, alcuni quaderni d'appunti corredati di illustrazioni – autentici libri d'arte – che raccolgono le lezioni di due insegnanti dell'Istituto d'Arte che molto contano nelle vicende artistiche e culturali del nostro territorio, e non solo di esso: Maria Campitelli e la compianta Edda Serra. Cominciamo da qui.

Claudio, sfogliando, con ammirazione, questi tuoi magnifici appunti mi pare di capire che fin dall'adolescenza tu avessi preso sul serio l'esigenza di acquisire strumenti culturali che travalicassero la formazione "tecnica" che ti veniva fornita dall'Istituto d'arte: è stato così?

L'istituto Statale d'Arte per l'Arredamento e la Decorazione della Nave e degli Interni Enrico Nordio, che ho frequentato tra il 1958 e il 1963, mi ha dato la possibilità di apprendere, oltre a tantissime tecniche, anche nozioni più generali, che dovrebbero sempre far parte del bagaglio culturale di ciascuno. E di questo devo ringraziare le professoresse Maria Campitelli e Edda Serra. La possibilità poi di studiare artisti storicizzati e movimenti artistici emergenti ha completato utilmente il mio progetto formativo. Alla fine degli studi, con il diploma in mano, ho cercato però di trovare una "mia strada", sperimentando tecniche che mi contraddistinguessero.

Molti artisti ti hanno accompagnato come insegnanti in quel tuo percorso scolastico. C'è qualcuno tra loro a cui ritieni di essere particolarmente debitore?

Mi sento in dovere di ricordare, in rigido ordine alfabetico, per non far torto a nessuno, Riccardo Bastianutto, Ugo Carà, Girolamo Caramori, Enzo Cogno, Ladislao De Gauss, Dino Predonzani, Gianni Russian. Ognuno di loro ha lasciato in me una traccia indelebile, mi hanno fornito le basi per iniziare il mio percorso artistico.

Finiti gli anni della tua formazione scolastica hai avuto modo di collaborare

Intervista a Claudio Sivini, artista, docente, organizzatore di cultura nel campo delle arti visive

con studi di architettura, che operavano soprattutto nella fornitura di arredi e decorazioni per le ultime grandi navi passeggeri costruite al Cantiere San Marco o a Monfalcone. Ritieni di aver imparato qualcosa lavorando con prestigiosi professionisti quali Boico, Celli, Cervi, Frandoli, o Nordio?

A dire il vero ho incominciato a "tirar righe" negli studi di architettura quando ancora andavo a scuola. Ho avuto modo di scoprire un mondo che non conoscevo. L'esperienza, indubbiamente molto positiva e purtroppo interrotta dal servizio militare (due anni di Marina…), mi è tornata particolarmente utile quando per due anni ho insegnato arredamento all'I.N.I.A.S.A. e per la mia successiva attività sempre nel campo dell'arredamento e della decorazione.

Hai iniziato ad esporre nel 1964, proseguendo poi con frequenza fino ad oggi in personali e collettive. Con cosa, con che tipo di pittura ti misuravi in quei tuoi esordi?

Durante gli anni '60 e anche all'inizio degli anni '70 utilizzavo ancora lo specchio come supporto per collage e operazioni materiche. Intervenivo sul retro dello specchio graffiando ed elaborando la superficie riflettente. La parte anteriore veniva invece lavorata con l'applicazione di carte veline colorate e strati di foglia d'oro e d'argento.

Quando hai "scoperto" che lo specchio ti dava la possibilità di giocare con più piani sovrapposti nelle tue composizioni?

Claudio Sivini

A metà degli anni '70, come già detto, dopo un primo periodo con un occhio di riguardo verso la pittura materica, ho cercato una "mia strada", elaborando su specchio e vetri opportunamente distanziati una ricerca nel campo dell'arte programmata, cinetica e *optical*. In definitiva sono ormai cinquant'anni che sperimento e opero nell'ambito di queste tematiche.

Le tue opere tridimensionali – di necessità soltanto "riassunte" nelle tue acqueforti e serigrafie – riescono a non essere mai uguali a sé stesse, variando in ragione di chi vi si riflette, della modificazione della luce, della stessa postura dell'osservatore. Ritieni che sia questo il principale valore aggiunto ai tuoi lavori rispetto ad opere meno attente alle leggi della percezione?

Penso e spero di si. I miei lavori privilegiano l'approccio basato su una componente razionale e sul coinvolgimento del fruitore. Ciò che mi interessa è l'effetto di movimento che risulta dalla relazione tra gli elementi compositivi del quadro e la posizione di chi lo guarda. Inoltre le mie strutture ad assetto variabile permettono, in maniera guidata, di essere modificate dal fruitore che pertanto è stimolato ad interagire con l'opera.

Arte cinetica, *optical art*, arte geometrica: in quale di questi contenitori

Cattedrale 2
2019

Una carriera artistica lunga una vita, iniziata fin dagli anni della scuola

Pioggia sulla città
2013

ritieni che dovrebbe essere collocata la tua esperienza di artista?

Preferirei definirmi un operatore attivo nel campo dell'arte programmata, con un occhio di riguardo verso l'arte cinetica e l'*optical art.*

Sei stato per molti anni insegnante in scuole di vario ordine e grado. Ritieni di aver ricavato qualcosa anche tu da quell'esperienza prolungata nel tempo, da quel costante confronto con i giovani?

Ho insegnato per più di trent'anni storia dell'arte, disegno tecnico ed educazione artistica e penso di aver dato molto e molto ricevuto… È stata una bella esperienza, mi piaceva insegnare, ma ho deciso di smettere quando la burocrazia ha incominciato a prendere il sopravvento sull'insegnamento vero e proprio.

Aldo Famà mi raccontava della vostra comune partecipazione al "Gruppo 5". So che hai anche fatto parte di un "Gruppo 12", eppure il tuo itinerario artistico mi sembra molto personale, non collegato ad altre personalità che agiscono o hanno agito nel nostro territorio. In altre parole, mi pare che nonostante la tua inclinazione a mantenere solidi rapporti sociali con i tuoi colleghi, tu sia in definitiva un solitario, o che almeno per molti anni ti sia comportato come tale. Concordi?

La partecipazione al "Gruppo 12" (Bertini, Carà, Caramori, Cornachin, Giordani, Iacobi, Moretti, Pisani, Ponte, Sivini, Steidler, Vecchiet) e successivamente l'aver fondato il "Gruppo 5" (Famà, Moretti, Sivini, Steidler, Stocca) mi ha facilitato l'inserimento nell'ambiente dell'arte triestina. In entrambi i gruppi ero il più giovane e devo ammettere che il fatto che artisti che stimavo avessero creduto in me mi faceva molto piacere. Negli anni '70 e '80 però non c'era nessuno che lavorasse in sintonia con la mia ricerca sull'arte programmata e pertanto non ho avuto modo di confrontarmi con artisti del territorio. In definitiva la mia produzione non è stata influenzata dagli artisti che all'epoca operavano a Trieste e ha fatto di me, forse come tu dici, un "solitario".

Sei stato molto attivo anche nell'organizzare occasioni d'incontro ed eventi espositivi, basti pensare alla tua lunga organizzazione di esposizioni al Caffè Stella Polare. Vuoi raccontarmi qualcosa in merito?

Nel 1983 ho pensato di fornire agli artisti di Trieste e zone limitrofe uno spazio dove poter esporre, gratuitamente, le loro opere. Il Caffè Stella Polare all'epoca of-

Intreccio 1
2022

Una coerenza formale che ormai dura da oltre cinquant'anni

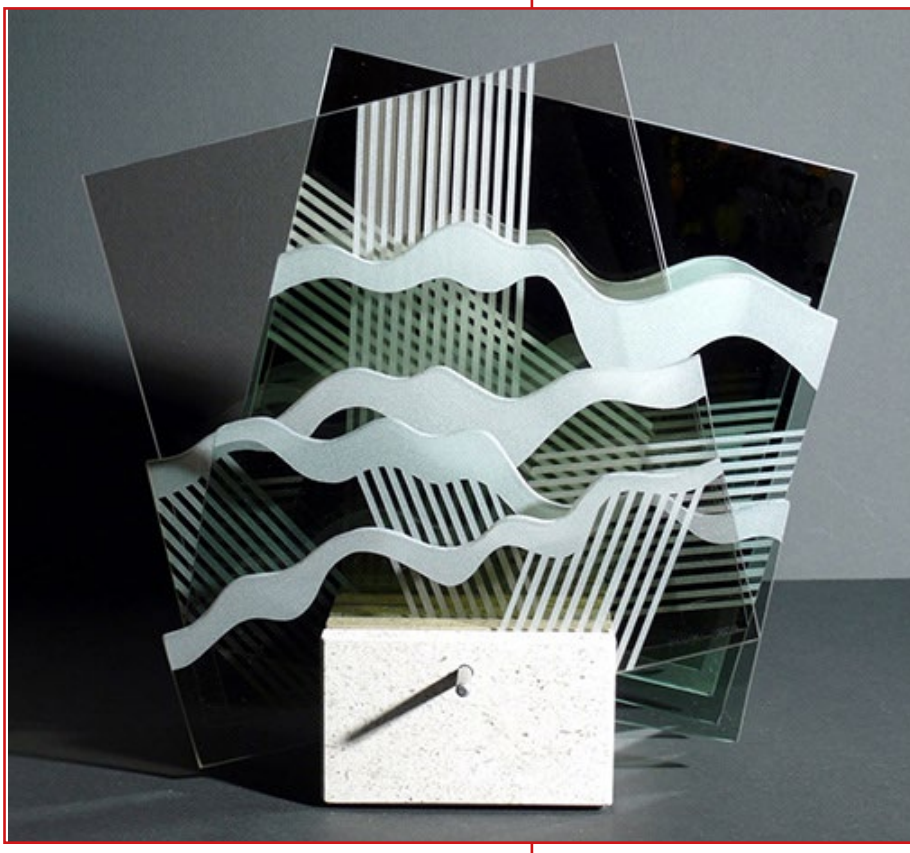
friva grande visibilità per mostre personali e collettive. Pertanto, grazie al sostegno degli allora gerenti del Caffè, ho organizzato uno spazio espositivo nel quale, in 32 anni di attività (fino al 2015), ho invitato ad esporre più di 300 artisti in oltre 500 mostre. Nello stesso periodo, grazie anche alla mia esperienza fatta nel campo dell'arredamento, ho avuto anche modo di allestire, oltre alle mie mostre personali, anche numerose mostre collettive in spazi pubblici e privati. Attualmente, ogni settimana, continuo a portare avanti, con il "Gruppo Amici del Venerdì", incontri conviviali aperti ad artisti, collezionisti, estimatori e addetti ai lavori nel campo dell'arte figurativa.

Recentemente sei collegato con un gruppo di artisti di Padova, tra i quali hai trovato persone abbastanza vicine al tuo agire artistico. Trovi stimolante il confronto con loro?

Penso proprio di si, ho trovato in questo gruppo quello che a Trieste mi mancava. Il gruppo "**C.O.N.V.I.D.**" è nato da un'idea di Roberto Sgarbossa, artista attivo a Padova, col quale avevo già avuto il piacere di esporre. Il nome è l'acronimo che racchiude il significato di "**C**onfrontare **O**pere **N**ecessita **V**isione **I**nformazione **D**ibattito". Il progetto, nato nel 2019, coinvolge un gruppo di artisti attivi sul territorio nazionale e oltre (del gruppo fanno parte anche due giapponesi). Le loro ricerche si basano su un denominatore comune, che è quello che fa riferimento alla percezione visiva, indagata mediante l'analisi e la selezione di tecniche e materiali. Le loro opere spaziano dal linguaggio programmato, cinetico e optical fino alla concezione minimalista e concettuale.

Hai progetti per l'immediato futuro?

Ho in programma alcune mostre collettive sul territorio nazionale con il Gruppo C.O.N.V.I.D. Sto lavorando, con l'aiuto del laser, ad alcune strutture di acciaio ad assetto variabile. Sto progettando mini quadri con marcato effetto optical. Con il Gruppo c'è anche la possibilità di una mostra in Giappone. Forse, alla mia età, sto esagerando? Quest'anno gli anni sono 80 e il loro "peso" incomincia a farsi sentire…



Onda su onda
2010

Voltandoti invece all'indietro, hai pentimenti per qualcosa che avresti potuto fare diversamente, oppure ti compiaci invece per le scelte che hai fatto in ambito artistico?

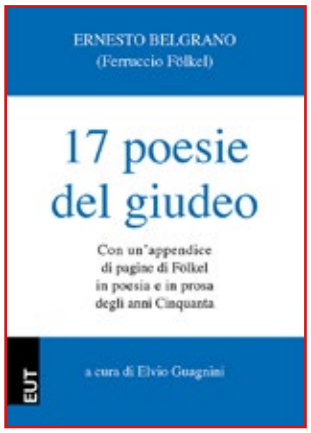
Non rinnego le scelte che ho fatto in ambito artistico. Posso anche dire di non essere mai sceso a compromessi, rimanendo sempre fedele al mio genere di ricerca. Ho forse peccato di una forma di "pigrizia", non facendo conoscere il mio lavoro in maniera adeguata nelle sedi più appropriate. Ma nel secolo scorso Internet era ancora un illustre sconosciuto e comunicare non era così facile come oggi… E oggi è ormai troppo tardi… o forse no?

Sinceramente, considerata la vitalità del personaggio, risponderei proprio di no.

sivini.claudio@gmail.com
c.sivini@virgilio.it
www.artesivini.com
cell. 3405530798

AGGIORNATA LA BIBLIOGRAFIA DI FÖLKEL

di Roberto Dedenaro



Ernesto Belgrano
(Ferruccio Fölkel)
17 poesie del giudeo
EUT - Edizioni
Università di Trieste, 2023
pp. XXVII + 62, euro 12,00,

Ho sempre ritenuto che la poesia di Ferrruccio (Fery) Fölkel, non abbia sempre avuto il giusto rilievo, che invece essa merita, nella storia della produzione letteraria triestina e ho tentato anche di darmi delle ragioni, per così dire, oggettive. Fölkel era noto innanzitutto per alcuni lavori in prosa, opere che potremmo definire fondamentali, quali il volume sulla *Risiera di San Sabba*, uscito nel 1979, il primo studio divulgativo, ma storicamente corretto e permeato di una grande indignazione morale, che raccontasse agli italiani cosa era stata la Risiera di Trieste negli anni dell'occupazione nazista.

Di altro sapore i due volumi delle *Storielle Ebraich*e, usciti nel 1989 e 1990, che ebbero un largo successo di pubblico e verso i quali molti, fra gli altri Moni Ovadia, hanno contratto qualche debito di riconoscenza.

La poesia, per la sua stessa natura, a volte più impervia nel concedersi al lettore, era stata un po' oscurata anche dalla quasi coeva pubblicazione di *Ponterosso* di Carolus Cergoly, nel 1976, e la ricerca anche linguistica di Fölkel, da lontano appariva quasi un remake dei passi già compiuti da Cergoly, alla ricerca di una lingua dialettale moderna e comprensiva delle altre tradizioni linguistiche della città, che fosse un po'lo specchio di una città che riscopriva la sua appartenenza ad una vagheggiata mitteleuropa. Non va infatti, scordato che sono gli stessi anni in cui in città infuriava il dibattito seguito al Trattato di Osimo da cui era nata una formazione politica come *La lista per Trieste*. Si potrebbe sintetizzare che ad un'idea, in qualche modo e generalizzando, di città ripiegata su sé stessa, nelle poesie di Cergoly e di Fölkel si leggeva, quasi all'opposto, una ventata da una porta spalancata sull'entroterra e, fra i due, il primo era senz'altro più lineare nell'incarnare il verbo mitteleuropeo. Di più, Fölkel, dopo *Monàde. 33 poesie del Giudeo*, in poesia, aveva pubblicato il *Racconto del 5744*, un testo interessantissimo, dolente in cui la sua tensione fatta di studio e di ricerca verso una personale identità ebraica si era fatta racconto autobiografico, ma anche forma in prosa e poesia. Tutto sembrava concorrere a ritenere la produzione poetica di Fölkel come qualcosa di marginale, secondario alla scrittura saggistica. Niente di più sbagliato dopo la lettura di *17 poesie del giudeo di Ernesto Belgrano, a cura di Elvio Guagnini,* edito da *Eut*, che riproduce in edizione anastatica una raccolta, le diciassette poesie appunto più alcuni altri testi che erano apparsi sulla rivista *Umana* di Aurelia Gruber Benco e in una *Prima antologia di poeti nuovi, Edizioni della Meridiana, Milano*, siamo negli anni cinquanta, che testimoniano in maniere inequivocabile l'interesse per la poesia e la ricerca formale e tematica di Fölkel stesso ben prima di *Monàde*. Qui vanno fatte alcune precisazioni: da un lato si deve sottolineare il prezioso e utilissimo lavoro di ricerca di Elvio Guagnini, che certifica senza ombra di dubbio, come dietro lo pseudonimo di Ernesto Belgrano si celi Ferruccio Fölkel e dall'altro la difficoltà che s'incontra, e questo valorizza ancor più la ricerca di Guagnini, a ricostruire una biografia senza spazi bianchi di Fölkel.

