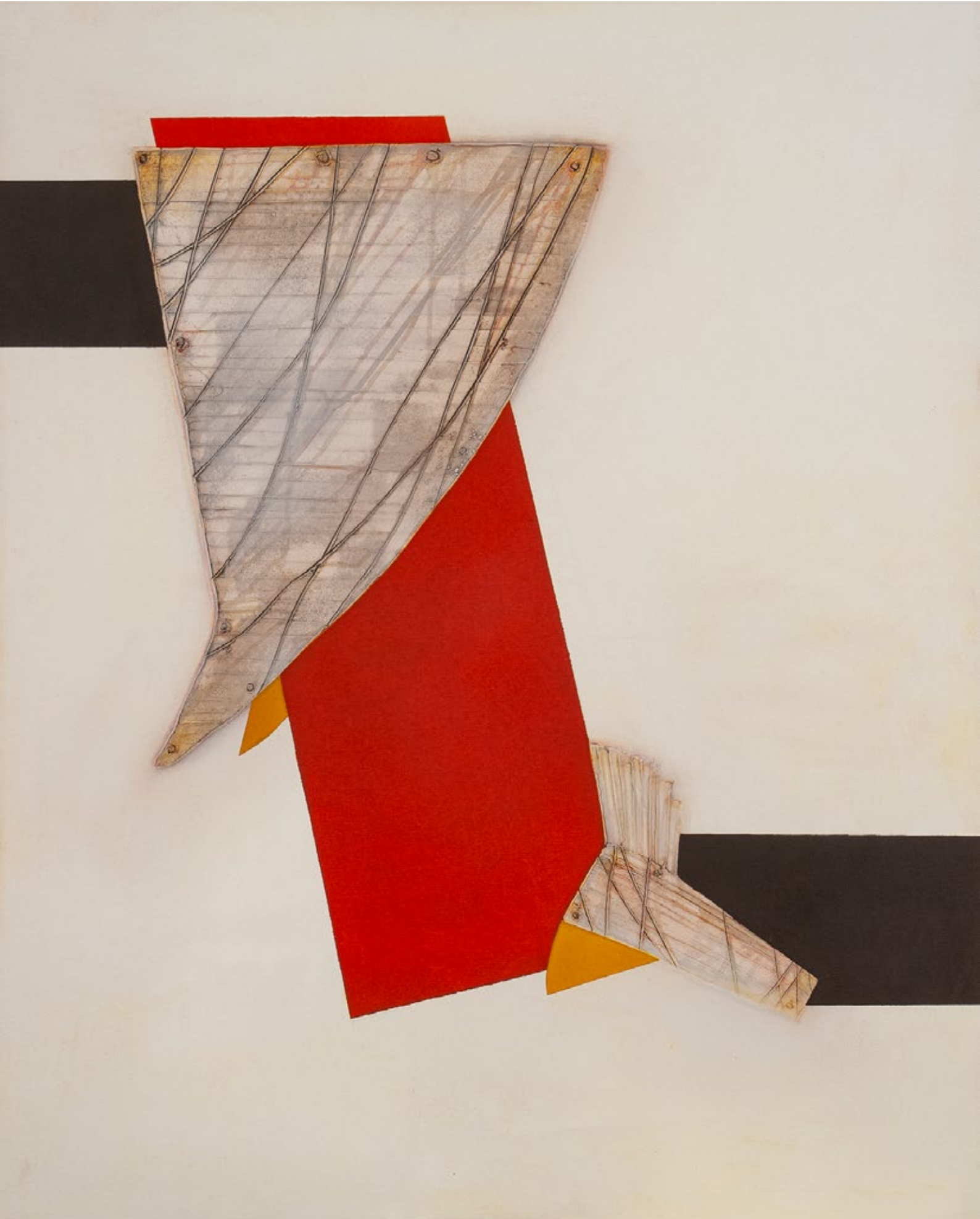


IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 93 - GIUGNO 2023



Come avrete notato fin dalla prima di copertina, *Il Ponte rosso* ha modificato la linea grafica del logo che compare nella testata e, fortemente ridimensionato, in tutte le pagine interne della rivista,

Tale variazione ha richiesto di ritoccare ogni altro nostro logo, ad iniziare da quello dell'Associazione culturale e da quello delle edizioni delle quali siamo editori, "La libreria del Ponte rosso", come pure ogni altro elemento grafico che ci identifica, sui supplementi al mensile, su carta intestata, sui biglietti da visita. Può essere che la piccola "rivoluzione" grafica richieda qualche ulteriore aggiustamento, ma ormai ci siamo.

Lo scopo di questa modifica è di rendere più attrattivo, aggiornato ed elegante anche dal punto di vista grafico il giornale che proponiamo, mentre per quel che riguarda la linea editoriale nulla cambia, se non, un mese dopo l'altro, l'impegno a fornire un prodotto editoriale di elevata qualità, suscettibile, quindi, di un continuo miglioramento.

Ringraziamo per il suo generoso impegno l'amica Patrizia Bigarella, che ha studiato e realizzato per noi la nuova linea grafica, oltre che, naturalmente, l'amico Matteo Martelli della Hammerle Editori, che un mese dopo l'altro ci assiste nel confezionamento del *Ponte rosso*, fin dal numero zero della rivista. Senza il suo impegno, tutto quanto è seguito a quel numero sperimentale dell'aprile del 2015 non ci sarebbe stato.

Sommario

I giorni dei cortigiani	3
Maria Callas	4
<i>di Francesco Carbone</i>	
Letteratura italiana in Dalmazia	8
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Il fotografo di Carlo Levi	11
<i>di Nicola Coccia</i>	
Premiato Diego Zandel	16
<i>di Rosanna Turcinovich</i>	
Testi in assenza di gravità	18
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Storie dal Meridione	20
<i>di Marina Torossi Tevini</i>	
L'Ungheria dopo la Grande Guerra	21
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Attraverso il salone	22
<i>di Giulia Gorella</i>	
Famà: dove eravamo rimasti?	24
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Francesco Burdin vent'anni dopo	27
<i>di Gennaro Rega</i>	
Storia e storie di donne a Gorizia	31
<i>di Marina Silvestri</i>	
Versi da oltre l'Atlantico	35
<i>di Roberto Dedenaro</i>	
La libertà di essere Angelo	36
<i>di Francesca Schillaci</i>	
Quando un festival "gira" bene	38
<i>di Alan Viezzoli</i>	
Il terzetto italiano di Cannes	39
<i>di Alan Viezzoli</i>	
Cantanti: femminile plurale	40
<i>di Anna Calonico</i>	
Il Mostro e noi	42
<i>di Francesco Carbone</i>	
Caruso Pascoski tra comicità e follia	43
<i>di Stefano Crisafulli</i>	
<i>Dido and Aeneas</i> del Conservatorio Tartini	44
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Fotografia come viaggio interiore	46
<i>di Michele De Luca</i>	
Per caute sopravvivenze	48
<i>di Malagigio</i>	
Lezioni di storia dell'arte	49
<i>di Giancarlo Pauletto</i>	

I GIORNI DEI CORTIGIANI

Cortigiani, vil razza dannata! La celebre aria del *Rigoletto* verdiano mi tornava ossessivamente alle labbra, fin dalla mattina dello scorso 12 giugno, quando la luttuosa notizia è stata data e largamente commentata, sostanzialmente a reti unificate, dai telegiornali di tutte le reti televisive del nostro Paese. Ad officiare le trasmissioni informative erano giornaliste tutte rigorosamente vestite di nero, quelle delle aziende private come quelle del servizio pubblico, talché sembrava di assistere ai notiziari di Tele Teheran. Unica differenza: il velo islamico, che non è stato imposto alle prefiche televisive nostrane. Subito dopo, ci ha pensato il Governo a imporre il lutto nazionale. Chissà poi se qualche appuntato della Guardia di Finanza avrà avuto un sussulto di amarezza nell'alzare le bandiere a mezz'asta, quel giorno, come pure nei due successivi?

Col passare delle ore e dei giorni, la corsa alle commemorazioni giornalistiche si ampliava a dismisura, tanto negli studi radiofonici e televisivi quanto sulla carta stampata (Il *Corriere della Sera* dedicò 33 pagine – su 71 – dell'edizione del 13 giugno al luttuoso evento del giorno prima, *Liberò* soltanto 29, ma su un totale di 48). Appare evidente che si intendeva, con un così intenso martellamento mediatico, porre le basi per una rivisitazione della figura storica dello scomparso, dipingendo un chiaroscuro che illuminasse vividamente le due doti di statista, di imprenditore che si sarebbe “fatto da sé”, di dirigente politico e sportivo, di affettuoso padre di famiglia – chissà perché indicata sempre al singolare – e tenendo invece nell'ombra più impenetrabile l'affiliato alla più inquisita e discussa loggia massonica, il condannato per frode fiscale, il disinvoltato anfitrione delle cosiddette cene eleganti. Nemmeno Caravaggio avrebbe saputo creare un effetto di maggior contrasto tra luce ed ombra organizzando su una sua tela lo spazio di un ritratto.

Scenograficamente, com'è ovvio, l'apoteosi dell'apoteosi ha coinciso con le

sfarzose esequie officiate in Duomo da monsignor arcivescovo e, naturalmente, offerte alla fruizione del pubblico da una telecronaca – sempre a reti unificate – che per un pomeriggio ha trasformato in una monarchia in gramaglie la Repubblica italiana, con l'aggiuntiva singolarità della presenza in chiesa del Presidente della stessa. Certo, le delegazioni estere non erano molte: l'emiro del Qatar, il presidente iracheno, il premier ungherese e i due capitani reggenti della Repubblica di San Marino. Mancava tra gli altri l'“amico Putin”, a causa del mandato di cattura internazionale spiccato contro il presidente della Federazione russa. Ma per il resto non è mancato niente: accanto alle famiglie, tutte le più alte cariche dello Stato, quasi tutti i leader di partito, generali a quattro stelle, esponenti del mondo imprenditoriale, carabinieri in alta uniforme a scorta del feretro, ovviamente volti noti delle televisioni. Oltre duemila persone: tutta l'Italia che conta. Quella che non conta niente era assiepata nella piazza, o, presumibilmente, davanti ai televisori delle proprie case. Poi c'erano anche, in quelle stesse ore, quelli che contano ancora meno di niente, i cinque o seicento sepolti, senza alcuna cerimonia, sotto il mare al largo del Peloponneso, Il giorno successivo alla loro illacrimata sepoltura il *Corriere* ha dedicato loro due pagine, contro le 15 riservate alle altre esequie, *Liberò* mezza, contro 14.

Ciò cui abbiamo assistito nei giorni del lutto nazionale è prevedibilmente soltanto la prova generale di uno strisciante processo di beatificazione laica che consentirà di riscrivere la storia, trovando riscontro e supporto nei cortigiani annidati negli studi televisivi, nella carta stampata, nelle università, persino nelle commissioni comunali che operano le scelte di toponomastica.

Ai non molti italiani, che pure esistono, con la schiena dritta, rimane la serena coscienza di essersi conservati per trent'anni “vergin di servo encomio”, per dirla col Manzoni. Il che non è davvero poco.

EDITORIALE

sommario

**mensile web
di arte e cultura**
a distribuzione gratuita

Iscrizione al
Tribunale di Trieste
n. 2/2023-1646/23 V.G.

n. 93
giugno 2023

Direttore:
Walter Chierighin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Aldo Famà
Dettaglio dell'esistenza
olio su tela, 1993
cm. 80x100

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 93 giugno 2023

MARIA CALLAS

di Francesco Carbone



Francesco Carbone
 Maria Callas
 tecnica mista su carta

Brucia la mia candela da entrambi i lati;
 non durerà la notte;
 ma, o nemici e amici miei,
 che bella luce diffonde!
 (Edna St. Vincent Milles)

Maria Callas nasce a New York cento anni fa, il 2 dicembre 1923. Che sia il 2 non pare sicuro. C'è chi dice il 3, chi il 4 dicembre: tre date per il soprano dalle "tre voci", che in realtà erano trecento. Maria Callas ebbe una vita che sarebbe stato impossibile inventare e un destino artistico sublime: sublime nel senso antico di «trascinare chi ascolta non alla persuasione, ma all'estasi» (Pseudo-Longino, *Del sublime*, Rizzoli 1991). La vita e la carriera della Callas furono troppo brevi. Cantò per l'ultima volta un'opera intera, la *Tosca*, al Covent Garden, a 42 anni. Morì il 16 settembre 1976. Aveva 53 anni.

Organizzato dal Maggio Musicale Fiorentino, per il centenario c'è già stato a Firenze il Convegno Internazionale *La fiamma possente* (19-21 marzo 2023): su YouTube si può assistere ai tre giorni ed è molto interessante.

La bibliografia su Maria Callas è sterminata e spesso inutile: gli editori sono stati molto più interessati al pettegolezzo che all'arte. Per fortuna c'è altro: soprattutto i due cofanetti con le registrazioni rimasterizzate dalla Warner Classic di tutte le opere in studio (*The Complete Studio Recordings 1949-1969*) e delle riprese dal vivo (*Maria Callas Live Remastered 1949-1964*): dischi, e anche questo è un *unicum*, mai usciti dai cataloghi. Maria Callas non è mai diventata una voce "storica", come Caruso, Rosa Ponselle, Toti Dal Monte, la Tebaldi, ecc. Maria Callas è sempre stata qui.

Per chi non la conosce almeno un po', è impossibile da riassumere e da definire. Fu un Big Bang: e a molti non piacque subito. Nacque subito il problema di definirla e che tipo di soprano fosse, e questa è stata sempre una questione complicata: se ne discute ancora. In ogni caso, il suo fu il *timbro* di soprano più riconoscibile di cui abbiamo memoria: come la voce di Louis Armstrong, anche per chi non ama il jazz.

Si era d'accordo almeno che forse da un secolo non si sentiva una voce, e soprattutto un'interprete, così: ma di quel tempo mitico (Maria Malibran, Giuditta Pasta, Pauline Viardot, Giulia Grisi) abbiamo solo racconti e leggende. Sempre su YouTube, c'è un bel documentario in spagnolo (*Maria Callas, soprano assoluta*), che confronta la Callas con molti grandi soprano di cui abbiamo testimonianze discografiche: confronto fondamentale. Certo vale quanto Federico Zeri ha detto dei grandi pittori: i grandi artisti sono sempre dei sublimi virtuosi, con una padronanza delle *tecniche* trascendentale. Maria Callas è una grandissima virtuosa. Il libro migliore su questo resta *L'eredità Callas* di John Ardoin, che è una guida completa a tutte le incisioni (Il Saggiatore 2014).

Che la Callas avesse portato lo sconquasso di una rivoluzione, con tutte le inevitabili resistenze, forse meglio di tutti l'ha detto il soprano Raina Kabaivanska: «la signora Callas ha rovinato

La bibliografia su Maria Callas è sterminata e spesso inutile: gli editori sono stati molto più interessati al pettegolezzo che all'arte. Per fortuna c'è altro

tutti i soprani e li ha rovinati forse per tanti, tanti anni. Ha cominciato col rovinare i soprani leggeri con una voce drammatica. Ha rovinato i soprani drammatici facendo propria una interpretazione tutta sua, così noi adesso siamo vittime della signora Callas. Io, per carità, non vorrei mettermi sul piano della rivalità perché siamo lontane, lontane: io sono una cantante, mentre la signora Callas è un'epoca dell'opera... un'epoca».

Quest'epoca, questa rivoluzione, era una restaurazione, il ritorno al canto dei grandi soprani dell'Ottocento: «il ripristino di una tecnica che il verismo aveva praticamente distrutto» (Rodolfo Celletti, *Musica* n. 33): quella voce *arida* che «poteva acquisire timbri e colori indimenticabili» (sempre Celletti), con una *cavata* di quasi tre ottave e i suoi *scandalosi* cambi di registro, veniva da uno studio strenuo, compiuto soprattutto sotto la guida di Elvira De Hidalgo. La grandiosità di quella rivoluzione la si sente negli stessi dischi della Callas, dove troppo spesso i comprimari restano vecchi, manierati, a cominciare da Giuseppe Di Stefano, tanto dotato dalla natura quanto monotono e persino sguaiato nelle esecuzioni.

Nello spazio di un articolo, si può dire appena qualcosa di alcuni degli innumerevoli momenti assoluti e, come li ha chiamati Cristina Campo, «imperdonabili»: senza alcuna pretesa di offrire che primi frammenti, quelli che si suggerirebbe a un amico che vuole iniziare a conoscerla. Se l'*amore* s'accende, sarà per lui l'inizio di un viaggio per il quale non basta una vita.

29 settembre, 1955: al Berlin Staatsoper Herbert von Karajan dirige la *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti: Lucia è – e già non poteva che essere lei – Maria Callas; Giuseppe Di Stefano è Edgardo; Ronaldo Panerai Enrico. Per assistere all'opera ci fu chi fece quattro giorni di fila.

Della sua ultima registrazione della *Gioconda* di Ponchielli, la Callas disse che nell'ultimo atto «c'è già tutto». Lo



Maria Callas con Luchino Visconti

si può dire anche di questa *Lucia*. Per chi si contenta del suono compresso di YouTube, può ascoltare anche subito tutta l'opera. O almeno correre alla scena della pazzia: un flauto lunare accompagna l'apparizione di Lucia che ha ucciso l'uomo che era stata obbligata a sposare: è insanguinata, tiene ancora il pugnale in mano. Sta delirando: allucina il matrimonio con l'uomo che ha amato. E muore. Qui Donizetti non ha scritto una vera *aria*: si susseguono melodie brevi che si rompono, con continui incisi, vampe di entusiasmo folle e allucinato, salti di registro, note basse e alte, colorature: agilità da soprano di coloratura che la Callas – per prima – cantò col volume e i suoni penetranti di un grande soprano drammatico.



Maria Callas con Bernstein e Visconti

La Lucia di Lammermoor di Maria Callas è un esempio della sua rivoluzione: non l'esibizione del bel canto, ma in ogni frase, in ogni singola sillaba essere il personaggio, far essere il dramma.



Maria Callas con
De Sabata e Toscanini

La *Lucia di Lammermoor* di Maria Callas è un esempio della sua rivoluzione: non usare più l'opera per l'esibizione del *bel canto*, ma in ogni frase, in ogni singola sillaba – sia di un'aria che d'un recitativo – essere il personaggio, far essere il dramma. Si può subito fare un confronto con un soprano post-Callas sublime come Joan Sutherland, che canta sempre stupendamente e diranno in tanti anche "meglio della Callas", ma che *solo canta*.

Una volta la Callas disse della bellissima Anna Moffo che cantava come se facesse «il solletico alla musica», e *dopo* la Callas persino la Sutherland ci suona così. La *Lucia* di Berlino è un esempio di come la recitazione non si aggiunge posticcia al canto ma è già *il canto*, che è sempre un *recitar cantando*. *Recitar cantando* fu subito il comandamento dell'opera che nasceva: apparve la prima volta nel frontespizio della *Rappresentazione di Anima, et di Corpo* di Emilio de' Cavalieri (1600).

Queste cose la Callas le ha dette quietamente in tutte le interviste che ci rimangono: studiando ogni nota – studia-

re è la parola essenziale - si trova non solo il *bel canto* ma «l'accento, il gesto, tutto», e tutto «è al servizio dell'espressione... in tutto questo noi cantanti non siamo creatori ma esecutori» (intervista con Lord Harewood, anche questa su YouTube).

Qui c'è un paradosso: se Gustav Mahler sosteneva che nello spartito c'è tutto tranne l'essenziale, Maria Callas dice l'opposto: *tutto* è scritto, e, se questo *tutto* non ritorna nella messinscena, è un difetto degli esecutori, che non hanno saputo «ascoltare» la musica che cantano. Eppure nello spartito non può esserci il timbro della voce, la musicalità, i colori, il carisma, il destino, quelli che Rossini chiamava «gli accenti nascosti», e quella che Leonard Bernstein, che la diresse in *Medea* e nella *Sonnambula*, chiamò l'«elettricità pura» della Callas: qualcosa a cui lo spartito agogna ma come si agogna a un miracolo. Per questo il genio di Maria Callas è stato educato da tre maestri: Elvira De Hidalgo, che le insegnò il *bel canto* in qualunque parte avesse dovuto cantare, Tullio Serafin, il direttore che la educò ad ascoltare la musica per trovare l'interpretazione, e Luchino Visconti, che fu il suo regista tra il 1954 e il 1957.

Quando Eugenio Montale, che aveva studiato da basso-baritono, vide alla Scala *La Sonnambula* diretta da Bernstein, scrisse di aver conosciuto un «fenomenale soprano leggero tragico di sapore espressionistico»: quante parole per definirla, e che «quando non canterà più lascerà dietro di sé una leggenda». E Montale non era tra gli entusiasti di Maria Callas.

Il bello è che questo *recitar cantando* si percepisce anche nei dischi, nella sua sola voce, che mostra quella che Verdi aveva chiamato la «parola scenica»: questo anche se tutti quelli che hanno visto Maria Callas hanno detto che *bisognava vederla* per quello che era capace di essere anche in silenzio, nelle controcene.

Un secondo lampo: qualche mese prima della *Lucia* con Karajan, il 15 aprile

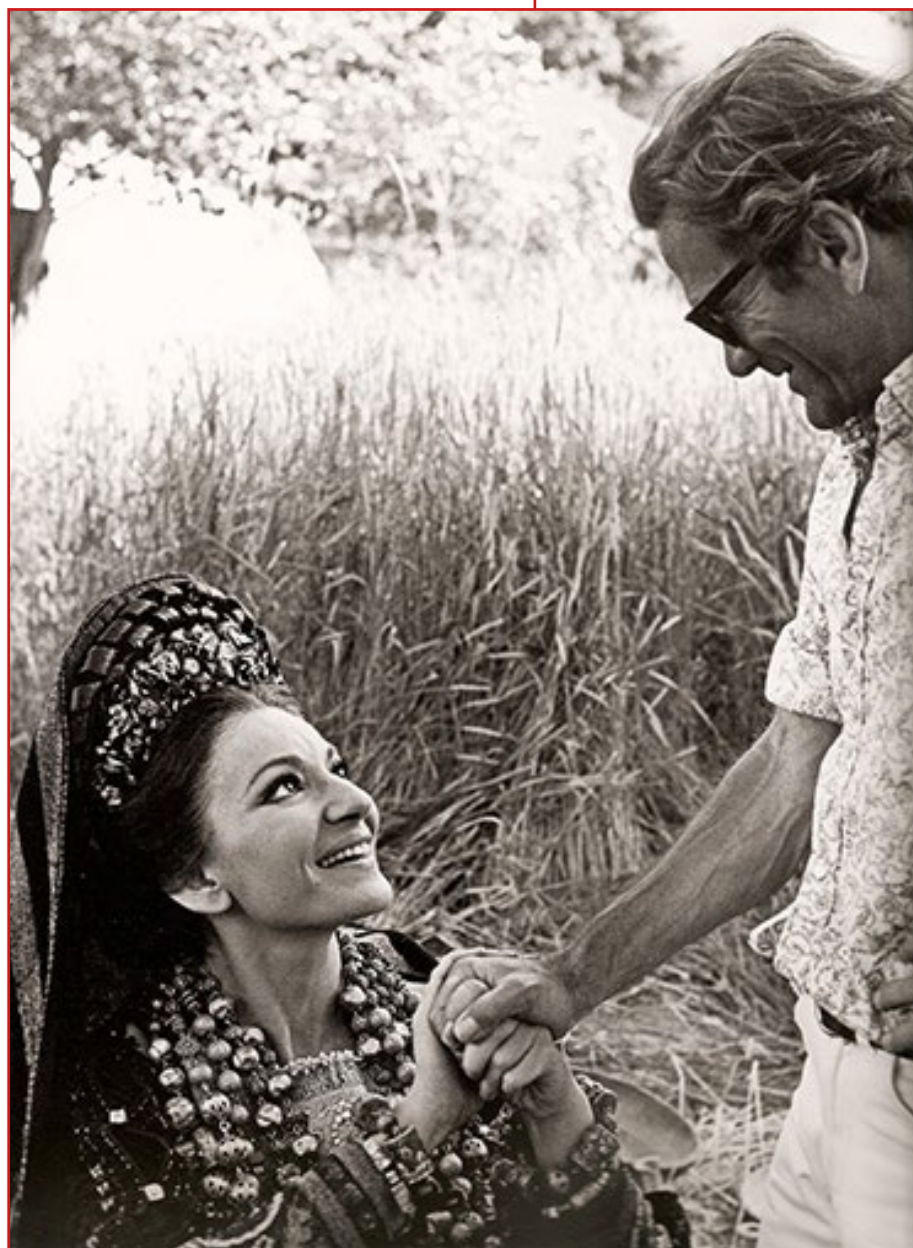
Bernstein, che la diresse in Medea e nella Sonnambula, chiamò l'«elettricità pura» della Callas: qualcosa a cui a cui lo spartito agogna ma come si agogna a un miracolo

1955, Maria Callas canta alla Scala, diretta da Gianandrea Gavazzeni, la parte di Fiorilla nello stupendo *Turco in Italia* del giovane Rossini (l'aveva scritto che aveva 22 anni). E anche questo fa parte dello scandalo della Callas: qui lei non è la «gran vociaccia», come la definì Tullio Serafin. Nel *Turco*, con un cast finalmente all'altezza, la Callas regala un paradiso di leggerezza, malizia, sensualità: *Che bel turco, avviciniamoci... Anche i turchi non mi spiacciono... Siete turchi, non vi credo...* La stessa meraviglia nella parte di Rosina del *Barbiere di Siviglia*.

Il *turco in Italia* con Maria Callas era tornato alla Scala dopo 130 anni. L'importanza della Callas nel recupero in repertorio di opere dimenticate aprirebbe un discorso a parte, e importantissimo: *Medea* di Cherubini, *Vestale* di Spontini, *Anna Bolena* di Donizetti, e la trascendentale *Armida* di Rossini.