Va notato che anche i nomi con cui si firmava ebbe un'evoluzione, interessante, per delineare un rapporto non lineare con un'identità che caratterizza la sua opera. Negli ultimi anni della sua vita Fery Fölkel, che aveva molte difficoltà a spostarsi da Milano, manteneva contatti telefonici a Trieste e altrove riuscendo ad essere informato, anche da lontano. Naturalmente parlava anche di sé e dei suoi ricordi, ma mai in una modo sistematico, lasciando intendere delle cose e intravvedere delle altre, ma soprattutto gli anni della guerra, del suo rapporto con il movimento partigiano e del suo ritorno a Trieste, dove lavorò per il Governo Militare alleato e poi al Conservatorio Tartini, prima di essere assunto dalla Mondadori a Milano, dove

Scoperto e attribuito all'autore triestino un antecedente di Monàde. 33 poesie del Giudeo

ebbe importanti incarichi redazionali, sono difficili da ricostruire.

Prezioso, come abbiamo detto, dunque, il lavoro di ricostruzione fatto da Guagnini che, ritroviamo nella prefazione al libro, e che certifica senza ombra di dubbio come l'autore delle *17 poesie del Giudeo* sia proprio Ferruccio Fölkel. Nell'edizione originale del 1954, ed anche in questa riproposizione anastatica, sulla seconda di copertina ritroviamo persino un ritratto dell'autore Ernesto Belgrano, eseguito da Enzo Cogno, artista di origini siciliane che a Trieste aveva dato vita, fra l'altro, insieme a Miela Reina ed altri al gruppo di Arte Viva. La scoperta di questo testo ha portato poi al recupero di altri testi di Fölkel, una prosa e delle poesie, apparsi su *Umana*, la nota rivista diretta da Aurelia Gruber Benco e sei poesie pubblicate in *Prima antologia di poeti nuovi* per le edizione *Meridiana* nel 1950. Nel loro insieme i testi qui raccolti ci fanno vedere, il percorso che ha portato poi Fölkel alla grande qualità delle opere successive, ma non solo. La prosa *Cronaca del Giudeo*, apparso per la prima volta su *Umana* nel 1955 è un breve racconto, in cui il protagonista, che si chiama Ernesto, giudeo rifugiatosi in Puglia, all'arrivo degli americani nel 1943, ne diventa un loro collaboratore, anche perché conosce la lingua. In questa veste viene inviato dietro le linee nemiche per organizzare la propaganda clandestina antifascista. Qui, inoltre, avrà una tormentatissima storia d'amore per una ragazza apparentemente molto diversa da lui, ma che lo attrae inesorabilmente. Anche tra queste pagine emergono alcune caratteristiche fondamentali dell'opera di Fölkel: un tormentato rapporto con gli altri, al centro c'è una relazione con una donna che spesso non è soddisfacente, oppure lo è fugacemente, l'identità ebraica e l'antifascismo come stella polare. Inoltre, è lecito chiedersi quanto vi sia di autobiografico in questo racconto dagli evidenti spunti autobiografici, mi si perdoni il gioco di parole. Forse solo una ricerca presso gli archivi del P.W.B. - Psychological Warfare Branch, organizzazione militare anglo-americana, costituita con lo scopo di controllare la comunicazione nei territori occupati per cui il protagonista lavora, può darci una risposta. Sul P.W.B. esiste anche una pagina di Wikipedia che fra l'altro afferma che all'organizzazione: «collaborarono storici, professori universitari, romanzieri, scrittori, produttori e giornalisti anche italiani o comunque di preferenza di origine italiana».

Fondamentali poi sono, le *17 poesie del Giudeo*, che formano il nucleo fondamentale del libro; anche con lo sguardo superficiale di questa recensione possiamo rilevarne alcuni tratti: come un certo multilinguismo, poi in *Monade,* già qui si vede, e mi pare di poter dire assai giustamente Guagnini rileva certi debiti con l'opera di Saba, va inoltre evidenziato una carica antilirica molto forte: *era domenica cercavo un casino/ Milano mi piaceva in gola avevo/ gusto di caldarroste e maionese* oppure *e il gioco finisca/ o s'appalesi* dove s'appalesi sembra un' arcaismo stridente.

C'è poi questo insistere su una condizione umana, in tutti i diversi nuclei del libro, quella del Giudeo che per Fery, non fu un'eredità e basta ma una continua ricerca che durò tutta la vita e che gli sembrò un possibile segno di senso, insieme all'amore, all'idea di un mondo più libero e giusto, quasi la mossa decisiva nel continuo corpo a corpo a cui siamo chiamati con la nostra solitudine. Quasi come un *post scriptum* vale la pena di segnalare che con il titolo *Balivernes* nella collana *Triestiana* è uscita a Parigi una splendida edizione bilingue di *Monade,* con le traduzioni in francese di Laurent Feneyrou e Pietro Milli e un'introduzione di Elvio Guagnini e postfazione e Laurent Feneyrou, che conferma l'interesse per la cultura triestina ma ancor di più per l'inquietudine tutta contemporanea delle pagine di Fery Fölkel.

LO SCIENZIATO DELL'ARTE

di Roberto Curci

Decio Gioseffi
giugno 1988

Se ci vogliono trent'anni di gestazione prima che un certo libro veda la luce, nulla di strano che alla fine risulti, ahinoi, un libro postumo. E ci si chiede – tanto più se si tratta di un libro importante, anzi necessario – come mai ci sia voluto così tanto tempo prima di averlo infine tra le mani, anche se per l'appunto il suo autore non è ormai più tra i viventi.

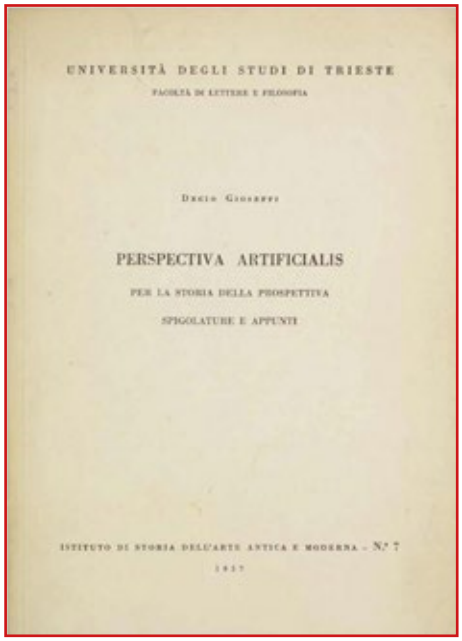
È quanto accaduto alla monumentale *Storia dell'arte in Europa*, che Decio Gioseffi lasciò – incompiuta – nel 1993. Dalle origini (dall'Antico egizio, greco, romano) la *Storia* doveva approdare quasi ai giorni nostri, invece si fermò al Cinquecento, benché già nel '91 l'autore avesse redatto un minuzioso piano dell'opera complessiva, che si chiudeva in effetti con gli anni Cinquanta del secolo scorso. E tuttavia già la prima, lussureggiante *tranche* aveva una sua forte ragion d'essere. Lo si comprende adesso che la *Storia* è finalmente disponibile nella versione cartacea, grazie anche all'assist dell'Università di Trento e all'inserimento nella collana de *I libri di XY* diretta da Roberto De Rubertis. Ad essa farà seguito la versione digitale, che consentirà di visualizzare le quasi 1300 immagini cui nel testo (altrimenti "cieco") si fa riferimento.

Trent'anni dunque, in cui il dattiloscritto è rimasto "in sonno", nonostante alcuni generosi tentativi di ex allievi di Gioseffi di sottrarlo all'oblio. Infine è stata proprio la determinazione dei "gioseffiani" a imprimere la svolta decisiva, in occasione del centenario della nascita del maestro. Era il 2019 e ci sono voluti ancora tre anni di lavoro prima che la *Storia* divenisse realtà, soprattutto grazie alle tenaci e affettuose cure di due ex allieve ("scolare" avrebbe preferito chiamarle Gioseffi stesso), Giuliana Carbi Jesurun e Nicoletta Zanni.

Ora che il sospirato volume l'abbiamo in mano, e prima ancora di tuffarvisi golosamente, facciamo i conti con l'afflato "sentimentale" che ne emana: una sorta di effetto-nostalgia per gli anni in cui Decio Gioseffi, con il suo ineffabile *aplomb* di gentiluomo compassato ma spesso arguto e talora amabilmente caustico, fu davvero il maestro di un'intera generazione di giovani studiosi dell'arte, cresciuti non solo negli approcci metodologici alla sterminata materia, ma anche in una dimensione umana e comportamentale fatta di misura, rispetto, discrezione.

Laureatosi a Padova, divenuto allievo e assistente a Trieste di studiosi e docenti quali Luigi Coletti e Roberto Salvini, Gioseffi ha diretto dal 1964 al 1993 l'Istituto di Storia dell'arte medievale e moderna dell'Università triestina, dando alle stampe dagli anni '50 opere destinate a suscitare vasta eco (anche polemica) a livello nazionale e internazionale, soprattutto con i suoi studi sulla prospettiva e sulla rappresentazione dello spazio nell'arte. È del 1957 il suo basilare *Perspectiva artifi-*

Esce in edizione per ora cartacea la "Storia dell'arte in Europa" di Decio Gioseffi, uno studio incompiuto e postumo recuperato dopo 30 anni di "sonno"


UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Decio Gioseffi
PERSPECTIVA ARTIFICIALIS
PER LA STORIA DELLA PROSPETTIVA
SPIGOLATURE E APPUNTI
ISTITUTO DI STORIA DELL'ARTE ANTICA E MODERNA - N.° 7
1957

cialis, del 1960 è *La cupola vaticana: un'ipotesi michelangiolesca*, del 1963 *Giotto architetto*: testi "di rottura", idee innovative e in qualche misura rivoluzionarie, indizio palese di una libertà di pensiero nemica delle tesi precostituite e consolidate.

«Insegno la storia dell'arte con una specializzazione per così dire di frontiera (la storia della prospettiva). Una situazione questa per cui mi sono trovato in un certo senso in bilico tra i due versanti (tecnico-scientifico e umanistico rispettivamente) di quella cultura che è una, ma che tende ad essere sempre più separata e divisa in conventicole che in genere si frequentano poco e tendono anzi ad approfondire il solco tra le scienze morali e storiche da un lato e quelle matematiche e naturali dall'altro».

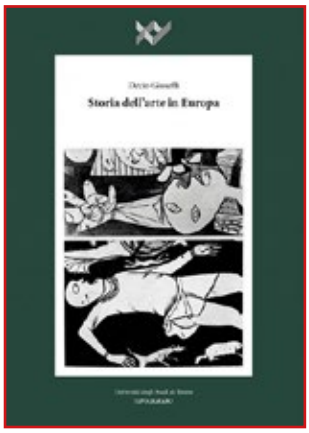
Sono parole dello stesso Gioseffi, citate nell'indispensabile postfazione firmata dalle due curatrici e intitolata *Un pensiero inedito di Europa*. Parole che confermano quello che per Gioseffi fu sempre un punto fermo del suo pensiero e del suo insegnamento, «la curiosità pluridisciplinare in termini di arricchimento delle analisi specialistiche». «Questo sguardo a 360 gradi – scrivono Carbi e Zanni – lo aveva portato […] anche a riservare molta attenzione agli avanzamenti dell'elaborazione delle immagini tramite computer e in generale ai progressi del calcolo elettronico».

E ancora: «La *Storia dell'arte in Europa* si dispiega in un ampio tessuto connettivo fatto anche di bellissime pagine che parlano di meccanica, ingegneria, tecnologie, ma anche di moda, o ancora di strategie militari o di progresso agricolo, di storia delle lingue o della storia delle storie delle famiglie dei re».

Da sottolineare che lungo il suo intero itinerario didattico l'attenzione di Gioseffi si soffermò stabilmente, in misura quasi preveggente e comunque anticipatrice, sui progressi dell'informatica e della neurofisiologia. Né va scordato che a lui si devono le voci *Prospettiva* e *Ottica*, redatte nel 1963 per l'Enciclopedia Universale dell'Arte.

Uno studioso, insomma, davvero onnivoro, o meglio uno "scienziato dell'arte" come titolò il quotidiano locale nella pagina che gli fu dedicata il giorno dopo la sua scomparsa, nel marzo 2007. Onnivoro e pure onnisciente, verrebbe da dire nel constatare la stupefacente ricchezza delle citazioni, delle connessioni, dei rimandi, dei confronti (anche audaci e imprevedibili: basti la copertina, che collega la picassiana *Guernica* a una miniatura dell'undicesimo secolo) nell'esplorazione dei percorsi delle arti visive nel Vecchio Continente, attraverso l'arte cristiana dei primi secoli, l'arte medievale (barbarica, carolingia, ottoniana), il Romanico, il Gotico, l'Umanesimo, il Rinascimento.

Tantissimi i nomi (di artisti largamente ignoti a tutti fuorché al certosino autore), tantissime le date e le ubicazioni: il fascino del testo non esclude un lieve senso di disorientamento , proprio di chi si inoltri in una fitta foresta solo parzialmente conosciuta. E tanto più si avverte l'urgenza di poter visualizzare *on line,* prima possibile, quanto qui è affidato alle sole parole stampate.



Decio Gioseffi
Storia dell'arte in Europa
Università degli Studi di Trento
Il Poligrafo
pp. 429, euro 40,00

L'EXPLOIT DEL CINEMA ORIENTALE A BERLINO

di Alan Viezzoli

Art College 1994

Scorrendo il palmarès della 73ª edizione del festival del cinema di Berlino non può non saltare all'occhio la totale mancanza dei tre film asiatici del concorso: *Art College 1994* di Jian Liu e *The Shadowless Tower* di Zhang Lu per la Cina e *Suzume* di Makoto Shinkai per il Giappone. Tre pellicole che spiccano per la loro bellezza e che stupisce siano tornate a casa totalmente a mani vuote.

In *Art College 1994* siamo in un'accademia d'arte cinese dove seguiamo le vicende di alcuni ragazzi che vogliono diventare degli artisti ma si trovano divisi tra la classicità insegnata a scuola e l'arte concettuale che trovano nelle mostre. Film d'animazione che fotografa un momento storico ben preciso, gli Anni '90, in cui la Cina stava iniziando ad aprirsi maggiormente all'Occidente e la tradizione culturale stava subendo una serie di contaminazioni che stuzzicavano la fantasia degli adolescenti dell'epoca. I dialoghi sono sempre brillanti e le domande e i dubbi dei vari protagonisti appaiono naturali e mai forzati, perfettamente coerenti con quelli che avrebbero potuto attraversare la mente di ragazzi di quella età. Pur verboso – ma non è un difetto – il film si segue con gusto e si rimane coinvolti da una serie di preziosissime domande e di bei ragionamenti ai quali il regista tende a non dare mai una risposta lasciando che sia lo spettatore a formarsi la propria idea in merito.

In *The Shadowless Tower* troviamo un poeta di mezza età che si trova a dover ripensare alla sua intera vita e al suo ruolo come padre. Film piccolo – nonostante la durata impegnativa di 144 minuti, forse l'unica vera pecca della pellicola – ma estremamente significativo. L'idea, infatti, che una persona razionale possa comunque sentirsi impreparata a "diventare adulta" e possa avere dubbi sul suo essere genitore è una questione per niente scontata che il regista sviscera bene lungo tutto il film e specialmente nel rapporto che il protagonista ha con le persone che lo circondano.