L'ultimo lampo. Torniamo indietro di altri cinque anni, al 27 settembre 1950. Maria Callas ha 27 anni. Arturo Toscanini la vuole ascoltare per un *Macbeth* di Verdi. Cantare diretta dal Maestro sarebbe stato il sogno della Callas. Quanto accadde a casa di Toscanini lo racconta il marito, in un libro che chissà se sarà mai ripubblicato (G. B. Meneghini, *Maria Callas mia moglie*, Rusconi 1981): Toscanini suona al piano quasi tutto il primo atto del *Macbeth*. Il Maestro riconobbe che aveva trovato la Lady Macbeth che aveva cercato tutta la vita: avrebbe fatto in modo che presto l'opera venisse messa in scena alla Scala. Toscanini aveva 83 anni. Si sa che Verdi per Lady Macbeth voleva una voce aspra, metallica, brutta. Quel *Macbeth* non si fece mai. Ma questo ora non conta. Tornando a Verona, Maria Callas in macchina disse al marito: «non so se si farà questo *Macbeth*, ma non me ne importa niente. Sono felice per quello che ho vissuto oggi a Milano».

C'è molto del carattere della Callas in questo. Di *Macbeth* abbiamo una registrazione storica del 1952 con Victor De Sabata, direttore più sottile e sfuma-



to di Toscanini: la qualità del registrato è precaria, ma tante cose si capiscono. Si salti alla scena del sonnambulismo: come dimenticare quell'«*Una macchia è qui tutt'ora?*»

E resta dentro come un destino il *Misere* del *Trovatore*: dirige ancora una volta Karajan, il più musicale direttore di opere degli anni cinquanta-sessanta, il tenore è Di Stefano. Si ascolti il modo di Maria Callas di far cantare le consonanti: «Sull'orrida Torre, ah! par che la morte con ali di Tenebra librando si va».

Maria Callas con
Pasolini sul set di *Medea*

Niccolò Tommaseo

LETTERATURA ITALIANA IN DALMAZIA

di Fulvio Senardi



Un libro più che utile, necessario, per una prospettiva completa della letteratura italiana che non voglia limitarsi al dato di fatto dell'italianità in contrazione degli ultimi due secoli. Mi riferisco alla *Storia della letteratura dalmata italiana*, curata da Giorgio Baroni, un pollone della Biblioteca della «Rivista di Letteratura Italiana», che nasce grazie ad una squadra di ricercatori scelti e coordinati da Giorgio Baroni, direttamente responsabile, oltre che dell'opera nel suo insieme, della V sezione del volume, quella che prende in esame la letteratura dalmata italiana tra il 1866 al 1918. Il periodo più drammatico della storia degli italiani di Dalmazia, si dovrebbe aggiungere, perché dopo la sconfitta nella Terza guerra d'Indipendenza e la cessione del Veneto al Regno d'Italia, l'Impero austriaco – che si appresta a diventare austro-ungarico – comincia a considerare gli austro-italiani con occhio nuovo, ravvisando in essi sudditi potenzialmente infidi. Ciò ebbe una grave conseguenza (evito di approfondire un discorso che sarebbe troppo lungo per queste pagine e mi limito a spremere il succo): laddove essi rappresentavano una minoranza, ancorché prestigiosa per cultura e tradizioni, come in Dalmazia, il potere imperiale (che nomina Luogotenenti di etnia slava: Rodić e Jovanović, dal 1870

al 1885, disponibili a favorire i connazionali, sotto l'occhio benevolo di Edouard von Taaffe, Ministerpräsident dal 1879 al 1893) operò con parzialità tanto evidente da meritarsi perfino le censure del Partito liberale austriaco (Verfassungspartei) di cui si faceva portavoce il giornale viennese «Neue Freie Presse». E fu in quel periodo infatti che dopo due anni di duro scontro politico, culminante nel 1880 nello scioglimento del Consiglio comunale e la destituzione del sindaco Bajamonti, avvenne l'episodio emblematico e decisivo della sconfitta elettorale degli autonomisti filo-italiani a Spalato, primo episodio di un rapido declino politico (e quindi linguistico e culturale).

Ma vediamo da vicino l'architettura del volume: la prima sezione, *Le Origini, il Trecento e il Quattrocento* è curata da Renzo Rabboni; la II, *Il Cinquecento e Il Seicento* da Guglielmo Barucci; la III, *Dal 1700 al 1789* da Elena Rampazzo; la IV, *Dal 1789 al 1866* da Francesco Favaro; della V si è detto; la VI, *Gli ultimi cento anni: dalmati e italiani* è a cura di Michela Rusi. Ciascun coordinatore di sezione si è poi avvalso della collaborazione di studiosi altrettanto titolati, per mettere a fuoco aspetti particolari o stilare medaglioni biografici relativi al periodo volta per volta trattato (secondo una periodizzazione ineccepibile quando alla scansione delle epoche della storia letteraria). Completa la ricca panoramica un'antologia di testi, scaricabile *on line*, che permette la fruizione di opere spesso altrimenti inaccessibili. È evidente che dietro ad un'opera così monumentale c'è un lungo lavoro di preparazione, il cui merito va soprattutto a Giorgio Baroni e ai suoi più diretti collaboratori, impegnati, già da molti anni, a sondare un terreno che appariva, se non vergine, certo assai poco esplorato, organizzando convegni di mirata focalizzazione tematica e curando poi la pubblicazione degli *Atti*, in modo da colmare lacune e approfondire temi di ricerca per raggiungere quella massa critica di conoscenze che ha reso possibile il presente volume (in particolare: *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, 2014; *Letteratura dalmata italiana*, 2016; *Vele d'autore nell'Adriatico*, 2018; *Visioni*

Giorgio Baroni ha curato un testo specialistico necessario, più che utile, sugli autori italiani dell'altra sponda dell'Adriatico

d'Istria, Fiume, Dalmazia nella letteratura italiana, 2020).

Ne risulta un panorama ricco e variegato, dove la Dalmazia, sia pure in ritardata risonanza con l'attività letteraria della Penisola, dimostra una grande capacità di rielaborazione, in un contesto di serrato interscambio con il mondo slavo balcanico (senza che ciò significasse, fino al prorompere dei nazionalismi, irriducibile opposizione antagonistica) e riuscendo perfino a mietere, in certi casi, qualche alloro, «come la pubblicazione del primo romanzo italiano, opera di Giovan Francesco Biondi dell'isola di Lesina, e della prima grammatica italiana, frutto delle fatiche di Giovan Francesco Fortunio, nato nell'isola di Selve» (p. 21), o come le brillanti deduzioni anti-aristoteliche di un pensatore e scrittore sfaccettato come Francesco Patrizi, interprete di prima grandezza – e ciò gli procurò qualche fastidio con l'Inquisizione – di un rinnovato e per certi aspetti provocatorio platonismo (intellettuale così prestigioso da farcelo invidiare dai vicini di casa adriatici che lo hanno voluto dei loro, croatizzandolo come Frane Petrić).

Senza nulla togliere però all'importanza e alla caratura complessiva dell'opera c'è qualche osservazione che mi sento di dover fare. Innanzitutto sul piano, diremmo così, sociologico, ovvero relativo alla capacità di incidere sul piano della conoscenza diffusa di un volume così "accademico". Questa *Storia della letteratura dalmata italiana* si muove sui binari della più specialistica scientificità, con un linguaggio spesso complesso e con un ricco bagaglio di note (corredo indispensabile, peraltro, come garanzia della correttezza delle sue procedure), condannata, in un certo qual senso, a una circolazione esclusiva dentro i confini sempre meno porosi (e prestigiosi: oggi bisogna essere giornalisti-tuttologi, meglio se con proprio blog) dell'Università: potrà contrastare il crescente "analfabetismo" storico-culturale di italiani, popolo con "con scarsa e selettiva memoria del loro passato" (così il politologo Gianfranco Pasquino) e quindi sempre meno consapevoli del proprio patrimonio di civiltà? A sintesi del ponderoso volume di cui scriviamo e



Enzo Bettiza

mantenendone fermi risultanze ed acquisti, non sarebbe dunque bene pensare fin da ora a un volumetto agile, scorrevole, adatto anche a lettori di meno acuminata competenza (e più avvicicabile anche sul piano economico), capace di spiegare (anche a laureati in discipline diverse da "Lettere e filosofia") la consistenza e la portata della Letteratura dalmata italiana, un fenomeno esaurito e quindi ormai di scarsissima evidenza come una stella spenta nel cielo notturno? Un po' quella funzione che interpreta l'Universale Paperbacks de "il Mulino"?

Altra riflessione. Il libro inizia con un paragrafo che afferma come «le prime attestazioni di una letteratura dalmata 'italiana' in latino o in lingua volgare, nelle sue varierà territoriali, appartengono al secolo XV, e si fanno, anzi consistenti, nella seconda metà del secolo» (p. 25), seguito da un capitolo dedicato ai prodromi veneziani. Solo più avanti si accenna rapidamente al fatto che «dal punto di vista linguistico, la dominazione ungaro-croata», un periodo assai complicato di invasioni, conflitti e cambi di sovranità, che va dal X al XIV secolo, «non comporta la scomparsa della parlata romanza, che veniva utilizzata soprattutto per finalità pratiche» (30). Del tutto legittimo vedere nel Trecento e nel Quattrocento le origini della letteratura dalmata italiana, ma non sarebbe stato opportuno affidare a un filologo o a un dialettologo un breve pa-



Giorgio Baroni

(a cura di)

**Storia della letteratura
dalmata italiana**

Fabrizio Serra, Pisa 2022

pp. 440. euro 88,00

Approfondimenti sugli autori che scrissero nella nostra lingua dalle origini ai giorni vicini al nostro presente

ragrafo iniziale con il compito di chiarire la continuità di presenza, dall'epoca romana lungo l'alto medioevo fino al Trecento della riconquistata espressione scritta, di comunità parlanti dialetti romanzi sulla sponda orientale dell'Adriatico (il tema ormai risolto del "dalmatico"), in modo da dissipare ogni malinteso sul carattere intrinsecamente autoctono e legittimamente "locale" della più tarda produzione letteraria? Non dimentichiamoci che c'è ancora chi sostiene la natura "coloniale" dell'italianità dalmata, e forse una chiarificazione preliminare non sarebbe stata mal spesa.

Ultima osservazione, che probabilmente deriva da una mia iper-sensibilità al tema di Niccolò Tommaseo, per essermene occupato in anni lontani ("quant'è bella giovinezza che si fugge tuttavia"). Ho trovato inappropriato che al grande dalmata si dedichino, con messa a fuoco monografica, solo poche paginette. Ancorché venga spesso chiamato in causa come testimone ed esegeta della letteratura italiana di Dalmazia (con parecchie citazioni tratte dal suo *Intorno a cose dalmatiche e triestine*), qualche accenno alla nascita e agli anni di scuola (in una sorta di riflessione bifronte che intreccia la sua vicenda con quella di Foscolo) si legge solo fra le pagine 225 e 229, un *Cenno a Tommaseo poeta*, copre la pagine 269-272, con un successivo richiamo di poche righe a p. 274. Inoltre il fatto che al Tommaseo narratore si dedichi solo una nota striminzita a p. 270: «La sua prova narrativa più celebre è il romanzo *Fede e bellezza*, composto nel 1840, in Francia ed edito a Venezia una decina d'anni dopo; compose inoltre un romanzo storico, *Il duca d'Atene* e varie novelle» (povero Niccolò, potevi risparmiarti tante fatiche), lascia francamente perplessi. Certo, mi si dirà: Tommaseo lo conoscono tutti (tutti? Provate a chiedere agli amici di mia figlia, laureati in giurisprudenza: un caffè di Trieste, vi risponderanno); se si fosse scritto di Tommaseo, lui si sarebbe "mangiato" metà del libro (*est modus in rebus...*); è un intellettuale che si emancipa prestissimo dal soffocante *milieu* provinciale per mettere le vele a venti più propizi, non dunque un "dalmata schietto", avendo lasciato la terra

natale a quindici anni per ritornarvi poi una sola volta.

Ma anche Francesco Patrizi lascia Cherso a quindici anni per non rivedere mai più la natia terra selvaggia, e gli spetta l'onore di 9 pagine; per non parlare di Enzo Bettizza, pure lui in esilio giovanissimo – a diciott'anni – e a cui si dedicano addirittura 10 pagine (a voler scherzosamente impiegare un prosaico criterio ragionieristico sembrerebbe lui il gigante di otto secoli di letteratura italiana di Dalmazia): la storia degli italiani di Dalmazia è la storia di una costante "fuga dei cervelli", alla ricerca del meglio oltre le porte di casa (ma è un fenomeno che non caratterizza solo la Dalmazia del passato, lo sappiano fin troppo bene...). In fondo, il dramma di piccole patrie povere (non solo in senso economico) che non hanno pane per i figli e dove i posti al sole sono già presi. Se ne va Patrizi e se ne va Paravia, lasciano la terra natia Tommaseo e Colautti e, agevolati da un contesto multiculturale e plurilinguistico, se ne vanno pure, per ambizione di prestigio e prosperità, giovani talenti di ascendenza slava (Marin Držić-Marino Darsa e Ruđer Bošković-Ruggero Boscovich, per fare qualche nome). Ora, assottigliando, per esempio, l'ampio spazio concesso a illustrare l'opera di Mirko Deanović e Žarko Muljačić (benemeriti della filologia e dell'italianistica ma quanto c'entrano con la letteratura dalmata italiana propriamente detta?), chi ha curato il paragrafo *Per concludere, un cenno a Tommaseo poeta*, avrebbe forse avuto un po' di spazio a disposizione per aggiungere (magari anche in nota) che il Sebenicense aveva stilato quella quisquiglia che è il *Dizionario della lingua italiana*, composto il trattato politico *Dell'Italia*, messo il suo cuore a nudo (e la sua vita in vetrina) nello sfacciato capolavoro di autoanalisi che è il *Diario intimo*, composto in serbo-croato (con un aiutino, ma cosa importa) le *Iskrice* (e qui, mi si permetta! Tommaseo è l'unico scrittore che i due popoli dirimpettai sulle sponde dell'Adriatico considerano un grande autore, ciascuno, della propria letteratura: un dalmata al quadrato, se si può dire), ecc. ecc. ecc.

IL FOTOGRAFO DI CARLO LEVI

TESTIMONIANZE

sommario

di Nicola Coccia

Mario Carbone, uno dei più importanti fotografi italiani, ma anche regista e direttore della fotografia di oltre 150 film e documentari, ha appena compiuto 99 anni. Alcune sue foto sono al Moma di New York. Nel 1960 viaggiò con Carlo Levi in Lucania. Le sue foto sono servite al pittore torinese per realizzare il grande telerò, 18 metri e mezzo per 3 metri e venti, esposto a Palazzo Lanfranchi, a Matera.

Lo abbiamo incontrato la prima volta il 30 novembre 2014. Era domenica. Le strade di Firenze erano chiuse per la Maratona. All'Odeon, il più antico cinema della città aperto nel dicembre 1922, si svolgeva il 55° Festival dei Popoli, una rassegna di documentari provenienti da tutto il mondo. Quella mattina, in vista del 50° anniversario dell'alluvione di Firenze, venne deciso di proiettarne uno dal titolo *Firenze, 4 novembre 1966*, realizzato da Mario Carbone. Il sindaco, Dario Nardella, era arrivato in tuta da ginnastica per aver partecipato alla Maratona. Anche Mario Carbone, 90 anni già compiuti, aveva dovuto attraversare la città a piedi. Il sindaco e il direttore del Festival lo accolsero con un caloroso benvenuto. Il cinema, più di ottocento posti, era gremitissimo. Mario Carbone raccontò di essere arrivato a Firenze il giorno dopo l'alluvione. Si demoralizzò quando vide due grossi camion della Rai pieni di attrezzature per le riprese video. Lui aveva solo una piccola cinepresa e un magnetofono. Pensò di tornare indietro e di rinunciare al suo progetto. Poi invece proseguì. Si spensero le luci e cominciò la proiezione del suo documentario, della durata di 24 minuti con testo di Vasco Pratolini e voce recitante di Giorgio Albertazzi, due fiorentini Doc. Carbone aveva girato il suo film nei posti meno battuti. Era riuscito a salire su un elicottero dell'Esercito. Aveva sorvolato interi quartieri, ancora immersi nell'acqua e nel fango. Era entrato al mercato centrale dove tutte le merci erano state alluvionate e distrutte. Era salito in cima a un'abitazione per intervistare



Mario Carbone
foto di Ettore Termina

persone che si erano salvate rifugiandosi sui tetti e che erano ancora lì, in attesa di soccorsi. L'anno dopo, questo documentario, ebbe il massimo riconoscimento al Festival di Venezia, il Leone d'argento. Quella mattina all'Odeon gli appalusi e la commozione durarono più del documentario. Molti occhi erano lucidi. Tanti visi erano rigati dalle lacrime. Firenze, colpita al cuore, era riconoscente al mondo intero che l'aveva salvata, ma anche a Mario Carbone che era riuscito con delicatezza e intensità a restituirne un ricordo vivo e vero. «Mi tremavano le gambe per l'emozione», ha raccontato poi Mario Carbone. «Non mi aspettavo una tale accoglienza. Sembrava che fosse la prima proiezione e che non fossero passati 48 anni».

Mentre la gente continuava ad applaudire ci siamo diretti verso il regista per complimentarci e per porgergli una

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 93 giugno 2023

Incontro con Mario Carbone, fotografo, regista, direttore della fotografia che ha assistito Levi nella creazione del grande dipinto conservato a Matera



Mario Carbone

foto di Giuseppe D'Addino

domanda: «Ma lei è quel Mario Carbone che nel 1960 ha viaggiato con Carlo Levi in Lucania?». «Sono passati più di cinquant'anni, ma sì, sono proprio io».

Mario è nato a San Sosti, un piccolo comune della provincia di Cosenza, in Calabria, che oggi conta circa duemila abitanti. Il mestiere lo apprese da un parente e lo affinò a Milano nello studio di Elio Luxardo e della sorella Elda, madre del regista Dario Argento. I Luxardo erano molto conosciuti nel mondo degli attori, dei cantanti, delle modelle. Un giorno Carbone vide una mostra di Henri Cartier-Bresson, padre del foto-giornalismo. Capì subito che i ritratti in sala posa non facevano per lui. Ora i suoi soggetti non stavano più fermi e impalati, ma si muovevano sul palcoscenico della vita, chiamato strada. I nuovi protagonisti non erano Vip, ma persone comuni, operai in lotta, contadini che occupavano le terre, studenti in rivolta. Tornò al Sud. A Roma dove ancora oggi vive.

«Avevo trovato alloggio a 300 metri da piazza del Popolo», racconta. «La sera andavo al caffè Rosati. Capitavano Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Raffaele La Capria e pittori come Aldo Turchiaro e Mimmo Rotella, calabresi come me. I pittori erano attirati da Pli-

nio De Martiis, proprietario della galleria "La Tartaruga", proprio sopra Rosati. E poi c'era un gruppo di giovani artisti, raggruppati nella Scuola di piazza del Popolo. Ricordo Cesare Tacchi, Jannis Kounellis, Mario Ceroli. Vedevo spesso Renato Mambor in compagnia di Paola Pitagora e Giosetta Fioroni con Goffredo Parise. E poi c'erano Mario Schifano, Tano Festa e Franco Angeli, tutti e tre squattrinati, ma divorati dalla febbre della ricerca. A quel tempo dividevo lo studio, all'ultimo piano di via Leccosa, proprio con Franco Angeli, destinato a diventare uno dei protagonisti di quella stagione artistica. Nel 1960 lo scelsi come interprete di un mio documentario, intitolato *Inquietudine*. Anche quella volta adoperai la cinepresa, con pellicola 35 millimetri, come una macchina fotografica, senza l'aiuto di un cavalletto. Questo modo di girare in presa diretta piacque a Cesare Zavattini, che mi volle come operatore per uno degli episodi dei *Misteri di Roma*. Lavorai anche per Giuseppe Ferrara, Luigi Di Gianni, Lino Del Fra. Io stesso realizzai un episodio come regista. Fu l'inizio della mia lunga attività nel mondo del cinema che era cominciata nel 1958 quando vinsi il primo premio al Festival di Salerno col mio primo documentario *Un asino per cristiano*, diretto insieme a Axel Rupp, cineasta veronese. L'anno dopo mi venne assegnato il Nastro d'Argento come direttore della fotografia per il film *I vecchi* di Raffaele Andreassi».

Fra il 1960 e il 1970, nei locali della "Tartaruga" Mario Carbone e la moglie Elisa Magri aprirono la galleria d'arte Ciak. Fondarono una casa di produzione e girarono decine e decine di documentari divulgativi sull'arte sia per le scuole sia per la tv.

A Roma, sul finire degli anni Cinquanta, incontrò Carlo Levi. «La mia fidanzata di quel tempo – racconta Mario Carbone – era amica di Linuccia Saba. Fummo invitati a cena. Ci andammo tre-quattro volte. In quelle occasioni conobbi Carlo Levi. La sorpresa fu grande

*Tra i suoi documentari, il cortometraggio Firenze,
4 novembre 1966, con testo di Vasco Pratolini
e voce recitante di Giorgio Albertazzi*

TESTIMONIANZE

sommario

quando, presentandomi per la prima volta, gli dissi che mi chiamavo Carbone. «Carbone anche io» rispose lui. «Come Carbone anche lei?». Al tempo dell'esilio in Francia aveva usato proprio questo cognome. Non Levi, ma Carbone. Carlo Carbone. La sua patente di guida era stata trasformata e intestata al finto nome di Carbone Carlo. Carbone è il cognome più diffuso a Grassano, il primo luogo del confino dell'antifascista torinese. Ma è anche il nome di un comune della Basilicata, forse il più piccolo, con i suoi seicento abitanti.

Quella prima sera, a cena, il vero e il falso Carbone simpatizzarono subito, nonostante i ventidue anni di differenza. Carlo Levi era nato, infatti, nel 1902, e Mario Carbone, nel 1924. Il più giovane, poi, veniva dal Sud, un Sud che Carlo Levi aveva cominciato a conoscere e apprezzare da quando il fascismo lo aveva sbattuto al confino in Lucania, prima a Grassano e poi ad Aliano.

«Nel 1960, mi chiamò Carlo Levi. Voleva che andassi in Basilicata con lui. Mario Soldati, direttore della Mostra delle Regioni, lo aveva incaricato di raccontare sulla tela la Lucania in vista del centenario dell'Unità d'Italia, programmato per il 1961. L'organizzazione di Torino gli mise a disposizione un fotografo che venne regolarmente pagato. Lo scrittore, però, invitò anche me: «Ho bisogno di ricordare alcune cose della Lucania. Vuoi venire? Sì? Allora porta la macchina fotografica». Non mi disse perché chiamò anche me. Forse voleva fotografare il Sud con gli occhi di un meridionale. Ci andai. Gratis. Per amicizia. Partimmo in tre. Carlo Levi guidava la sua 1100 nera. Ma era anche la nostra guida turistica. Dopo il confino era tornato tante volte in Lucania, anche se per periodi brevi.

Quando entrammo in Basilicata sentimmo l'aria che odorava di legna bruciata e di pane appena sfornato. C'erano donne, vestite di nero, che lo impastavano. Come faceva mia madre. Questi paesini, somigliavano al mio. Mi sembrava di essere a casa, in Calabria. Il miracolo



economico che stava riempiendo le strade con le Seicento e le Cinquecento, qui non era arrivato. Ci si spostava ancora con cavalli e muli. Viaggiammo da Potenza a Matera. Toccammo Ferrandina, Pisticci, Craco. Levi si fermava spesso con le persone che incontrava. Parlava. Ascoltava. Studiava i suoi interlocutori.

L'emozione lo colse a Tricarico, il paese di Rocco Scotellaro, il sindaco poeta, stroncato da un infarto a trent'anni». Levi lo aveva conosciuto nella primavera del 1946, durante il suo giro elettorale. L'antifascista torinese vedeva in Scotellaro l'intellettuale che con il suo impegno civile e la sua passione politica poteva riscattare la Basilicata.

Scotellaro era stato eletto sindaco nell'autunno del '46, a 23 anni. Il pri-

Mario Carbone
Via Francesco Crispi
Roma, 1956

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 93 giugno 2023

A Roma, sul finire degli anni Cinquanta, l'incontro con Carlo Levi



Mario Carbone
Carlo Levi
Aliano, 1960

mo problema di cui si occupò fu quello dell'ospedale che non c'era e che serviva per combattere la principale causa di morte: la malaria. Riuscì ad aprirlo in nove mesi, con una sottoscrizione popolare. Costruì poi la scuola e avviò anche corsi di istruzione per adulti. La sua azione politica era dirompente perché nella sua regione il 60% della popolazione aveva votato per mantenere la monarchia. Il potere della classe dirigente, formata sotto il fascismo, era ancora fortissimo. La reazione al lavoro del giovane sindaco non si fece attendere. Nel pieno delle battaglie per l'occupazione delle terre, Rocco Scotellaro venne accusato di concussione e arrestato. Dopo 45 giorni venne scarcerato in fase istruttoria e reintegrato nella carica di primo cittadino. Ormai provato da quell'esperienza, preferì rassegnare le dimissioni.