In *Suzume* seguiamo le vicende di una studentessa diciassettenne che si trova suo malgrado coinvolta in un'avventura più grande di lei: deve aiutare un "chiuditore di porte" a fermare degli enormi vermoni che escono dall'aldilà e che provocano i terremoti in Giappone. Diretto dal regista di *Your Name* e *Weathering With You*, questo anime è una perla che difficilmente si riesce a vedere a un festival e ancor meno spesso in concorso. Caratterizzato da una cura e una magnificenza nei panorami, *Suzume* è una vera gioia per gli occhi. Ottimamente bilanciato tra momenti drammatici e siparietti comici, questo è un film sull'elaborazione del lutto e sul passaggio alla vita adulta. Makoto Shinkai crea un mondo magnificente e fantastico che, a differenza ad esempio dei film di Miyazaki, rimane sempre ancorato con i piedi per terra, ricollocando continuamente Suzume al mondo reale che la circonda. Questo permette un'immersione maggiore nella storia che, al netto di qualche momento non necessario nell'economia della vicenda, non può non suscitare nello spettatore qualche sana lacrima di commozione.

A questi film risulta difficile non affiancarne un quarto che, pur essendo di produzione statunitense, è per la maggior parte parlato in coreano – e quindi presenta una sorta di affinità con i precedenti tre. Si tratta di *Past Lives* di Celine Song, film delizioso che racconta come l'amicizia e l'amore possano resistere al tempo e allo spazio. Molto semplice nella sua fruizione, la pellicola è interamente basata sulla scrittura e sulla costruzione dei silenzi che permeano gli incontri tra i protagonisti i quali, abilmente tratteggiati dalla regista con pochi, semplici tocchi, vivono una storia d'amore completamente non convenzionale. «Nel mio film non esiste un cattivo» ha dichiarato la regista ed è un'affermazione verissima ma, nonostante ciò, il film è coinvolgente e riesce a intessere discorsi estremamente profondi.

LUCI E OMBRA DI UN PALMARÈS ALTALENANTE

di Alan Viezzoli

La 73ª edizione della Berlinale, il festival del cinema di Berlino, che si è svolta dal 16 al 26 febbraio 2023 è la prima a ritrovare una sorta di "normalità" post-pandemia. I tamponi a cui gli accreditati stampa dovevano sottoporsi in maniera obbligatoria ogni mattina sono un mero ricordo dell'anno scorso e anche le mascherine in sala sono solo consigliate.

A ricordarci i momenti di pandemia ci pensano i personaggi all'interno del film vincitore dell'Orso d'oro di quest'anno, *Sur l'Adamant* di Nicolas Philibert, girato nel 2021. La giuria, presieduta dall'attrice statunitense Kristen Stewart, ha deciso di premiare un documentario, l'unico in concorso, ripetendo così un verdetto che aveva già caratterizzato la Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia dello scorso settembre dove aveva vinto Laura Poitras con il suo *Tutta la bellezza e il dolore - All the Beauty and the Bloodshed*.

Il premio a *Sur l'Adamant* – che racconta la vita quotidiana che si svolge sull'Adamant, un centro diurno costruito su un barcone ormeggiato lungo la Senna e frequentato da persone con disturbi mentali – denota ancora una volta la voglia di cinema del reale da parte dei cineasti coinvolti nelle giurie. Se tale ricerca può essere potenzialmente meritoria, è difficile non rilevare che in entrambi i casi i film scelti per il maggior premio sono anche i più deboli di tutto il concorso. Infatti la pellicola di Nicolas Philibert, benché racconti dettagliatamente una struttura che funziona e che aiuta concretamente tante persone che, per loro stessa ammissione, senza l'Adamant starebbero chiedendo l'elemosina lungo qualche strada di Parigi, fa trasparire il suo messaggio già dopo dieci/quindici minuti dall'inizio e il resto del film è semplicemente un'eterna, infinita riproposizione scolastica dello stesso schema narrativo.

Molto più interessante appare il premio come miglior regia a Philippe Garrel per il suo *Le grand chariot*. Il film – che racconta le difficoltà che tre fratelli incontrano nel portare avanti l'attività di famiglia, un teatro di burattini, alla morte del padre – vede protagonisti Louis, Esther e Lena Garrel, ovvero i tre veri figli del regista. Al di là di una fastidiosa propensione a concentrarsi maggiormente sui personaggi maschili, *Le gran chariot* è scorrevole e racconta molto bene cosa significhi per un attore/autore dover lasciare un'eredità artistica così importante ai propri successori.

Affascinante anche la decisione di inserire un concorso un film come *Mal Viver* del regista portoghese João Canijo, vincitore del Premio della Giuria. La particolarità è che si tratta di un film virtualmente diviso in due parti: l'altra metà, intitolata *Viver Mal*, è stata presentata al festival nella sezione "Encounters". I due film raccontano alcuni giorni all'interno di un albergo dal punto di vista di chi lo gestisce (in *Mal Viver*) o dal punto di vista dei clienti (in *Viver Mal*). Questo "controcampo" però non funziona particolarmente. Rispetto al suo gemello, *Mal Viver* fatica a ingranare, tra problemi dell'hotel sempre solo raccontati ma mai mostrati e un rapporto madre/figlia problematico ma tutto sommato già visto e, per certi versi, innaturalmente forzato verso il dramma. A differenza di *Viver Mal*, dove la struttura episodica fa fluire il film molto meglio, qui troppo spesso il regista si perde nel voler raccontare ogni silenzio e ogni sguardo tra le protagoniste e alla lunga il film non ha la tenuta dei 127 minuti che servono a pareggiare quelli di *Viver Mal*.

E il cinema italiano? L'unico regista nostrano in concorso era Giacomo Abbruzzese, già autore di diversi documentari ma alla sua prima opera di finzione. Il suo film, intitolato *Disco Boy*, coprodotto con Francia, Belgio e Polonia, ha portato a casa solo un premio tecnico andato a Hélène Louvart per la fotografia. Oggettivamente troppo poco per una pellicola che risulta ancora acerba ma non per questo priva di elementi affascinanti.

KOLJA BLACHER QUINTETT

di Luigi Capaldi

Kolja Blacher

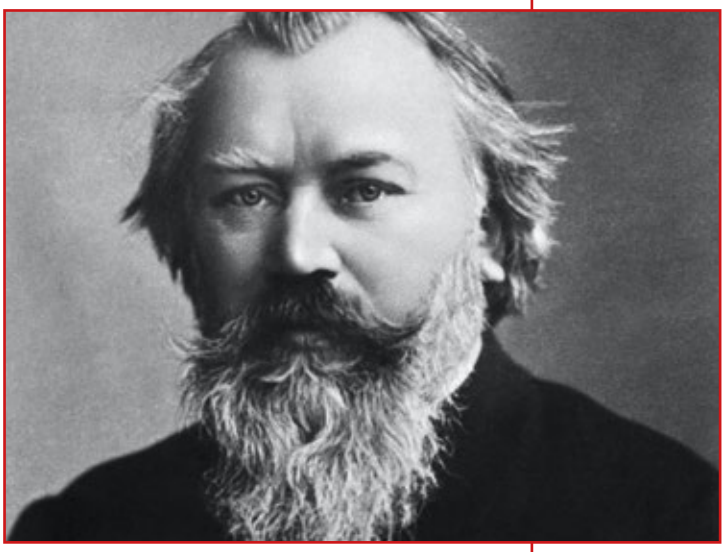
Di solito le migliori esecuzioni di musica da camera si ascoltano da formazioni consolidate, che da anni suonano insieme, piuttosto che da grandi virtuosi che si uniscono per pochi concerti. L'esibizione del Kolja Blacher Quintett del 6 marzo scorso al Teatro Verdi di Trieste per la Società dei Concerti, stupefacente per coesione, omogeneità delle voci e coerenza dello stile, è una luminosa eccezione. Blacher (solista al fianco delle più prestigiose orchestre del mondo, oltre che affermato direttore, con all'attivo una vasta produzione discografica, un repertorio che spazia dal Settecento alla musica contemporanea e docente all'Accademia Eisler di Berlino) ha riunito per una manciata di concerti tre membri dei Berliner (Christoph Streuli e Christopf von der Nahmer ai violini e Kyoungmin Park alla viola), Claudio Bohorquez, suo collega alla Eisler al violoncello e, solo per l'esibizione triestina, il pianista di origine turca Özgür Aydan, anche loro tutti con consolidata attività concertistica. Hanno eseguito il *Concerto in re maggiore per violino, pianoforte e quartetto d'archi op. 21* di Ernest Chausson (1855-1899) e il *Quintetto in fa minore per pianoforte, due violini, viola e violoncello op.34* di Johannes Brahms, due composizioni di organico simile solo in apparenza, visto che, sebbene paragonabili per voci e volume di suono, la seconda rientra interamente nel genere da camera, mentre la prima (il titolo non è affatto velleitario) è un concerto per violino e due masse sonore, il quartetto d'archi e il pianoforte, che a tratti si uniscono in un'unica compagine di carattere sinfonico, a tratti si contrappongono separatamente al solista, come le famiglie degli strumenti di un'orchestra, e a tratti ricordano il seicentesco andamento del concerto grosso.

Ciò che accomuna le due opere è la loro tormentata genesi. Brahms inizialmente aveva pensato a un quintetto d'archi con due violoncelli. Lo completò fra il 1860 e il 1861 e lo sottopose a Clara Wieck Schumann, che fu entusiasta del contenuto musicale, ma non dell'organico: c'era bisogno almeno del pianoforte. Se ne convinse anche lui dopo analoghe critiche dell'amico Joseph Joachim. Lo riscrisse da capo come *Sonata per due pianoforti* (op. 34b), ma non con miglior fortuna. Alle altre voci critiche si aggiunse anche quella di Hermann Levi, il grande direttore wagneriano: quelle idee musicali richiedevano l'orchestra. Brahms accettò le critiche, ma non prese la strada della sala da concerto e ritornò invece al quintetto da camera, questa volta con il pianoforte. «Un capolavoro da camera come non se n'erano avuti dal 1828» (l'anno della morte e dell'ultimo quintetto di Schubert), esulta Levi. In effetti si tratta di una costruzione originalissima, sorretta dai due monumentali movimenti iniziale e finale (sorprendenti per varietà e abbondanza di idee, rigore e originalità dello sviluppo), fra i quali trovano posto un *Andante, un poco adagio*, espressivo e lirico, e uno *Scherzo-Trio* di ispirazione popolare. L'insieme della composizione non conserva alcuna traccia delle riscritture e pare un parto sereno.

Lucida, senza smagliature, aderente alla varietà dell'ispirazione e unitaria è parsa anche l'esecuzione del *Kolja Blacher Quintett* (in questo caso senza Christopf von der Nahmer): nessuna forzatura nelle dinamiche, stacco dei tempi preciso, amalgama sonoro perfetto. Un Brahms non cerebrale (come possono sembrare a volte il primo e l'ultimo tempo), ma vivo e alleggerito nelle parti più cupe.

Per la Società dei Concerti, con musiche di Ernest Chausson e Johannes Brahms

Lunga e tortuosa fu anche la composizione del *Concerto* di Ernest Chausson, che richiese oltre tre anni dal 1889 al 1891, con continue battute d'arresto, ripensamenti e scoraggiamenti, come era tipico di questo compositore, oggi non molto eseguito, avvocato per volontà della famiglia borghese a cui apparteneva, ma musicista d'elezione, oltre che amante dell'arte e della letteratura. Fu allievo di Massenet e di César Frank, amico della folta schiera di musicisti che gravitavano a Parigi nell'ultimo quarto del XIX secolo come Fauré, Debussy, Albeniz e il più importante dei violinisti del tempo Eugène Ysaÿe. A quest'ultimo, che lo eseguì a Bruxelles il 26/2/1892, il *Concert* è dedicato. È un'opera originalissima, in cui trovano posto un alone di wagnerismo (che si avverte nella tendenza alla "melodia infinita", utilizzata in particolare nel secondo tema del primo tempo e nell'insistito cromatismo del terzo movimento) e soprattutto la forma "ciclica" derivata da César Franck (sullo stile del *Quintetto con pianoforte in fa minore*), le armonie rarefatte di Fauré e la spontaneità melodica di Massenet. Il carattere dell'intera composizione si apprezza già nell'attacco del primo tempo, *Decidè*. Un frammento di tre sole note (re la mi) del piano, inizialmente assertivo, fortissimo, ma subito ripetuto attenuato sebbene insieme a viola e violoncello e poi ripreso "Calmo" dal quartetto e rielaborato fino all'"Animato" in cui fa la sua appassionata comparsa il violino. C'è insomma una gran varietà di "affetti" (per usare un'espressione assai in voga nel Seicento insieme a quella di *Concert* scelta dal compositore), che acquistano il carattere di stati d'animo mutevoli. Così, dal nucleo generativo del minuscolo motivo iniziale, si sviluppa una composizione mai cerebrale, ma che segue l'evoluzione dei sentimenti, per contrasto o per affinità, con tempi dilatati o incalzanti, con voci sussurrate o gridate e sempre mutevoli. Ancora dalla consuetudine con l'epoca barocca viene la più serena *Siciliana*, un ritmo che, rivisitato con lo spirito trepidante del compositore, si presta a incarnare i trasporti



Johannes Brahms

e i ripiegamenti malinconici di un animo inquieto. L'inquietudine cresce e diviene motivo dominante nel *Grave* che segue. L'esangue e lento procedere cromatico nel timbro profondo del piano e il flebile lamento del violino, cui si associano, desolati, gli archi del quartetto, producono col loro moto vario e al tempo stesso uniforme per l'intero movimento, un senso di profonda tristezza e a tratti di disperazione, che neppure sprazzi più sereni, di armonia instabile e vagante, attenuano. Dopo la desolazione viene però, nel finale *très animé*, un vitale dinamismo. Al guizzante tema iniziale si associano echi del materiale sonoro dei movimenti precedenti, rielaborati in forma ciclica. Si riannodano così i fili dell'intera composizione, ritornano i moti dell'animo inquieto che sembrano infine trovare un respiro quasi di lietezza.

L'intero concerto è una sorta di viaggio sentimentale (o meglio emozionale) che la formazione di Blacher compie senza che mai le tre fonti sonore (violino, quartetto e piano) risultino divise. Gli esecutori accentuano le increspature e i contrasti nel primo tempo, ma li stemperano nelle parti liriche; sono cristallini e malinconici nella *Siciliana*, desolati nel *Grave*, vitalistici, lirici e appassionati nel mutevole finale.

Il pubblico, numeroso e vario (vecchi abbonati, nuovi appassionati e scolaresche attente), ripagato con un bis della *Siciliana*, ha applaudito calorosamente.

UNA RILETTURA INFORMATA

di Walter Chiereghin

Una felice scelta dell'editore Carocci ha dato luogo alla pubblicazione di 12 volumetti, ciascuno dedicato a uno degli articoli collocati in apertura della nostra Costituzione, identificati come *Princìpi fondamentali*. Altrettanto felice la scelta di affidare a uno storico dell'arte una riflessione sull'articolo 9 e in particolare di assegnarne l'incarico a Tomaso Montanari, che della materia si è più volte occupato, pubblicando – tra molto altro – alcuni libri quali *Privati del patrimonio* (Einaudi, 2015), *Cassandra muta. Intellettuali e potere nell'Italia senza verità* (Ed. Gruppo Abele, 2017, del quale ci siamo a suo tempo occupati: v, *Il Ponte rosso* n. 25, giugno 2017), *Contro le mostre*, con Vincenzo Trione, (Einaudi, 2017, anch'esso recensito su *Il Ponte rosso* n. 34, maggio 2018). Ma naturalmente il suo impegno di intellettuale non si limita certo a questa così sintetica bibliografia.

Questo suo *Costituzione italiana: articolo 9* è in effetti la terza edizione del saggio del 2018, resasi necessaria dopo che è stato aggiunto un ulteriore comma con la legge costituzionale 11 febbraio 2022, n. 1 («Modifiche agli articoli 9 e 41 della Costituzione in materia di tutela dell'ambiente»).