A Tricarico, quel giorno, Carbone e Levi incontrarono Innocenzo Bertoldo, il vicesindaco socialista di Rocco Scotellaro. Portava il cappotto sulle spalle e la coppola in testa. Faceva il calzolaio e il musicista nella banda del paese. In ospedale c'erano il chirurgo Guido Barbieri Hermitte e Rocco Mazzarone, il medico che, più di altri, aveva lottato per debellare la tubercolosi e la malaria. Proprio a

lui Rocco Scotellaro aveva fatto leggere le sue prime poesie. Poi andarono a trovare la mamma di Rocco, Francesca Armento. La morte aveva bussato quattro volte alla sua porta, ma non era riuscita a piegarla. Aveva 76 anni e il volto segnato dal dolore. Il marito Vincenzo era morto nel '42, e i figli Paolo nel '29, Rocco nel '53 e Nicola nel '59. La donna si avvolse in uno scialle nero e si avviò verso il cimitero con Carlo Levi. La tomba si affaccia sulla valle del Basento. Due blocchi di pietra formano una finestra. È stata realizzata dall'architetto Ernesto Nathan Rogers, dello studio BBPR, su indicazione di Carlo Levi e finanziata da Adriano Olivetti. Sulle pietre della tomba è inciso il verso finale di una poesia di Rocco Scotellaro intitolata *Sempre nuova è l'alba*, la Marsigliese del movimento socialista contadino. Ma nei sentieri non si torna indietro / altre ali fuggiranno / dalle paglie della cova, / perché lungo il perire dei tempi / l'alba è nuova, è nuova.

Sette mesi dopo la morte di Rocco Scotellaro la sua raccolta di poesie *È fatto giorno*, edita da Mondadori, con prefazione di Carlo Levi, vinse il Premio Viareggio.

«Lasciammo Tricarico e riprendemmo il viaggio», racconta Mario Carbone. «Salimmo a Grassano. Incontrammo i figli del gestore della locanda Prisco. Il Capitano, un ragazzino al tempo del confino, ora era un uomo con i baffi, quattro figli, e le valigie in mano, pronto anche lui a emigrare in America. Riscendemmo per poi risalire verso quello che Carlo Levi chiamava "il mio paese": Aliano. Tutto era rimasto intatto. Molti ci vennero incontro. Tutti insieme arrivammo alla casa del confino, ma era chiusa. All'imbrunire raggiungemmo Alianello, una piccola frazione di Aliano, oggi un paese fantasma. Levi ci raccontò di esserci stato una sola volta, ma tutti quelli che incontravamo si ricordavano di lui. Come se non fosse mai partito».

«In quei pochi giorni trascorsi insieme – conclude Mario Carbone – scattai circa 600 fotografie. Servirono a Carlo

*Il racconto del viaggio con Levi in Basilicata,
sulle tracce di Rocco Scotellaro, per preparare
il lavoro per il telero di Lucania 61*

TESTIMONIANZE

sommario



Levi per dipingere il Telero. Ci sono persone che Levi ricordava nitidamente e altre che ha ripreso dalle fotografie. Le mie immagini sono esposte nella parete di fronte al Telero. Questo grande quadro, intitolato Lucania '61, racconta la Basilicata attraverso la vita di Rocco Scotellaro, il “poeta della libertà contadina”, come lo aveva definito Carlo Levi, col viso piccolo e i capelli rossi. C'è Rocco da ragazzo. Rocco adulto che fa un comizio. E anche Rocco morto. In mezzo ci sono scene di vita nei Sassi e nella casa contadina; le occupazioni di giorno; il ritorno a casa sui muli, dopo il lavoro nei campi, e i padri della Lucania, dopo l'Unità d'Italia, che dalla finestra guardano all'oggi. I personaggi raffigurati sono 160. Fra le donne che piangono Rocco c'è la madre Francesca Armento, ma anche quella di Carlo Levi, Annetta Treves. C'è Linuccia Saba e Angela Longone, la mamma di Isabella Santangelo, la fidanzata di Rocco Scotellaro che non si è mai sposata e che è morta lo

scorso aprile all'età di 98 anni. Intorno a Rocco che fa il comizio c'è Michele Parrilla che scriveva poesie e le distribuiva per strada. C'è il pittore Renato Guttuso. C'è lo stesso Carlo Levi. C'è Rocco Mazzarone. C'è Umberto Saba. Nell'angolo a sinistra c'è la tomba di Rocco Scotellaro. C'è mastro Innocenzo Bertoldo, il vicesindaco, che ti riporta nella Lucania di un tempo non troppo antico dove si viveva nei Sassi o in una sola stanza con i bambini ammassati come sardine, le culle appese al soffitto e l'asinino accanto al letto. Ci sono i contadini di Rocco Scotellaro e quelli raccontati da Levi nel *Cristo*. Per molti il Telero è la trasposizione pittorica, o la continuazione, del *Cristo si è fermato a Eboli*. Un libro che Rocco Scotellaro aveva definito «il più appassionato e crudele memoriale dei nostri paesi. Ci sono parole e fatti da far schiattare i signori nel sonno e sempre per la forza della verità ci sono morti e lamenti da far impallidire i santi martiri».

Carlo Levi
Lucania 61
(particolare)
olio su tela, sei pannelli
assemblati, 1961
321x 18.65 cm.
Matera, Museo Nazionale
d'arte medievale e moderna
della Basilicata

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 93 giugno 2023

PREMIATO DIEGO ZANDEL

di Rosanna Turcinovich



La dimora estiva di Fulvio Tomizza a Momichia, presso Giurizzani
foto di Livio Crovatto

Diego Zandel, ha partecipato al Forum Tomizza di quest'anno a Trieste, Capodistria ed Umago ma ha anche vinto il Premio Tomizza 2023, assegnato sin dal 2004 dal Lions Club di Trieste congiuntamente al Comune di Trieste ed in stretto contatto con Laura Levi, per ricordare Fulvio, il suo pensiero, la sua immensa opera e la sua idea di futuro, oltre i confini. I vincitori sono considerati "facilitatori" di un rapporto trasversale grazie alla letteratura, l'arte, la cultura in un mondo caratterizzato dai muri, storico-sociali ed economici, che lentamente hanno iniziato a disintegrarsi con l'allargamento dell'Unione Europea ad est. Oggi, dopo l'intervento risolutore di Schengen, la permeabilità della frontiera non è più un sogno.

Forum Tomizza e Premio Tomizza, due sfere separate, volute da enti e soggetti diversi eppure inevitabilmente da comparare, quasi sovrapporre. Forse in un'idea, una proposta di futuro dietro l'angolo.

Siamo andati a Momichia fino al cancello di casa Tomizza sussurrando: «Fulvio, non ci sono più confini». La voce era la nostra o la sua, chi lo sa, in terra istriana succedono cose incomprensibili ma vere, si mescolano i fatti con le emozioni e le emozioni producono fatti: è sempre stato così anche quando i confini ci facevano sentire dilaniati, impazziti di rabbia, corrosi dall'ingiustizia. Come risposta nascevano progetti, si immaginavano mondi diversi

e rapporti possibili, un *remitur*. Si toglievano pietre dalle fosse con testarda consapevolezza: come nel tomizziano *Ieri, un secolo fa* (Milano, Rizzoli, 1985): «... E il vecchio riafferò la pietra, la sollevò con un solo sforzo fino al petto. La gente ormai lo circondava. Ci fu un po' di scompiglio. Deposero a terra la bara della signora Catina, e tutti sgranarono gli occhi, stettero a guardare. E uno che fosse apparso lì in quell'istante avrebbe avuto la strana impressione che quel vecchio uomo, sporco e sudato e lacero, si stesse scavando da sé la fossa, e tutta quella gente assistesse in silenzio a un terribile, barbaro rito.

La pietra era ormai sull'orlo, riusciva ad allungare un occhio su quel confuso e inconsueto formicolare di gente. A un segno del parroco due uomini fecero per accorrere.

"No, andate via!" gridò il vecchio. E fu quell'urlo strozzato, disumano, che stava per uscirlgli poco prima. Ma in esso trovò l'ultima briciola di forze, ch'egli strappò con rabbia dai suoi nervi e muscoli ormai logori. E fu fatto. Il masso venne fuori, rotolò un poco trascinando con sé il vecchio, il quale vi si accasciò sopra, penzolando con metà corpo nella fossa. A un altro cenno della mano paffuta due uomini lo trassero fuori del tutto, e il prete cercò il chierichetto con la bacinella dell'acquasanta per benedire la fossa».

Caparbietà istriana, volontà di riuscire, nelle cose e nei rapporti umani.

Ci sono persone che mettono l'amicizia ai vertici dei loro principi e vi si dedicano con slancio, cavano pietre, lasciando un segno tanto lungo ed importante da suscitare autentica infinita approvazione. Diego Zandel aveva voluto incontrare Tomizza e ragionare con lui di scrittura per convincersi di essere sulla strada giusta, come a suo tempo aveva fatto Pier Antonio Quarantotti Gambini con Bobi Bazlen, il cui giudizio determinava la consegna degli scritti all'editore e alla stampa. Tomizza è stato ispiratore per Franco Fornasaro, Milan Rakovac, Ciril Zlobec, Lucifero Martini, Mario Schiavato e tanti altri autori che si sono riconosciuti nella sua opera, nelle sue tematiche. Di queste persone, Fulvio diventava amico: come non ricordare il primo Premio Tomizza, nel 2004, a Predrag Matvejevic, "uomo libero", per lui parlavano i suoi libri e le lezioni alle università di

Si sgretolano i confini detestati da Fulvio Tomizza

FORUM TOMIZZA

sommario

Zagabria, Parigi, Roma e Trieste, le conferenze, la partecipazione ai convegni, i saggi, gli articoli, le confidenze fatte a scrittori, professori, semplici cittadini, sempre con un occhio attento alla dimensione delle cose nel rispetto della libertà di ciascuno.

Con Fulvio Tomizza condivise la scomoda posizione di uomo di frontiera che, se decide di essere volutamente e testardamente trasversale, finisce inevitabilmente per attirarsi gli strali delle piccole menti vuote di chi preferisce i tagli netti, le definizioni "pulite", per non dover ragionare troppo su ciò che è diverso e ricco, inafferrabile, che impone di considerare l'esempio ed il ruolo del singolo che non è uguale a nessun altro ma che si aggrega al gruppo per volontà e presa di coscienza. Più facile rapportarsi con le definizioni semplici, da contenere in una frase.

Ma il Mediterraneo non è questo, noi non siamo questo, né per Matvejevic e tanto meno per Tomizza, non è il mare della semplicità, è il mare (o la terra nel caso del nostro Fulvio) di una meravigliosa complessità, che rende ricco chiunque lo sfiori e si appresti ad esplorarne i contenuti e le singole straordinarie componenti.

Trieste era importante per Matvejevic, una città alla quale tornava volentieri, che immaginava con l'animo del poeta, e sulla quale ragionava per la sua posizione in una sacca adriatica che è Mediterraneo vero in molti momenti della sua storia, in altri invece gli volta le spalle e muore dentro per troppi confini immaginati che si materializzano in sterili pagine di leggi, accordi, memorandum...

Personaggi eccellenti che nel Premio e nel Forum si sono uniti per tracciare una strada e omaggiare la trasversalità che si fa gesto, parola, impegno, frustrazione ma anche emancipazione che naviga verso il futuro.

Anche per Zandel Trieste è punto di arrivo e di partenza, la ritroviamo nei suoi libri, come riferimento costante, il punto più vicino in cui immergere le dita della mano e sentirsi a casa in un Adriatico che unisce. Hanno fatto bene gli organizzatori del Forum Tomizza a dedicare gli incontri di quest'anno al Carnevale, alla confusione delle cose che cambiano, anche i ghiacciai, fatti d'acqua, quando si spezzano, lanciano un urlo che arriva al cielo e scuote la terra; mentre tutto è destinato inevitabilmente a



Diego Zandel

ritornare essenza, il ghiacciaio diventa mare, la terra cancella il confine, sconfigge i paletti e le idee si sentono libere di urlare.

A Trieste l'incontro del Forum Tomizza si è tenuto alla Stazione Rogers, tra le pareti di cemento di un distributore costruito ai tempi del Governo Militare Alleato, ancora un po' ai margini della città che non riesce ad eleggere Tomizza a suo simbolo fino in fondo, con consapevolezza e determinazione.

Eppure Fulvio è stato ispiratore di tanti uomini e donne che si riconoscono, ieri come oggi, nel suo cammino.

Ci chiediamo, ancora davanti al cancello della sua casa nella campagna istriana: che cosa avrebbe detto dell'indifferenza di molti per la caduta degli ultimi confini in questa nostra terra? Quali riserve? Quanto è difficile cogliere la portata degli eventi?

Spesso sfuggono i contorni delle opportunità, la cosa che più colpisce è la superficialità delle reazioni, la caduta dei confini come notizia di cronaca e colore. E invece è cambiato il mondo. Oggi conta il denaro, contano gli affari, gli investimenti.

Ma stiamo attenti, la corsa all'oro potrebbe travolgerci ed in parte sta avvenendo. Non piacerebbe a Tomizza l'esasperata antropizzazione dell'Istria, il ratto del silenzio di un'Istria magica, testarda, capace, trasformista, tenace, dolce e dura che egli ci ha descritto. Per nostra fortuna, è ancora sempre preservata nelle sue parole, alle quali tornare quando avremo l'impressione che sia stata rubata la bussola del buonsenso durante un Carnevale regolato unicamente dal cinismo e dal profitto.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 93 giugno 2023

TESTI IN ASSENZA DI GRAVITÀ

di Walter Chiareghin



Della prosa fresca di Annalisa Perini avevamo già detto su queste pagine (*Il Ponte rosso* n. 49, del settembre 2019), in occasione dell'uscita di *Potrei avere l'orticaria – racconti a voce alta*, la sua prima prova di storie brevi, spesso anzi brevissime, prosa narrativa (di quella giornalistica abbiamo contezza per la sua collaborazione al *Piccolo*); ora, a distanza di poco meno di quattro anni, la scrittrice propone un altro agile volume, *Ballate in assenza di gravità*, edito anch'esso da Battello stampatore, come il precedente.

Ballate, dunque, che fin dal titolo mette un'ipoteca sulla decisione di presentare queste mie noterelle sotto l'indicazione di una rubrica "narrativa", quando invece l'intitolazione stessa del volume indirizza la curiosità di chi lo legge ad orientarsi verso una forma di scrittura poetica, se non addirittura a una forma musicale destinata alla danza. Lo rileva anche – efficacemente – Elvio Guagnini nella lucida e quasi affettuosa introduzione al volume, quando, osservato che l'assenza di gravità sempre proclamata dal titolo, induce a pensare a qualcosa di diverso da un percorso con i piedi saldamente piantati per terra: «una carica a tratti surreale, magica, a tratti con fisionomia da favola, che mi ha ricordato certi personaggi volanti, sospesi, danzanti del Marc Chagall della *Passeggiata* o di *Sopra la città*».

Come nella raccolta di racconti che ha preceduto *Ballate in assenza di gravità*, anche in questo caso il testo è diviso in due

parti, la prima costituita tutta da scoppiettanti brevi narrazioni alla scoperta di angoli di città desolati (*Via dei ratti*), o anche in una intenerita rievocazione (come in *Via San Michele*, tanto cara a Claudio Grisancich), la memoria di una mattina di bora chiara a Miramare, marinando la scuola (*Chiara*), l'incontro casuale e straniante con la vecchiaia di una persona cara (*Tuo padre*), altri ritratti come folgoranti istantanee (*Lilium*), o ricostruzioni sintetiche, quanto immaginarie, di complicate biografie (*Isobare*), improbabili comunicazioni interpersonali asimmetriche (*Fede, Ipotesi, Picchiattava, Di più non posso, L'ironia è una questione seria*).

Spesso la narrazione si infila, sottotraccia, in testi di autentica poesia, organizzati se del caso in sequenze di versi rigorosamente irregolari che vanno a comporre quadri stralunati che, partendo da acuminata osservazioni della banalità che ci assedia tutti – «il calzino bucato finito comunque nel cassetto», oppure «scadenze asseragliate in fondo al frigo» (*Tu dov'eri*) –, convogliano dopo allusivi cortocircuiti di parole, a una ricomposizione dello stato di quiete delle coscienze e dei dialoghi: rimane «la conversazione pacificata / sui parassiti delle piante. [...] Non è male questo caffè alla nocciola, / ma ti trovo dimagrito. / Hai preso abbastanza propoli?» (*Ora*).

Nella seconda parte del volume, *Senza avviso ai naviganti*, Perini cambia, ma non del tutto, registro, dimostrandoci una volta di più la qualità polimorfa della sua scrittura, che qui si esercita in forme meno contratte di narrazione, se non drammaturgiche, com'è per esempio nel godibilissimo battibecco di *Cuore di cristallo*. In genere, in tale seconda parte, il protagonista si sdoppia, cedendo il posto a rapporti di coppia, adeguatamente esplorati come problematici, quando non addirittura drammatici.

Quanto rende vivace e piacevole la lettura della narrativa – e della poesia in prosa – di Perini è proprio la disinvoltura con cui ad ogni pagina richiede al lettore uno scarto dell'attenzione, per tener dietro a un'inventiva di forma e di contenuti in cui, come ha osservato Mary B. Tolusso, «ciò che prende forma è un mondo evoca-

Annalisa Perini ha dato alle stampe una seconda raccolta di brevi testi narrativi

NARRATIVA

sommario

to in molteplici modi, una specie di gioco delle tre campanelle dove gli spostamenti rapidi sono le parole e la biglia nascosta è infine il senso delle stesse». Con la tranquillizzante sicurezza di non essere gabbato come un incauto giocatore che si fa aggirare da uno scaltrito furfante.

Grazie alla cortesia dell'autrice e del suo editore, presentiamo di seguito tre testi di Annalisa Perini, tratti dal suo *Ballate in assenza di gravità*.

CHIARA

Di venti in venti è passato tanto vento

Blu, spuma di mare montata a neve, neve con fiocchi di fiori di maggio.

Chiara

la bora non brontola come quando il vento è scuro.

Giovane buriana, però, passi nervosi in scarpe di tela, attraverso il parco di Miramare.

Sembra sempre così candido il castello anche quando non è vero.

Il giubbino corto lascia indovinare porzioni di pancia e di schiena, come due nastri pallidi a contrasto.

Una panchina, lo zaino.

Un panino al prosciutto.

Quel crampo che non si sa se è fame.

Adesso a scuola sarebbe geometria.

Basta ascoltare, prestare attenzione, calcolare.

La memoria, allenata, viene in soccorso.

Basterebbe parlare, ma non tutto ha sempre rapide spiegazioni.

E se prendo troppo sole la mamma se ne accorgerà, che io oggi non c'ero.

Piccola fitta per la bugia, bugia bianca come la neve anche se è maggio.

Spuma di mare e bora chiara.

ISOBARE

La chiamano la prof, tra ironia e reverenza, pure se nessuno ricorda di essere stato un suo allievo, e non soltanto perché sembrano tutti più vecchi di lei.

Ma i viandanti amano dare nomi alle loro stelle fisse e la ritrovi sempre nello stesso orario, seduta al solito tavolo, davanti al bicchiere.

È incastonata con lo scenario, rassicurante, anche se lucida e curata da sembrare fuori posto.

Se il tran tran dà uno squillo inatteso si anima, come un personaggio che, per una platea poco attenta, nasce soltanto quando si apre il sipario, e come si chiude muore.

Muore serena in brevi colpi di sonno, dai quali si ridesta quando altri sfogano cose che non giudica.

Gli altri si inventano, per lei, invece, vite sue di cui non parla mai.

Forse è sola, da anni in fuga da una ferita d'amore.

Forse ha una casa, con un caotico mosaico verso cui indugia volentieri un ritorno. Forse vive di rendita.

Forse ha vissuto un rovescio, e le sono rimasti pochi spiccioli, per quel bicchiere, però si ostina in una sua antica eleganza, incapace di disfarsene.

C'è intanto un consueto via vai. Facce, cappotti, scarpe e stivali, moneta e pagherò.

Entrano ed escono, come se la porta fosse girevole, e sostano le loro isobare, nella bolla, sotto un'insegna che singhiozza lettere al neon.

Qualcuno, nell'ubriacatura onanistica di una propria infelicità, è troppo pigro anche per alzare le chiappe a caccia di ferite altrui in cui infilare le dita.

Stasi.

La prof non li interroga su cosa stiano cercando.

(Non lo sanno).

Se sonnecchia è perché non soffre dell'insonnia delle ipotesi.

Seduta al tavolo sonnecchia, si prende i suoi cinque minuti.

E fa sogni bellissimi, mentre altri si scambiano risate e bestemmie, contro la pioggia, il governo o imbottigliati nel traffico.

FEDE

In questa urgenza di dita intrecciate, di vita intrecciata, di un sonno lieve in cui si scivolerà, dormendo a cucchiaino, con i trapezi appoggiati su un cuore, mentre lui sale le scale lei perdona che nei bicchieri anche stasera abbia perso la fede.



Annalisa Perini

Ballate in assenza di gravità

prefazione di Elvio Guagnini

Battello stampatore, Trieste 2023

pp. 90, euro 16,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 93 giugno 2023



Giovanna Mozzillo

**Il sapore dell'avventura
e... dodici racconti ideati
e scritti «senza autocensura»**

Di Mauro editore, Sorrento 2022

pp. 283, euro 18,00

STORIE DAL MERIDIONE

di Marina Torossi Tevini

Il sapore dell'avventura, l'ultimo libro di Giovanna Mozzillo, scrittrice e pubblicitaria partenopea già autrice di molti romanzi come *Recita napoletana*, *Lavina e l'angelo custode*, *Quell'antico amore*, *La vita come un gioco*, *La signorina e l'amore*, *Il canto del castrato*, per la maggior parte editi da Avagliano, collaboratrice del *Corriere del Mezzogiorno* e della rivista *Legendaria*, è composito e ricco.

Incentrato sui temi dell'amore e della morte, declinati in tutte le possibili valenze ed espressi con una sensualità che nasce dall'ambiente meridionale ricco di colori e profumi, si snoda attraverso un romanzo breve che narra a due voci la storia di un tradimento, vissuto peraltro con notevole leggerezza e con un sotterraneo desiderio di gustare tutti i possibili piaceri della vita, e attraverso dodici racconti.

Il tema del romanzo, che fa quasi pensare a Boccaccio nella sua sbrigliata gioia di vivere al di sopra e al di là del male e dall'inevitabile sofferenza che l'esistenza comporta, si coniuga in diverse scene e vicende con ambientazioni che trasportano il lettore da un lato all'altro della penisola.

I protagonisti, entrambi intellettuali raffinati, creano un rapporto intriso di profonda sensualità e di intensa comprensione intellettuale. L'analisi psicologica raffinata, da sempre il punto forte dell'autrice ci fa cogliere ogni stato d'animo, ogni sfumatura, ogni contraddizione dei personaggi.

È particolarmente originale la voce in contraltare della madre che si fa portatrice di valori ancora più spregiudicati di quelli della figlia, uniti peraltro a una buona dose di saggezza. È in qualche modo la dimostrazione che la vecchiaia, anziché fossilizzarsi in valori cristallizzati, è elastica e saggia e capace di comprendere grazie all'esperienza che una vita comporta.

Se il romanzo è vario e intrigante a mio parere delle vere e proprie chicche si trovano in molti dei racconti, genere diverso, che richiede, per la sua brevità, una grande capacità di sintesi. È proprio in questi racconti che si esplica la grande abilità di narrare della Mozzillo, che riesce a trasmettere, in poche pagine, grandi

emozioni al lettore.

Succede in *Vito, il cugino siciliano*, uno dei racconti incentrati sul tema degli amori adolescenziali e di un'infanzia vissuta all'insegna del calore umano, dove peraltro il tema dell'amore si coniuga con quello della morte e pervade il testo senza togliere nulla alla sensuale piacevolezza dell'esistere.

Oppure ne *Il sangue e il castello*, un originale testo teatrale, dove gli attori narrano due storie incrociate, con spunti tratti da *Danubio* di Magris e da uno scritto della Yourcenar. Qui il tema della morte si coniuga con quello dei pregiudizi sociali, tema caro all'autrice che lo riprende anche in altri testi, come nel racconto *Tutta sbagliata*.

Vorrei chiudere con *Tu e io*, che narra la storia di un amore tra la protagonista e un gatto, un bellissimo gatto persiano, in apparenza forte e robusto, ma in realtà insidiato da una grave malattia e per questo rifiutato dai suoi precedenti padroni. Il rapporto è breve (non dura neanche due anni) eppure «intenso, inquietante, appassionato. Quindi indimenticabile». «Ci siamo fronteggiati, scontrati, riappacificati e soprattutto ci siamo guardati. Guardati negli occhi». «C'era nei tuoi occhi tutto il mistero dell'universo, ipnotizzavano i tuoi occhi. Per questo non riuscivo a smettere di fissarli».

La protagonista teme la reazione del gatto alle cure che gli deve necessariamente somministrare per alleviare la sua malattia, ma il gatto capisce e rende tutto più facile. «Capi che cercavo di aiutarlo e allora rimase immobile, girò il capo verso di me e mi guardo con gli occhi di amante». «Sul divano la sera ricambiavi le mie carezze passandomi la zampa sulle braccia, sulle gambe, sulle guance, si anche sulle guance, ma sapevo di non aver nulla da temere perché le unghie le rinfoderavi e il contatto era delicato morbido, tenero, pura voluttà».

Il rapporto che si crea tra i due esseri è intenso profondo e rimane come ricchezza nell'animo anche dopo l'inevitabile morte della straordinaria e sventurata bestiola.

L'UNGHERIA DOPO LA GRANDE GUERRA

di Fulvio Senardi

STORIA

sommario

Fra gli ultimi nati della encomiabile (e fluviale) attività di ricerca e di pubblicazione del Centro studi Adia-Danubia, emanazione dell'Associazione Culturale Italoungherese "Pier Paolo Vergerio", spicca un volume, di cui si sentiva l'assoluta necessità perché prende in analisi il travagliato Dopoguerra in Ungheria: *Disincanto magiaro. L'Ungheria nel primo dopoguerra* (Luglio editore, Trieste 2021).

Curato da Gizella Nemeth, Adriano Papo e Antonio Donato Sciacovelli, che guidano una nutrita schiera di studiosi (oltre ai citati, Pasquale Fornaro, Gianluca Pastori, Mária Szabò, Sergio Tazzer, Alessandro Rosselli, Lorenzo Marmioli), il volume cerca di correggere, almeno per quanto riguarda lo spazio danubiano, un costante difetto italiano, il nostro strabismo occidentalista, per il quale tutto sappiamo (o ci interessa conoscere) di Francia, Inghilterra, ecc., mentre, soprattutto in prospettiva storica, la parte orientale dello spazio europeo è per molti di noi terra dove "sunt leones", come si scriveva negli spazi bianchi, le aree inesplorate, delle mappe antiche.

Quale giovane italiano, in uscita dal liceo, o quale nostro connazionale anche di buona cultura ha almeno una pallida idea degli anni terribili che videro in Ungheria la breve stagione di una dittatura bolscevica, nata sulle ceneri di un fragile governo di coalizione formatosi dopo la sconfitta militare del 1918 e la dissoluzione della Doppia Monarchia? E dopo di essa una solo "stagionale" parentesi rivoluzionaria che durò poco più di quattro mesi e che cadde il 1 agosto 1919 a causa delle sconfitte che l'esercito rivoluzionario (che pure in Slovacchia aveva riportato qualche vittoria contro i Cecoslovacchi) patì per opera dell'esercito rumeno (nello spirito di quell'eterno antagonismo che ancor oggi non si è placato).

Vi fu poi un periodo di "terrore bianco", ovvia reazione al radicalismo estremista del governo "rosso", di cui

fu protagonista l'Esercito nazionale dell'ammiraglio Horty, che ristabilì lo status quo ante, divenendo Reggente d'Ungheria fino al 1944, quando i tedeschi lo deposero, mettendo al suo posto Ferenc Szálasi, il capo dei nazisti d'Ungheria (le "croci frecciate"), per impedirgli di proseguire sulla strada di un accordo segreto con la Russia sovietica con il quale egli cercava di salvare il Paese. Si può certo ironizzare su un ammiraglio di un Paese senza mare (ma era stato ufficiale dalla K.u.k. Kriegsmarine) e su un Reggente di uno Stato senza re, resta il fatto che egli seppe ben interpretare l'essenza conservatrice di una società ancora fondamentale agricola di latifondisti, piccoli proprietari e contadini (con una capitale, invece, Budapest, sviluppata e moderna), che mal aveva tollerato le riforme socio-economiche di impronta collettivistica imposte dalla dittatura rossa di Béla Kun (a sua volta vittima, secondo copione, delle purghe staliniane del 1938).

Bene, in questo vespaio mettono le mani, con diligenza di studiosi, gli autori chiamati a raccolta per il convegno del 2019, di cui il libro del quale parliamo raccoglie gli atti. E non solo affrontando il tema storico nel suo nucleo più rovente (le relazioni di Nemeth, Fornaro, Pastori), ma anche con aperture laterali (senza dimenticare la letteratura: Sciacovelli e Marmioli), che gettano luce su risvolti ed episodi importanti ancorché non centrali (come per esempio l'impegno umanitario del colonnello Gustavo Romanelli, a capo nel 1919 della Missione militare italiana in Ungheria, colui che seppe frenare le rappresaglie rumene e "bianche" contro i rivoluzionari), e approfondimenti del contesto est-europeo anche in relazione alla (spesso maldestra) politica italiana, che dal 1919 comincia subito a giocare la carta dell'allettamento revisionista (di sicuro successo in un Paese, l'Ungheria, così drasticamente mutilato dal trattato del Trianon) in funzione anti-jugoslava.



Disincanto magiaro.
L'Ungheria nel primo dopoguerra
a cura di Gizella Nemeth,
Adriano Papo e
Antonio Donato Sciacovelli
Luglio editore, Trieste 2021
pp. 184, euro 23,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 93 giugno 2023

ATTRAVERSO IL SALONE

di Giulia Gorella



«Ti dico quali sono le mie idee sulla Casa dello Specchio. Prima di tutto, c'è la stanza che vedi attraverso lo specchio – che è perfettamente identica al nostro salotto, solo che le cose vanno nell'altra direzione. Io riesco a vederla tutta quanta quando salgo in piedi su una sedia – tutta, meno il pezzettino che c'è dietro il camino. Oh! Muoio dalla voglia di vedere quel pezzettino!».

Così esordisce Alice nel primo capitolo del secondo romanzo a lei dedicato da Lewis Carroll, *Attraverso lo specchio e quel che Alice vi trovò* – seguito del celebre *Le avventure di Alice nel paese delle meraviglie* – e che ispira il titolo della trentacinquesima edizione del Salone Internazionale del libro di Torino, *Oltre lo specchio*.

Ultima edizione che vede la direzione artistica di Lagioia, che passa il testimone a Annalena Benini, la quale dovrà reggere il fardello di un'illustre tradizione di un rinomato festival editoriale e si trova quindi davanti un'importante responsabilità. Sottolineo qui il termine editoriale (al posto del più comunemente usato, letterario) in quanto il Salone è una fiera che serve a illustrare le novità per il mercato; a stringere accordi commerciali; presentare prodotti/aziende e pubblicizzare iniziative a pagamento (corsi, premi, *self-publishing*, altri festival...). Letterario è invece un festival dove sia centrale il dibattito, la discussione di idee, la condivisione di saperi, nonché l'elaborazione artistica stessa. Non che questi elementi siano assenti dal Salone, ma sono secondari agli

aspetti di natura economica.

Per tornare al “pezzettino” cui Alice si riferisce, non sarebbe errato affermare che il Lingotto Fiere racchiude in quel labirinto di palchi e bancarelle anche troppi angoli inesplorati e inesplorabili, data la quantità di visitatori appassionati e curiosi, nonché di argomenti affascinanti e relatori coinvolgenti. Non basterebbe un mese intero per *assimilare* – e non solo sentire distrattamente mentre si sta in coda per uno o per l'altro intervento – le insolite prospettive e le novità che vengono proposte. Non solo pezzettini, pertanto, ma angoli di mondo mai visti prima: vere dimensioni altre che invitano i visitatori e gli addetti ai lavori a mettersi davanti al riflesso delle proprie conoscenze per riscoprirle distorte, rovesciate, sbagliate e sempre magnificamente limitate, rispetto al fluido universo della letteratura.

Fluido. Non c'è parola più adatta per definire una dimensione che oggi più che mai è entrata in rotta di collisione con altri mondi e non se ne può più distanziare. Contrariamente alle affermazioni – solite minestre rigurgitate, rimescolate e riscaldate – di eminenti personaggi politici riguardo l'assenza della passione letteraria nelle ultime generazioni (a sentire loro parrebbe che i giovani non invecchino mai e stiano sempre ad attendere passivamente l'aiuto di sapienti adulti), l'edizione conclusasi questo maggio vuole essere la prova di come letteratura e giovinezza siano sostantivi perfettamente a loro agio nel trovarsi accostati in una frase. La lettura seduce la giovinezza che inonda i vari padiglioni del Lingotto, dove studenti lavorano come volontari in nome di un amore per la letteratura e la cultura che rende possibile la realizzazione del festival stesso. I giovani sono protagonisti sia come visitatori, sia come concorrenti di premi letterari per opere inedite e infine, cosa più rilevante, giovani sono anche i numerosi autori che sono intervenuti a presentare i loro libri, le loro traduzioni, i loro fumetti. La giovinezza la vediamo anche ricoprire i ruoli che la società si aspetta da lei, ovvero di contestazione al sistema e di innovazione dello stesso. Se già negli

Riflessioni minoritarie sul SaLiTo 2023, tra considerazioni sull'apporto dei giovani e sulle nuove sfide proposte dall'intelligenza artificiale

ultimi anni, infatti, si è sentito sempre più spesso – a ragione – parlare di *graphic novel* come genere narrativo elevato allo stato di “letterario” grazie alla contestazione giovanile dell’ormai grigia distinzione tra cultura alta e bassa, ora si parla di letteratura proprio nel campo prediletto dalle nuovissime generazioni: i social media.

Booktok: ovvero parte della *community* digitale che spopola sulla piattaforma cinese TikTok. Ma cos’è di preciso *Booktok*? Non si tratta di una piattaforma a sé ma semplicemente di un *hashtag* con il quale giovani lettori di tutto il mondo, aspiranti *influencer* e no, si filmano in brevi video prima e dopo la lettura di un testo per poi commentarlo, esprimere emozioni provate e consigliarlo, oppure criticarlo. In altre parole, si tratta di una nuova sintesi in stile social tra la video promozione, la divulgazione scientifica in forma pop e la critica letteraria di stampo accademico. Molti dei *Booktokers* sono giovani studenti e sebbene alcuni video puntino semplicemente al sensazionalismo, altri lasciano intravedere possibili intellettuali di domani che muovono i primi passi in rete.

Per continuare a indagare il rapporto tra tecnologie e letteratura, e gli interventi al riguardo furono numerosi, non si può non citare l’interessante quanto scandaloso ingresso nell’editoria compiuto da Chat GPT. All’interno dell’illuminante conferenza: “Intelligenza Artificiale. Chi ha paura della rivoluzione?” Si è aperto un dibattito in cui i partecipanti si interrogavano sui vari utilizzi di Chat GPT e Chat GPT-4 nell’industria culturale. Ovviamente, la preoccupazione deriva anche dal recente scandalo riguardante la vincita di Chat GPT al Sony World Photography Award 2023. La fotografia vincitrice, infatti, non è il risultato finale del lavoro umano di Boris Eldagsen – cui fu inizialmente destinato il premio, al quale il fotografo rinunciò con onestà rivelando la vera origine dell’opera – ma è solo frutto dell’Intelligenza Artificiale. Naturalmente, non può non venire in mente che la fotografia a fine ‘800 preoccupava altrettanto se non di più il mondo intellettuale in quanto non dava più ragion d’esi-

stere all’arte pittorica realista, poiché rappresentava la mimesi perfetta della realtà. Baudelaire su tutti lamentava il fatto che la nuova invenzione, non si limitasse a essere ancella al servizio di scienza e arte, ma che cercasse di sostituirsi a queste due muse. Ai giorni nostri ovviamente sappiamo che il fotografo è sia un tecnico, sia un artista e sappiamo anche che un pittore ha ancora senso di esistere. Ma se da un lato la fotocamera ha bisogno di essere azionata da una mano, un software presto potrebbe non necessitare più dell’Intelligenza Umana per l’invenzione o la manutenzione delle sue componenti. Oggi iniziamo a preoccuparci, oggi cominciamo a tentare di regolamentare l’uso di queste app; oggi, come sempre, arriviamo a capire con chiarezza quel disegno che molti decenni fa era solo l’ombra proiettata da una matita su un foglio.

Già nel 1977 infatti fu scritta la prima favola interamente da un’Intelligenza Artificiale e quest’anno è stato pubblicato in Corea il primo romanzo interamente scritto (in inglese), tradotto (in coreano), corretto e illustrato da un’AI. L’editore del testo *45 modi per trovare il senso della vita*, Seo Sin, ha avuto il semplice compito di trovare un soggetto su cui l’AI avrebbe dovuto sviluppare una storia. Il risultato? Il libro è andato alle stampe poche ore dopo che Sin avesse dato il primo input all’AI.

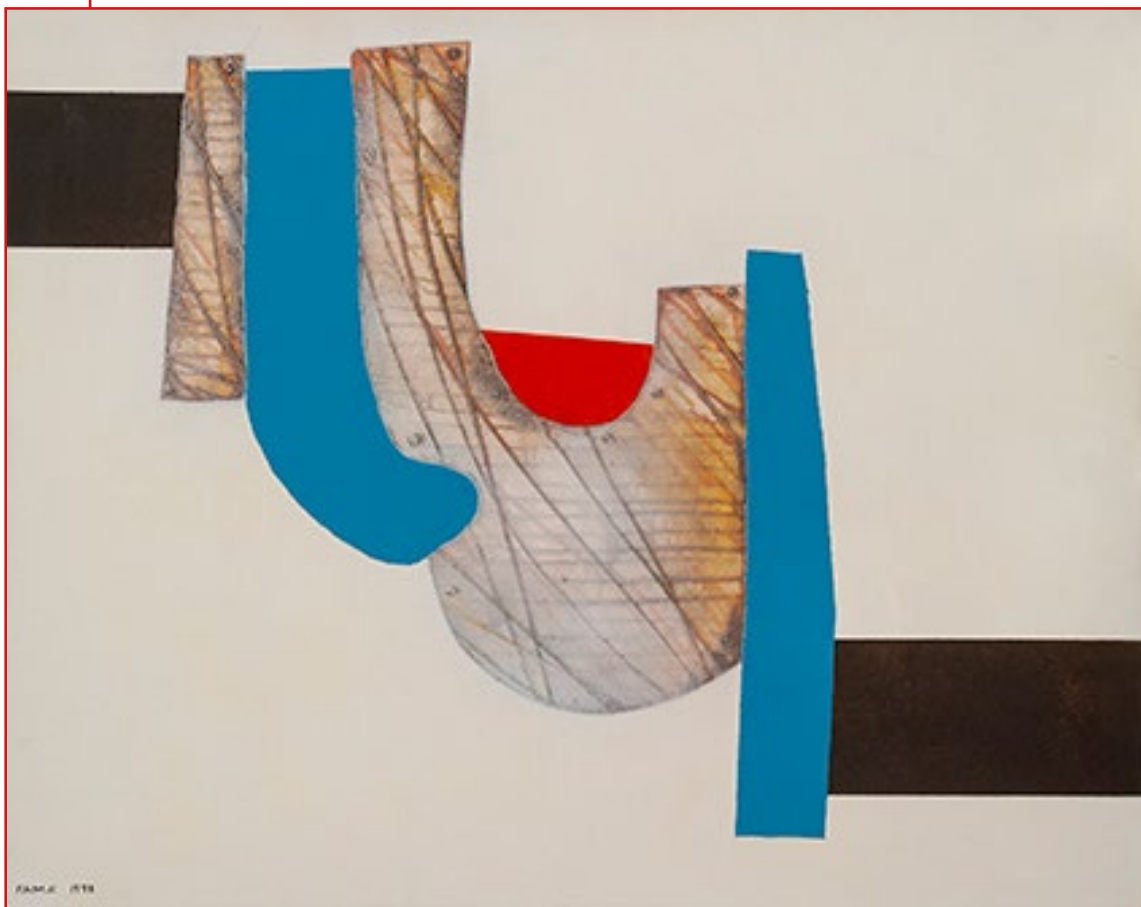
Con ciò chi scrive non vuole assolutamente affermare che il “mestiere” dell’autore sia in pericolo. D’altronde, quale autore? L’autore non è morto, non si è nemmeno limitato a rinascere, si è pure sdoppiato, reincarnato e ha caricato un suo doppio in rete che è stato a sua volta scaricato tramite Torrent

Chat GPT è forse solo l’ennesimo riflesso di uno specchio fantastico che apre su nuove dimensioni? Probabilmente, noi creature di un paese tutt’altro che delle meraviglie ci accingiamo ad attraversare un confine apparentemente trasparente come un vetro che nasconde acque ora calme, ora agitate; ora torbide, ora chiare e dolci. L’unica cosa certa è che i mestieri della scrittura creativa cambieranno radicalmente e presto. Alcuni moriranno. Altri ne fioriranno.

FAMÀ: DOVE ERAVAMO RIMASTI?

di Walter Chiereghin

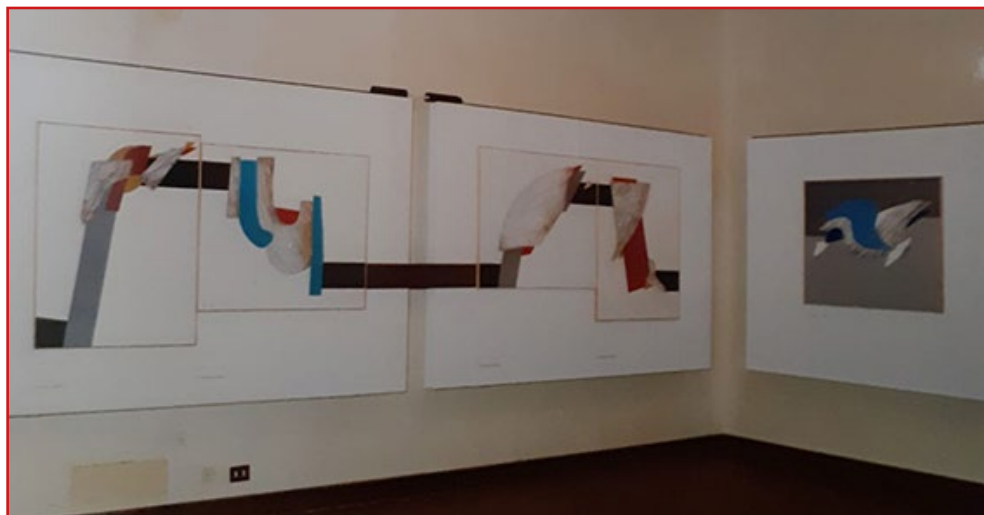
Espressione doppia
olio su tela, 1993
cm. 100x80
foto di Marino Ierman



La mostra “Aldo Famà. opere 1992-2016”, che sarà inaugurata il 1° luglio e visitabile fino al 28 nei locali del Palazzo Veneziano di Malborghetto (Udine) ha un antefatto risalente al 1994. allorché, nei medesimi prestigiosi spazi espositivi, si era realizzata un'altra personale dell'ar-

tista triestino, riguardante, com'è ovvio, la sua produzione precedente. Il percorso espositivo di queste due rassegne, a quasi trent'anni di distanza tra esse, prende avvio da un identico *incipit*: una serie di quattro dipinti, autonomi l'uno dall'altro, ma collegati tra loro da una fascia,

La mostra del 1994



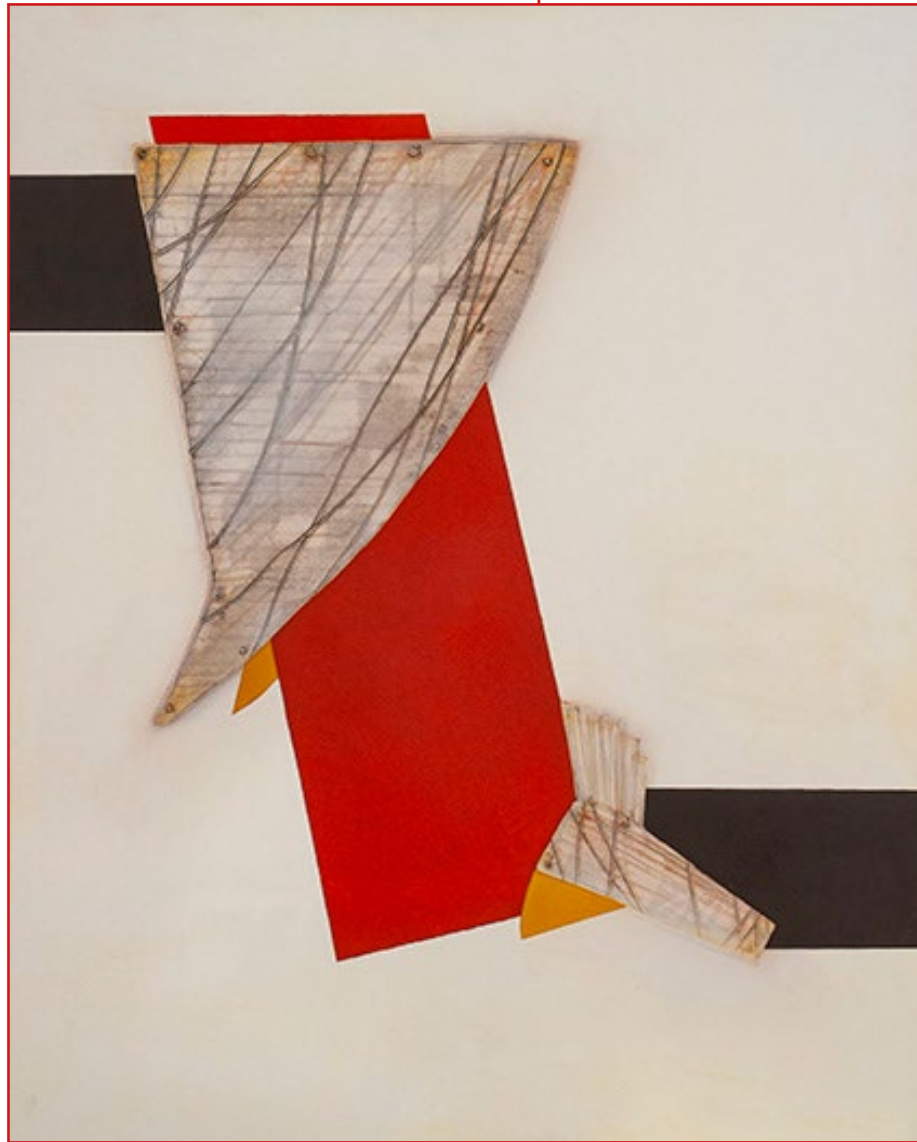
«Aldo Famà. Opere 1992-2016»
personale (purtoppo postuma)
dell'artista triestino a Malborghetto

MOSTRE IN REGIONE

sommario

un nastro di colore bruno che li percorre attraversandoli, suggerendo una lettura unitaria delle quattro opere, che sembrano accostate in maniera da comporne deliberatamente una soltanto. La cosa non è frutto di una mera coincidenza e quelle opere, disposte in quella maniera, sembrano – oggi come trent'anni fa – la rappresentazione di un'esplicita metafora che intende riassumere per intero l'itinerario creativo di Aldo Famà, una parabola evolutiva che procede per approfondimenti successivi, nessuno dei quali nega, contraddice né abbandona quelli che lo hanno preceduto.

Dalla non comune coerenza formale, perfettamente avvertibile anche nell'esposizione attuale, discende la limpida riconoscibilità delle opere di Famà, che da molti anni hanno abbandonato il naturalismo figurativo degli esordi, improntati a codici postimpressionisti, per avventurarsi nei non facili terreni di un astrattismo inizialmente analogo a quello di Lojze Spacal, nel quale sono sovente individuabili precisi riferimenti agli oggetti rappresentati. Tuttavia l'agire artistico di Famà si è ben presto progressivamente evoluto nella semplificazione del segno, sempre più essenziale, fino ad approdare a un'astrazione geometrica che dà corpo a un lirismo sofisticato e al contempo appassionato, di forme che si compongono



in articolati percorsi sulla tela.

I singoli elementi di ciascuna composizione, figure piane raccordate tra loro che, disponendosi sulle larghe campiture piatte dello sfondo, risultano distinte ciascuna dalle altre non soltanto dalle contrapposizioni cromatiche – talvolta esibite in squillanti contrasti, in altri casi in accostamenti armonicamente raccordati tra loro – ma anche dalla ricorrente presenza di aree evidenziate da un materico rilevarsi della superficie, ottenuto mediante materiali eterogenei quali carte da parati, tessuti, fogli di sughero, cartoni ondulati o semplicemente da uno spesso strato di colore ad olio, che sembra pre-

Dettaglio dell'esistenza

olio su tela, 1993

cm. 80x100

foto di Marino Ierman

Sviluppo verticale

olio su tela, 1993

cm. 80x100

foto di Marino Ierman

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 93 giugno 2023

Una parabola evolutiva che procede per approfondimenti successivi, nessuno dei quali nega, contraddice né abbandona quelli che lo hanno preceduto



Traccia del tempo
collage carta e cartone, 2002

Tred_6.1
acido polilattico e
colori acrilici, 2015
Trieste, Museo Revoltella

ludere agli ultimi esiti di una ricerca formale che ha trovato nella tridimensionalità della scultura un approdo lungamente accarezzato nei dipinti.

Come mi raccontò in un'intervista dell'aprile 2019 (*Geometrie della bellezza*, in: *Il Ponte rosso* n. 44), l'esigenza di dare corpo alle sue figure piane rodeva come un tarlo, finché non gli fu messa davanti la possibilità tecnica di dare concretezza a quel suo sogno in apparenza quasi irrealizzabile: «Era una cosa che mi intrigava da tempo, già molti anni ad-

dietro avevo tentato la via della scultura, ma trasporre oggi le mie opere costruite esplorando la possibilità di far diventare dei solidi le figure piane è un'idea che mi ha attratto e che sto realizzando grazie all'aiuto che mi viene dato da chi dispone del *software* e degli strumenti *hardware* per creare lo scheletro, il supporto tridimensionale di quanto poi completo intervenendo con strumenti – pennelli, forbici e quant'altro – che riesco a padroneggiare per una consuetudine ormai antica».

Questo deciso cambio di passo nell'evoluzione del pensiero creativo di Famà ha finalmente trovato compimento grazie ad avanzate tecnologie che hanno consentito all'artista di conseguire un risultato formalmente allineato con la sua precedente produzione su carta e su tela e, al contempo, proiettato in uno spazio creativo rinnovato, che, pur raccordandosi alla precedente inesausta ricerca formale, segna un deciso salto in avanti nella sperimentazione, grazie alla disponibilità solo di recente accessibile e prontamente utilizzata, della stampante 3d che ha consentito all'artista di trasporre in forma di solidi le figure piane nelle quali si era per lunghi anni esercitato, continuando peraltro a farlo fino allo scadere fatale del tempo che gli è stato concesso.