Montanari, nella sua ricognizione critica del testo costituzionale, parte dunque dalla ricostruzione storica del dibattito che alla Costituente riguardò i contenuti di quello che alla fine risulterà essere l'articolo 9, di cui fu protagonista Concetto Marchesi, del gruppo PCI e relatore, assieme ad Aldo Moro, sulla materia, che s'ispirò al testo della Costituzione della Repubblica di Weimar del 1919, per richiamarne due aspetti essenziali: «l'endiadi "arte e natura" e l'idea che il potere pubblico debba vigilare anche sul patrimonio di proprietà privata (evidente nel riferimento all'esportazione, esplicito nel testo tedesco, implicito nella proposta Marchesi)» (pp. 8-9). La posizione espressa da Marchesi non era però condivisa dal presidente della Prima sottocommissione che si occupava della materia, il dc Umberto Tupini, che non rilevava la necessità di inserire nella Costituzione l'argomento della tutela di "antichità e belle arti" e dell'ambiente. Dal dibattito e dalle successive deliberazioni della Sottocommissione, che non assecondò le perplessità del suo presidente, emerse presto un altro elemento essenziale. Visto che altrove, nei lavori di un'altra parallela Sottocommissione, la Seconda, ove si elaborava l'ordinamento dello Stato e delle autonomie, si elencavano tra le altre materie destinate a divenire di competenza regionale, anche «antichità e belle arti, archivi e deputazioni storiche [al punto 3 di una bozza di articolo proposto dal costituzionalista DC Costantino Mortati ndr] e turismo e tutela del paesaggio, industria alberghiera [al successivo punto 4]». La formulazione proposta da Mortati e avversata invece – con successo – da Umberto Nobile, l'esploratore polare eletto come indipendente nelle liste del PCI, sulla base della constatazione che sarebbe «assurdo supporre che in un paese come l'Italia le antichità e belle arti possano riguardare solo le regioni».

L'incursione nei lavori dell'Assemblea Costituente, appena sfiorata in questa nostra recensione, assai più approfondita invece nel testo di Montanari, è funzionale a chiarire alcuni punti essenziali per quanto attiene all'interpretazione del dettato costituzionale. Oggi, nel dibattito politico circa le riforme che intendono procacciare ulteriori autonomie alle Regioni, istituite nel 1970, torna ad essere di scottante attualità il dibattito in seno alla Costituente, ove si pensi ai più o meno espliciti disegni, da parte di alcune Regioni, di veder inclusi nei proprio organici quelle

Tomaso Montanari
Costituzione italiana: articolo 9
Carocci, Roma 2022
pp. 156, euro 14,00

Tomaso Montanari conduce un'analisi critica delle cinquanta parole che compongono l'articolo 9 della nostra Costituzione

Soprintendenze che – almeno finora – hanno costituito un riferimento (anche se non sempre un baluardo) per la tutela del patrimonio culturale e paesaggistico.

«Uno dei nodi principali da sciogliere nella lettura del comma 2° è stata l'interpretazione della parola "Repubblica"» (p.41): se con essa cioè s'intendesse lo Stato come apparato centrale o non piuttosto tutto il sistema istituzionale, ivi comprese le autonomie locali di ogni ordine. Attorno a questa duplicità d'interpretazione del testo costituzionale si è sviluppato un accanito contrasto, tuttora irrisolto, tra una visione centralista ed un'altra, opposta, autonomista, che ha preso maggior vigore a partire dalla revisione del Titolo V della Carta, approvata nel 2001, sotto la pressione del partito che stava indicando, all'epoca, la via del separatismo alle regioni del Nord.

Montanari, si sa, non è un costituzionalista, ma uno storico dell'arte e la competenza critica che anche in questo articolato saggio mette in campo non è mai disgiunta da riflessioni che evocano efficacemente suggestivi collegamenti e richiami, È così che viene proposto al lettore un antecedente dell'articolo 9 che risale al 1519: la *Lettera a Leone X*, scritta da Raffaello Sanzio con la collaborazione dell'amico Baldasar Castiglione al papa allora regnante, Giovanni di Lorenzo de'Medici. L'Urbinate, per incarico del pontefice, aveva diretto un ambizioso progetto di ricognizione e documentazione in pianta e, per alcuni fabbricati, in alzato della città antica, che intendeva censire e descrivere dettagliatamente gli edifici della Roma imperiale e le tracce di essi ancora esistenti all'epoca. Si trattava di «qualcosa – osserva Montanari – che aveva perso la sua funzione storica e pratica e che ne aveva quindi assunto un'altra, puramente culturale».

Dopo aver legittimato se stesso come studioso della materia, Raffaello esprime una sua macabra considerazione sullo stato in cui versavano all'epoca le vestigia della grandezza di Roma: « […] penso haver conseguito qualche noticia de la architettura anticha. Il che in un punto mi dà grandissimo piacere, per la cognitione di cosa tanto eccellente, e grandissimo dolore, vedendo quasi el cadavero di quella nobil patria, che è stata regina del mondo, così miseramente lacerato».

E quindi prosegue, identificando i colpevoli di quell'intollerabile stato di cose: «Ma perché ci dolerem noi de' Gotti, Vandali et altri tai perfidi inimici, se quelli li quali come padri e tuttori deveano deffendere queste povere reliquie di Roma, essi medesimi hanno lungamente atteso a destruerle? Quanti pontifici, Padre Santissimo, quali haveano medemo officio che ha Vostra Santità, ma non già el medesimo sapere, né il medemo valore e grandezza d'animo, con quella clemenza che vi fa simile a Dio: quanti, dico, pontifici hanno atteso a ruinare templi antichi, statue, archi et altri aedifici gloriosi!».

Nessun riguardo dunque nei confronti del potere, individuato come continuatore delle demolizioni e dei saccheggi dei barbari. Ed esaurita, con estrema sintesi, l'analisi della situazione che gli era contemporanea, il mittente passa a un'esplicita esortazione al pontefice, quasi il dettato di ciò che deve divenire un requisito non secondario dell'azione di governo: «Non debe adunque, Padre Santissimo, essere tra li ultimi pensieri di Vostra Santitate, lo haver cura che quello poco che resta di questa anticha madre de la gloria e grandezza italiana, per testimonio del vallore e della virtù di quegli animi divini, che pur talhor con la memoria sua excitano alla virtute li spiriti che hoggi dì sono tra noi, non sii estirpato e guasto dalli maligni et ignoranti; che pur troppo, si sono insino a qui fatte iniurie a quelle anime che col suo sangue parturiro tanta gloria al mondo».

Una magnifica anticipazione di alcuni contenuti nel nostro articolo 9: il concetto di tutela, del quale deve farsi carico lo Stato, come pure il riferimento alla Nazione, che in Costituzione viene citato per la prima volta.

E ancora non abbiamo detto di più della metà di questo libro da leggere e da rileggere, per ogni eveninza.

TRA DRAMMI, LEZIONI E COMMEDIE

di Paolo Quazzolo

Testimone d'accusa

La fitta programmazione delle sale teatrali triestine ha proposto, anche nel corso dell'ultimo mese, una variegata offerta di spettacoli, capaci di incrociare i più disparati gusti della platea. Al Teatro Bobbio è stato offerto un classico della drammaturgia poliziesca, quel *Testimone d'accusa* che Agatha Christie scrisse nel 1925 sotto forma di racconto e che nel 1953 la stessa autrice ampliò e trasformò in un testo drammatico. La fama della pièce tuttavia proviene dal suo adattamento cinematografico del 1957, per la regia di Billy Wilder, candidato a ben sei premi Oscar e interpretato da un gruppo di attori di primissimo piano quali Charles Laughton, Tyrone Power e Marlene Dietrich. La storia è molto semplice: in un'aula di tribunale viene sottoposto a giudizio Leonard Vole, accusato di aver assassinato un'anziana donna benestante che lo aveva dichiarato suo erede universale. Quando, durante il dibattimento, sua moglie Romaine accetta di testimoniare, inaspettatamente invece di difendere il marito si rivela un'acerrima testimone d'accusa. Non manca naturalmente il colpo di scena finale che, a fronte di una conclusione in un primo momento scontata, capovolge a sorpresa ogni cosa. Lo spettacolo è stato proposto da Gitiesse Artisti Riuniti assieme al Teatro Stabile del Veneto, per la regia di Geppy Gleijeses e l'interpretazione, tra gli altri, di Vanessa Gravina, Giulio Corso e Giorgio Ferrara. Spettacolo pienamente riuscito, ben ritmato, inserito in una bella cornice scenica, e caratterizzato da una soluzione che prevedeva la scelta dei sei giurati tra il pubblico.

È tornato al Rossetti *Il muro trasparente. Delirio di un tennista sentimentale,* di Marco Ongaro e Paolo Valerio, prodotto dal nostro Stabile e da quello di Verona, e interpretato alla Sala Bartoli dallo stesso Paolo Valerio. Lo spettacolo, che fu il primo, nel corso della stagione 2020/21, ad essere proposto nella sala grande del Rossetti dopo tanti mesi di chiusura causa la pandemia, ha trovato una collocazione sicuramente più idonea all'interno della raccolta Sala Bartoli, ove è stato possibile assaporare meglio il "delirio" di Max, il tennista protagonista della storia sentimentale narrata.

Politeama Rossetti interamente esaurito per l'unica serata triestina della comica siciliana Teresa Mannino, che ha proposto *Il giaguaro mi guarda storto,* monologo comico di un'ora e mezza, nel corso del quale l'attrice affronta un diluvio di argomenti, dai racconti della sua infanzia alla difficile relazione che esiste tra genitori e figli. Uno spettacolo, come tutti quelli della Mannino, molto divertente, che ha accolto l'applauso convinto della platea.

Evento esclusivo, almeno per il momento, è stata l'unica replica proposta alla sala Bartoli dello spettacolo *Saba*, con cui Mauro Covacich ha concluso quel trittico di spettacoli-lezione dedicati alle grandi personalità della letteratura triestina. Dopo Svevo e Joyce è stata la volta del più importante poeta triestino, Umberto Saba, che oggi la critica letteraria non esita a considerare uno dei maggiori lirici del Novecento italiano. Attraverso un percorso che si snoda sulla falsariga di una delle liriche più amate di Saba, *Trieste,* Covacich ha ripercorso la

vita, l'opera e la poetica dell'autore, mettendone in luce vari aspetti e senza trascurare la sua meno nota – ma altrettanto affascinante – produzione narrativa. Lo spettacolo è stato trasmesso in diretta radiofonica su "Radio Tre Suite", dove i commenti degli spettatori giunti negli studi della Rai hanno fatto registrare un vivo apprezzamento per l'operazione.

Un classico della drammaturgia nordamericana del Novecento è stato infine proposto nella sala maggiore del Politeama Rossetti, ossia quella *Dolce ala della giovinezza* che Tennessee Williams scrisse nel 1952 e che dieci anni più tardi sarebbe divenuto un celebre film interpretato da Paul Newman e Geraldine Page. Come tutti ricorderanno, è la storia di un giovane attore fallito che diviene l'amante di una vecchia stella di Hollywood ormai avviata sul viale del tramonto, nella speranza di poter ottenere facilmente una strada verso la celebrità. Quando tuttavia l'attrice, inaspettatamente, ottiene un trionfo con l'ultimo film, la donna decide di disfarsi dell'amante che potrebbe solo nuocere alla sua immagine pubblica. Lo spettacolo è stato proposto con la regia, le scene e i costumi a firma di uno dei grandi nomi della regia lirica, Pier Luigi Pizzi, che all'età di quasi 93 anni continua a regalarci spettacoli eleganti e sofisticati. Regista più d'opera che non di prosa, Pizzi ha creato uno spettacolo dai ritmi meditati, spesso appoggiandosi più alle singole individualità artistiche che non a un progetto unitario. Ne è venuto fuori uno spettacolo in cui dominava la brava Elena Sofia Ricci seguita da Gabriele Anagni, entrambi volti televisivi molto amati dal pubblico. Al loro fianco una compagnia viceversa modesta, alle prese con un testo sicuramente difficile e, oggi, a settant'anni di distanza, possiede una forza d'impatto molto meno coinvolgente.

Teresa Mannino
foto di Lorenza Daverio

Elena Sofia Ricci e
Gabriele Anagni in
La dolce ala della giovinezza

LA MEMORIA DEL MONDO IN LAGUNA

di Stefano Crisafulli

È un luogo della mente, ma è anche un luogo reale e si trova nella laguna di Grado. Lì, a pelo d'acqua e tra i canneti, il regista Mirko Locatelli, assieme alla co-sceneggiatrice Giuditta Tarantelli, ha ambientato il suo nuovo film, *La memoria del mondo*, che è stato presentato recentemente al Trieste Film Festival e, sabato 11 marzo, al cinema Ariston di Trieste. Proprio in quest'occasione il regista, assieme alla co-sceneggiatrice e ad uno dei protagonisti del film, Maurizio Soldà, che ha vestito i panni dell'artista Ernst Bollinger, hanno risposto alle domande del pubblico in sala.

Rimasto affascinato da un luogo di villeggiatura che d'inverno si svuota, subendo una metamorfosi che lo rende suggestivo e interessante, Mirko Locatelli, piemontese d'origine, ha fortemente voluto costruire lì una storia. Ma non c'è solo la laguna di Grado a comporre la geografia immaginaria dell'opera: altre *location* della regione vi hanno contribuito, come le foci dell'Isonzo, il magazzino 26 nel Porto Vecchio di Trieste, le grotte di Pradis e il borgo riemerso di Movada, diventando tutte assieme un unico luogo, reale e irreale, nel quale perdere l'orientamento e, allo stesso tempo, ritrovare la memoria del mondo. L'onnipresenza dell'acqua e i tre personaggi di età diverse, l'anziano maestro Ernst Bollinger (la cui figura è ispirata a Serse Roma), il suo biografo Adrien (Fabrizio Falco) e il giovane barcaiolo Giulio (Fabrizio Calfapietra), così come la sinuosa lentezza delle riprese, richiamano inoltre echi tarkovskiani.

La trama è programmaticamente esile essendo molto più importanti l'atmosfera dei luoghi e gli stati d'animo: i tre personaggi si mettono alla ricerca della moglie dell'artista improvvisamente scomparsa a inizio film e il percorso di ricerca, anche interiore, che intraprendono li porta a vagare in una natura bella e labirintica, attraverso la quale si intravedono, come ombre, anche gruppi di migranti in fuga. Tutti e tre, come racconta Locatelli, reagiscono in modo diverso alle loro sofferenze personali: Adrien ha bisogno della parola per esorcizzare il dolore e quindi si affida ad un miniregistratore e alla penna per trascrivere sentimenti e pensieri, che si intersecano con la biografia da completare, Bollinger oppone invece il silenzio e la sua corporeità, mentre Giulio si muove continuamente ed è una sorta di psicopompo per gli altri due. Ma in fondo la storia, che si potrebbe definire un noir esistenziale o un 'falso noir' perché depista sin dall'inizio il pubblico, rimane un pretesto per raccontare una sospensione e uno spaesamento che possono riguardare ciascuno di noi. La scomparsa di Helena (interpretata da Tina Hallikuonen) è l'elemento scatenante che dà il via alla ricerca e il fatto che poi venga

ritrovata o no (cosa che ovviamente non riveleremo) ha una rilevanza tutto sommato relativa. Eppure il perdersi è anche qualcosa di positivo, perché permette ai tre personaggi di solidarizzare in un momento difficile e di tornare a contatto con la natura. E permette anche a noi spettatori di guardare con occhi diversi un luogo come Grado che sembra vivere solo d'estate e invece, forse, inizia ad esistere veramente quando i turisti non ci sono, tra il mare e il cielo.

ADDIO A FABIO ZORATTI

di Marina Silvestri

Era nato nel 1950, aveva creduto nel Sessantotto, ma prima ancora nell'ottobre del '66 si era schierato con gli operai triestini che erano scesi in piazza contro il piano governativo di accorpamento della cantieristica che segnò la fine dell'Arsenale San Marco, ed era stato fermato e tradotto in carcere. Aveva studiato alla Scuola d'Arte con Miela Reina e Ugo Carà e ricevuto lezioni private di musica.

Sono molte le cose da ricordare perchè plurima è stata la sua attività. Fabio ha suonato con Alfredo Lacosegliaz e Gino d'Eliso, con Moni Ovadia e Goran Bregović, Paolo Paolin e i Rocciosi e infine Juraj Berky Cigansky Trio.

Ha lavorato come scenografo per il cinema e per il teatro fornendo a Sergio d'Osmo soluzioni di carattere scenotecnico e attrezzeria ed è stato attore per il cinema. Come fisarmonicista ha dato vita a gruppi musicali come il Balkan Babau Circus Orkestar dai quali poi si è separato seguendo il richiamo del suo persiero anarchico e individualista.

Era impegnato nel sociale e nell'arte di strada: aveva condotto laboratoti nelle scuole, nei centri di salute mentale, partecipando, fra gli altri al Festival Santarcangelo dei Teatri. Amava le piante grasse, le succulente, che coltivava nella mansarda di via Madonna del Mare dove ha vissuto e lo portavano con la fantasia in luoghi esotici ma soprattutto autentici e incontaminati. Amava gli animali, il suo ultimo inseparabile compagno è stato il bassotto Prince.