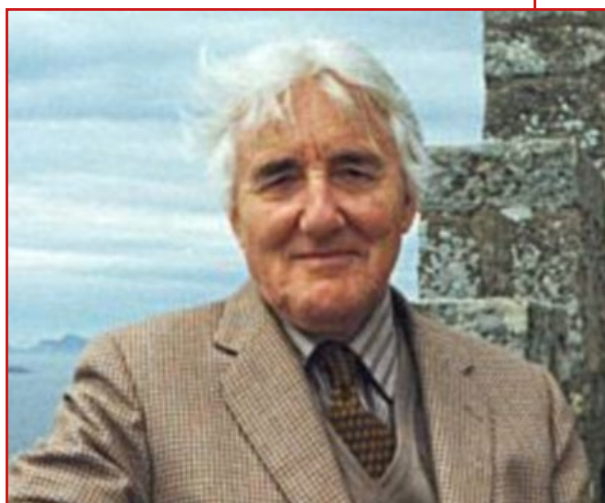
FRANCESCO BURDIN

VENT'ANNI DOPO

di Gennaro Rega

A vent'anni dalla sua scomparsa Francesco Burdin (Trieste 1916 - Roma 2003) continua a rimanere un "caso" letterario. È la definizione che Angela Fabris usava nel bel saggio intitolato *Un de-scrittore irriverente: le strategie letterarie di Francesco Burdin* (Campanotto 2004). Lo accostava, infatti, al "caso" più eclatante in ambito triestino: quello di Svevo. Ma precisava che Burdin «era ancora alla ricerca di una propria sistemazione, entro il panorama della narrativa italiana ed europea». L'autrice è docente di Letterature romanze presso l'Istituto di Romanistica dell'Università di Klagenfurt. Con questo libro ha realizzato una completa e scrupolosa ricognizione sull'opera di Burdin, avendo potuto, ad esempio, contattarlo ancora in vita. A lei *Il Piccolo* affidò "il cocodrillo" in occasione della morte dello scrittore avvenuta a Roma l'11 dicembre 2003. Ne riporto qualche passo. «[...] geniale autore triestino; scrittore imprescindibile per capire la narrativa italiana del secondo novecento. Scrisse una decina di romanzi, due libri di aforismi; quattro raccolte di racconti. Molti gli attestati in forma di premi e di giudizi critici. Su tutti quello di Elvio Guagnini, che pubblicò lo straordinario collage di materiali eterogenei dal titolo *La Frontiera Rovesciata* (1997). Come autore di "frontiera" B. condivide un concetto variabile di patria. Altra sua ricorrente tematica è quella della identità. Del burocrate, dello scrittore e in definitiva dell'uomo contemporaneo. Sono di natura sperimentale molti suoi scritti. In particolare lunghissimo fu il periodo di gestazione del libro *Marzo è il mese più crudele* (1973): quasi vent'anni. Estraneo alle mode create dall'industria culturale respinse le suggestioni effimere. Ha creato romanzi che attivano l'intelligenza e la sensibilità critica del lettore. Una vocazione alla scrittura al massimo grado, capace di tradursi in splendidi tracciati letterari [...]».

Fabris conferma che a incoraggiarla nei suoi studi sull'opera del triestino è stato proprio Guagnini. La postfazione, *Francesco Burdin, arcimbardo di un mondo in bilico*, scritta da lui al libro in precedenza citato dalla Fabris, la suggerirei a chi volesse avviarsi



alla conoscenza della polimorfa *Weltanschauung* di questo autore. Aggiungo soltanto che con passione il professore triestino, ad esempio nel settembre 2020, sulle pagine culturali del quotidiano cittadino, sollecitava i lettori ad avvicinare i testi di Burdin «che costituiscono un punto di riferimento indispensabile nella nostra narrativa degli ultimi cinquant'anni». Un giudizio altrettanto lusinghiero l'aveva espresso in un articolo dell'ottobre 2004 in occasione dell'incontro presso il Circolo di Cultura e Arti, intitolato *La frontiera rovesciata. Ricordo dello scrittore triestino Francesco Burdin*: «[Burdin] è uno di quegli scrittori molto apprezzati dalla critica, ma che attendono di essere più largamente apprezzati dal largo pubblico [...]».

Eppure questi motivati giudizi non sono riusciti nel tempo a coagulare intorno alle opere dell'autore triestino un forte interesse del pubblico.

Forse perché alcune tematiche fondative dei suoi libri sembrano essere state accantonate in questo ultimo ventennio? Eppure la riflessione sulla crisi esistenziale e psicologica del personaggio borghese (piccoli impiegati, funzionari di alto livello, dipendenti pubblici, autonomi etc.) che caratterizza, ad esempio, sia il suo romanzo d'esordio, *Caduta in piazza del Popolo* (Cappelli 1964), sia il più maturo e provocatorio *Eclisse di un vice direttore generale* (Rizzoli 1969) continua tutt'ora ad essere sollecitata a causa delle ambigue e fluide condizioni lavorative e psicologiche prodotte e generate dalla

«Geniale autore triestino, scrittore imprescindibile per capire la narrativa italiana del secondo Novecento»

novità del lavoro digitale. Il tema pirandelliano dell'essere e dell'apparire, della necessità relazionale di indossare una maschera, dell'inefficienza a fondere il destino individuale in quello storico, è cardine di alcuni suoi libri quali *Scomparsa di Eros Sermoneta* (Rizzoli 1967), *Viaggio a Varsavia* (Marsilio 1973). L'accelerazione ininterrotta ma mai eclatante degli attuali comportamenti di vita, pronti repentinamente a sciogliersi da forme e abitudini che si davano per scontate solo qualche anno prima, genera ancora oggi angoscia e alienazione, e l'individuo non riesce a sopirle. Infatti «continuiamo a parlare e a comportarci come se ancora ci identificassimo in quelle vecchie forme» (Doris Lessing), ma subito dopo ne confessiamo la mistificazione.

Infine, restringendo forzatamente la polimorfa poetica di questo autore di cui è difficile individuare il centro, uso la terminologia di Fabris e Guagnini facendo riferimento alla "identità di frontiera" di Burdin. Il libro di racconti *Ai miei popoli* (Dedolibri 1987) presenta personaggi vittime della Storia e impossibilitati ad esprimere pienamente la propria identità. Costoro sono più frequenti «in quei luoghi di frontiera esposti ai contatti, ai confronti e qualche volta anche agli scontri con altre civiltà. Rappresentano un universo mosso. La memoria è il loro ancoraggio». Ho riportato liberamente alcune frasi a p. 29 del saggio citato all'inizio, che colgono con chiarezza, anche su questo tema, l'universalità dei testi di Burdin. Il mito e la realtà della Trieste asburgica, l'Austria e la Mitteleuropa nel momento della disgregazione foriera di epocali cambiamenti nell'Europa del Novecento, le barriere geografiche da riconsiderare accanto a quelle storiche, sono eventi su cui riflettere in una fase che in modo imprevedibile ci sta drammaticamente coinvolgendo proprio su queste problematiche.

Tralascierò deliberatamente i romanzi e i libri di racconti pubblicati in vita da Francesco Burdin e mi limiterò a qualche osservazione sulla sua produzione di pubblicista. Infatti tale attività, cioè la scrittura di testi creativi per riviste e giornali, lo ha accompagnato per tutta la vita, a partire dagli anni

Quaranta. Cesare Zavattini, che allora dirigeva il settimanale *Il Milione*, nell'ottobre del 1938 gli diede modo di debuttare poco più che ventenne. La breve scheda di presentazione al pubblico terminava con questo giudizio: «[...] un giovane che dimostra una sicura maturità letteraria». La novella si intitolava *Cose dell'altro mondo*. Il suo surreale umorismo era affine alla "cifra" stilistica di Zavattini. La situazione rappresenta delle anime in attesa di entrare in Paradiso. Su ognuna grava ancora il rammarico delle cose terrene appena lasciate o la preoccupazione per la propria forma da cui poc'anzi si è liberata. Le ultime sequenze tenderebbero al patetico, ma Burdin con una impreveduta battuta scherzosa sugli angeli, "vira" il racconto verso il destino già segnato per il gruppo delle anime.

Durante il conflitto mondiale scrisse alcune novelle per *Il Corriere Veneto*, giugno 1940, *Il Veneto*, settembre 1940, *Il Meridiano di Roma*, gennaio 1941, *Roma Fascista*, gennaio 1943. *La chiromante*, ambientato nei primi del Novecento, è un melanconico e nostalgico bozzetto di vita, quella della sedicente contessa Nadia. Nei racconti: *Un uomo felice*, *La macchia scarlatta*, *Uno scherzo*, il tema ricorrente è la morte, in qualche modo liberatoria nei confronti di esistenze mediocri. Cito le emblematiche righe finali di *Un uomo felice*: «Ironica allora la morte e leggiera ed evanescente come una nuvola, spense d'un soffio quel cuore tremolante più che la fiamma di una candela, spostò il bottone che quietamente tornò al suo posto orizzontale, e uscì dalla finestra ridendo saporitamente di quell'uomo felice, sempre felice, eternamente felice, che era morto il più infelice degli uomini».

Per la ricerca di questi documenti mi sono avvalso della bibliografia presente nel saggio di Angela Fabris. Tuttavia non tutto è facilmente consultabile. Sui due racconti che l'autore triestino propose a guerra finita (*Pomeriggio senza fiato*, agosto 1946 e *Avventura con lo spirito*, giugno 1947) non mi è stato possibile documentarmi.

Nel dopoguerra egli avviò una brillante carriera nel settore dei programmi radiofonici della RAI con responsabilità di co-

«è uno di quegli scrittori molto apprezzati dalla critica, ma che attendono di essere più largamente apprezzati dal largo pubblico»

ordinamento dei servizi giornalistici della emittente di Stato, nelle sedi di Bari, Milano, Torino e Roma. A partire dagli anni Settanta, quando la sua fama di romanziere si è già affermata, intensificò i suoi interventi su quotidiani e riviste culturali.

I lettori della “terza pagina” de *Il Piccolo* fra il 1972 e il 1975 ebbero la possibilità di leggere alcuni racconti che fanno parte delle ventuno storie che compongono *Viaggio a Varsavia*, romanzo “plurale”, pubblicato nel marzo 1973 dall’editore Marsilio. Nell’esergo d’apertura si può intuire il motivo della struttura a “schidionata” di un romanzo all’apparenza frammentato: *Ventun proposizioni per verificare l’attualità del problema*, cioè l’indecifrabilità dell’esistenza. Ogni storia, e ciò risulta essere un importante dettaglio stilistico a conferma della interpretazione unitaria del testo, si avvia con la formula “un uomo”, accompagnata da un predicato verbale d’azione. Questo anonimo protagonista narrato «si sveglia, assiste, riceve, si imbarca, decide, entra etc». Poi all’improvviso un evento pretestuoso e imprevedibile scombina il percorso solito e prestabilito di questa sorta di “uomo senza qualità” alla Musil, e il lettore viene risucchiato in un autentico *macguffin* da film giallo e condotto ad una conclusione implosiva.

In questo libro confluirono cinque storie, tutte con lo stesso *incipit*: «Un uomo...» pubblicate su *Il Piccolo* fra gennaio e luglio 1973.

Altre quattro non trovarono spazio nel romanzo, anche se le caratteristiche stilistiche sono simili.

La visita. Sulla scena di una stanza d’ospedale dialogano un padre anziano e un giovane figlio. Il padre filtra lucidamente impressioni e riflessioni sui gesti e sulle frasi all’apparenza banali che il figlio palesa durante la visita. Intanto ripercorre amaramente le fasi del loro rapporto. Mentre lui sta giungendo al limite della vita, comprende che il figlio è incapace di cogliere la disperazione per l’imminente distacco: «la parte che è in me di lui domani non esisterà più, solo la parte che è di me in lui continuerà a vivere per qualche tempo ancora».

Il bavero di velluto. “Un uomo” consuma fra malanni e paure l’esistenza, assillato per la propria condizione di salute e per il proprio ruolo nel mondo. Alla fine si rende consapevole che essa è un’attesa infruttuosa delle soddisfazioni e sicurezze che pretenderemmo di avere.

In una notte silenziosa. «Il mio svago è ormai dentro di me» così conclude, con tetro umorismo, il protagonista di questo racconto dopo aver salvato la moglie dal suicidio e aver preso coscienza della devastante insoddisfazione della donna per la vita che trascorre. Dunque un gesto generoso si trasforma in un *vulnus* esistenziale, perché la verità che nel frattempo l’uomo ha scoperto lo costringe ad un’ansia perpetua.

Tre epigrammi. Con stile aforismatico, qualità rilevante di Burdin scrittore, vengono prospettate tre situazioni paradossali, per rappresentare i limiti del comune concetto di libertà, la casualità coibente della vita, le celate pulsioni di odio e di vendetta che sono sottintese ai rapporti fra gli esseri umani.

La collaborazione con il quotidiano triestino continuò anche l’anno dopo, ma da Burdin non furono proposti racconti bensì articoli di varia umanità. Nel 1975, fra aprile e agosto, appaiono tre novelle: *Il simulatore*, *Tempo da perdere*, *Il colpo di pistola*. Lo scrittore accantona l’inquietante avvio “Un uomo” delle precedenti, ma replica tematiche con le quali scandaglia i labirinti della psiche umana e gli imprevisti della esistenza.

Mi piace ricordare che nell’aprile di quell’anno sulla “terza pagina” de *Il Piccolo* Stelio Crise pubblicò un racconto dal titolo *Pura ipotesi*. Molti indizi e particolari fanno pensare ad un’ironica “ripresa” dell’amaro “humour” e della disincantata rappresentazione della realtà del suo tempo che Burdin aveva proposto in quegli anni al pubblico triestino. Dovendo scrivere un testo necessariamente “breve”, il bibliotecario triestino si focalizza soprattutto sulla pomposa stupidità di un manager di alto grado che con la sua lampante incompetenza pretende di imporre con autorità una nuova “linea” alla sua azienda. Infatti una mattina accade che si svegli con la consapevolezza di essersi trasformato (ma precisa Crise, come lo sca-

La scrittura di testi creativi per riviste e giornali, lo ha accompagnato per tutta la vita, a partire dagli anni Quaranta

rafaggio di Kafka) in Generale Direttore, lui che prima era Direttore generale. Il chiasmo già di per sé risulta umoresco e derisorio. Perciò per tutta la giornata compie strampalate azioni che confermano come egli sia fermamente convinto di essere tale. Ma alla fine due membri della Commissione interna, constatata la sua pazzia, lo sollevano di peso dalla poltrona e lo costringono a salire su un'autoambulanza. Lo scrittore anche nel finale del racconto sembra ammicciare alle modalità burdiniane e propone tre ipotesi su questa vicenda, tutte però da verificare. Dunque il testo di Crise non soltanto nell'avvio e nel paradossale svolgimento della storia, ma anche nella chiusa, sembra alludere alle tematiche e ai personaggi di tanti testi di Burdin. Non è trascurabile, ad esempio, il riferimento a *Eclisse di un Vice Direttore Generale*, pubblicato da Burdin sul finire degli anni Sessanta. Si tratta di uno dei rari esempi di romanzo aziendale nella narrativa italiana a cavallo fra anni Sessanta e Settanta. Infatti come *Il padrone* di Goffredo Parise e *Barare o volare* di Gilberto Finzi, offre un vero prontuario dell'inutile che i "colletti bianchi" di quell'epoca nelle loro mansioni spesso pretendevano di applicare. Oppure, per restare ai racconti, *Ipotesi di verbale di una inchiesta sulla irreperibilità di un aereomobile di linea*, pubblicato nel 1983 nel n° 4 della rivista *La Collina* delle Edizioni Nord, che con gelido procedimento burocratico esamina minuziosamente tutta la casistica di una realtà drammatica, di cui tuttavia non si saprà mai nulla di certo.

Non spingerò oltre i primi anni Ottanta questa analisi. Secondo una modalità compositiva già in precedenza adottata, l'autore continuò anche in quell'epoca a proporre sulla carta stampata testi confluiti in seguito in molte pagine di romanzi e raccolte, come *Antropomorfo*, *Manes*, *La frontiera rovesciata*.

Vorrei, almeno, citare *I colpevoli*, nel numero di gennaio 1976 della rivista *Il racconto*. Il lettore vi percepisce con inquietudine il clima degli "anni di piombo" collegato alle trame occulte tese a tenere sotto controllo la Società e cittadini inermi, spesso accusati di colpe (forse) non commesse, ma che costeranno loro la libertà

individuale e il confino in campi di lavoro coatto. Il finale, problematico e aperto, si interroga sulle aporie del pensiero quando voglia decifrare il segreto, all'apparenza imperscrutabile, di colpe che ci sono state ingiustamente attribuite con un iniquo castigo. Infatti, mutate le condizioni storico-sociali, anche il giudizio sulla pena subita potrebbe mutare e rendere l'individuo più consapevole della relatività della Storia.

Burdin di frequente sceglie la forma del "verbale", del "memoriale", della "relazione". In questo modo «in una progressione di ipotesi, e talvolta sottoipotesi» (Guagnini) egli spinge il suo testo verso un nodo di dubbi e di pessimismi, che neanche un procedimento formale apparentemente razionale e indagatorio riesce a sciogliere. Su tale linea si dipana la scrupolosa testimonianza autobiografica contenuta in *Memoriale di un aspirante alla carriera diplomatica* apparso su *Nuova Antologia* nel gennaio-marzo 1980. Il protagonista rivela la grottesca situazione in cui l'hanno costretto il talento di una eccezionale memoria e la sua ampia conoscenza delle lingue. Desideroso di aspirare alla carriera diplomatica, si sottopone ripetutamente al vaglio di una fantasmatica commissione che gli nega questa possibilità e continua a proporgli invece un'altra strada: quello di collaboratore dei Servizi segreti. A causa di ciò è costretto a cambiare per dieci volte identità, finché all'undicesima gli viene restituita quella originaria. Dunque la pretesa dell'estensore del memoriale sarebbe quella di raccogliere i frammenti della sua esistenza per reclamare un senso alla lacerata vita che è stato costretto da forze occulte e inesplicabili a subire.

In conclusione cito il primo aforisma contenuto in *Frammenti di un mondo in bilico*, Mondadori "I Meridiani" 1994-1996. Nella sua carriera Francesco Burdin ha cercato «un libro capace di trasformare il lettore. Ogni scrittore aspira a questo risultato, anche se non è credibile che esso possa essere ottenuto da "un" libro». Lo sforzo di ripercorrere oggi il lungo, complesso tracciato della scrittura dell'autore triestino potrebbe essere ripagato con una simile soddisfazione.

STORIA E STORIE DI DONNE A GORIZIA

di Marina Silvestri

ÈSTORIA XIX

sommario

«La storia delle donne è stata parca di testimonianze primarie, è una storia lungamente silenziosa» ha affermato Adriano Osola ideatore e curatore del festival èStoria, giunto alla sua XIX edizione. «Agli inizi degli anni Novanta del secolo scorso Georges Duby non esitava a introdurre il senso dell'innovativa *Storia delle donne* uscita presso Laterza invocando la necessità “della loro assunzione di parola”. A cinquant'anni circa di distanza possiamo affermare senza dubbio che all'esiguità di parole ha fatto seguito un proliferare di studi, di opere biografiche e autobiografiche, di romanzi e racconti che disegnano un quadro della condizione femminile decisamente mutato. E migliorato» Di tutto ciò èStoria ha dato un'ampia panoramica, con profondità, apertura geografica e grande attenzione per l'attualità.

La settimana è iniziata con la terza edizione di èStoria Film Festival (realizzato in collaborazione con il Palazzo del Cinema di Gorizia – Hiša Filma, Cinema Zero e Trieste Film Festival) che ha proposto come pellicola di apertura il celebre *Estasi* (1933) di Gustav Machaty, film-scandalo che contiene la prima sequenza di nudo integrale, affidata all'attrice Hedy Lamarr, ex studentessa di ingegneria a Vienna, è oggi ricordata anche per avere inventato e brevettato un sistema per la codifica di frequenze radio usato nell'odierna telefonia.

Da citare inoltre il film biografico sulla pittrice messicana Frida Kahlo, introdotto da Vittorio Sgarbi, e una riflessione sul divismo femminile a partire dalle figure di Marlene Dietrich, di Rita Hayworth, delle italiane Sophia Loren, Anna Magnani e Gina Lollobrigida. Il divismo come volano per raccontare donne che si battono e si sono battute nella politica, per una società migliore, per i diritti sociali e civili. Con questo obiettivo il Premio èStoria Film Festival (il comitato scientifico era presieduto da Gian Pietro Brunetta) è andato alla produttrice cinematografica Marina Piperno che ha raccontato il rastrellamento del ghetto di Roma, l'emigrazione verso Israele di migliaia e migliaia di ebrei scampati allo sterminio nazista, ed ha lavorato su tematiche sociali e politiche.



Il Premio èStoria per la divulgazione storica (presieduto da Paolo Mieli) è stato conferito invece alla francesista e saggista Benedetta Craveri per avere saputo «intrecciare in maniera esemplare sapienza letteraria, stile brillante e una salda impostazione storica». Benedetta Craveri ha presentato a Gorizia la biografia di Virginia Verasis, contessa di Castiglione, di cui sono conosciuti gli intrecci diplomatici determinanti per il nostro Risorgimento. Una donna che ha vissuto liberamente sapendo giocare ante-litteram con la propria immagine, puntando a valorizzare il proprio fascino attraverso la nascente arte della fotografia, coniugando bellezza, intelligenza, cultura e spregiudicatezza.

La donna e l'immagine che la donna ha dato di sé sono stati i temi trasversali di molti incontri: èStoria ha voluto essere una vetrina di protagoniste di ieri e di oggi, di donne distintesi in tutti i campi. Quasi 200 eventi di carattere internazionale, più di 300 ospiti e oltre un centinaio di collaborazioni.

Melania Mazzucco nell'ultima opera *Self-portrait. Il Museo del Mondo delle Donne, Vita al femminile, autoritratto attraverso l'altra metà dell'arte*, ha proposto una galleria di dipinti nei quali la donna è “soggetto due volte”: perché concepisce e realizza l'opera e perché ritrae se stessa o un'altra donna. Da Artemisia Gentileschi a Plautilla Briccia (“l'archittrice”), da Frida Kahlo a Georgia O'Keeffe. E due archetipi nell'inconscio collettivo e nell'arte: Maria e Medea, sono stati il soggetto della *lectio* di Dario Castellaneta.

Come in ogni edizione allo spettatore la scelta di seguire gli appuntamenti con i relatori più conosciuti, farsi un proprio itinerario di interessi, oppure optare per un mix che includa questo e quello. Seguitissimi, a

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 93 giugno 2023

La XIX edizione di "èStoria" ha focalizzato l'attenzione sul ruolo della donna nella storia e nella società attuale

anticipati da lunghe code per prendere posto, gli eventi tenutisi sotto la tenda Erodoto o al Teatro Verdi, dove si sono avvicendati gli ospiti di fama. Alessandro Barbero, docente di storia medioevale, ha ricostruito le vicende di Giovanna d'Arco, che a soli diciassette anni guidò l'esercito francese contro gli inglesi, catturata da questi e processata per eresia, divenuta santa e icona nazionale per la Francia; Barbero ha inaugurato inoltre il primo di una serie di incontri didattici per gli studenti delle scuole secondarie superiori.



Enzo Bianchi priore della comunità di Bose, insegnante di teologia biblica, conversando con Armando Torno ha messo a fuoco il controverso rapporto fra Gesù e le donne; il matematico e saggista Piegiorgio Odifreddi, assieme a Maria Rosa Pantè ha conversato su donne e scienza. Affollati gli incontri con la campionessa olimpica Sara Simeoni e la virologa Antonella Viola; premiati dal pubblico anche gli incontri slegati al tema principale con autori cari a Gorizia e alla sua storia: Jean-Paul Bled professore emerito di storia contemporanea alla Sorbona che ha presentato l'ultimo libro intitolato *Gli ultimi giorni dell'Impero Asburgico*, incentrato sulla figura dell'imperatore Carlo I, e l'ambasciatore Sergio Romano con *La democrazia militarizzata* un saggio sugli anni che seguirono la fine del primo conflitto mondiale.

Ritornando al tema di quest'edizione, Eva Katarina Glazer dell'università di Zagabria ha fatto rivivere le donne del Neolitico;

la transizione dalla vita nomade agli insediamenti stanziali e all'agricoltura e la pastorizia, in cui si definirono ruoli e gerarchie di genere nelle attività domestiche; mentre l'egittologo Mladen Tomorad ha parlato delle donne dei ceti medio alti in Egitto che erano scriba e musiche alle dipendenze dei faraoni. E poi donne nel mondo greco, nel mondo romano e medioevale. Le fonti antiche non sembrano presentare personalità autentiche, ma dei modelli positivi o negativi, costruiti degli uomini per educare e ammonire, hanno sottolineato Giuliana Cadelli studiosa dell'identità di genere nel mondo antico, e Eleonora Pischredda che si occupa di diritto, economia e antropologia, mentre un raffronto fra discipline, permette oggi una ricostruzione realistica dell'importante ruolo della donna come moglie e madre, il rapporto con il sesso, la religione, la cultura, il potere e la guerra. Su donne e dee nell'antico Mediterraneo si sono soffermate Paola Angeli Bernardini e Egidio Ivetic dell'università di Padova; Franco Cardini e i medievalisti Marina Montesano e Figliolo Bruno hanno messo a fuoco l'immagine della donna nel Medioevo, mentre Marina Benedetti e Adriana Valerio, hanno delineato le vicende delle donne eretiche. Sul potere femminile a Roma, Ravenna e Costantinopoli, nell'impero romano e nei popoli barbari sono intervenuti Marco Cappelli e Mariangela Galatea Vaglio. Fra tutte l'imperatrice Teodora, figlia del circo ed ex attrice che a fianco di Giustiniano che si batterà per la dignità delle donne, influenzando la stesura di alcune leggi del *Corpus* che cambieranno la condizione femminile rispetto all'antichità.

Esperte di fama internazionale come Élisabeth Crouzet-Pavan e Jean Claude Maire Vigueur hanno delineato il quadro sociale e il ruolo delle cortigiane nel Rinascimento; vittime e dominatrici in contesti familiari e di potere sulle quali ha parlato nella sua *lectio* Elisabetta Scarton dell'università di Udine, mentre la lezione di Kati Prajda dell'università di Vienna era dedicata alle donne dall'Est, a schiave e padroni a Venezia e Genova. Un ritratto di Ildegarda di Bingen, monaca e mistica, che scopri le virtù terapeutiche delle piante e la medici-

*Premiata da un notevole afflusso del pubblico,
la manifestazione du è tenuta a Gorizia,
tra il 22 e il 28 maggio 2023*

na naturale è stato delineato dall'autrice danese Anne Lise Marstrand-Jørgensen; ed ancora la figura problematica di Beatrice nella *Commedia* di Dante si sono soffermati Francesco Carbone autore di un libro minuzioso per le edizioni La Libreria del Ponte Rosso, con Francesca Schillaci.

Barbara Biscotti e Federica Capaccioni hanno raccontato di piratesse e corsare, donne che scegliendo il mare, si opposero ai limiti posti dalla società e portarono a bordo delle navi una forma di personale ribellione imponendosi con forza e audacia.

E poi le regine. La regina di Polonia Bona Sforza di Ungheria, Isabella Jagellone, presentate da Gizella Nemeth e Adriano Papo, Isabella di Castiglia Isabella Tudor, mentre Alessandra Necci esperta di storia francese ha presentato il suo ultimo libro su Maria Teresa e Maria Antonietta, svelando il carattere forte ma malinconico della donna che riformò l'impero asburgico, l'istruzione, la sanità, e l'organizzazione dello stato istituendo il catasto, e il rapporto complesso con figlia andata in sposa a Luigi XVI, che con tanta dignità seppe lasciarsi alle spalle la frivolezza e salire sul patibolo dopo avere subito la ferocia delle accuse e la brutalità di libelli osceni.

Ed ancora la svolta impressa dai salotti letterari dell'Età dei Lumi e dell'Ottocento dove iniziò un percorso di emancipazione delle donne dell'alta borghesia e dell'aristocrazia che si ritagliarono un ruolo nella vita politica e civile uscendo dalla condizione di passività in cui venivano a trovarsi per matrimoni di convenienza o all'ombra del marito. Di conseguenza sarà lo stesso Risorgimento a concorrere al mutamento di paradigma a cui si assisterà a fine Ottocento con il primo femminismo. Gorizia, ha ospitato sul tema la storica britannica Diane Atkinson riconosciuta a livello internazionale per i suoi studi, autrice di *Rise Up, Women! The Remarkable Lives of the Suffragettes*, ritenuto uno dei volumi più completi sull'argomento; ne ha discusso con Elisabetta Vezzosi dell'università di Trieste che ha puntualizzato come il Settecento sia stato il secolo dei diritti civili, l'Ottocento dei diritti politici, il Novecento dei diritti sociali. In un incon-

tro parallelo, Lucetta Scaraffia, editorialista dell'*Osservatore romano*, ha delineato la storia del femminismo in Italia e le grandi tappe del movimento a livello globale.

Numerosi gli approfondimenti su periodi, fenomeni e protagoniste: donne nella Grande Guerra con Bruna Bertolo, Marta Boneschi e Marco Cimmino, donne nella Resistenza con Silvia Ballestra e Mimmo Franzinelli, donne e confini, con Marta Verginella dell'università di Lubiana e Laura Lee Downs, donne dell'esodo istriano Erminia Dionis, Egea



Haffner, Barbara Sturmar, donne nei sistemi totalitari del Novecento con Marcello Flores e Antonella Salomoni, donne nella Shoah con Michele Sarfatti e Anna Foa, da sempre impegnati sul fronte della memoria, della didattica della storia e della sensibilizzazione delle giovani generazioni alla conoscenza dei fatti riguardanti la deportazione nei campi di concentramento e di sterminio. Un *panel* dedicato al lascito di Hannah Arendt, uno a Joyce Lussu curato da Eliana di Caro giornalista del *Sole 24 Ore*, uno su Norma Cossetto, nonché la vita inquieta e irriverente dell'ebrea olandese Etty Hillesum ricostruita dalla scrittrice Elisabetta Rasy. Le donne del litorale asburgico di Marina Rossi. Il ruolo delle donne nelle comunità ebraiche di Trieste, del Friuli, di Treviso e di Padova, mentre la bibliotecaria Antonella Gallarotti ha messo a fuoco la figura di Carolina Luzzatto Coen, nata a Trieste e vissuta a Gorizia, irredenta, prima donna a dirigere un giornale.

L'esperienza della maternità e lo stesso rapporto uomo/donna rispetto a quelli di pochi decenni fa si stanno trasformando con un'accelerazione impressionante

E poi le donne che hanno fatto l'Europa, gli Stati Uniti, le donne leader.

Di rilievo l'attenzione riservata a donne e confini e ai movimenti di popolazione dopo il 1918, il 1945 e il 1991 letti in una prospettiva di genere da un *team* di ricercatori italiani, sloveni, austriaci e croati, altrettanta ai temi dell'istruzione e del lavoro femminile attraverso dati statistici recenti e a confronto.

Alcuni spazi sono stati dedicati all'attualità politica e sociale: la condizione femminile nell'Iran contemporaneo nell'incontro con Farian Sabahi, e i diritti violati in Afghanistan dal regime talebano. E non poteva mancare un incontro sull'evoluzione della lingua fra sostantivi femminili e schwa.

Si è parlato di *transgender* con Susan Stryker, dell'Università dell'Arizona, caporedattrice fondatrice della rivista accademica *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, consulente e autrice di film e documentari, che ne ha discusso con Valeria Palumbo caporedattrice dell'*Europeo*; insieme a Elena Favilli, l'autrice del fortunato *Storie della buonanotte per bambine ribelli*.

Sul tema del patriarcato si sono misurate la filosofa Maura Gancitano e Diego Fusaro. Di inverno demografico ha trattato Simonetta Sciandivasci che lavora alla redazione cultura de *La Stampa*, di omosessualità al femminile Maya De Leo, autrice di *Queer. Storia culturale della comunità LGBT+* nel colloquio con Irene Villa autrice che ha studiato la politicizzazione del lesbismo, e i legami tra identità lesbica butch, teorie queer e trans*.

Sull'archetipo femminile della madre sono intervenuti Umberto Galimberti e Valentina Furlaneto giornalista di Radio24, autrice del libro *Si fa presto a dire madre*, che si occupa di sociale e flussi migratori e ha denunciato la mancanza di strutture a supporto della famiglia che non consentono di avere figli, in un quadro più ampio di crisi dell'Occidente. Umberto Galimberti ha posto al centro della sua riflessione il mito dell'amore materno e come oggi sia cambiato perché le madri amano i figli ma per certi versi li odiano, perché si trovano a dover affrontare una nuova soggettività che comporta una perdita di socialità e spesso del lavoro.

Temi scottanti e attualissimi come quello della maternità surrogata, che è stato piegato nei suoi risvolti psicologici, ovvero il bambino vuole sapere chi sono i genitori biologici, dalla saggista Lucia Bellaspiga, inviata di *Avvenire* che segue per il quotidiano i temi della sanità, della bioetica, del sociale e da Marina Terragni, giornalista del *Corriere della Sera* e blogger che ha affermato non doversi mai dimenticare il peso del mercato e dei giganteschi giri di denaro nei Paesi dove l'utero in affitto è legale in forma retribuita. Costi che variano a seconda dell'offerta e dell'indigenza delle donne chiamate a sostenere la maternità per altri. Inoltre di come la problematica vada inquadrata nella più generale visione del transumanesimo a cui si va incontro.

L'esperienza della maternità e lo stesso rapporto uomo/donna rispetto a quello che rappresentava fino a pochi decenni fa, e nei secoli passati si stanno trasformando. Ne ha discusso la storica Nadia Filippini autrice di *Generare, partorire, nascere. Dall'antichità alla provetta*. Le trasformazioni investono la sfera dei rapporti interpersonali e sociali, della salute, dell'etica, del diritto.

La trasformazione era iniziata nel Settecento con il processo di medicalizzazione della maternità e del parto che ha messo la donna in secondo piano; inoltre, dall'appartenere solo alla famiglia il bambino è divenuto figlio della società, cittadino per lo Stato, e con il battesimo membro della comunità ecclesiale. Di qui la priorità della vita del bambino rispetto a quella della madre e la battaglia contro gli aborti e gli infanticidi. La richiesta di tutele da parte della donna per il suo ruolo di madre è stata poi una delle rivendicazioni dell'emancipazionismo fra Ottocento e Novecento, mentre negli anni Settanta dello scorso secolo con l'esplosione del femminismo, la maternità è stata rifiutata come vincolo di ruolo, ma desiderata come scelta consapevole. Le nuove tecniche di fecondazione che avevano portato alla separazione fra sessualità e procreazione, oggi con l'accesso alla procreazione medicalmente assistita per le coppie gay, hanno scisso anche il legame fra filiazione e genitorialità. E c'è chi parla di eclissi della madre.

VERSI DA OLTRE L'ATLANTICO

di Roberto Dedenaro

POESIA

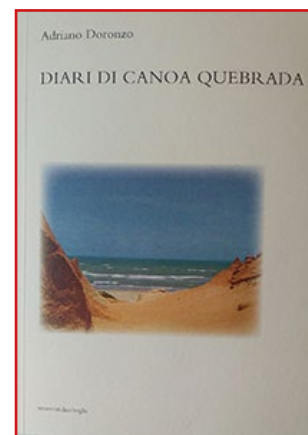
sommario

Ci sono personaggi, come Adriano Doronzo, che meritano un'attenzione che non sempre viene loro riservata. Un po' fuori da una certa *mainstream* della cultura locale, hanno alle spalle, in realtà, una produzione consolidata negli anni, di sicuro valore. Doronzo che fa uscire in contemporanea una nuova raccolta di poesie e un nuovo Cd di canzoni, composte ed interpretate insieme ad alcuni fra i più validi musicisti del panorama triestino, non è solo un autore, è stato, è anche un organizzatore culturale. Insieme all'amico Franco Puzzo ha organizzato e diretto il Festival Trieste Poesia, la casa editrice FPE, un cinema d'Essai, il rimpianto "Alcione" di via Madonizza, e chi non se lo ricorda, chiuso circa da più di dieci. Ma lui è anche un uomo di sport che ha organizzato partite di calcio e tornei, squadre, insomma tante cose che adesso me ne sarò dimenticato sicuramente qualcuna. Ha una sua visione di vita, che possiamo condividere o meno, ma rispettare sicuramente sì; dirige una collana di studi esoterici "I Puri", di Rudolf Steiner ha parlato a lungo in uno dei più riusciti suoi lavori musicali, *La Rosa di Rudolf*.

Tutte queste introduzioni, o questa lunga introduzione per dire che ora, appunto, è uscito un suo nuovo libro che si intitola *Diari di Canoa Quebrada*, uscito, per i tipi di 722 o setteventidue, nuova casa editrice triestina dietro al quale, ancora una volta, c'è il nostro buon Adriano. *I Diari* sono una raccolta di poesie, la quarta raccolta di poesie di Doronzo, che raccoglie più di una ventina di brevi liriche, scritte durante un soggiorno nella località brasiliana di Canoa Quebrada, posta sulla costa nord del paese, famosa un tempo per raccogliere hippie ed europei in cerca di nuove esperienze di vita. Le liriche di Doronzo sono istantanee di personaggi e luoghi, di stati d'animo, di riflessioni di un uomo che giunto nel pieno della sua maturità sente il bisogno, o si trova costretto a mettersi ancora in gioco e ripartire. L'autore crea dei quadretti

simbolico-impressionistici, se esiste una simile espressione, come in un piccolo diario esistenzialistico. C'è il musicista di strada, c'è la donna che passa, ci sono amici triestini di un tempo rivisti dopo molti anni, come «*Biofa: [...]e ti rivedo ora come allora/ con i tuoi corti pantaloncini/ tirati su sopra l'ombelico/ attendere in una assoluta mattina/ il prete che portava i palloni/...*»; c'è stato un momento nella nostra adolescenza in cui sembrava molto *cool* invertire le sillabe delle parole e Fabio diventava Biofa, lo dico per i lettori non locali. In queste liriche più intime e riconoscibili Doronzo sembra allontanarsi da simbolismo a cui attinge in altre occasioni: «*il tuo valoroso ventre/ ha raccolto lucertole impazzite/...umidi riflessi attutiti/ da specchi convessi/ falcidiati da aghi plasmati...*». Va da sé che, senza per questo creare categorie troppo rigide, io preferisca Doronzo quando si libera, almeno un po', da quello che sembra essere il suo bagaglio, esoterico, di riferimento e lascia scorrere una vena artistica che in lui c'è davvero.

Accanto al Doronzo scrittore c'è anche quello cantautorale, legatissimo a quella che è stata e in parte lo è ancora, la grande vitalità della stagione della canzone d'autore italiana: De André, Guccini, De Gregori e potremmo continuare. Attenzione, sicuramente questi sono punti di riferimento, ma ciò non vuol dire che non vi sia personalità e originalità nelle canzoni di Doronzo. Chi comperava, durante la sua prima presentazione il libro, riceveva in regalo il Cd, intitolato *Settecanzoni*, scaricabile e ascoltabile comunque pescando il link sul sito di adrianodoronzo.it e si potrà così rendere conto in prima persona: motivi originali e arrangiamenti raffinati, eseguiti con sicurezza, ospiti Irene Brigitte, talentuosa cantautrice che vive fra il Portogallo e Trieste e Sergio Sdraule, amico da sempre. Insomma, non vi ho detto tutto di Adriano Doronzo, ma qualcosa forse sì, magari il resto alla prossima volta.



Adriano Doronzo
Diari di Canoa Quebrada
Setteventidue edizioni, Trieste
2023
pp. 34, euro 12,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 93 giugno 2023

LA LIBERTÀ DI ESSERE ANGELO

di Francesca Schillaci



«Ma io non voglio sapere qual è la scorciatoia. Non potrei immaginare un viaggio senza perdermi, perché mi piace tornare sui miei passi, chiedere informazioni importunando tutti, suore e barboni compresi, perdere tempo investendolo in vita. E magari fermarmi un po' ad ascoltare le storie che di solito si impigliano nella rete delle strade. Sempre che questo non indispettisca gli interlocutori».

Credo che questo passo tratto da *Vino e Libertà*, sia un pezzo di cuore che racconta e svela la figura di Angelo Floramo. Irrequieto e indomabile, ha iniziato a viaggiare da giovanissimo per andare in cerca delle sue radici, sparse tra le terre dei Balcani e la Sicilia, per mescolarsi poi con i colli friulani, la durezza del dialetto, le tradizioni simili a quelle degli istriani, almeno per quanto riguarda il culto del mangiare e del bere. La prima volta che ci siamo incontrati stava scrivendo *Vino e Libertà*, l'ultimo libro di racconti di viaggio uscito con la casa editrice BEE a gennaio di quest'anno, ma ci sentivamo già regolarmente per mail e per messaggi. L'ho conosciuto con *L'osteria dei passi perduti*, un libro trovato fra i tanti che mi fissavano in libreria, ma a differenza del suo non mi dicevano niente. Dopo averlo letto, ho desiderato conoscerlo solo per poterlo ringraziare. Avevo deciso che quel libro sarebbe venuto nella tomba insieme a me quando sarebbe arrivato il momento, vicino a *La Nausea* di Sarte e a *Tropico del Cancro* di Henry Miller. Mi aveva cambiato qualcosa dentro. Il minimo che

potessi fare era ringraziarlo. Con Sarte e Miller non ne avevo avuto la possibilità, non volevo di certo perdermi questa. Ricordo che si commosse. Io, dal canto mio, mi sentii un'idiota per il mio gesto spontaneo che contraddistingue molte delle mie storie, un gesto che spesso è stato ampiamente frainteso da altri scrittori e artisti, o peggio ancora, deriso. Da quel momento è nata una profonda amicizia, basata sulla condivisione del nostro approccio totalmente anticonvenzionale nei confronti della scrittura, così come della letteratura. Entrambi le consideravamo – e le consideriamo ancora – due affascinanti muse che ci avevano scelto in fasce e ci avevano dannato alla loro stregua. Ma soprattutto, con Angelo ho condiviso l'amore per le osterie, la sensazione di sentirsi a casa per chi una casa non ha mai capito bene dove sia, il desiderio di condividere dei canti e dei bicchieri, ascoltare storie e ogni tanto imprecare in faccia ad un sistema in cui spesso è doloroso starci dentro. Nonostante la sua fama in Friuli Venezia Giulia, data dalle pubblicazioni di libri con Bottega Errante e Newton Compton Editori che lo vede costantemente impegnato in conferenze, presentazioni, riunioni da unire al suo lavoro di professore di Letteratura e Storia a Gemona del Friuli, Angelo è rimasto umano e continua ad accogliere chiunque voglia ringraziarlo e scambiare due parole con lui. Nulla della vita intellettuale di chi ce l'ha fatta, di chi ha parlato alla gente e la gente l'ha riconosciuto al punto da potersi sentire superiore, nulla di questo l'ha sfiorato.

Fu con la *Veglia di Ljuba*, l'opera che scrisse per "scontare una pena con suo padre", come disse lui, che decisi di avvicinarmi alla letteratura dell'est. Nessuno prima ci era riuscito, nonostante io viva a Trieste da sedici anni e abbia l'abitudine di trangugiare un centinaio di libri all'anno, un po' per lavoro, un po' per propensione naturale. Al contrario, sentire parlare di qualunque autore triestino o di poco oltre confine mi faceva automaticamente allontanare dalla lettura, vista l'estenuante ridondanza dei nomi e degli intellettuali

che ne parlavano. In nessuno trovavo l'anima. Perché nessuno, mentre ne parlava, la sapeva trasmettere.

Mi piace la gente che incontro, specialmente se si porta addosso l'odore di quell'umanità minore che è anche il mio. È un privilegio, sempre, incontrare le facce, gli occhi, i sorrisi. Le mie storie sono tutte per loro." Scrive così, in *Vino e Libertà*, il libro che per la prima volta dopo *Come papaveri rossi*, esce dai confini friulani per portare il lettore nel mondo, là dove Angelo negli anni è andato alla ricerca di storie, di vite, di facce da conoscere. Di anime da rubare. Quasi in ogni racconto ci sono personaggi realmente vissuti e incontrati, dal prete anarchico di Belfast che uccise per la libertà delle sue idee, fino a Bohumil Hrabal nei bassifondi di Praga, quelli che i turisti non visitano mai, dove lo scrittore ceco era riconosciuto dalle persone dei quartieri per la sua onestà intellettuale, per aver scritto la vita degli operai altrimenti dimenticata, «un'umanità fatta di donne e uomini che risuonano solo in bemolle e percorrono sempre scale minori». Angelo non ha incontrato Hrabal, ma l'amico storico Egon Bondy, il filosofo e poeta *underground* della Praga degli anni Sessanta «un vecchio che non si toglieva mai il basco nero dalla testa e la cicca dalle labbra». Lo stesso è accaduto con l'intellettuale anarchico Armand Gatti, a la Gare de l'Est di Parigi che lo invita a restare a cena con lui per raccontargli la sua storia, in una bettola dove si riunivano i giovani che volevano ascoltarlo, uno di quei posti che chiami casa ancora prima di sederti. Un luogo che oggi forse è diventato un supermercato. Baudelaire e Pessoa li ha assaporati nei piatti e nelle letture, nelle parole di qualcuno che gli ha parlato di loro, fosse in sogno o seduto in una tabaccheria, Angelo li ha incontrati. Ma i personaggi più reali, vivi, sono quelli che non hanno una pagina su Wikipedia, né qualcuno che sappia narrare la loro storia, a parte Angelo. È zio Duccio, l'espatriato istriano finito in Australia e tornato per essere seppellito nella sua terra di vino

duro e canti tristi, tanto quanto Emeric che voleva solo il diritto di non essere fascista e per questo fu deportato. Ogni storia porta con sé un odore, un paesaggio e un sapore. Come se a raccontare queste vite ci fosse bisogno di onorarle sempre con un banchetto, perché altrimenti come si mandano giù i bocconi amari?

E poi c'è l'anarchia, un termine così faticoso da utilizzare oggi, perché al solo sentirlo c'è chi si irrigidisce ripiegandola su un'idea di terrorismo, chi invece la deride o la usa in modo improprio, neanche fosse una moda. Per parlare di anarchia, Angelo ha lasciato la parola a chi l'ha saputa praticare nella rivoluzione dei gesti e spesso dei silenzi, per non lasciare che un'idea così pura e allo stesso tempo concreta nella sua funzione individuale e sociale, venga ancora privata della sua naturale essenza: «L'ubriacatura della libertà è l'unico grido possibile di ribellione in un mondo che uccide in nome della razionalità, della convenienza, della rispettabilità. Della fede o del capitale. E della ragion di stato».

Quel che resta, per quanto mi riguarda, è la bellezza: nella poetica della parola di Angelo e di chi come lui sa sentire senza tradirsi, nei disegni che ho visto in ogni pagina dei suoi libri, nelle chiacchierate dentro le osterie che non ci bastano mai e che credo rincorreremo sempre, magari solo per incontrarsi ancora una volta, abbracciarsi, bere un bicchiere e decidere che la libertà è una questione personale solo fino a quando non viene condivisa.

Angelo Floramo, classe 1966, vive a San Daniele del Friuli, insegna Letteratura e Storia a Gemona del Friuli ed è convinto che sia ancora il lavoro più bello del mondo. Ha pubblicato per Bottega Errante (BEE) *Balkan Circus*, *L'osteria dei passi perduti*, *Il fiume a bordo*, *La veglia di Ljuba*, *Come papaveri rossi*, *Vino e Libertà*, *Guarneriana segreta*. I testi storici come *Il Friuli che nessuno conosce*, *Guida curiosa ai luoghi insoliti del Friuli*, *Breve storia del Friuli*, *Forse non tutti sanno che in Friuli*, sono pubblicati con Newton Compton editori.



Angelo Floramo
Vino e libertà
Bottega Errante, 2023
pp. 232, euro 17,00

Il poster ufficiale
omaggio a Catherine Deneuve

QUANDO UN FESTIVAL "GIRA" BENE

di Alan Viezzoli

Il successo di un festival cinematografico dipende da tanti fattori ma quello più importante è composto sicuramente dai film – ed è anche quello su cui gli organizzatori hanno meno il controllo. Se i film belli sono pronti in tempo e i registi hanno piacere di portarli al festival, bene; se l'annata è piena di film mediocri o non troppo riusciti, si presenta quello che c'è.

La 76ª edizione del festival di Cannes, che si è svolta dal 16 al 27 maggio 2023, è forse una delle migliori degli ultimi anni in quanto a qualità dei film proposti, anche se la giuria, presieduta dal regista svedese Ruben Östlund, non sempre è riuscita a coglierne il valore. Tralasciando i tre italiani, a cui è dedicato l'approfondimento che segue, il film che forse più di tutti avrebbe meritato la Palma era *Fallen Leaves* del finlandese Aki Kaurismäki, che si è dovuto "accontentare" del "Premio della giuria", il minor riconoscimento del festival. Kaurismäki, con la dolcezza e la sensibilità che gli sono propri, racconta la vita di due "ultimi", soli e senza affetti in un mondo che sta crollando a pezzi (la radio trasmette solo notizie della guerra russo-ucraina) ma che trovano del conforto uno nell'altro.

Stupendo anche il lavoro del vietnamita, benché naturalizzato francese, Trần Anh Hùng che con il suo *La Passion de Dodin Bouffant* ha vinto il premio per la miglior regia. Il film mostra per quasi tutti i suoi 134 minuti di durata due persone che cucinano (gli attori Benoît Magimel e Juliette Binoche) nella Francia del 1885, senza mai sfociare nel sentimentale o nell'erotico. L'abilità di Trần Anh Hùng è quella di rendere arte cinematografica quei movimenti tra i fornelli e di ammaliare lo spettatore fino all'inquadratura finale.

I due film premiati per le interpretazioni attoriali avrebbero meritato un riconoscimento maggiore, ma in entrambi i casi la giuria ha preferito sottolineare l'importanza del cast. Si tratta di *Perfect Days* di Wim Wenders e di *About Dry Grasses* di Nuri



Bilge Ceylan. Nel primo il regista tedesco, grande appassionato di cinema nipponico, si è recato in Giappone per cercare di creare un film che possa ricordare quelle atmosfere fatte di persone umili, di storie piccole e di vita quotidiana. Il risultato è altalenante ma l'interpretazione dell'attore maschile è sicuramente degna di nota. Nel secondo, il regista turco crea un gran film, non solo per la durata. Sono 197 mi-

nuti, buona parte dialogati, in cui un'accusa di molestia da parte di due studenti farà sì che l'insegnante di un piccolo villaggio sulle montagne, in attesa di trasferimento, ripensi alla propria carriera.

Con *Monster* il regista giapponese Hirokazu Kore-eda prosegue la sua serie di film dedicati alla famiglia. Anche qui, come nel film del turco Ceylan, si parla di scuola e di molestie da parte di un insegnante nei confronti di un suo allievo, anche se le cose non sono proprio come sembrano. Forse, tra i film più recenti di Hirokazu Kore-eda, questo *Monster* non è il più solido dal punto di vista della narrazione a causa di una divisione troppo netta tra la prima e la seconda metà. Nonostante questo, la giuria ha deciso di premiarlo per la miglior sceneggiatura.

Troppo generosi sono stati i due maggiori premi: il "Gran premio della giuria" a *The Zone of Interest* di Jonathan Glazer – un racconto poco originale dell'Olocausto secondo l'abusata formula della "rimozione dell'orrore" – e la Palma d'oro ad *Anatomie d'une chute* di Justine Triet – un film processuale ben condotto ma privo di una vera sostanza cinematografica che possa giustificare l'assegnazione di un riconoscimento così prestigioso.

Piuttosto spiace per l'assenza nel palmarès di *Asteroid City* di Wes Anderson – in cui il regista statunitense lavora sul significato del suo cinema patinato e simmetrico, per scardinarne il valore e renderlo più "sporco" – e di *The Old Oaks* di Ken Loach – splendido film di argomento contemporaneo condotto con estrema maestria dal regista britannico.

IL TERZETTO ITALIANO DI CANNES

di Alan Viezzoli

Tra i film migliori del concorso del 76^a festival di Cannes che ho citato nell'articolo qui a lato ho volutamente omesso i tre titoli italiani così da poterli trattare in maniera più dettagliata in questo approfondimento.