Negli ultimi vent'anni aveva scelto la strada come palcoscenico e Cittavecchia come luogo di elezione. Piazza Cavana, a volte piazza Hortis nelle mattine quando la animano le bancarelle di libri e abiti usati.

"Chi fa un lavoro normale, va in fabbrica o in ufficio, pensa che gli artisti di strada facciano una vita libera. Invece anche loro la mattina aprono bottega. Devono trovarsi sul posto nell'ora giusta", ha dichiarato nel corso di un intervista. "Qualcuno si ferma e tenta un rapporto: chiede una canzone, si informa su un valzer. Chi pensa che mettere il cappello a terra per raccogliere l'obolo sia chiedere la carità si sbaglia. Qualcuno potrebbe pensare che io sia un fallito ma il giudizio mi lascia indifferente. L'euro uscirà dalle tasche per i motivi più vari: la musica che ricorda un film di anni passati o una canzone che riporta alla gioventù, al tempo degli amori". Un motivo dimenticato che smuove i ricordi. Il suo repertorio spaziava dai Beatles, a David Bowie, ai Procol Harum, ad Astor Piazzolla alla Premiata Forneria Marconi, ma includeva anche Richard Strauss e il folk balcanico. Il suo concerto in strada lo aveva intitolato "Dagli Appennini alle Ande passando per l'Oriente". Aveva girato l'Europa per quasi tre anni con un orchestra di zigani. E aveva nel sangue la stessa libertà.

Aveva scelto la libera offerta offrendo uno spettacolo che lasciava al pubblico un libero giudizio, senza filtri, impresari pubblici o privati. Come un tempo quando non la faceva da padrone la cultura dell'evento e la fruizione passiva, e c'era spazio anche per la cultura tradizionale, per le espressioni artistiche spontanee che coinvolgono il pubblico in un gioco di condivisione e pensiero. Una scelta, la sua, di testimonianza, di rispetto, di saldezza nelle proprie idee, di attenzione per le vite degli altri. Perché fuori o dentro il sistema, la libertà è sempre un esercizio difficile. La musica di Fabio era un regalo inaspettato. La sua vita quello specchio scomodo da cui nessuno può mai sottrarsi.

ETERNI PROMESSI SPOSI

di Anna Calonico

Sono sicura che se chiedessi quanti di voi, durante gli anni di scuola, hanno amato Manzoni e il suo capolavoro vedrei soprattutto facce perplesse che non osano dire "io non lo sopportavo". Perché poi siamo cresciuti, e abbiamo capito tante cose, e abbiamo dato alla storia di Renzo e Lucia il rispetto e l'ammirazione che merita.

Ma questo è successo dopo, e se pongo davvero quella domanda credo che le mani alzate non siano più di una o due.

Quindi sono lieta di annunciare che da adesso le cose potrebbero cambiare, perché è appena uscito, per i tipi della Lapis, *I promessi sposi*, ma uno nuovo. Certo, la storia è sempre la stessa, ma questa volta è scritta da Sara Marconi, le immagini sono nuove, disegnate da Desideria Guicciardini, e vi assicurano che contribuiscono notevolmente a rendere questo volume un piccolo gioiello.

Il cardinale e Don Abbondio

La trama la conosciamo tutti, e non è cambiata di una virgola, solo è più leggera e scorrevole, e questo aiuta sicuramente a proseguire la lettura. Naturale che qualcosa dell'atmosfera di Manzoni venga a mancare: per esempio, la dolce e timorosa Lucia prega molto meno che nell'edizione tradizionale, ma si capisce egualmente il suo carattere delicato e timoroso (di Dio ma non solo), Renzo rimane un adorabile scemotto con troppi diavoli per ogni capello, don Abbondio un inguaribile vigliacco (se potessi utilizzare un linguaggio più "giovane" userei una parola un po' più volgare ma ben comprensibile), Perpetua una pettegola simile alla vicina di casa di quasi tutti… e così via. Credetemi: pur semplificati e accorciati, sono proprio *I promessi sposi*!

Per esempio, i pensieri angoscianti di don Abbondio dopo l'incontro con i bravi descrivono perfettamente il famigerato Don Rodrigo: «Il padrone di quei due, don Rodrigo, era il nobile il cui palazzotto sovrastava il paese, quello che faceva il buono e il cattivo tempo (ma soprattutto il cattivo) in tutta la zona. Aveva al suo servizio decine di bravi e centinaia di contadini quasi altrettanto violenti. Potente, ricco e viziato, offenderlo era impensabile: per onore uccideva senza sforzo e senza dubbi. Don Abbondio non sapeva perché quel signore tanto potente non voleva che lui sposasse quei due, ma di certo non avrebbe potuto disobbedirgli» (p.19).

Forse sarebbe bastata l'ultima frase a farci capire di che tipo d'uomo si sta parlando, ma tutto il flusso di pensieri dell'anziano parroco risulta come un climax di orrore per il povero religioso che, suo malgrado, è finito in mezzo ad una brutta storia che non può neanche concepire. Invece la paura reverenziale di Lucia ci mostra una fotografia di suor Gertrude: «una giovane donna, bella ma stanca, con un velo nero in testa. Pallida, inquieta, con uno sguardo strano che Lucia non riusciva a capire: sembrava che cercasse affetto e chiedesse pietà, ma anche che fosse molto arrabbiata» (pp.87-88): se non sapessi di chi si sta parlando, capirei subito che si tratta di un'anima martoriata. *La sventurata rispose*, diceva Manzoni, ponendo in un solo aggettivo tutta la pietà e la comprensione possibili per una donna travolta dal destino e dalle volontà più forti della sua. In questo libro cambiano le parole ma il concetto rimane lo stesso: «la chiamò, e lei, poverina, gli rispose» (p.100). *Sventurata* diventa *poverina*: comunque, un essere fragile che non può nulla contro gli altri.

Se vogliamo continuare a parlare di personaggi in crisi esistenziale non possiamo dimenticare l'Innominato, ricordando immediatamente i suoi tentennamenti di fronte alla dolce, timida, innocua Lucia: «"Dio, Dio!" la interruppe lui "Pensi di farmi paura parlandomi di Dio?"» (p.144). Certo che gli stava facendo paura: ha ripe-

L'intenzione della casa editrice Lapis era di celebrare il centocinquantesimo anniversario della morte dell'autore, ma la cosa assurda è che questo libro ne celebra la vita e il lavoro di una vita!

tuto il nome dell'oggetto del suo terrore, ha bloccato il discorso della sua vittima, è passato al contrattacco ribadendo (a se stesso) che non ha paura invece di dire qualcosa di nuovo e sensato. Come i bambini, come le persone quando non sanno cosa dire perché sono in preda al panico.

Nessuno vuole togliere nulla alla prosa del buon Manzoni, ma alcuni brani, anche brevi, sono dei piccoli capolavori di psicologia dei personaggi: «*Lui si calmò subito. / "Prometti che verrai?" / "Prometto." / Chissà se Lucia in fondo infondo non fosse contenta di essere stata costretta ad accettare; e chissà se Renzo non avesse fatto apposta quella scenata*» (p.61). Stiamo parlando dei dubbi di Lucia a presentarsi davanti al parroco a sua insaputa, per sposarsi. E davvero sembra di trovarsi davanti una donnetta titubante che trema all'idea di dire di sì ma aspetta solo di farlo.

Altri passi, invece, sono quasi delle istantanee della vita di paese dell'epoca: «Era l'ora in cui tutti tornavano a casa: le donne che venivano dai campi con in braccio i bambini più piccoli e per mano quelli più grandi; gli uomini con le zappe sulle spalle, stanchi. In ogni casa brillava un fuoco, si preparava una cena. La gente si salutava e si augurava la buona notte. Le porte si chiudevano. Scendeva il silenzio» (p.64). Meglio che in un film: la sintassi spezzettata ci fa notare i piccoli grandi particolari e ci fa entrare nel pieno della scena, come fossimo una di quelle donne accaldate dal lavoro e dal peso dei bambini, o un uomo stanco che agogna la pace del focolare. Spettacolare come le parole possano trasportarci in un'epoca così lontana nel tempo e nello spazio.

L'intenzione della casa editrice Lapis era di celebrare il centocinquantesimo anniversario della morte dell'autore, ma la cosa assurda è che questo libro ne celebra la vita e il lavoro di una vita! In questo *Promessi sposi* c'è tutto Manzoni, il suo spirito è intatto, e anche se all'inizio fingiamo indifferenza per rimanere fedeli al nostro io bambino, presto o tardi l'empatia verso le vicende infinite degli sfortunati innamorati viene a galla, e ci troviamo ad illuderci che la sventurata Gertrude faccia la cosa giusta, a sperare che l'Innominato abbia il coraggio di cambiare vita, che la piccola Cecilia sia solo addormentata…

Sappiamo che è inutile, ma questo è il potere della letteratura: farci sognare che la storia non sia già scritta, o perlomeno che sia scritta come vogliamo noi. Ahimè, la monaca di Monza è debole come ce la ricordiamo, e la peste non risparmia nemmeno i bambini.

A proposito della peste, bisogna dire che le immagini sono alquanto efficaci nell'infondere sgomento e drammaticità, a cominciare da quella che ritrae le orde di Lanzichenecchi in arrivo: un fiume nero con lance rosso fuoco, fatto di tante teste indistinguibili una dall'altra se non i primi due della fila, con grandi cappelli piumati e visi sfumati dal contrasto luce/ombra tanto da sembrare due inquietanti maschere veneziane. E che dire dei morti abbandonati per strada, o accumulati a lato del passaggio, come in una predizione dell'olocausto? Per fortuna, arriva poi una pioggia fitta fitta che porta via tutto, e la sua rappresentazione, pur cupa, infonde una sorta di interminabile calma, con quei colori monotoni, quelle righe verticali che fanno pensare ad un quadro di Hiroshige, e una sola figura umana che si muove in tutto quel freddo, immutabile volere divino.

Non che i disegni siano tutti così tristi: il cardinale Borromeo che va incontro all'Innominato in lacrime con le braccia aperte ispira tanta pace e tanta sicurezza, come se il lettore fosse accolto in un abbraccio materno; Agnese che fila è una scena tranquilla come la serenità domestica di una buona casa; quando la vediamo chiacchierare con Perpetua ci viene quasi da tendere l'orecchio per sentire di chi stanno sparlando, e che dire del tondo finale? Vale più di mille *E vissero felici e contenti!*

Se ancora non vi ho convinti non vi resta che provare a prendere in mano questa piccola opera d'arte, curata in tutti i particolari, a partire dalla copertina: un oggetto delizioso per le mani, per la vista, per la mente e per il cuore.

I promessi sposi
raccontati da Sara Marconi
illustrati da Desideria Guicciardini
Lapis, 2023, pp.244, euro 14,90
età:+8

ANITA PITTONI: LA SCRITTRICE

di Vittorio Cozzoli

Sono sincero: non mi pare che quanto finora affermato, scritto e stampato, per fissare la memoria storica di Anita Pittoni risulti sufficiente o idoneo a rispondere a questa domanda che vale per ogni uomo, ma in modo ora particolare per Anita: «Sì, lo so, ma lei chi era?».

Domanda, questa, non presuntuosa, ma onesta, perché, sabianamente, la verità che va cercata è quella che 'giace al fondo', e che non dobbiamo cessare di cercare. Ogni più adeguato modo di cercare la realtà piena di un uomo pone, come preliminare e fondante, la domanda: «Sì, lo so, ma lei chi era?». Questa inadeguatezza si è ripetuta riguardo i diversi tentativi di storicizzare la figura e l'opera di Anita Pittoni.

Fino ad oggi, infatti, non si è ricercato e correttamente affrontato il 'da dove' venisse la sua opera e 'da cosa' fosse mossa. Ci si è, piuttosto, fermati all'elenco e all'analisi dei risultati oggettivi da lei conseguiti: filati, carte, oggetti artistici, fossero di ascendenza mitteleuropea o d'avanguardia.

Se la prima parte della domanda - il «Sì, lo so» - riguarda l'aver ormai elencato la sua attività 'artigianale ed 'intellettuale', la seconda parte della domanda, veramente inquietante, il «ma lei chi era?», attende nuove indagini più a fondo impostate tanto nell'intuizione quanto nel metodo.

Rispondere, infatti, con l'ormai consueta affermazione, che fa di Anita una 'artigiana, una 'imprenditrice culturale', una 'intellettuale', una tanto piccola quanto preziosa 'editrice', è corretto; ma, alla fine, ciò nei suoi confronti risulta riduttivo, in quanto ridotti appaiono la prospettiva, il metodo, lo scopo, necessari per rispondere alla tremenda – difficile, ma ineludibile – domanda: «ma lei chi era?».

Senza cercare di rispondere, per quanto possibile, affidandosi solo a documenti esterni, quali i suoi prodotti artistici – sempre di alta qualità creativa (l'ho vista al lavoro nel preparare le pagine di un libretto dello 'Zibaldone') – sarebbe onesto, anche se per certi versi più rischioso, il servirsi di altre fonti e documentazioni. Che, specialmente per Anita, vanno dagli 'incontri' (con persone che hanno reso reale l'accadimento di quell''incontro') alle autotestimonianze epistolari. Quest'ultime non sono ancora state raccolte (quanto rimane di esse!) né studiate nella direzione del. « lei chi era?».

Da parte mia, quello che si è rivelato essere 'incontro' con Anita (venuto improvvisamente, e neppure immaginato nei suoi possibili esiti) nel suo valore e nelle sue conseguenze, mi è stato confermato da lei stessa epistolarmente: il nostro è stato un raro, vero 'incontro'.

Di più, è stato un 'accadimento', se vogliamo servirci di un termine in sé equivoco, forse iniziatico, ma certamente reale. Da questo 'incontro' è venuto, per quanto possibile e lecito riferire, il mio con Anita Pittoni.

*

Era la fine del 1964 stavo terminando gli studi universitari alla 'Cattolica' di Milano e dovevo scegliere l'argomento della tesi di laurea. Un amico, incontrato per strada, mi dice: « Se ti occorre, c'è a Trieste una donna che ti può essere utile». Io, che non ero mai stato a Trieste e di Trieste sapevo quanto fino ad allora mi avevano raccontato i libri con una certa retorica (cioè, quasi niente), decisi per andare ad incontrare quella donna che, a detta dell'amico, mi sarebbe stata utile per affrontare una tesi dal titolo *Contributi allo studio delle triestinità*. Devo ammettere che un senso particolare, al quale sentivo di dover ubbidire, (strano che non avesse un fondamen-

to, neppure letterario!), mi muoveva verso quella donna, per me del tutto sconosciuta.

Dopo aver viaggiato durante la notte, senza alcun preavviso mi presentai alla sua porta, verso le 9 del mattino, e suonai il campanello. Dopo un poco si presentò in vestaglia una donna che, disturbata e giustamente seccata, mi si rivolse con un: «Ma la pare l'ora di presentarsi?». Io, certo impreparato e ancor più incosciente di cosa significasse quel primo momento dell'incontro con 'lei', risposi «Mi scusi, sono uno studente e avrei bisogno di parlarle». Dopo avermi fissato per un momento, sorridendo aggiunse: «Torni fra mezz'ora». Rimasi con Anita fino al primo pomeriggio a definire il seguito degli incontri per la tesi, che desiderò fosse precisata da un'aggiunta, per cui il titolo divenne *Contributi allo studio della triestinità - Giani Stuparich*.

Allora non capii il valore che l'aggiunta aveva per lei, ma oggi mi è chiaro. Come oggi mi è chiaro che il mio essere venuto a Trieste ha significato fare esperienza di conoscenza della 'laica' Trieste e dare inizio ad un'altra, a suo modo iniziatica, quella del rapporto tra mondo interiore e scrittura. Laica, dunque, cominciai a capire l'identità di Trieste, non nel senso di anticlericale – benché qui sarebbe giusto citare le forze operanti, comprese le massoniche, a loro modo anticlericali – ma in quello concepito dalla volontà imperiale asburgica (da Carlo VI a Maria Teresa) di fare della città il porto dell'impero, dove ognuno fosse libero di professare la propria fede (cattolica, evangelica, ortodossa, ebraica, e anche di non professarne alcuna, vivendo nella propria libertà).

Anita credeva fortemente in questa laicità, tanto da sostenerla e difenderla con contributi di 'scrittura', quali, tra gli altri, le lettere che danno corpo a *L'anima di Trieste*.