Comincio col dire che due di essi erano assolutamente degni della Palma d'oro, il maggior premio del festival, e che personalmente considero *Il sol dell'avvenire* di Nanni Moretti in assoluto il miglior film di "Cannes 2023", tanto da essere tornato a vederlo durante il festival nonostante lo avessi già visto in Italia prima della partenza (per chi non lo sapesse, il regolamento prevede che un film possa uscire in sala nei trenta giorni che precedono la prima ufficiale a Cannes ma esclusivamente nel Paese in cui è prodotto).

De *Il sol dell'avvenire* ne ha già parlato Stefano Crisafulli sul numero scorso de *Il Ponte rosso* perciò vi rimando a quell'articolo per un'analisi più approfondita della pellicola. Io mi limito a dire che è stato bellissimo vedere un film così magnifico e potente, che critica il fare Cinema – non solo quello di Netflix, in una delle scene più iconiche e divertenti degli ultimi anni, ma anche quello di Moretti stesso, colto e raffinato però al contempo pieno di (auto)citazioni e di idiosincrasie – in un Paese dove il "problema Netflix" è estremamente sentito, nella sala più grande del festival gremita di gente. Ascoltare le risate e i battimani esattamente nei momenti attesi, quelli in cui in una visione collettiva non può non scattare l'applauso, è estremamente appagante.

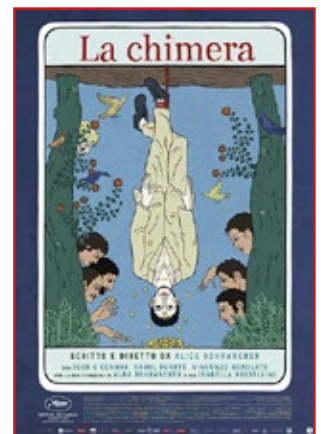
Marco Bellocchio torna a Cannes dopo l'enorme successo ottenuto l'anno scorso con il film/serie TV *Esterno notte* passato per intero nella sezione "Cannes Première". *Rapito* è la storia di Edgardo Mortara, un bambino ebreo che nel 1851 viene strappato dalla propria famiglia a Bologna e condotto in un collegio romano perché qualcuno ha informato il capo della Santa Inquisizione che il ragazzino è stato battezzato

diversi anni prima all'insaputa dei genitori. Guardando il film si percepisce l'urgenza di Bellocchio di raccontare questa storia, trattata dal regista quasi come se fosse un thriller. L'uso delle musiche, il contrasto continuo tra la luce e l'ombra, il ritmo che scandisce il film dalla prima all'ultima inquadratura sono più tipiche di un film d'azione rispetto a un biografico. Bellocchio, forte della narrazione usata in *Esterno notte* per creare tensione all'interno di ogni singola puntata e per arrivare alla fine di esse con un cliffhanger, trasporta anche in questo suo nuovo lavoro lo stesso espediente narrativo. Ciò gli consente di realizzare un film forte e profondamente critico nei confronti di una Chiesa che, evidentemente, non riesce a perdonare.

Il terzo titolo italiano in concorso è *La chimera* di Alice Rohrwacher. Il film, opera quarta della regista dopo i fortunati *Corpo celeste*, *Le meraviglie* e *Lazzaro felice*, racconta la storia di un giovane archeologo inglese che si unisce a un gruppo di tombaroli toscano-laziali aiutandoli a trovare delle catacombe etrusche da razzare. Scritto dalla stessa Rohrwacher, il film è una sorta di fiaba ambientata nell'Italia degli Anni '80 in cui l'ingenuo e sognante archeologo inglese, che crede nella bellezza artistica dei reperti che trova, si scontra con la pragmatica realtà materiale dei tombaroli nostrani, interessati solo al denaro che i corredi etruschi possono fruttare loro. A Cannes Alice Rohrwacher ha dichiarato di aver voluto fare un film lontano dalle logiche commerciali delle major – e, va detto, ci è riuscita in pieno perché *La chimera* è estremamente onirico e, a tratti, decisamente sperimentale. Pur avendo delle buone intenzioni, specialmente nel cercare nel presente gli elementi tipicamente matriarcali della cultura etrusca, non tutto funziona sempre come dovrebbe. Ciononostante il film non sfigura nel concorso in cui è stato inserito e avrebbe potuto anche ambire a qualche premio.

CANNES 76

sommario



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 93 giugno 2023

CANTANTI: FEMMINILE PLURALE

di Anna Calonico



Libri e musica, secondo me, sono sempre stati una delle accoppiate migliori dei piaceri della vita.

Per questo, tra tanti volumi esposti su colorati scaffali delle librerie, mi ha colpito il volume a cura di Fiorella Mannoia *Quello che le donne dicono*: è uno degli ormai innumerevoli libri che si possono inserire nel filone *Storie della buonanotte per bambine ribelli*. Sono stati pubblicati testi sui più importanti personaggi famosi, su scienziati e inventori, sui quadri, sui film, sugli sportivi, sugli eventi storici... Ed ecco, era ora che ne uscisse uno sulla musica. Per la precisione, sulle donne cantanti.

Spendo soltanto due parole su questo genere di pubblicazioni: in senso negativo vorrei dire che forse stanno cominciando a stufare, dato che anche uno stesso argomento viene riproposto in mille salse diverse, tipo prima i cento grandi della storia, poi i cento grandi della storia in versione esclusivamente femminile, poi magari i cento eventi storici più significativi.

In senso positivo, invece, devo ammettere che riescono ad ottenere un certo pubblico. Certo non si tratta di un vero e proprio romanzo con una trama e dei personaggi, ma i vari capitoli sono dedicati ognuno ad una cantante e attirano l'attenzione dei ragazzi perché raccontano,

a grandi linee, la vita del personaggio, o magari si soffermano su un unico fatto importante, per concentrare l'emozione del dramma che ha formato la musicista di cui si parla, come nel caso della recentemente compianta Tina Turner, di cui viene raccontato il momento in cui trova il coraggio di lasciare il compagno violento per diventare l'artista di fama mondiale che amiamo: «Se ti alzi e te ne vai, la vita ti si spalancherà davanti, pare che abbia detto una volta, ma sono significative anche le parole di quest'opera: Quanto è facile e doloroso smettere di esistere per una donna [...] Mi ci sono voluti sedici anni per capirlo, ma di una cosa sono sicura: non torno più indietro. Adesso vengo prima io» (p.117).

Inoltre, il libro curato dalla Mannoia presenta riquadri che svelano in poche parole la biografia dell'artista, disegni che la rendono quasi viva davanti ai nostri occhi, un paio di citazioni in carattere più grande rispetto al resto del testo che ne puntualizzano la personalità, a volte come vere e proprie massime di vita, come «Vi dico che cos'è per me la libertà: non aver paura», come diceva Nina Simone, oppure «Non svenderti: sei tutto quello che hai» di Janis Joplin. Infine, c'è il suggerimento audio che, beh, quello è il pezzo forte di ogni capitolo!

Ma riprendiamo dal principio: Fiorella Mannoia, cantante italiana dalla folta e riccia capigliatura rossa, che conosciamo per brani come *Il cielo d'Irlanda*, *Come si cambia* e *Oh che sarà* e per la reinterpretazione della celeberrima *Sally* di Vasco, ha deciso di riunire in una piccola bibbia le migliori interpreti della musica di tutti i tempi, di tutti i generi e di tutti i paesi in *Quello che le donne dicono*, titolo che ricorda la sua più celebre canzone. Il sottotitolo recita *La musica è una cosa da ragazze*, che naturalmente è un'esagerazione, ma aprendo questo libro si viene letteralmente assaliti da voci e note musicali di grande rilevanza, e per qualche istante, così piacevolmente circondati da capolavori in gonnella, viene quasi da darle ragione, perché chi mai può smentire

Un libro presenta i profili delle migliori interpreti della musica di tutti i tempi, di tutti i generi e di tutti i paesi

re la grandezza di Maria Callas o di Edith Piaf?

I testi sono di Roberta Marasco, le illustrazioni di Eleonora Antonioni, il volume fa parte di un progetto che aiuta Amref Health Africa, e mentre lo leggiamo possiamo ascoltare l'omonima playlist che contiene un brano per ognuna delle artiste menzionate.

Proviamo, quindi, ad alzare il volume e immergiamoci nella lettura: Ogni cantante – perché tutti i brani sono scritti in prima persona come fosse un monologo – non ci racconta soltanto la sua vita, ma, per esempio, come ha fatto a sfondare in un ambiente prettamente maschile, come la rapper afghana Sonita Alizadeh, divenuta famosa per una canzone che denunciava la sua vendita per un matrimonio; oppure come ha imparato ad accettare un corpo che non corrisponde ai canoni di bellezza del mondo, come nel caso di Billie Eilish. Qualche altra spiega come è sopravvissuta ad una vita di violenza o come ha trovato nella musica la forza di opporsi alla brutalità di un regime dittatoriale o di una società razzista: abbiamo infatti Elis Regina, Mercedes Sosa e Tracy Chapman, solo per citare le prime che mi sono venute in mente ma che, cosa tristissima da ammettere, non sono le uniche. E poi c'è chi ha deciso di utilizzare la musica come mezzo di espressione per diffondere messaggi di pace, di speranza, di salvezza, e, tra esse, come non citare Joan Baez?

Insomma, donne «dirimpenti, coraggiose, libere», come le definisce la Mannoia nell'introduzione. Qualcuna, devo ammetterlo, non la conoscevo, qualche altra è stata una piacevole riscoperta, e infine ci sono delle ovvie conferme: Billie Holiday, Annie Lennox, Patti Smith e le già citate Callas, Tina Turner, Janis Joplin.

Non mancano ovviamente le icone degli ultimi anni, come Lady Gaga, Beyoncé e Rihanna, ci sono anche un paio di connazionali, ed è stato interessante leggere la loro voce e magari scoprire, o ricordare, qualcosa di loro che negli anni era andato perduto. Per esempio, di Patty Pravo viene riportato alla luce l'esordio al Piper: «Sono

maledetta perché sono libera, e questo alle donne non lo perdona nessuno. [...] La gente vede una bambola, perché è quello che desidera vedere, ma questa bambola fa la linguaccia appena si distraggono, non possono vestirla e pettinarla come vogliono, non possono farle dire quello che vorrebbero sentire da lei» (p. 113).

Invece, per Loredana Bertè torniamo indietro a quella partecipazione a Sanremo che fece tanto discutere perché si presentò sul palco dell'Ariston con un finto pancione. Le parole che leggiamo sul libro sembrano proprio pronunciate dalla Bertè che conosciamo: «Chi si indigna per il mio pancione finto sotto il vestito pensa a tutte le madri senza una protezione, a tutte le madri indifese che hanno bisogno di aiuto? Chi storce la bocca in platea lo fa per le mamme? Per le ragazze che buttano via i sogni per fare posto ai pannolini e ai biberon? C'è una donna incinta sul palco di Sanremo e quella donna non si è fatta da parte. È questo che li infastidisce tanto?» (p.69)

C'è del femminismo in questo volume, e Cyndi Lauper, come sua usanza, ne parla in maniera leggera: «Il femminismo è divertente. È divertente essere donna e poter essere libera». In queste pagine si parla tanto di lottare per rendersi indipendenti e trovare il proprio posto nel mondo, si incita le lettrici a seguire i loro sogni: «Credo di aver capito una cosa; quando dai voce alle tue idee finisci per circondarti di persone che ti somigliano e la pensano come te. Se le difendi con convinzione, quelle stesse idee non ti isolano, anzi, ti rendono più forte. E danno un senso alla tua vita» (p.139). E si incoraggiano le donne a sostenersi per trovare una voce comune, come dice Tori Amos: «Le donne devono organizzarsi, resistere e combattere insieme». Parafrasando Patti Smith, potremmo dire quindi che *women have the power!*

Non dimentichiamo, però, che prima di tutto è un libro che parla di musica: musica che salva, musica che diverte, che cancella la solitudine e la paura, che rompe barriere e pregiudizi, che unisce, e che va ascoltata e cantata ad alto volume.



Quello che le donne dicono
 La musica è una cosa da ragazze
 a cura di Fiorella Mannoia
 Feltrinelli, Milano 2022
 pp.168, euro 18.00



Davide Stocovaz



Davide Stocovaz
Il mostro del buio
 Dark Abyss, Bergamo 2023
 pp. 170, euro 15,00

IL MOSTRO E NOI

di Francesco Carbone

È uscito in questi giorni l'ultimo romanzo di Davide Stocovaz, *Il Mostro del Buio* per la Dark Abyss Edizioni di Bergamo. Un investigatore di Udine indaga in un paese della Carnia su un omicidio. Testimoni raccontano di un mostruoso cane nero che vaga nella foresta. Durante le indagini, accadono altri delitti. Tutto gira attorno alla scomparsa di una donna, che molti nel paese credono una strega. L'investigatore scopre via via cose orribili, fino a una conclusione che, più che una risposta, ci lascia una domanda difficile.

Davide Stocovaz è nato a Trieste nel 1985. È autore di romanzi, racconti e sceneggiatore. Ha vinto la prima edizione del premio internazionale per la sceneggiatura Mattador. Oltre che alcuni romanzi di genere horror/thriller, ha scritto una raccolta di poesie, *Sussurri nel Vento* (Ensemble, 2022). Lavora nelle produzioni audiovisive, e il cinema e la letteratura s'intrecciano sempre nel racconto che mi fa della sua attività artistica.

Mi è piaciuto il tuo romanzo *Abissi del 2017: il lago Bajkal, il mondo degli scienziati, quello dei Buriati, e anche lì c'è un mostro.*

Scriverei solo di mostri! Il mostro m'interessa perché quando appare catalizza le paure, squarciando il velo di razionalità in cui crediamo di vivere. Io penso che queste forze ataviche esistano. E sento nel mostro una possibilità mistica: è un essere che sta sul confine tra due mondi, il nostro e il suo. Anche se sembra paradossale, credere al mostro e non volersene liberare è un'autodifesa. Sul mostro si proietta ogni male e ogni colpa. Quando il mostro non c'è più, la vita degli altri potrebbe ritrovarsi vuota.

I libri che si scrivono nascono anche da quelli che si leggono.

La mia biblioteca si è già sparpagliata in ogni spazio. Non so più dove mettere i libri nuovi! I miei scrittori assoluti sono Poe e Lovecraft. Il *Dracula* di Stoker l'ho letto forse venti volte. Amo Clive Cussler, Stephen King, Michael Crichton, Andrzej Sapkowski... Tra gli italiani, mi ha molto colpito Donato Car-

risi, la sua *Trilogia della casa* è stupenda. Di libri potremmo parlare ore...

Il bello delle biblioteche è che non sono mai una la copia dell'altra. Hai citato diversi scrittori che conosco appena o che sento nominare per la prima volta. Tra i cari classici cosa è stato importante per te?

Il mondo perduto di Conan Doyle, *Lo strano caso del dottor Jekyll e mister Hyde*, *Frankenstein*... Ho letto e riletto *I dolori del giovane Werther*. Mi piacerebbe scrivere una versione horror di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino. A proposito di variazioni, sempre per la Dark Abyss, sto lavorando con altri autori a un libro di riscritture di alcuni racconti di Poe: io ho scelto *Eleonora*.

Cosa vuol dire essere uno scrittore di genere?

Per me, vuol dire giocare con le mie paure. La scrittura è una terapia, un esorcismo. Il bello, se così si può dire, è che la cura non riesce mai del tutto. Che devo ricominciare ogni volta.

Perché il mostro non muore mai del tutto?

Non muore mai del tutto.

Anche per chi ti legge quello che scrivi può essere terapeutico?

Forse, ma deve passare per uno stadio di inquietudine. Esprimere l'inquietudine è la cosa più difficile. Solo far ridere è più difficile.

La tua città è Trieste. Tu come la vivi?

È una domanda complicata. Quando ho vissuto a Bologna, me ne sono reso conto ancora di più. Trieste mi tira dentro, e così sono tornato. Ha detto tutto Saba in *Trieste*: la scontrosa grazia, l'aria inquieta... Sarebbe bello però che Trieste non tradisca più la sua vocazione di porta dell'Est. Non è una questione di destra o sinistra, perché quella è una rinuncia che hanno condiviso tutti. Forse solo i giovani potranno cambiare le cose.

O forse un mostro.

Come hai visto nel mio ultimo romanzo, il mostro non è mai solo fuori di noi.

CARUSO PASCOSKI TRA COMICITÀ E FOLLIA

di Stefano Crisafulli

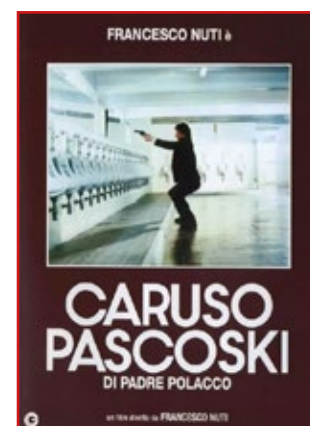
Correva l'anno 1988 quando Francesco Nuti (scomparso lo scorso 12 giugno) fece uscire il suo quarto film da regista, *Caruso Pascoski di padre polacco*. Ne erano passati sette dall'ultimo lavoro assieme ai 'Giancattivi' (Athina Cenci e Alessandro Benvenuti), *Ad Ovest di Paperino* (1981), e sei dalla sua prima opera da protagonista assoluto, ovvero *Madonna che silenzio c'è stasera* (1982), di Maurizio Ponzi, che lo mise in luce come uno dei principali interpreti della comicità toscana. A quel film ne seguiranno altri, come *Willy Signori e vengo da lontano* (1989), ma comincerà anche, negli anni '90, un lento declino che culminerà con un finale piuttosto tragico.

Caruso Pascoski di padre polacco rappresenta quindi l'apice della sua parabola artistica, nonostante risenta del peso degli anni e abbia avuto, allo stesso tempo, grande successo di pubblico e scarso invece di critica. I motivi delle critiche negative sono relativi alla tipologia di comicità, spesso iperbolica e 'cattiva', ad alcune sbandate effettivamente poco *politically correct* e ad una storia troppo egoriferita. Tutte cose vere, bilanciate però da alcune scene molto divertenti, da un sottile velo poetico e malinconico caratteristico della sua cifra, da una Firenze che fa da meraviglioso personaggio aggiunto, da efficaci canzoni autoprodotte come *Giulia non lo sa* e da una sorta di follia sotterranea che pervade il film, a cominciare dai pazienti di Caruso Pascoski, interpretato dallo stesso Francesco Nuti.

Sì, perché Caruso, di mestiere, fa lo psicanalista e la galleria di squilibrati che noi spettatori vediamo sfilare nel suo studio è piuttosto bizzarra. Dalla donna che si crede Marilyn Monroe e riproduce con un ventilatore la celebre scena di *Quando la moglie è in vacanza*, a quello che si crede Cristo ed entra con una croce sulle spalle, sino all'uomo che sogna un uomo che russa così forte da svegliarlo, geniale cameo interpretato da Carlo Monni. Ma come curarli, se poi è proprio lui, Caruso, a sbarellare dopo che la mo-



glie Giulia (interpretata da Clarissa Burt) se n'è andata di casa di punto in bianco perché, scoprirà in seguito, invaghiatasi di un altro uomo, Edoardo Mariotti (Ricky Tognazzi)? Certo è che almeno con il rivale (che è un suo paziente ed è omosessuale, anche se ancora non lo sa), dovrà prima o poi tentare di parlarci, per convincerlo a lasciare Giulia e seguire la sua strada. Sin qui la storia, che prosegue dopo la separazione quando la ex moglie decide di tornare con lui, ma solo come amante, per mezzo di fugaci ed esilaranti incontri nella toilette femminile di un cinema e si conclude con un finale apparentemente conciliatorio. Ancor più interessanti della storia in sé sono però alcuni intermezzi puramente comici, come l'intervento dell'attore feticcio Novello Novelli nei panni di un carabiniere che cerca di riportare alla ragione un Caruso ubriaco e propenso a distribuire baci anche alle forze dell'ordine («Dammi un bacino...»), i siparietti con l'amico avvocato (Antonio Petrocelli), in particolare il gioco dei paragoni tra partiti politici e insaccati («il salame è socialista, il prosciutto è democristiano...»), e il rapporto con una madre possessiva (Gianna Sammarco) che nel giorno del matrimonio di Caruso con Giulia tira alla sposa manciate di riso con una certa violenza. E il padre? Beh, il padre è polacco e non dice mai nulla, ma inarca spesso le sopracciglia.



DIDO AND AENEAS

DEL CONSERVATORIO TARTINI *di Luigi Cataldi*



Il Conservatorio Tartini di Trieste compie 120 anni, festeggiati, fra l'altro, il 27 maggio scorso, con una bella messinscena del *Dido and Aeneas* di Henri Purcell al Teatro Verdi di Muggia (di cui anche ricorre il centesimo anniversario della fondazione). Nel corso di questa prima parte dell'anno il Tartini ha organizzato 24 concerti in sede e 45 eventi, in sede e fuori, per celebrare avvenimenti storici nazionali e della nostra città (come il giorno della Memoria e quello del Ricordo, i Martiri di via Ghega, l'8 marzo), personalità artistiche (Tartini, Zanettovich, Pasolini), per stringere collaborazioni didattiche (col Fai, con il Liceo musicale Dante-Carducci, con la Scuola interpreti), oltre ai consueti saggi degli allievi. Più che altrove è al Tartini che si può ascoltare musica contemporanea o musica antica, come in occasione dell'opera di Purcell.

Dido and Aeneas probabilmente nacque fra il 1684 e il 1686 come parte di un *masque* (grande spettacolo di intrattenimento del re), ma l'unica rappresentazione documentata (di cui resta il libretto) fu a Chelsea, nel collegio per giovani aristocratiche del ballerino Josias Priest nel 1689. La più antica partitura tramandata è del 1750. È incompleta persino rispetto al libretto. Nonostante ciò l'opera, così com'è, è un capolavoro di simmetria e equilibrio: con tre atti, il primo e l'ultimo a corte, il secondo in un ameno bosco; con geometrica disposizione di arie, cori e balli; con tre lamenti, uno di Belinda al

centro, due di Didone, incomparabili, in apertura e in conclusione; con le tonalità-simbolo di Enea (re minore), Belinda (si bemolle maggiore) e Didone (sol minore).

Non «pio», ma trionfo e ondivago è l'Enea di Nahum Tate, autore del testo. È accolto come uomo del fato dal popolo e come amante e sposo da Didone. Le giura di non avere altro destino che l'amore per lei; promette di far rivivere Troia a Cartagine, ma ubbidisce senza discutere a uno spirito maligno dalle sembianze di Mercurio, che lo invia a Roma. Ne sono artefici le streghe. Sono come quelle di Macbeth. In loro non c'è nulla che non si trovi già nel cuore umano. «La distruzione / è il nostro piacere, / La gioia altrui è il nostro gran dolore, / Elissa (Didone) sanguinerà stanotte, / E Cartagine brucerà domani!», cantano esaltate e lo stesso, senza avvedersene, fa il popolo che vaneggia di futuri trionfi e persino Belinda, fedele sorella e confidente di Didone, che crede eterno l'amore promesso dall'eroe. Se ne avvedono i marinai di Enea in partenza («prendete commiato dalle vostre belle con la promessa del ritorno, ma senza pensare di rivederle più», dice il loro capo). Una sinistra gioia collettiva accompagna prima gli illusori sogni di gloria, poi la rovina. Eppure nella musica e nel testo non c'è disprezzo, né invettiva contro chi si abbandona a questa pulsione auto-distruttiva, semmai commiserazione. Didone è l'unica, nel tripudio generale, a prevedere il corso degli eventi e a temere per lo stato. È anche l'unica ad amare davvero, non l'eroe, ma lo sventurato: «Il mio cuore, oppresso / dalle tempeste del fato, / apprese ad avere pietà delle miserie», confessa. Sente straniera la pace, sa che Enea sarà la sua rovina eppure nemmeno lei lancia invettive. Sente la morte «un'ospite gradita». Con l'ultimo lamento rivolto a Belinda si congeda. Su un cromatico basso ostinato che circonda la tonalità funerea di sol minore, la tonalità che la contraddistingue e su cui si chiude l'opera, il grido «ricordami» su una sola nota ripetuta è straziante. Lo strazio aumenta con la vana e contraddittoria preghiera

Festeggiati assieme, con una bella messinscena del *Dido and Aeneas* di Henri Purcell, i 120 anni del Conservatorio e i 100 del Teatro Verdi di Muggia

che segue: «ma dimentica la mia sorte». Poi muore senza doversi uccidere, per naturale conseguenza degli eventi. È il corpo di Didone morta che interrompe ogni tripudio e riconduce tutta la comunità al dolore. Un dolore universale che permette ai cartaginesi di ravvedersi o, almeno, permette al pubblico di immaginare che un simile ravvedimento sia possibile per le guerre di religione dell'epoca di Purcell e per quelle d'altro genere di oggi.

Spettacolo di corte grandioso per nascita, ma melodramma in miniatura per tradizione, *Dido and Aeneas* si adatta a entrambi i contesti. Il Verdi di Muggia è un piccolo teatro, con un piccolo palcoscenico, senza buca per l'orchestra, che ha imposto, di necessità una regia essenziale. Caterina Trevisan, titolare della cattedra di arte scenica, che ha firmato la regia, e Kamilla Karginova, che ha curato le scene e i costumi, hanno predisposto una serie di pedane, più o meno inclinate e di diversa altezza per movimentare gli spazi dell'angusta scena. Così i solisti e il coro, che li accompagnava nella parte centrale della scena o si affacciava dagli angoli del palco con movimenti limitati ma curati, non sono mai parsi statici. La proiezione di dipinti di Marina Santrack, ispirati alle tappezzerie di William Morris e allusivi degli ambienti in cui si svolge l'azione (la sala di un castello, un luogo ameno nel bosco), finivano per colorare le scene sopraelevate e i costumi (larghi panni sistemati come tuniche addosso ai cantanti e al coro; chiari, quelli delle ninfe e dei pastori; neri quelli della maga e delle streghe). In tal modo la scena (nelle intenzioni della regista ispirata alle atmosfere mediterranee del fotografo Wilhelm von Gloeden) è parsa allusiva di un'antichità senza tempo piuttosto che storicamente determinata.

L'orchestra, essenziale anch'essa, collocata in scena, composta da serie e affiatate ragazze (Kristina Ivanović Mlinar e Teodora Kaličanin, violini; Ecem Eren, viola; Iryna Bobyrevva, violoncello; Andriana Ramović, contrabbasso), integrata dal bravo Andrea Furlan, maestro al cembalo, e diretta con autorevolezza da Nicco-

lò Morello, è parsa sempre in buona sintonia coi cantanti e col coro preparato da Francesco Castellana (Caterina Trevisan e Martina Spessot, soprani; Marina Lombardi e Giusy Silanos, contralti; Nicola Pisano e Giacomo Segulia, tenori; Patrick Magnarin e Alessandro Migliorin, bassi). Una direzione d'orchestra rigorosa: non virtuosistico ma espressivo lo stacco dei tempi veloci (per esempio quello del secondo movimento della sinfonia iniziale o quello dell'ostinato di Belinda al centro dell'opera), appassionato quello dei tempi più lenti; equilibrato il rapporto fra gli uni e gli altri; ben calibrato il peso sonoro di strumenti, coro e solisti. A vestire i panni di Didone, centro vocale e drammatico dell'opera, Tamara Mirzoyan. Dopo un minimo di timore iniziale la sua interpretazione ha acquistato spessore nel corso della rappresentazione fino al magnifico congedo, *When I am laid in earth*, eseguito in modo struggente e efficace. Francesco Scalas, con la sua voce potente, ha ben reso la vanagloria e la mutevolezza di Enea. Belinda è personaggio complesso. Si lascia sedurre, come tutti, dalle vane speranze suscitate da Enea, ma è anche sincera compagna, fino alla morte della sorella Didone. Marija Kozlova ha interpretato con vivacità e buona presenza scenica la parte spensierata del suo carattere e con misura quella più intima. Afona, sgraziata, maschile, sguaiata: numerosissime sono le alterazioni impiegate per dar voce alla Maga, quando entra in scena all'inizio del secondo atto. Giulia Diomede invece ha chiamato a raccolta e poi guidato la demoniaca adunata delle sue «indocili sorelle» con voce sonora e piena: un suggestivo effetto. Bravi anche gli altri interpreti: Petra Grace Zoppolato (Prima strega), Claudia Floris (Seconda strega), Margaritha Beschastna (Spirito), Mirko Grgoric (Primo marinaio). Da ricordare anche i maestri collaboratori (Jacopo Cavazzini, David Kulikov e Elian Remigio) e il direttore di scena Sarvez Farghani Seyedeh.

Una rappresentazione intelligente, che interpreta e non stravolge il testo. Applausi fragorosi e meritati al termine.

Gianni Berengo Gardin

Ugo Mulas

Campo Urbano,
Como, 1969

© Gianni Berengo Gardin

FOTOGRAFIA COME VIAGGIO INTERIORE

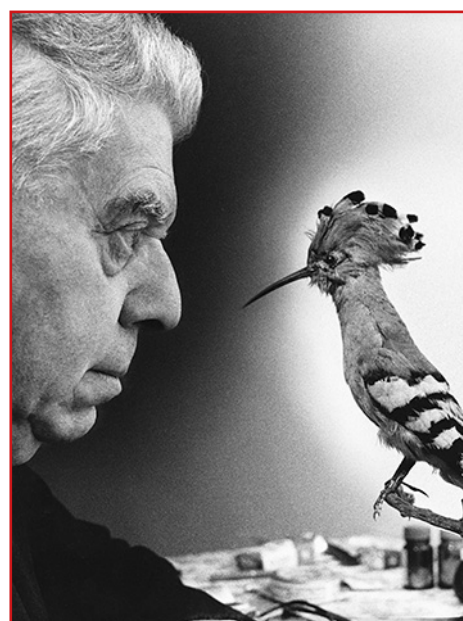
di Michele De Luca



Tra la sua esistenza e la fotografia non c'è alcuna discontinuità, anzi c'è una perfetta simbiosi. Scriveva Germano Celant nel 1993 in uno splendido volume (*Ugo Mulas*, Federico Motta Editore): «Il perimetro del fotogramma era il luogo dei suoi piaceri e dolori di vita, che una volta in laboratorio, erano sottoposti ad un lavacro purificatore per presentarli levigati e limpidi. Per lui la fotografia non era uno strumento asettico e contemplativo di registrazione, piuttosto era un trapianto del flusso vitale del suo organismo e della sua energia. Rifiutava quindi di staccare la mano sia dalla macchina fotografica che dalla carta sensibile. Voleva che le immagini trasudassero intensità e passione, non si sostituissero mai al soggetto, ma lo irradiassero di forza, lo esaltassero al massimo della sua carica poetica e mitica... Sono un *altrove* offerto a tutti, luogo in cui si esprimono elementi umani e linguistici, che si chiamano ancora teatro e paesaggio, azione e pittura, ma sono semplicemente immagini».

Tra le figure più importanti della fotografia internazionale del secondo dopoguerra, Ugo Mulas (Pozzolengo, Brescia, 1928 - Milano 1973) fin da

giovanissimo fu affascinato da quello che sarebbe poi stato da lui intrapreso e praticato, il ruolo della fotografia: quello, cioè, di offrire una testimonianza critica della società, che seppe subito, da eccellente protagonista, realizzare i suoi primi reportage tra il 1953 e il 1954 nelle periferie urbane e nell'ambiente artistico e culturale dei primi anni '50, nel periodo "mitico", denso di speranze e fermenti, che si coagularono tra i tavolini del Bar Giamaica.



Ugo Mulas

Eugenio Montale

1970

© eredi Ugo Mulas

Ampia retrospettiva di Ugo Mulas all'Isola di San Giorgio a Venezia

FOTOGRAFIA

sommario

Qui Mulas si impose con la sua potente personalità creativa nei più diversi ambiti della fotografia, dalla moda alla pubblicità, collaborando a numerose riviste come *Settimo Giorno*, *Rivista Pirelli*, *Domus*, *Vogue*. In questo periodo, inoltre, il fotografo intreccia una stimolante collaborazione con Giorgio Strehler, grazie alla quale pubblicherà le fotocronache *L'opera da tre soldi* (1961) e *Schweyck nella seconda guerra mondiale* (1962).

Negli anni a seguire particolare e fondamentale, in quanto ne divenne territorio fino ad allora inesplorato, fu la sua attenzione e il suo avido interesse per il mondo dell'arte e per la produzione artistica, che si concretizzò alla grande nel fotografare le edizioni della Biennale di Venezia dal 1954 al 1972; mentre, nel 1962 documentava la indimenticabile mostra "Sculture nella città" a Spoleto, dove si lega soprattutto agli scultori americani David Smith e Alexander Calder. Di questo periodo è anche la serie dedicata alla raccolta *Ossi di Seppia* di Eugenio Montale (1962-1965). Nel 1964, in occasione della "Biennale" sulla Pop Art americana, venne introdotto da Leo Castelli nel panorama artistico americano dove poté ritrarre importanti pittori al lavoro.

La collaborazione con gli americani continuerà poi nel 1965 e successivamente nel 1967, anno nel quale Mulas presenta la sua analisi del lavoro con gli artisti pubblicando il celebre volume *New York: arte e persone*. Fondamentale, tra le altre, anche la collaborazione con Marcel Duchamp, di cui ha scritto: «Le fotografie di Duchamp vorrebbero essere qualcosa di più di una serie di ritratti più o meno riusciti, sono anzi il tentativo di rendere visivamente l'atteggiamento mentale di Duchamp rispetto alla propria opera, atteggiamento che si concretizzò in anni di silenzio, in un rifiuto del fare che è un modo nuovo di fare, di continuare un discorso». Costante ed instancabile è stato il suo impegno nel voler pene-



trare e rendere con le sue immagini il rapporto più intimo tra l'artista e la sua opera, nel momento magico della creazione, oppure in un momento di rapporto diretto, contemplativo. Nelle sue foto Mulas ha sempre cercato di identificare e rilevare la sua attitudine, cogliendo nell'approccio dell'autore alla sua arte l'essenza stessa di quell'arte.

Quella di Mulas non è soltanto "documentazione" dell'ambiente artistico, ma un'indagine in profondità sull'opera d'arte nel momento del suo farsi e sul contesto sociologico in cui gli artisti si muovono. Come lui stesso ebbe a dire – per esempio – a proposito delle foto scattate a Calder e alle sue sculture, la sua intenzione era quella di rendere in pieno «il senso di questi oggetti, l'amore con il quale Calder stesso li fa, la sua perizia, la sua incredibile attività manuale, e poi il suo modo così particolare di lavorare». In una grande mostra curata da Denis Curti, ("Le Stanze della Fotografia", catalogo Marsilio), all'Isola di San Giorgio Maggiore a Venezia, all'interno della Fondazione Giorgio Cini, la vicenda fotografica di Mulas viene fatta rivivere con un'ampia retrospettiva che presenta per la prima volta una selezione di immagini *vintage* mai esposte prima d'ora.

Ugo Mulas
Joan Mirò al Museo Poldi Pezzoli
Milano, 1963
© eredi Ugo Mulas

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 93 giugno 2023

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

di Malagigio

ARTISTA

Nel caso del lemma *artista*, da tempo ci siamo rassegnati a dargli un significato vago ed eventuale. Ormai artistico è tutto ciò che ha voglia di crederci di esserlo: dalle banane appiccicate al muro (Maurizio Cattelan) ai grandi stupendi teleri di Anselm Kiefer che si sono ammirati di recente a Venezia. Nella musica, il mai trascurabile John Cage compose – se così si può dire – un pezzo per pianoforte in cui non si suona neppure una nota: s'intitola 4'.33", che è il tempo della durata di quel silenzio (su YouTube ce ne sono diverse interpretazioni). John Cage è un *artista* della musica... si potrebbe continuare. La novità è che Bruno Vespa, che in Italia è impossibile non sapere chi sia, ha con la Rai un contratto da «artista». Potevano dircelo prima. La notizia dovrebbe dare a tutti un sollievo. Nel grande dizionario UTET, si legge che artista è «chi esercita una delle arti liberali (arti figurative, poesia, musica)». La definizione temiamo sia tautologica: artista è chi esercita un'arte; e l'arte cos'è? Ma non facciamo i sofisti. Ci basta sapere che l'artista ha un estro, un talento, e che *inventa*: i latini parlavano proprio di *inventio*. L'artista, che ascolta solo le Muse, non è tenuto ad alcuna verità. Non pretenderemo dalla *Gerusalemme liberata* che sia una cronaca fedele della seconda crociata? O che Renzo e Lucia siano veramente esistiti, anche se *I promessi sposi*, sappiamo tutti, è un romanzo storico? Agli artisti si concede tutto. Diceva meravigliosamente Aldo Palazzeschi: «Tri tri tri, / fru fru fru, [...] Il poeta si diverte / pazzamente...», e noi con lui. Ora sappiamo come assistere a qualunque performance di Bruno Vespa. Lo vorremmo al centro del Padiglione Italia alla prossima Biennale di Venezia.

COMANDARE/GOVERNARE

Già nel 2018, in un articolo sul *Corriere della Sera*, Giuseppe De Rita faceva notare la differenza tra i due lemmi, affermando che «l'attuale nostra classe dirigente [...] non ha cultura di governo, e vi supplisce enfatizzando la funzione di comando»; diceva addirittura che questa carenza è una «zoppia». Siamo comandati da zoppi e governati da nessuno? È che comandare è più semplice di governa-



re. E siccome comandare fa sentire subito a tutti chi ha il coltello dalla parte del manico, sarà facile far dire a tanti che quel comandare è già un governare.

IMPORSI

Ci dice la Treccani che *imporre* vuol dire «sottomettere a un dovere, esigere che una persona (o una comunità) osservi o esegua qualche cosa». Ora si potrà dire tutto, ma non che sottomettersi a un dovere sia un piacere. Imporre un piacere è una contraddizione in termini, perché un *piacere imposto* smette subito di essere un piacere. Un *piacere imposto* è un ossimoro. L'attuale Ministro della Cultura Gennaro Sangiuliano, alla presentazione di un libro, ci ha detto però questo: «nel mio piccolo mi sono autoimposto di leggere un libro al mese. È un fatto di disciplina. Come andare a messa». La dichiarazione vorrebbe essere un invito all'emulazione. Viene da consigliare al Ministro di rilassarsi. Imporre di leggere *La Certosa di Parma* di Stendhal, o *Buchi bianchi* di Rovelli, o *Le conseguenze della pace* di Keynes (che sarebbe molto utile di questi tempi), non è promozionale. Per rendere chiara la sua idea, il Ministro ha fatto una similitudine: leggere è «come andare a messa». Si ricorre alle similitudini per chiarire un concetto a quelli meno svegli. Qui però potrebbero offendersi i cattolici: si va nella casa di Dio per un'autoimposizione? Un po' come andare a trovare la suocera per la pace familiare? – L'esempio della messa fa capire tutto e chiude il cerchio: i tre quarti degli italiani in effetti non vanno a messa, i giovani meno di tutti: forse il 15%. Vedi caso: gli italiani, che come il Ministro, leggono un libro al mese sono il 15%. Siamo ottimisti: scommettiamo che, a differenza di Sangiuliano, non se l'autoimpongono. Perfino se non hanno letto *Il piacere del testo* di Roland Barthes.

Umberto Boccioni
Rissa in Galleria
olio su tela, 1911
Milano
Pinacoteca di Brera

di Giancarlo Pauletto

Posso, dopo queste bellissime cose internazionali – Chagall, Wotruba, Kokoschka! – passare a qualcosa di personalissimo, e poi a qualcosa di molto curioso?

Preso dal sacro fuoco dell'arte – e della didattica dell'arte – mi ero immaginato, nel corso del 1981, una mostra sulle *Avanguardie storiche* che, utilizzando riproduzioni ritagliate da vecchi fascicoli, sintetizzasse il loro percorso a partire dal neoclassicismo per arrivare all'informale, passando attraverso tutti i momenti salienti della vicenda: romanticismo, impressionismo, divisionismo, simbolismo, fauves, espressionismo, cubismo, futurismo, astrattismo lirico e geometrico, metafisica, dada, surrealismo.

Un bel coraggio, si dirà, ma c'era una premessa.

Alcuni anni prima – insegnavo in un istituto tecnico commerciale – avevo proposto al preside un'iniziativa certo singolare, dati i tempi – ma oggi non sarebbe diverso, anzi -: avevo proposto di tenere al pomeriggio, dopo l'orario scolastico, una serie di conversazioni sull'arte contemporanea, perché notavo che l'interesse dei ragazzi si accendeva immediatamente se, parlando per esempio della poesia di Montale, parlavo anche di De Chirico, e mettevo in relazione i versi del poeta con i quadri del pittore, mostrando in classe alcune immagini della pittura "metafisica".

E c'era anche un'altra premessa.

Da tempo mi chiedevo come mai, in un paese che ha i templi di Paestum e il Pantheon, San Marco e il battistero di Firenze, Piero della Francesca e l'Angelico, il Canal grande e La Salute, Brunelleschi e Borromini, Leonardo e Raffaello, Bramante e Michelangelo, Caravaggio Boccioni Morandi e Burri – voi capite che si tratta di puri esempi *en passant* -: come mai in questo paese la storia dell'arte italiana veniva insegnata - si fa per dire – solo nei licei classici e negli istituti magistrali?

Forse che essa non apparteneva a tutti i cittadini, ma solo ad alcuni?

E non era essa, forse, il più potente segno d'identità del paese – dopo, ben s'intende, la nazionale di calcio?

E il barocco di Torino non era, forse,



parente di quello di Siracusa?

E il romanico di Verona non aveva, forse, qualche somiglianza con quello della Puglia?

Ecco allora l'idea di raccontare qualcosa della storia dell'arte anche ai ragazzi della ragioneria, aggiungendo addirittura, in parallelo, qualcosa di storia della musica – al meglio, come al peggio, non c'è limite -: in ciò coadiuvato da un amico musicista che la pensava come me.

Sintetizzo.

Il preside – uomo colto e aperto - non solo ci diede il permesso, ma ci incoraggiò anche, mettendoci a disposizione una certa somma per acquisto di diapositive e dischi.

Furono otto incontri per studenti del triennio provenienti da Portogruaro, luogo dei fatti, ma anche da fuori, naturalmente senza alcun obbligo di presenza, in totale libertà di scelta.

Partimmo con il pienone: centodieci ragazzi tra i sedici e i diciotto-diciannove anni che, alle due e mezza del pomeriggio, si sedettero ad ascoltare due individui che parlavano di pittura e di musica, mostrando diapositive e ascoltando pezzi di concerto e di sonate per pianoforte.

Naturalmente le presenze, al terzo incontro, erano scese verso la cinquantina, ma tali poco più poco meno rimasero fino alla fine, mostrando chiaramente che, oltre la curiosità, c'era un vero interesse a tentare di penetrare in un mondo, fino ad allora

Carlo Carrà
 Simultaneità
 La donna al balcone
 olio su tela, 1912
 Milano
 collezione privata

La bella vita del critico d'arte / 22

del tutto sconosciuto.

Qualche altra esperienza mi confermò in questa convinzione, e allora ecco l'idea a suo modo definitiva: apprestare su semplici pannelli di cartone all'incirca 110 per 80 una mostra che parlasse soprattutto con le immagini, lette secondo brevi didascalie che ne suggerivano l'interpretazione.

Un libro aperto, insomma, ma con tante figure e poche parole, l'essenziale per orientarsi tra i vari *ismi*, con un'introduzione anch'essa breve ma determinante, perché suggeriva le dritte fondamentali per accostarsi con atteggiamento produttivo all'esposizione.

La trascrivo, in modo che il discorso non resti nel vago.

«La sequenza delle immagini sopra riportate» – si trattava di otto riproduzioni di opere, da Andrea Appiani a Paul Klee, ritratti e paesaggi diversissimi tra loro – «è immediatamente indicativa delle trasformazioni avvenute dentro la pittura nel corso degli ultimi centocinquanta anni.

Queste trasformazioni, specie quelle dopo l'impressionismo, sono ancor oggi poco comprese da molte persone che pure con l'arte hanno qualche contatto.

La mostra si sforza, dunque, di fornire alcune conoscenze che rendano ragione dei motivi per cui l'arte contemporanea è quella che è, si è sviluppata in direzioni che spesso sembrano incomprensibili e che invece tali non sono.

Trattandosi di una *mostra didattica* si è cercato di essere estremamente essenziali, scontando in partenza l'inevitabile schematicismo e sacrificando necessariamente molte precisazioni e personalità.

D'altro canto lo scopo non è quello di parlare di tutto, ma di invitare ad ulteriori approfondimenti, a visitare i musei dove ci sono le opere vive, ad una progressiva acquisizione culturale.

Precisazioni e consigli di lettura.

La mostra comprende undici "capitoli", ognuno composto da due o tre pannelli. Ogni capitolo è indicato da un titolo, sotto il quale c'è un brevissimo sommario e alcune indicazioni per una lettura *formale* e una lettura *contestuale* delle immagini.

Per lettura "formale" intendiamo un'osservazione che tenga conto di elementi intrinseci alle immagini medesime.

Ne abbiamo indicati due, sintetici e fondamentali: il modo di usare lo *spazio* del quadro (che può essere, ad esempio, ordinato o non ordinato, prospettico oppure non prospettico eccetera) e il modo di usare la *cromia*, cioè il tipo e la qualità

complessiva del colore adoperato dall'artista; così la cromia può essere, per esempio, contrastata oppure equilibrata, arbitraria oppure naturalistica, eccetera.

Per lettura *contestuale* delle immagini intendiamo un'osservazione che tenga conto dell'ambiente storico-culturale in cui le opere sono nate.

Bisognerà dunque osservare il *contenuto* (dipingere un ritratto di Napoleone Bonaparte non è la stessa cosa che dipingere un paesaggio); la *destinazione* (un quadro fatto per lo zar di Russia non ha lo stesso significato di un quadro fatto per essere venduto in una galleria d'arte); la *funzione* (un quadro con cui si vuole esaltare una rivoluzione non ha lo stesso significato di un quadro nel quale il pittore voglia rappresentare un suo particolare momento di malinconia).

Si consiglia infine, per ogni capitolo della mostra, di leggere prima le didascalie sottostanti alle immagini – che forniscono sintetiche informazioni utili per collocare gli eventi artistici – poi di osservare le illustrazioni tenendo conto delle indicazioni fornite nei sommari che si trovano sotto i titoli".

E adesso ci vuole un esempio di questi "sommari", altrimenti il discorso rimane



Gli ascoltatori si iscrivevano numerosi, anche cento persone alla volta: e trecento, quando proposi un corso sulla civiltà artistica veneziana dalle origini a Tiepolo.

incompleto.

Ecco, per esempio, quello relativo al Futurismo: «La dinamicità del reale, il fatto che tutto è in movimento contemporaneamente, compresa la vita della società e dei singoli uomini, è questo che il Futurismo intende rappresentare: da qui il forte coinvolgimento del gruppo anche nei fatti della vita politica e la sua violenta e dissacratoria carica polemica verso la cultura accademica italiana.

Dati minimi per una lettura *formale* delle opere: spazio dinamico attraversato da linee/

forza, mentale, non gerarchizzato, non naturalistico; *cromia* non naturalistica, pensata, psicologica.

Dati minimi per una lettura *contestuale* delle opere: *contenuti* relazionati a dinamismo, simultaneità, compenetrazione, velocità; *destinazione* alle élites intellettuali; *funzione* conoscitiva, declamatoria, persuasoria».

Dirò, per completare l'idea, che tra le opere testimoniate attraverso le riproduzioni c'erano *La rissa in Galleria*, *La città che sale* e *Forme uniche nella continuità dello spazio* di Boccioni; *I funerali dell'anarchico Galli*, *Ciò che mi ha detto il tram* e *La donna al balcone* di Carlo Carrà; *Dinamismo di un'automobile* di Luigi Russolo; *Ballerina+ mare+ mazzo di fiori* e *Danzatrice in blu* di Gino Severini; *Forme grido "Viva l'Italia"* e *Compenetrazione iridescente n.7* di Giacomo Balla; *Dissidio domestico quotidiano* di Leonardo Dudreville; *Il piroscifo "Odin I"* di Lionel Feininger; *In picchiata sull'aeroporto* di Tullio Crali.

Sono opere in cui ognuno può leggere - in estrema sintesi, senza che si possa ora dilungarsi - origini, varietà ed estensione tem-



porale del Movimento.

Bilancio?

Di un lavoro che mi aveva impegnato - nella realizzazione pratica, non parlo della sistemazione concettuale - per molti mesi?

Non esaltante.

La mostra fu montata in una bella sala della Casa dello studente di Pordenone, suscitò un certo interesse alla presentazione, ma poi non fu - come ingenuamente mi attendevo - molto richiesta, intendo da comuni o biblioteche comunali o, magari, circoli culturali, realtà che pur erano state informate della sua esistenza.

Ebbe un paio di occasioni, forse tre, ma fu abbastanza chiaro che le persone non avevano voglia di stare lì a leggere, a osservare, a confrontare i suggerimenti dati con le loro impressioni.

Era un lavoro faticoso, tutto sommato, anche se mi pareva che la sintesi proposta e le dritture di lettura fossero, per chi li avesse presi sul serio, abbastanza efficaci - e ciò si capirebbe forse meglio se tutti i testi della mostra potessero essere qui riprodotti.

Ma magari questo era vero solo per me.

Preferivano frequentare i corsi d'arte che tenni, per molti anni, a Pordenone, a Portogruaro, a Maniago, Spilimbergo e in altri paesi veneti e friulani.

Gli ascoltatori si iscrivevano numerosi, anche cento persone alla volta: e trecento, quando proposi un corso sulla civiltà artistica veneziana dalle origini a Tiepolo.

Trecento persone: dovemmo, la sera stessa del primo incontro, dividere i partecipanti in due gruppi, e invitare il secondo a presentarsi il pomeriggio successivo, perché tutte non ci stavano, nell'Auditorium del Centro di Pordenone.

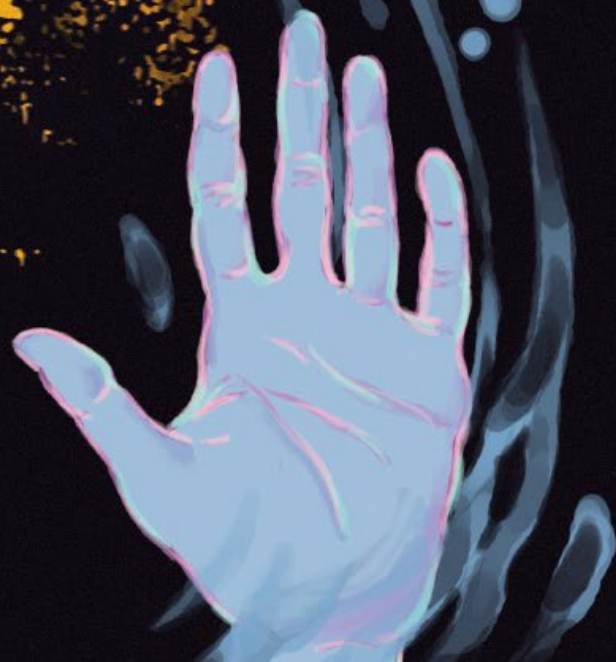
Ma si sa che Venezia è magica.

Giovan Battista Tiepolo
L'Immacolata concezione
olio su tela, 1767-1768
Madrid
Museo del Prado

ANDREA COMISSO

IL CONTRACCOLPO DELL'ABISSO

 **HAMMERLE EDITORI**



NELLE LIBRERIE E SU WWW.HAMMERLE.IT