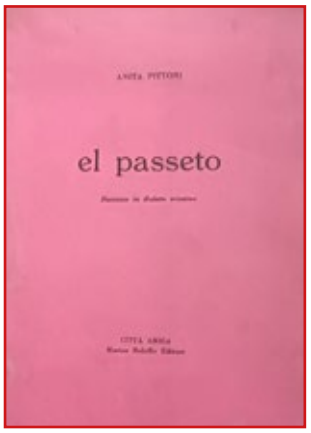
Da tutto ciò viene il fatto che la lingua dei triestini, cioè il loro dialetto, non potesse essere altro che una 'lingua laica', usata da tutti; mediatore, come si sa, il porto. Che lasciava private le questioni non commerciali, a partire dalle religiose e spirituali. Di questo dialetto, nella sua distinzione dal veneziano e forse anche dall''istro-veneto', si è servita Anita letterariamente, in quanto 'scrittrice', sostenendolo anche editorialmente. È l'Anita 'comediante' e 'mula pianzota'. Ma non è ancora la 'scrittrice' che qui può iniziare ad emergere quando entri in azione non la sua anima, ma il suo spirito. È l'Anita che ha voluto l'amicizia tra me e Ugo Pierri, che dura fino ad oggi, mantenendo ciascuno nel rispetti della nostra identità e nel proprio modo di 'scrivere'.

Certo, la Trieste in cui visse Anita, così asburgicamente connotata e interpretata da un'intelligente borghesia imprenditoriale 'triestina' non era la sola da riconoscere. Sono stato guidato a riconoscerne più di una, ma particolarmente un'altra, la popolare, operaia, sulla cui importanza, forse, occorrerebbe culturalmente continuare gli studi. E in essa meglio che altrove di fondevano in un unico 'dialetto' quello della laica Trieste asburgica e quello popolare operaio.

Non è mia intenzione, qui, intervenire sul piano geopolitico e storico (utopistico o profetico col suo pensare a Trieste come la 'Filadelfia d'Europa'), a proposito del 'da quale parte stare' da parte di Anita (molto già è stato detto, direttamente ed indirettamente), poiché altra ora è la mia urgenza. E questa riguarda – in modo da poter cercare una risposta al «Sì, lo so, ma lei chi era?» – il mio personale rapporto con lei dal punto di vista dello 'scrivere'. Lei così avanti, io agli inizi.

Devo, su questo punto, confessare che già nei primi giorni del nostro incontro, cominciava a farsi presente, tra Anita e me una silenziosa e segreta lotta trovandomi, anche se ancora inconsciamente, tra il suo 'tirarmi dalla sua parte' e il mio 'resistere' in nome di un mio io da difendere come 'mio'. Cioè, posto all'inizio di un cammino di esperienza e conoscenza del 'chi sarei stato': un poeta e un commentatore anagogico di Dante.

Anita non poteva sapere questo di me, ma intuiva in me e per me qualcosa di importante, ancora tutto da iniziare. In questo



Anita credeva fortemente alla laicità di Trieste, tanto da sostenerla e difenderla con contributi di 'scrittura', quali, tra gli altri, le lettere che danno corpo a L'anima di Trieste

senso riconosco che è stata mia levatrice allo scrivere (coscienza e responsabilità), e non solo guida alla tesi di laurea sulla 'triestinità' e su Giani Stuparich (che non ho sentito far parte del mio cercare).

Anita mi ha insegnato due leggi che devono governare uno 'scrittore': la libertà della penna e la moralità dell'arte. Mi diceva: «Vedi, gli scrittori triestini avevano tutti un lavoro, che li rendeva indipendenti, liberi di usare la penna per scrivere liberamente la loro opera».

Me ne parlava nei giorni in cui 'lei' stava uscendo dalle "grandi angosce"; giorni in cui la sua interiore sofferenza metteva in luce qualcosa di ancor più a fondo di uno stato psicologico. Come a dire che non si trattava solo di anima, ma di spirito. Dante – venuto nella mia vita dopo Anita, e forse da lei preparato – mi avrebbe insegnato che delle due, l'anima e lo spirito, *fansi un'alma sola* (Pg.XXV,74).

Dicendo questo mi avvicino – certo rischiosamente – al territorio segreto di Anita, quello che ne faceva una 'scrittrice'. Cioè' quella 'scrittrice' che ancora non è stata riconosciuta, neppure dai più dei critici; neppure da quelli che si occupano di scrittori connotati come 'triestini'. A questo proposito in una lettera mi scriveva: «Triestino sei più tu di altri nati a Trieste».

Ora è tempo di tornare alla domanda iniziale: «ma lei chi era?».

Chi l'ha conosciuta e frequentata può rispondere, anche meglio di me, su quegli aspetti della personalità (temperamento e carattere) che la rendevano una donna difficile, senza tuttavia intuire, dicendo questo, le difficoltà che andava affrontando nei rapporti, prima ancora che con i triestini, maggiorenti e non, con se stessa.

Certo, sarebbe facile scivolare, nella psicoanalitica Trieste, lungo la china dell'analisi e cercare una risposta al «ma lei chi era?».

Ci sono, in realtà altri aspetti da prendere in considerazione, e non tutti da porre sul versante ideologico-culturale o clinico. Difficili da documentare, ma reali e perciò ineludibili.

Il primo è certamente la sua 'sensitività', una particolare sensibilità che possiamo riconoscere (cosciente io dei rischi che comporta l'uso di una terminologia di queste genere) come 'medianica/mediatrice'.

Si potrebbe qui affermare che 'sentiva' le persone, ne intuiva le grossolanità o la finezza, così da cogliere non solo la qualità delle persone, ma da misurarne l'intelligenza, riconoscendo tanto i 'corti' quanto gli inaffidabili. O i pochi, molto pochi, con quali poteva aprirsi con tutta sé.

I più (anche alcuni potenti in Trieste), coloro che desideravano entrare nella sua confidenza o, ancor più selettivamente, nel suo 'salotto' e partecipare ai suoi ristrettissimi incontri, divennero, in quanto esclusi, suoi nemici.

Certo, le maldicenze su Anita l'accompagnavano dalla giovinezza, anche da parte di molte 'babe' ritenuto il suo un vivere (per quei tempi) troppo libero. Non sta a me giudicare. Tuttavia, il dato sulla forte sensitività (mi metteva in avviso col suo «mi son striga de bosco»), è assai importante in quanto non pertiene all'anima (gli stati d'animo, i sentimenti, le passioni, (certamente ben presenti in 'lei'), ma allo spirito; cioè, all'intelligenza di una dimensione della realtà posta 'oltre' la normale quotidianità. Non è, perciò, da considerarsi, nei suoi più alti e ultimi esiti, una scrittrice di fantasie, una narratrice di storie vissute di 'qua', ma di incontri vissuti 'di là'. Le pagine di *Passeggiata armata* ne sono chiara testimonianza (si pensi al piano in cui avviene l''incontro' col 'suo' Nietzsche). Superano anche quelle esperienze esoterico/divinatorie, che le avevano aperto rapporti di difficile definizione quale quello, per fare un esempio, con il rapporto con quella 'strana' pittrice, che fu la Lupieri.

Cosa significa, sia pure detto in questa forma di sintesi e di ancora insufficiente precisazione, quanto appena affermato? Che Anita certamente è stata una 'scrittrice', e in questo senso 'triestina'; ma che lo è stata indipendentemente dall'essere nata e vissuta a Trieste ed aver avuto e più e meno come concittadini, amici o variamente frequentati, altri grandi scrittori triestini.

«Anita mi ha insegnato due leggi che devono governare uno 'scrittore': la libertà della penna e la moralità dell'arte»

Come a dire che Anita Pittoni, per quanto scritto in triestino è 'poetessa', ma per quanto riguarda la parte più alta raggiunta dal suo scrivere è 'scrittrice' dai tratti universali, come lo sono i veri scrittori la cui opera è destinata a durare oltre la loro vita. Non è un caso che sia stata così vicina alla pubblicazione con Adelphi, stando a quanto lei stessa mi aveva confessato.

Dunque, più che in *Férmite con mi* o con *El passetto*, è nei racconti di *Passeggiata armata*, che, a mio modo di considerare la sua opera, Anita è la 'scrittrice' che ancora dobbiamo conoscere studiare, apprezzare e per certe cose amare.

Nelle pagine di *Passeggiata armata* Anita affronta il proprio spirito; ha saputo andare oltre il piano della sua stessa anima.

Certo, se non fosse stata 'fatta così' e non avesse avuto esperienza di episodi anche 'medianici', non avrebbe 'potuto farsi 'mediatrice' di una realtà ulteriore; che è una rivelazione della realtà ultima, come vero-di-sé, con cui lo scrittore è chiamato (se a questo è chiamato) a confrontarsi.

Da qui, iniziato il discorso su «ma lei chi era?» e quella sul 'da dove venisse' quanto scriveva, è utile proseguire questo importante, anche se solo introduttivo, discorso su Anita Pittoni 'scrittrice. Non è certamente facile – forse neppure lecito – indagare, per quanto possibile, il 'cosa' scrivesse, di cosa si ponesse al servizio con la propria scrittura.

Se si leggesse 'secondo Anita' la sua pagina introduttiva ai racconti di *Passeggiata armata* – vera chiave di lettura entrare nel significato del suo 'scritto' – comprenderemmo l'indicazione data all'intelligenza della sua 'scrittura'. Che offre ai pochi in grado di 'passare oltre' con lei e insieme a lei, forse, il come avvenga l'indicibile esperienza: «Non so come avvenga» . E ancora: «Ogni volta, prima di oltrepassare quel limite fluttuante e preciso che chiude in un anello la mia città, devo liberarmi da ogni consapevolezza». E ancora: «È avvenuto. Sono passata oltre, incolume».

Certo, si tratta di un'indicazione fenomenologica del reale vissuto, 'medianico/mediatore', che è solo suo e che nessuno deve indagare oltre l'esito artistico; qui veramente creativo.

Forse mai come qui l'anima e lo spirito di Anita Pittoni si sono fusi e ne hanno fatto la inimitabile scrittrice che è. Non ovunque, ma qui senza dubbio.

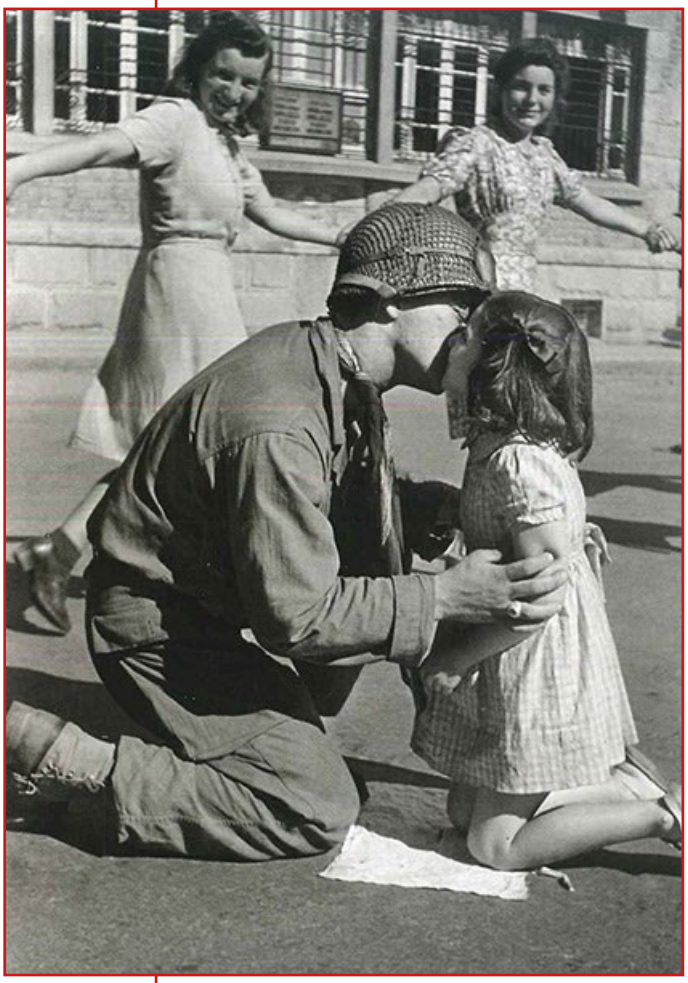
Dobbiamo, noi lettori, lasciare che l'incontro col suo Nietzsche le consenta di trovare l'esergo per la raccolta dei suoi racconti: «La involontarietà dell'immagine, del simbolo è il fatto più strano; non si ha più alcun concetto; ciò che è immagine, o simbolo, tutto si offre come la espressione più vicina, più giusta, più semplice». E con queste parole si affida all'incontro, simbolico e reale nello stesso tempo, con la propria città: è il simbolo che ri-unisce le due parti di Anita: quella che la lega alla sua citta esteriore, in cui fisicamente, psicologicamente abita (Trieste), alla città interiore, il proprio spirito, in cui sente di vivere il più vero di sé e della propria storia.

Così, infatti, leggiamo l'incipit de *La bifora*: « È da un po' che cammino in questo intrico di strade disabitate strette tra case silenziose in un continuo succedersi di prospettive meravigliate di muoversi con tanta grazia nel breve spazio che le contiene. Ma ecco a una svolta improvvisa annunciarsi a pochi passi la piazza. È un cerchio ampio e perfetto inondato da un alto sole». E poco dopo rivelarsi il 'cosa vuole': «vedere il più bel panorama del mondo dalla bifora del Gran Palazzo». Il 'vedere', il vedere di Anita! È in nome di questo vedere di questo servirsene che Anita Pittoni è la scrittrice che è. Tutta ancora da indagare, da riconoscere nel suo valore, che non è solo letterario.

Con questa mia testimonianza ho inteso offrire un iniziale, o iniziante, contributo a meglio intendere la via che ci conduce, finalmente, a riconoscere la 'scrittrice', e non più solo l'artigiana artistica e la promotrice culturale. E forse non è accaduto indebitamente ritrovare il suo bronzo nel giardino a fianco dei più illustri 'scrittori' triestini.

IL FOTOGRAFO DELL'UMANO

di Michele De Luca

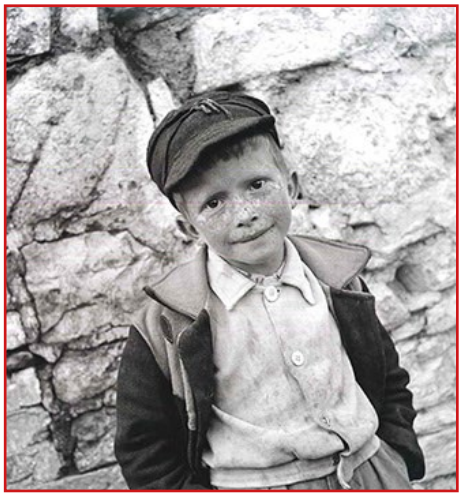


Tony Vaccaro
Il bacio della liberazione
Saint-Briac-sur-Mer, 1944
© Tony Vaccaro

«Ho scelto questo mestiere perché sono sempre stato in cerca della bellezza: una ricerca delle cose per cui valga la pena di vivere». Sono parole di Tony Vaccaro, il fotografo italo-americano, originario di Bonefro in provincia di Campobasso, nato a Greensburg, Pennsylvania, il 20 dicembre 1922 e scomparso il 28 dicembre a New York, la città che aveva celebrato i suoi cento anni con una grande mostra intitolata "*Tony Vaccaro: the Centennial Exhibition*". Il fotografo è particolarmente noto per aver raccontato con le sue immagini la seconda guerra mondiale e gli anni successivi vissuti in prima persona e raccontati con oltre ventimila fotografie.

La sua carriera sarà poi dedicata alla moda e alla collaborazione con le più importanti riviste americane per le quali ha fotografato i più celebrati personaggi del bel mondo del cinema, della cultura, dell'arte, della moda e della politica. Ma altrettanta curiosità e passione lo portava a ritrarre l'*ordinary people*, la gente comune, a partire dai contadini del suo paese in Molise, da dove i suoi genitori erano partiti per l'America ed erano poi tornati nel 1925, dove visse gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, per poi tornare oltre Atlantico per arruolarsi nel 1944 nell'esercito statunitense con il "permesso di fotografare". Dopo il suo ritorno negli Stati Uniti nel 1949, ha lavorato per le riviste *Life* e *Look* e poi per la rivista *Flair*. Molte foto dalla sua vasta collezione (nonostante 4000 immagini siano andate perdute in un incidente nel 1948) sono conservate nell'archivio di guerra e sono state pubblicate nel 2001 nel suo libro *Entering Germany: Photographs 1944-1949*.

Un bellissimo libro, pubblicato nel 2019 da Itaca, *Tony Vaccaro. Il fotografo dell'umano*, a cura di Mirko Iezzi, Antonella Annecchini, Fabiana Buscio, Alice D'Alessandro e Valentina Di Pietro, mette in evidenzia quello che, anche nelle fotografie di guerra, è stato il più autentico e amorevolmente partecipativo sguardo di Vaccaro verso l'uomo, richiamandoci alla mente il famosissimo "autoritratto" che di sé ci ha lasciato il grande commediografo latino Publio Terenzio Afro: «*Homo sum, humani nihil a me alienum puto*» (Sono un uomo, niente di ciò ch'è umano ritengo estraneo a me).



Tony Vaccaro
Ragazzo normanno-molisano
Bonefro, 1946
© Tony Vaccaro

Tony Vaccaro ci ha lasciato un patrimonio di immagini incommensurabile

Ci sono tanti "baci celebri" nella storia della fotografia, ma la tenerissima – e "umana" – tenerezza, come quella del *Kiss of liberation* che si scambiano nel 1944 un soldato americano e una bambina a Saint-Briac-sur-Mer nella Bretagna, mentre intorno le donne fanno il girotondo, è una vera "icona" che assume un significato particolare nella tragica guerra che stiamo vivendo nella nostra vecchia Europa.

L'uomo Vaccaro ha vissuto in perfetta simbiosi con il Vaccaro "fotografo". Come ha lui stesso raccontato, «la macchina fotografica è la mia fedele compagna da più di 70 anni e, ancora oggi, se devo uscire di casa, la prima cosa che faccio è quella di mettermi a tracolla la mia Leica. Sarà il destino di noi fotografi di avere bisogno di osservare il mondo attraverso il mirino di una macchina fotografica». Anche se le sue foto più note e famose sono quelle scattate, per la sua "professione" ai personaggi del jet-set e del cinema come alla nostra Sophia Loren a Hollywood, al Presidente John Kennedy alla Casa Bianca e a Peggy Guggenheim in gondola a Venezia, saranno le foto di Vaccaro dedicate al suo Molise, da cui sembra che non sia mai partito (scriveva Don Giuseppe De Luca: «Nel paese dei ricordi, non ci si va, ma ci si sta»), quelle che in particolare resteranno per lui le più care, nelle quali si è realizzata la concezione e la pratica del suo fare fotografia. Ha detto: «La fotografia ha una missione: dare all'uomo il ricordo di una cosa che è esistita per un secondo, o meno […] che diventa eterno». Italo Zannier, nel breve saggio che introduce le immagini nel catalogo della mostra "La mia Italia", colloca idealmente il lavoro di Vaccaro nell'ambito della corrente fotografica 'umanista', caratteristica del secondo dopoguerra e alla quale sono genericamente riconducibili altre importanti personalità italiane quali Roiter, Donzelli, De Biasi, Berengo Gardin. Nata in Francia – dove fu rappresentata soprattutto dall'opera di Doisneau e Brassaï –, la fotografia umanista è caratterizzata da un'attenzione esclusiva nei confronti dell'uomo e della sua vita quotidiana, ritratta con uno stile a cavallo tra documentazione e 'realismo magico', prodigo di atmosfere sospese e vagamente surreali.

Tony Vaccaro
Sophia Loren
New York, 1959
© Tony Vaccaro

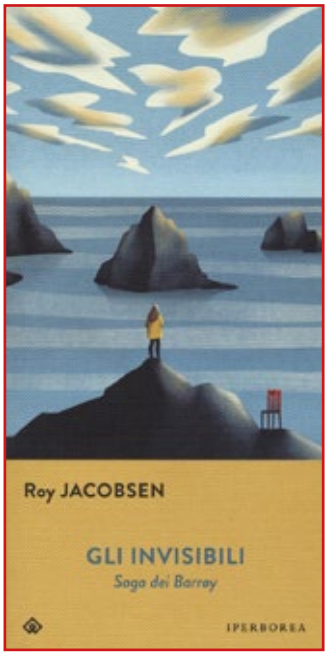
Questa corrente fotografica europea, ma prevalentemente francese e di cui furono tra gli altri anche miti della fotografia come Eugène Atget, André Kertèsz e Ergy Landau, che poneva al centro delle proprie ricerche l'essere umano inserito nei suoi vari contesti sociali, nacque, com'è noto, alla fine della Seconda guerra mondiale e si è protratta fino alla fine degli anni '60. Anche se talora viene accomunata al cosiddetto fotogiornalismo, la fotografia umanistica si discosta per la tendenza ad osservare maggiormente il quotidiano, la strada, ed in non pochi casi, porre particolare attenzione alle classi sottoproletarie e alla condizione di svantaggio sociale. I fotografi come il nostro Tony Vaccaro cercano di catturare, oltre che freddamente e asetticamente alla scena in sé, anche le emozioni dei protagonisti in una sorta di dimensione poetica, dove i protagonisti hanno lo stesso valore del contesto. E che "tradisce" e rivendica la condizione di uomo" anche al di qua dell'obiettivo della fotocamera.

Ray Jacobsen
Gli invisibili
Saga dei Barroy
Iperborea, 2022

APPUNTI PERSONALI

di Silvia Zetto Cassano

Ray Jacobsen
Gli invisibili



Incipit: *In un giorno di luglio senza vento, il fumo sale dritto verso il cielo. Ad accogliere il pastore Johannes Malmberget, giunto in barca, c'è Hans Barroy, pescatore e contadino, legittimo proprietario dell'isola e capo dell'unica famiglia che vi abita.*

Il pastore Johannes viene e poi va, ma Hans resta. Qualcun altro va e torna, come sua moglie Maria, come Barbro, la figlia un po' strana, come Ingrid, la piccola che va a scuola in barca. Lassù ci vivono solo loro. E gli animali. Pecore, un cavallo, gli edredoni, un gatto. E i pesci, naturalmente. Vivono di terra e di mare, i Barroy.

I Baroy coincidono con la loro isola. Jacobsen ci porta là. Ha questa capacità rara, è come ci fossimo, in quello sperduto arcipelago delle Lofoten. Ci porta lontano nello spazio, ma del tempo non si preoccupa. Il tempo dei Barroy è fermo, immutato da sempre. È il tempo delle lunghe durate delle cose e dei gesti.

Che bello quando un romanzo ti fa andare in un posto del mondo di cui non sai niente e in cui niente succede, per 285 pagine, e non ti fa annoiare – come m'è successo ad Aci Trezza con i Malavoglia – e non è vero che non succede niente, succede qualcosa, sì, ma fuori dalla Storia, solo dentro quella dei Barroy, per loro vivere è esistere e sopravvivere, e, se arriva la tempesta, c'è il rischio che ti faccia volar via la casa, e tocca battagliare con le corde per fissarla per terra.

Ti fa spavento, quell'isola, se immagini di starci, ma, pagina dopo pagina impari ad amarla come di certo l'ama il signor Jacobsen.

«A Barrøy le case sorgono in un semicerchio irregolare. Viste dall'alto sembrano quattro dadi lanciati a caso – più la cantina per le patate, che in inverno diventa un igloo – collegati da viottoli in pietra, con stendibiancheria e camminamenti d'erba che si irradiano in tutte le direzioni. In realtà formano un cuneo contro il maltempo, così da resistere persino al mare, se mai dovesse rovesciarsi sull'isola. Nessuno può prendersi il merito dell'ingegnosa disposizione: è il frutto di una saggezza collettiva, fatta di esperienze pagate a caro prezzo […]. A Barrøy, quando Barbro era piccola, le bambine non avevano sedie. Mangiavano in piedi accanto al tavolo. Delle donne di casa solo sua madre Kaja poteva sedersi, e aveva cominciato a farlo dopo aver dato alla luce il primo figlio. Poi Kaja era morta e Barbro ne aveva chiesto per sé la sedia ma Hans l'aveva data a Maria, appena diventata sua moglie. Poco dopo anche Erling, il fratello maggiore, si era sposato e si era trasferito su un'altra isola più ricca. Dunque sia Barbro sia Maria avevano ottenuto una sedia, più o meno nello stesso momento. Ingrid invece aveva solo tre anni quando suo padre ne aveva costruita una apposta per lei, con i braccioli, sui quali si poteva appoggiare un'asse: lei avrebbe potuto sistemarcisi su con i piedi posati sulla seduta fino a quando non fosse diventata più grande, e allora sarebbe stata tolta l'asse. Era finita un'epoca».

Georges Simenon
Lettera al mio giudice

Ho letto tante di quelle storie d'amore. Romanzi e romanzetti, racconti e novelle. Descrizioni di palpiti, sperdimenti, affanni, deliri e amplessi. I rossori di Lucia Mondella ma anche le smanie di Emma Bovary. Ho letto storiacce da

Ideato e disegnato da Živorad Zico Mišić, Tesla. Il signore dei fulmini. Le origini, *racconta la vita del celebre inventore serbo prima che diventasse tale, quando ancora famoso non era.*

vergognarsi a citarle, inventate da scrittori gastronomici che condiscono la loro pietanza da trattoria alla buona con verbi come schiudere, ansimare, divaricare ecc. ecc.

Poi ho letto la confessione che il dottor Charles Alavoine scrive al suo giudice, cioè a noi lettori: siamo noi i suoi giudici. Vuole spiegare, non cerca tanto la comprensione quanto una com-passione che solo chi ha condiviso o condivide il suo stesso demone gli può dare. È amore? È questa la parola?

«Se qualcuno mi chiedesse oggi da che cosa si riconosce l›amore, se dovessi dare una diagnosi dell›amore, direi ‹Il bisogno di presenza, anzitutto.›

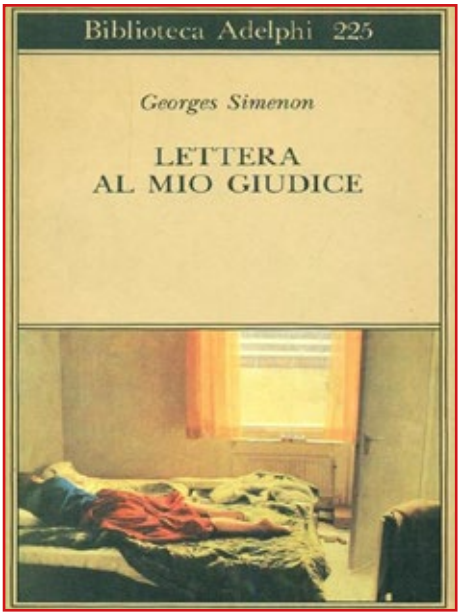
Intendo proprio un bisogno necessario, assoluto e vitale come un bisogno fisico.

'Poi la smania di spiegarsi'. La smania di spiegare noi stessi e l'altro, perché siamo così estasiati, vede, così consapevoli di essere di fronte a un miracolo, abbiamo tanta paura di perdere quella cosa in cui non avevamo mai sperato, che il destino non ci doveva, che forse ci è stata donata per caso, da sentire continuamente il bisogno di rassicurarci e, per rassicurarci, di capire».

La storia comincia a La Roche-sur-Yon, un paesotto della piccola provincia francese. Notai, avvocati, possidenti e case-guscio a loro somiglianza. In una di esse vive il dottor Alavoine. Anzi non-vive. Ce lo racconta lui stesso: ci parla delle sue mogli, del suo ambulatorio, dei suoi giorni, ognuno uguale a quello che lo precede e lo seguirà.

Poi, a metà libro, la storia ha uno slancio, come in una canzone di Brel quando la linea della musica va in su. Compare Martine. *«Era davvero un cosino da niente, sa" "un tailleur scuro molto elegante ma troppo leggero per la stagione, un cappellino minuscolo e strambo, una specie di fiore di raso calato sulla fronte. Viveva per mettersi in mostra. Doveva credere di essere molto carina, anzi lo credeva senz'altro».*

Appare Martine e il tempo del dottor



Alavoine si ferma. Ricorderà il punto esatto a partire dal quale ogni cosa sarebbe cambiata. *«L'orologio della stazione, una gran luna rossastra sospesa nel buio, segnava le sette meno sei minuti».* Lei scende da un taxi, chiede un biglietto allo sportello, lui è là. *«*Una seconda per La Roche-sur-Lyon, sola andata*»*. Quei due lo perdono, quel treno. Camminano nella pioggia, vanno in un ristorante, bevono un calvados, sono allegrissimi, vanno in un locale notturno *«Le luci erano rosse, rosso il velluto dei sedili, rosa le pareti su cui erano dipinti dei nudi, rossi, infine, gli smoking sgualciti dei cinque sonatori che componevano l'orchestra.* Martine voleva ballare, e io l'ho accontentata; così ho visto da vicino la sua nuca che era bianchissima, con la pelle così delicata che si vedeva l'azzurro delle vene, e qualche ciocchetta di capelli arricciati dall'umidità».

Comincia così, con quella nuca troppo delicata e bianchissima, la perdizione del dottor Alavoine. Il resto lo intuiamo, seguiremo sgomenti il procedere, incapaci di capire sia la voracità di Charles sia la cedevolezza di Martine.

È follia, potremmo dirci. *Amour fou*. Spaventoso, senza requie. Annichilire e annichilirsi. Da ringraziare il cielo che non sia toccato a noi.

Georges Simenon
Lettera al mio giudice
Adelphi, 1990

LASCITI DI PASOLINI E DORA BASSI

Gradisca d'Isonzo è – non da oggi – un polo di riferimento per le attività culturali e segnatamente per quelle espositive, nel territorio giuliano, in positiva competizione con la più grande Monfalcone, stante le condizioni letargiche in cui versano le istituzioni culturali gestite dalle amministrazioni comunali dei due ex capoluoghi del territorio, compensate solo in parte da una più vivace ed attenta programmazione da parte della Regione, che ha assorbito sedi e competenze dalle deposte Provincie di Gorizia e Trieste. A Gradisca la Galleria regionale d'arte contemporanea "Luigi Spazzapan" assolve già da diversi decenni alla sua funzione di stimolante centro espositivo per l'arte contemporanea, mentre, per iniziativa del Comune, un nuovo polo culturale è stato recentemente istituito presso Casa Maccari, che ospita, in rinnovati allestimenti e con nuovi e ampliati servizi, la Biblioteca Civica, il Museo Documentario della Città, una Sala Conferenze e un'Aula Laboratorio/Spazio Giovani.

Distribuita tra tali spazi, è aperta dallo scorso 9 marzo, e fino al 16 aprile, per iniziativa del Comune di Gradisca, una piccola ma interessante rassegna "Pier Paolo Pasolini e Dora Bassi: eredità ai contemporanei", parte di un progetto disegnato dall'Associazione IoDeposito, con la direzione artistica di Chiara Isadora Artico, che prevede una serie di eventi collaterali, ad iniziare dall'incontro con Jennifer Guerra, esperta di tematiche femministe, che ha anticipato alcuni contenuti di un suo libro sul rapporto tra Pasolini e il femminismo. Altri eventi al di fuori degli spazi dedicati alla mostra sono avvenuti il 23 marzo, nell'area adiacente all'opera della Bassi Le sentinelle delle mura, mentre in chiusura della mostra, il 16 aprile si potrà partecipare a un percorso in bicicletta guidato da Alberto Pavan, autore del volume *Ciclonugae. Sui pedali tra le pagine del Friuli*.

Il nucleo essenziale della manifestazione rimane tuttavia la mostra di Casa Maccari, che offre anche l'occasione per prendere visione di un piccolo drappello di opere di Dora Bassi appena riscoperte – tornate alla luce dalle collezioni private ed esposte qui per la prima volta al pubblico: si tratta di alcune opere su carta appartenenti tanto al suo periodo informale, iniziato nei primi anni Sessanta, quanto alle opere figurative della sua più tarda stagione creativa, quella sovente organizzata in cicli, tra i quali quello ispirato dalle *Poesie a Casarsa*, pubblicate in friulano da Pasolini nel 1942. Rilevante inoltre la presenza di due sculture a tutto tondo in ceramica, testimonianza di un prolungato ed articolato interesse dell'artista per la figurazione tridimensionale, che si espresse dall'inizio degli anni Settanta per svilupparsi poi in varie direzioni, soprattutto negli anni del suo impegno presso l'Accademia di Brera. Di Pasolini, invece, è presente un'opera cinematografica del 1969 le cui riprese hanno interessato la laguna di Grado: si tratta di *Medea*, che viene visualizzato a ciclo continuo in una saletta di Casa Maccari. Completano il programma espositivo quattro artisti contemporanei: Zosia Zoltkowski, che si esibirà in una *performance* il 30 marzo, Nathalie Vanheule, presente con un'installazione pittorica gestuale su carta vetrata industriale, la vietnamita Quỳnh Lâm, che propone un'originale rappresentazione di alcuni monumenti triestini, dipinti su un impalpabile supporto di seta e infine lo sloveno Boris Beja, che affida alla sua installazione in terracotta una riflessione sul tempo che altera gli oggetti rendendoli incapaci di assolvere la funzione per la quale erano stati pensati.

LA POESIA NEL PIATTO

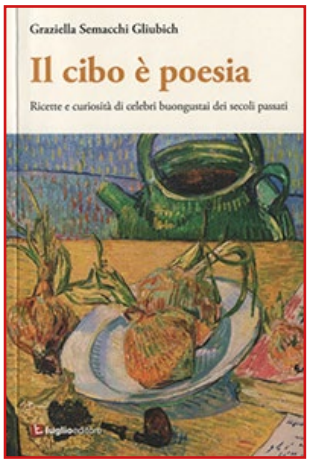
di Marina Silvestri

«Cucinare non è mangiare. È molto di più. Cucinare è poesia», afferma Heinz Beck, celebre cuoco tedesco più volte premiato come uno dei migliori al mondo, citato in esergo da Graziella Gliubich Semacchi nel suo ultimo libro, *Il cibo è poesia. Ricette e curiosità di celebri buongustai dei secoli passati*. Non ci sono gli chef stellati ma grandi cuochi del passato e soprattutto personaggi più o meno celebri nell'insolita veste di "buongustai e ghiottoni". Il testo regala un lato del carattere di chi siamo stati abituati a incontrare sui libri di storia e di letteratura a volte sorprendente ma più spesso rivelatore anch'esso della personalità che altri aspetti avevano già tratteggiato. Se il risotto alle rose prediletto da D'Annunzio richiama al profumo del decadentismo e al culto del bello dei suoi componimenti, il risotto alla romagnola di Pascoli riporta al piacere domestico del tritato di cipolline che imbiondiscono nel burro a cui si affianca la piada, la piadina e il rito della lavorazione nel cibo più antico: il pane. «Che buon odore veniva dal camino! – scrive il poeta – Io già sentiva un poco di ristoro dopo il mio greco, dopo il mio latino!». Ricette, poesie, brevi passi che informano sulla storia degli alimenti – come nasce la pasta? E gli gnocchi di patate? Chi ha inventato le tagliatelle? chi il babà? - e chiose che come in tutti i libri di Graziella Gliubich Semacchi arrivano puntuali, fulminanti e illuminanti. Da Leopardi che detesta la minestra, alla minestra della salute di Ippocrate, alla zuppa di Toulose-Lautrec, a quella di farro e lenticchie di Michelangelo. Se Goethe predilige la mozzarella di bufala al pomodoro, Pablo Neruda è presente con un ode al carciofo (e non solo), Alda Merini al cioccolato, Biagio Marin al "boreto graesan".

Questo libro ci ricorda che se gli altri sensi si possono godere in tutta la loro bellezza anche quando si è soli, il gusto, invece, è in gran parte un senso sociale, come argomentò la naturalista Diane Ackerman nella *Storia sociale dei sensi*, sottolineando che, se un avvenimento ci importa per il suo contenuto affettivo, simbolico o mistico, possiamo essere certi che nei paraggi c'è del cibo. Ecco perché alcuni noti personaggi hanno dato il nome al piatto preferito: Alexander Dumas padre, "gamberi alla D'Artagnan", Napoleone Bonaparte, "pollo alla Marengo", Giuseppe Verdi, "crostini alla Rigoletto"; e poi i "maccheroni alla Casanova, o alla Rossini, i Garibaldi bisquits, la bistecca alla Bismarck, il carciofi alla Cavour e il sandwich inventato dall'omonimo conte. Un libro colto e divertente che si presta anche a esperimenti in cucina.

Ci si può cimentare con la crema di pollo che Katharina Schratt preparava per l'imperatore Francesco Giuseppe o con le uova con la maionese che la Bella Rosin serviva a Vittorio Emanuele II, primo re d'Italia, con qualche variante più pratica, «senza incorrere nel delitto di "lesa... ricetta"», come sottolinea Semacchi.

Le cose che mangiamo diventano segni, simboli. Assaporare un buon cibo è come assaporare un'opera d'arte. Gli ingredienti sono parole, l'atto del cucinare ha la sua grammatica e la sua sintassi. Nella pentola la natura già trasformata nelle pratiche agricole e di allevamento si trasforma ulteriormente e diventa un prodotto culturale. Quando appartiene alla memoria collettività è parte della storia di un luogo e della sua identità. Nell'excursus storico in cui l'autrice delinea un panoramica che va dal romano Apicio fondatore della prima scuola di cucina a Brillant-Savarin autore in piena rivoluzione francese della *Fisiologia del gusto*, un paragrafo ci porta in Istria ai tempi di Teodorico che la descrisse come: «terra coperta di olivi, ricca di biade, copiosa di viti, donde abbondantissimo fluisce con invidiabile fecondità ogni dolce prodotto». Frutto di un lavoro lungo di ricerca e raccolta, a complemento di una tematica sviscerata in prosa e poesia, perché, come l'autrice suggerisce nel titolo di uno dei suoi libri*: la vita xè un omlèt!*



Graziella Gliubich Semacchi
Il cibo è poesia. Ricette e curiosità di celebri buongustai dei secoli passati
Luglio Editore, Trieste 2023
pp. 160, euro 14,00

RENÉ BURRI

di Giancarlo Pauletto

René Burri
Stato della Renania-Palatinato.
Comune di Rheinpfalz
1959.
© René Burri | Foto Magnum

«Straordinariamente ricca di suggestioni, la mostra di René Burri (1933 - 2014) che accompagna *Dedica* 2010. Il clima del tempo – gli anni a cavallo tra i cinquanta e i sessanta – si impone con immediatezza, almeno agli occhi di chi sia nato tra gli anni quaranta e cinquanta del secolo passato, e non importa quale sia la nazionalità, purché sia una nazionalità europea: qualche anno prima o dopo, dappertutto i grattacieli, dappertutto i jeans, dappertutto anche i primi, se non i primissimi, segni di una opulenza ritrovata, che ancora, tuttavia, non nasconde completamente le tracce del disastro recente, la seconda guerra mondiale. E poi quel vestire popolare ancora un po' goffo, quelle modelle alla Brigitte Bardot e qua e là qualche automobile ancora anteguerra. Questo è un clima europeo, come dicevamo, ma nella mostra, poi, c'è lo specifico tedesco, ovvio e palmare. La divisione, anzitutto, lo scontro politico raccontato senza parere, attraverso segnali che Burri coglie dalla vita di tutti i giorni […]. Il costruire di Burri, anche quando si evidenzia con tutta forza, non è mai una finalità, si invece uno strumento dello sguardo e dell'intelligenza, il modo con cui l'artista fa diventare emblematici, "storici" insomma, i suoi scatti, sempre in ammirevole equilibrio tra istante ed essenza. Tra tutte splendida appare [la fotografia] intitolata Rheinpfalz (1959). Certo, il tema stesso – quest'uomo in giacca sciarpa e cappello che avanza sul marciapiede tenendo avanti sulle braccia, come in ostensione, un bambinetto il quale, come il suo portatore, guarda con curiosità e un minimo di perplessità il fotografo che lo sta inquadrando – è per se stesso coinvolgente, chiama un'attenzione non generica o semplicemente estetica, ma prima di tutto umana, inverata nella spontanea corrente di simpatia che si stabilisce tra osservatore e personaggi. Ma perché questo avviene? Non sarà perché Burri, appunto, centra magistralmente l'immagine, con quello sfondo di nebbiolina bianca che staglia nitidamente le figure, il sostanziale silenzio della strada neppure incrinato dal passaggio della wolkswagen sulla destra – che anzi, è proprio questa wolkswagen ad equilibrare la scena, mentre ne sottolinea la fragrante temporalità –, la verità sensibile di ogni particolare, dai fermi delle imposte alla penna che spunta dal taschino del protagonista, al berrettino bianco che incornicia come un'aureola il volto del bambino? Domanda retorica, naturalmente, è solo la sensibilità penetrante dello sguardo che può produrre un risultato di simile altezza. Che è insieme narrativa e lirica, volta cioè non solo a raccontare un fatto, ma anche a rilevarne l'implicita densità sentimentale, emotiva».

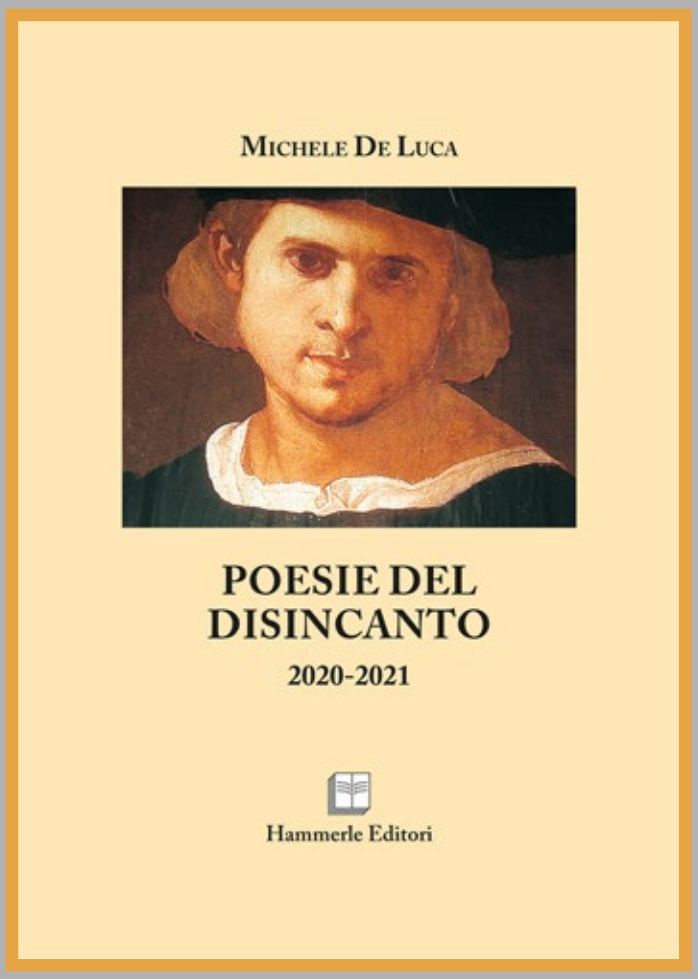
In questi termini all'incirca tentavo di centrare la sostanza della fotografia di René Burri, grande fotografo svizzero della Magnum Photos che nella primavera del 2010 fu presente a Pordenone con la sua mostra *I Tedeschi*, mentre lo scrittore invitato era appunto il tedesco Hans Magnus Enzensberger, che aveva scritto di lui nel catalogo – e mi dedicò poi un sottile, elegante "libretto d'artista" del mio amico Gianni Pignat, centrato sul celebre *Blues della classe media.* Burri, allora non lontano dagli ottant'anni, un uomo sottile, elegante nel soprabito blu scuro, nel cappello di feltro in tinta, con la gran sciarpa bianca attorno al collo. Gentile, sorridente, apparve contento della mostra, fotografò tutto il gruppo di coloro che, presso la *Sagittaria*, avevano partecipato in vario modo alla sua realizzazione, firmando le fotografie che poi distribuì. Anch'io le possiedo, e in più mi donò un autoscatto in cui appaiono solo i nostri due volti, fianco a fianco, lui sorridente e un po' sornione, con gli occhialini chiari, io che mi sforzo di apparire disinvolto, ma senza gran risultato. In alto la dedica, che ho molto cara: *per Giancarlo, René*. Sono cose che fanno piacere.

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

di Malagigio

SANREMO

Quando erano chiusi in casa per il Covid, gli italiani cercavano di restare allegri: mentre i bimbi disegnavano arcobaleni, cucinavano torte e soprattutto cantavano canzoni dal balcone per la consolazione di sé, dei condomini e dei followers. E cosa cantavano? *Azzurro* (1968), *Nel blu dipinto di blu* (1958), *'O sole mio* (1898!) e naturalmente *Vincerò*, che in realtà s'intitola *Nessun dorma* (1926). Questo nel 2020: ora, davvero dal 1968 a oggi non è stata scritta nessuna canzone degna d'una cantatina dal balcone? Occorre ragionare sull'estinzione delle canzoni: Francesco Guccini, dunque un esperto, in un'intervista ha confidato che non ascolta più canzoni per il semplice fatto che non ce ne sono più. Da tempo Guccini si è riciclato da cantautore a scrittore: una prova d'umiltà da lodare. Intanto, ogni anno il *Festival della canzone italiana,* che tutti per sineddoche (contenitore per il contenuto) chiamiamo Sanremo, fa felice la RAI perché può dire che lo vedono tutti, *tutti* che poi sono 12 milioni di italiani su 60. Sanremo è l'unica città al mondo che si chiama col nome di un santo scritto tutto attaccato. Lassù in paradiso, San Remo non se la prende a male perché sa di non esistere. È una storia lunga. Gli abitanti dell'amena cittadina saranno strani ma non scemi: hanno come santo protettore San Romolo, che è stato un vescovo vero, e San Romolo si chiamava il paese. A un certo punto si sono ricordati che entro qualche secolo avrebbero dovuto fare un festival di canzoni: ma un *Festival di San Romolo* non avrebbe attirato neanche i cantautori di Genova, come si sa depressi, tendenti al suicidio e all'anarchia. Il passaggio da Romolo a Remo è stato un provvido *lapsus*: come quello del senatore Berlusconi, che chiamò i primi maneschi fratelli romani Romolo e Remolo. Se, come Mediaset brama, Sanremo passasse a Canale 5, in onore del padrone si potrebbe sempre rinominarlo *Festival di Sanremolo*. Questa baraonda sul nome della cittadina ospitante annunciava un destino d'eccezione: vivere di cose improbabili, come fiori, gioco d'azzardo, e naturalmente canzoni. Il punto – lo notano tutti – è che, quando c'è Sanremo, giornali, social e tv non si agitano per le canzoni:

ma per chi presenta, per l'ospite: come si conceranno, prenderanno a calci i fiori? ecc. Da un po' a Sanremo le canzoni passano e svaniscono. Alla fine, tutti ricordano Morandi e Amadeus, che è un nome impegnativo (Mozart lo detestava), e si chiedono se ci saranno anche l'anno venturo. Pare che Amadeus sia per l'attuale governo un po' troppo di sinistra. Questi critici però, invece di cianciare, potrebbero confezionare, se sono capaci, un presentatore nuovo, con dichiarate e oneste simpatie per Fratelli d'Italia: i tempi sono propizi. Auspichiamo che si faccia chiamare Johann Sebastian e che si dia da fare per un non più derogabile ritorno al contrappunto. Torniamo alle canzoni: chi si ricorda chi ha vinto Sanremo tre anni fa (l'anno del Covid)? Difficile, vero? Ha vinto *Diodato* (tutto attaccato, come *Sanremo*). Ma che c'era già Amadeus lo sanno tutti. E quando vinse Modugno con *Volare*, chi presentava? Cosa vuoi che importi, direbbe chiunque. E Nilla Pizzi, quando cantò *Lo sai che i papaveri son alti alti alti*? Che anno era, e vinse o no, e chi presentava? Stessa giusta risposta. Se invece oggi le cose stanno così, vuol dire che da anni 12 milioni d'italiani passano ore davanti alla tv a vedere un festival di canzoni inesistenti, come San Remo. Perché sotto la doccia, o al balcone, cantano sempre *Neanche un prete per chiacchierar*. - Sotto sotto, noi italiani diciamo ai nuovi cantanti di Sanremo la stessa cosa con cui liquidiamo il piazzista di surgelati: grazie, ma abbiamo la dispensa di canzoni già piena, ripassi tra un secolo. Pare che sia un fenomeno mondiale: dappertutto sono ancora a *Imagine all the people...* Quanto al Sanremo di quest'anno, tutti riconoscono che il climax è stato il trio Morandi, Ranieri, Albano (230 anni in tre): quando hanno attaccato *Andavo a 100 all'ora ye ye ye ye* (1963), standing ovation.

NELLE LIBRERIE E SU WWW.HAMMERLE.IT